



**HAL**  
open science

# Action oratoire et écriture du corps de Quintilien à Louis de Cressolles

Sophie Conte

► **To cite this version:**

Sophie Conte. Action oratoire et écriture du corps de Quintilien à Louis de Cressolles. Sciences de l'Homme et Société. Université de Paris IV - Sorbonne, 2000. Français. NNT: . tel-03481533

**HAL Id: tel-03481533**

**<https://hal.univ-reims.fr/tel-03481533v1>**

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.

**UNIVERSITÉ PARIS IV - SORBONNE**  
**ÉCOLE DOCTORALE : Mondes de l'Antiquité**

N° attribué par la bibliothèque / / / / / / / / / / / / / / /

**THÈSE**

pour l'obtention du grade de

**DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ PARIS IV**

Discipline : Études Latines

présentée et soutenue publiquement par

Sophie CONTE

le vendredi 28 janvier 2000

**Action oratoire et écriture du corps  
de Quintilien à Louis de Cressolles**

---

Directeur de Thèse : Monsieur le professeur Pierre LAURENS

---

**JURY**

Monsieur Jean-Yves BORIAUD, Université de Toulouse

Monsieur le professeur Philippe HEUZÉ, Université de Paris III - Sorbonne Nouvelle

Monsieur le professeur Pierre LAURENS, Université de Paris IV - Sorbonne

Monsieur le professeur Alain MICHEL, membre de l'Institut

Monsieur le professeur Laurent PERNOT, Université de Strasbourg

*A Madame Henri Conte, ma grand-mère*

## Remerciements

Monsieur le professeur Pierre Laurens m'a fait découvrir un domaine de recherche dont je ne soupçonnais pas l'existence avant de traduire dans mon mémoire de maîtrise un chapitre des *Eloquentiae sacrae et humanae parallela* de N. Caussin ; il m'a confié des textes magnifiques dont il sait louer les beautés, et m'a laissé la liberté de les interpréter à mon gré. Qu'il en soit remercié.

Je remercie Monsieur Jean-Yves Boriaud, MM. les professeurs Philippe Heuzé, Alain Michel et Laurent Pernot qui m'ont fait l'honneur d'accepter de lire mes travaux.

J'adresse mes remerciements aux Universités de Nancy 2, Metz, et de Bourgogne qui m'ont permis de découvrir l'enseignement dans de bonnes conditions, et tout particulièrement à Madame le professeur Jeanne Dion qui m'a toujours réservé un accueil favorable.

Les séances des Etudes néo-latines, le séminaire de patristique grecque de Madame le professeur Monique Alexandre en Sorbonne, et le séminaire de littérature Moyen-Age et Renaissance animé par Michèle Gally et Michel Jourde à l'ENS de Fontenay-Saint-Cloud m'ont permis de découvrir des domaines ou des perspectives nouvelles et de rencontrer d'autres chercheurs.

Rares sont les personnes que j'ai côtoyées depuis quelques années restant aujourd'hui encore tout à fait ignorantes de rhétorique et d'action oratoire : que tous, amis bordelais ou ceux que j'ai rencontrés ultérieurement, soient remerciés pour m'avoir écoutée et encouragée. Je ne sais s'ils soupçonnent à quel point ils sont présents dans ce travail par une remarque, un exemple, une réaction. Je pense particulièrement aux précieuses et anciennes conversations de palier avec Patrick Goujon et Véronique Sablé, à Agata Zielinski qui sait si bien répondre au téléphone, à l'hospitalité athénienne de Véronique et Andrzej Chankowski. L'accueil que j'ai reçu à Metz m'a permis de poursuivre mon travail en toute sérénité. Merci à Vincent Zarini pour sa disponibilité, à Anne Spica pour son regard exigeant, à Sophie de Ruffray pour son précieux soutien. Merci à Mathilde Douard, Véronique Denizot, Olaf Hahn, qui ont su m'accorder un peu de temps.

Merci à ma nombreuse famille, mes parents en premier lieu, à qui mon appréhension de la juste mesure doit beaucoup, mes frères et sœur, leurs conjoints et enfants, pour leur humour, leur gaieté et leur vivacité, Philippe et Claudine Conte, pour leur attention bienveillante.

## SOMMAIRE

### INTRODUCTION

## PREMIÈRE PARTIE : ACTION ORATOIRE ET ÉCRITURE DU CORPS DANS L'ANTIQUITÉ

### I SOURCES THÉORIQUES

- A) Les débuts de la rhétorique, des Siciliens à Aristote
- B) La période hellénistique
- C) La rhétorique à Rome à l'époque républicaine
- D) Quintilien et le détail de l'action oratoire
- E) L'action oratoire dans la rhétorique antique postérieure à Quintilien

### II L'ACTION ORATOIRE : UN DISCOURS SUR LE CORPS

- A) Observation et description du corps naturel
- B) Les écrits sur l'art : regards et discours sur le corps représenté

### III L'ACTION ORATOIRE : LE CORPS DANS LE DISCOURS

- A / Les corps dans le discours : l'orateur, l'acteur et l'athlète
- B / L'*actio* au cœur du processus rhétorique
- C / *Ethos, pathos* : les preuves subjectives et la présence du corps

## DEUXIÈME PARTIE : ÉCRITURE DU CORPS ET LECTURES DE QUINTILIEN À LA RENAISSANCE

### I L'ÉCRITURE DU CORPS À LA RENAISSANCE : NOUVEAUX ENJEUX OU CONTINUITÉ ?

- A) « La raison des gestes » au Moyen-Age : la rhétorique incertaine
- B) Les traités de civilité : éclosion d'un genre
- C) La révolution en peinture :  
la rhétorique, modèle de la théorie picturale et ses limites

### II LA THÉORIE DE L'ACTION ORATOIRE ET LA RHÉTORIQUE (LES QUESTIONS LIMINAIRES)

- A) Peut-on donner des préceptes de l'action oratoire ?
- B) *Praestantia et necessitas bonae actionis*
- C) *Ars, natura, exercitatio*
- D) *Quid est actio ?*

### III L'ACTION ORATOIRE ET L'ÉCRITURE DU CORPS : LECTURES DE QUINTILIEN

- A) Un traitement restreint de l'action oratoire
- B) Les rhétoriques sacrées
- C) Autour du ramisme : effort de méthode et émulation pédagogique

## **TROISIÈME PARTIE : LES *VACATIONES AUTUMNALES* ET LA RHÉTORIQUE DU CORPS**

### **I LA RHÉTORIQUE DU TRAITÉ**

- A) Louis de Cressolles et les *Vacationes autumnales* : enseignements du paratexte
- B) L'écriture du traité
- C) La matière : regard général sur les citations

### **II LES *VACATIONES AUTUMNALES*, TEXTE DESCRIPTIF OU NORMATIF ?**

- A) « La raison des gestes »
- B) La règle du corps
- C) L'image de l'orateur
- D) Les qualités morales et les passions

### **CONCLUSION**

## INTRODUCTION

Lorsqu'un orateur prononce un discours devant un auditoire, il expose des idées qu'il a conçues et mises en ordre, auxquelles il a donné une forme expressive, et, dans la tradition antique du moins, il a tâché de le mémoriser. On peut considérer que dès lors tout est fait ou tout est à faire, dans le mystère de l'instant. Ecran ou adjuvant, le corps de l'orateur se fait le médiateur du discours, dans la mesure où la parole s'incarne à travers lui. C'est en ce sens que l'on peut parler de manifestation, d'épiphanie du discours. Cette dimension humaine qui réside dans la présence de l'orateur est importante dans l'acte de parole. L'orateur est là, et sa présence se manifeste aux yeux et à l'oreille de l'auditoire. De ces deux aspects complémentaires, les dimensions visuelle et auditive, nous n'avons retenu que le premier, ce qui suppose précisément une attention portée au corps de l'orateur, et qui nous conduira de temps en temps à prendre en compte ce qui relève du spectacle au sens large, c'est-à-dire ce qui s'adresse à l'œil.

L'étude du corps de l'orateur et son rôle dans l'éloquence suppose également de tenir compte des conditions matérielles et historiques de la prononciation du discours, de la perception que l'on a du corps dans une société donnée, du statut de l'orateur par rapport à son discours. Ces éléments revêtent une importance accrue dans la perspective comparatiste qui est la nôtre.

La médiation corporelle est prise en compte dans la rhétorique dans la cinquième partie de cet art, l'action oratoire, qui se divise communément en voix et geste. Le terme rhétorique de « geste », qui recouvre en fait tout ce qui concerne le corps de l'orateur à l'exclusion de la voix, fait l'objet de notre étude. Il est cependant évident que pour étudier les enjeux du geste oratoire il faut tenir compte de l'action oratoire dans son ensemble. Ainsi, si notre hypothèse est que le corps joue un rôle essentiel dans l'éloquence, notre étude portera sur la rhétorique. On se rappelle en effet les mots de Cicéron dans le *De oratore* : la rhétorique est née de l'éloquence et non l'éloquence de la rhétorique. Pour être exact, l'éloquence constitue à la fois l'origine et le but de la rhétorique : c'est en observant les hommes naturellement éloquents que l'on a pu établir des règles qui sont utiles à ceux qui ne les trouvent pas tout seuls.

Notre réflexion porte donc sur le corps de l'orateur tel qu'il est pris en compte dans la rhétorique, c'est-à-dire la théorie de l'acte de langage dans son ensemble, et qui s'exerce de façon privilégiée, mais pas uniquement comme nous le verrons, dans la partie consacrée à l'action oratoire.

Quel est l'état de l'art ? Il existe, outre les articles de détail que nous mentionnerons dans le cours de notre étude, deux travaux importants en rapport avec notre domaine, pour l'Antiquité. A. G. Katsouris a étudié l'action oratoire dans l'Antiquité, établissant le lien avec d'autres formes d'oralité comme l'épopée et la tragédie<sup>1</sup>. U. Maier-Eichhorn quant à elle a consacré une étude au geste chez Quintilien<sup>2</sup>. Par ailleurs, il existe également des travaux sur

---

<sup>1</sup>A. G. Katsouris, *Rhèthorikè hypokrisè*, Jannina, 1989.

<sup>2</sup>U. Maier-Eichhorn, *Die Gestikulation in Quintilians Rhetorik*, Frankfurt am Main, 1989.



le geste à la Renaissance, notamment ceux de D. Knox<sup>3</sup>, ou encore, pour le Moyen-Age, la belle étude de J.-Cl. Schmitt<sup>4</sup>. En outre, les spécialistes du théâtre dans l'Antiquité romaine se tournent souvent vers le geste oratoire, et font des rapprochements entre l'orateur et l'acteur, par manque de données précises sur ce dernier. Tel est le cas par exemple de B.-A. Taladoire<sup>5</sup>.

Nous nous proposons d'élargir la réflexion dans sa dimension chronologique et d'en délimiter plus précisément la problématique. Le point de départ de notre réflexion est le constat selon lequel à des degrés divers, le chapitre de l'*Institution oratoire* de Quintilien et les *Vacationes autumnales* publiées en 1620 par Louis de Cressolles constituent des événements dans l'histoire de la rhétorique, dans l'attention et le développement qu'ils accordent à l'action oratoire, qui font de ces textes à la fois un aboutissement et un point de départ. Quintilien est en effet l'héritier d'une tradition rhétorique qui élabore progressivement une théorie du geste, que lui seul développe dans de telles proportions (du moins dans l'état actuel de nos sources). Cressolles quant à lui donne une ampleur nouvelle au sujet puisqu'il lui consacre un volumineux ouvrage, qui eut de nombreux émules au XVII<sup>e</sup> siècle et ultérieurement. Si leur situation est comparable les modalités sont différentes : leur apport à l'histoire du geste oratoire et de la rhétorique ne peut être identique, ne serait-ce que parce que Cressolles est lui-même héritier de Quintilien. Il faut donc évaluer l'apport et l'originalité de chacun d'eux en fonction de son temps. Il semble également évident qu'on ne saurait comparer deux œuvres aussi éloignées dans le temps en faisant fi de ce qui fait le lien entre elles, à savoir les traités de la Renaissance, la rhétorique médiévale ayant peu développé la question, après avoir pendant longtemps perdu la trace de Quintilien. Nous avons pour ce faire réuni un corpus de textes rhétoriques qui abordent la question de l'action oratoire.

La lecture de ces textes divers sur le geste oratoire, de Quintilien et ses prédécesseurs, à Cressolles, en passant par ses devanciers de la Renaissance, a révélé que la théorie du geste oratoire est fluctuante à travers l'histoire, et que son traitement en est inégal. Le rôle du corps dans l'éloquence est rarement mis en question, quelles que soient les réticences de certains, mais ce qui fait difficulté est la légitimité de l'inscription d'un discours de cet ordre dans la rhétorique : on proclame, surtout à la Renaissance, que l'on renonce à expliciter cette partie de l'art oratoire parce que l'on préfère s'en remettre à la nature, à la pratique et à l'exercice. Pour expliquer ce traitement inégal, on peut certes invoquer des raisons historiques, mais il nous semble tout aussi stimulant d'envisager la question du point de vue de l'écriture du traité. Notre présupposé est qu'un traité de rhétorique répond à un projet d'écriture : loin d'être le texte mort et figé que l'on croit, c'est le produit d'une réflexion vive, du moins pour les textes et les époques qui nous intéressent. La façon de s'en remettre à la nature, si elle est bien sûr fondée, traduit aussi un embarras face à une difficulté qui est celle de l'inscription des données

---

<sup>3</sup>D. Knox, « Late medieval and Renaissance Ideas on Gesture », in V. Kapp (ed.), *Die Sprache der Zeichen und Bilder. Rhetorik und non verbale Kommunikation in der frühen Neuzeit*, Marburg, 1990.

<sup>4</sup>J.-Cl. Schmitt, *La Raison des gestes dans l'Occident médiéval*, Paris, 1990.

<sup>5</sup>B.-A. Taladoire, *Commentaires sur la mimique et l'expression corporelle du comédien romain*, Montpellier, 1951.

corporelles, qui relèvent de l'individu, qui doivent tenir compte de l'éphémère de l'instant, dans un discours qui a pour vocabulaire celui des mots et des idées. Si on ne prend pas toujours la peine de développer le geste oratoire dans la théorie tout en reconnaissant l'importance, c'est parce que cela ne va pas de soi de légiférer en ce domaine. Il nous semble dès lors que l'étude de cet aspect particulier qui est la façon dont le défi est relevé ou non est également instructif pour l'histoire de la rhétorique en général : qu'est-ce qu'écrire la théorie ? Comment écrire la théorie ? Quintilien, en l'état actuel des sources qui sont à notre disposition est le premier à détailler autant qu'il le fait, ce qui s'explique de différentes manières. Concrètement, nous étudierons comment il se dote d'un nouveau vocabulaire, celui du corps, et les implications de ce souci du corps dans la réflexion rhétorique. A la Renaissance, nous retrouverons un rapport à la tradition quelque peu différent, puisque celle-ci sera désormais Quintilien, et toujours Aristote, la *Rhétorique à Hérennius* et Cicéron : la réécriture à partir de l'antique est une forme de la pensée de l'époque. Cela donne malgré tout lieu à quelques innovations formelles, qu'il s'agisse de réduire les modèles en règles positives ou négatives, ou d'adapter le propos aux conditions nouvelles du temps. La rhétorique elle-même évolue, et c'est en fonction des répartitions nouvelles des catégories de pensée de l'art oratoire que se situe cette réflexion, qui pour anodine qu'elle paraisse n'en ouvre pas moins à divers égards la voie à Cressolles. Le rapport à la tradition est quelque peu perverti chez ce dernier : il est double en effet. On ne saurait nier qu'il a lu Quintilien. Il a peut-être aussi tenu compte de ses prédécesseurs directs, mais ces influences ne sont pas de l'ordre de la citation : les contemporains sont très peu présents dans son œuvre. La tradition en revanche est présente dans la *copia*. La *copia* est aussi un nouveau moyen d'écrire et de résoudre la difficulté : comment dépasser le modèle proposé par Quintilien, qui constitue, dans sa cohérence, un bijou d'équilibre et de perfection. Plus encore que ne le faisait son illustre devancier antique, selon un principe habituel aux hommes de son temps, il a recours à la description, à la suggestion, en citant les œuvres du passé, non sans paradoxe, eu égard au sujet. Il innove donc dans le traitement de la question, la profusion étant un moyen, par le détour, de cerner en définitive le sujet. Pour impressionnante qu'elle soit, l'abondance n'est pas gratuite. Du point de vue de la rhétorique, il innove également : en parlant de l'action oratoire, en parlant du corps, puis de la voix, pour réunir les deux composantes dans les derniers chapitres, c'est une nouvelle idée du style qu'il nous propose, où l'on voit un dépassement du ramisme puisque la rhétorique ne se limite pas à l'*elocutio* et à l'*actio*, mais que cette dernière absorbe la première, elle qui en était l'accomplissement dès les débuts de la rhétorique ; et l'on voit également une synthèse que Quintilien aurait eu peine à concevoir, des différentes théories du style, en récupérant la synthèse des théories aristotéliennes et hermogéniennes propre à la Renaissance.

Les citations ne sont pas des ornements gratuites, mais elles ont un contenu, dont nous étudierons deux aspects, qui correspondent à un rôle « actif » (leur propre sens enrichit le sens du traité) et un rôle « passif » (elles proposent une image de l'Antiquité). Pour ce qui est du fond, il nous faut mettre de l'ordre dans cette confusion liée à l'abondance, et dégager les critères au nom desquels Cressolles élabore la norme. Cette ampleur nouvelle du texte infléchit le discours. C'est affaire avant tout de *dispositio* et de proportions : certains aspects, présents

chez Quintilien, sont mis en valeur par l'ampleur que leur donne Cressolles. Il se plaît à réutiliser la parole antique, mais ce faisant, il dit autre chose. Ce qui est troublant, à la lecture de son traité, même après avoir prêté attention au paratexte, c'est qu'il est difficile de discerner au juste la figure de cet *Orator* toujours mis en avant : les effets de perspective que nous venons d'évoquer, donnent l'impression que cet orateur est aussi honnête homme, ce qui n'est guère étonnant eu égard aux destinataires et ne serait-ce qu'au dédicataire. Il n'y a pas d'antinomie entre les deux, mais l'étude des critères au nom desquels Cressolles élabore la norme de référence, révèle une attention portée aux valeurs de l'honnête homme, notamment valeurs morales, qui sont toujours soumises au souci de l'efficacité rhétorique : Cressolles en tant que professeur — et ecclésiastique — a le souci d'éduquer les élèves dans le respect d'un certain nombre de valeurs, principalement le respect d'autrui, mais il ne perd jamais de vue leur efficacité oratoire. Il s'adresse toujours à l'orateur, et celui-ci a plusieurs visages, puisqu'il accorde aussi une place à la prédication, mais l'efficacité rhétorique est toujours soumise à la morale. Il s'agit de former l'homme pour former l'orateur, dans une direction qui n'est pas tout à fait étrangère au projet de Quintilien.

Cette fusion de l'honnête homme (nous désignons par ce terme un certain comportement social) et de l'orateur dans les *Vacationes autumnales* apparaît comme la rencontre entre deux types de traités particulièrement florissants à la Renaissance, liés et qui pourtant ne se confondent pas d'ordinaire. La Renaissance voit en effet éclore, en marge du renouveau de la rhétorique, les traités de civilité, sous l'impulsion d'Erasme pour le côté éducatif (*De ciuilitate morum puerilium*), et de B. Castiglione (*Le Livre du Courtisan*), pour la version adulte, spécialisée dans la vie de Cour, le second s'étant surtout développé en langue vernaculaire. Ces traités doivent beaucoup à la tradition antique, et notamment à l'action oratoire, comme le montre une rapide confrontation, mais ils se déploient différemment, envisageant un mode d'être en public plus proche de l'art de la conversation que des exigences du discours d'un seul face à une assemblée. Les deux types de traités ne se confondent pas totalement, hormis chez Cressolles. Quintilien faisait déjà des remarques proches du savoir-vivre, reprises par les traités de la Renaissance, mais l'importance que Cressolles leur donne, ainsi que la dimension morale de son traité, sont significatives.

**PREMIÈRE PARTIE :**  
**ACTION ORATOIRE ET ÉCRITURE DU CORPS**  
**DANS L'ANTIQUITÉ**

## I SOURCES THÉORIQUES DE L'ACTION ORATOIRE

(Elaboration d'une théorie et débats)

L'historique de l'action oratoire est incertain et lacunaire. Pour un terme grec, ὑπόκρισις, on emploie deux mots latins, *actio* et *pronuntiatio*. La définition évolue, et se mêle à des disciplines voisines, le théâtre notamment. La prise en compte du corps oratoire ne se limite cependant pas à la théorie de l'action oratoire *stricto sensu*, mais se traduit par l'intérêt témoigné dans les diverses traditions rhétoriques pour l'oralité et la mise en œuvre de la parole, que l'auteur et celui qui la prononce soient confondus ou non.

### A) Les débuts de la rhétorique, des Siciliens à Aristote

#### 1) Débats à Athènes au IV<sup>e</sup> siècle : Alcidamas et Isocrate

Dans la *praelusio* des *Vacationes autumnales*, Louis de Cressolles remarque la pauvreté théorique de l'action oratoire dans l'Antiquité grecque, qu'il attribue au génie naturel des Grecs pour le geste oratoire : *[Graeci](...) ingenia vi naturae polita : iam inde a teneris unguiculis habebant et animi corporisque motus, ad cogitationes et reconditos sensus incredibili facilitate explicandos : quo fiebat, ut praeceptis sapientum ad agendum et pronuntiandum minime indigerent*<sup>6</sup>. O. Navarre rapporte quant à lui une anecdote relative à la Sicile, berceau de la rhétorique : « Entre toutes les parties de l'art oratoire, il y en avait une surtout, beaucoup plus prisée à la tribune antique que chez nous, où les Siciliens excellaient d'instinct et sans étude : c'est l'action. Il courait même à ce propos dans l'Antiquité une légende bizarre. On racontait que, par un raffinement subtil de cruauté, Hiéron, tyran de Syracuse, avait interdit à ses sujets l'usage de la parole, et que de l'obligation de communiquer par signes leur était venue cette merveilleuse habileté dans la mimique »<sup>7</sup>. La chute des tyrans libère les Siciliens d'une telle contrainte, et favorise l'éclosion de la rhétorique, à l'occasion de nombreux procès en revendication de biens suscités par ces bouleversement politiques. Très vite, se dessinent les deux axes principaux, que sont le souci de l'argumentation, objet de l'enseignement des premiers rhéteurs, Corax et Tisias, dans le cadre d'une rhétorique judiciaire et délibérative, et l'étude du style à laquelle Gorgias donne ses premiers fondements lorsqu'il crée le genre épideictique. Ainsi la rhétorique se préoccupe de ce que l'on dit et de la manière dont on le dit. C'est à ce deuxième aspect que se rattache l'intérêt pour la prononciation effective du discours, dont il n'est cependant pas question dans l'œuvre des premiers rhéteurs. Lorsqu'Isocrate ouvre son école en 393, il apporte une alternative à l'enseignement dispensé par les sophistes. Le programme pédagogique qu'il expose dans ses deux ouvrages *Contre les Sophistes* et *Sur l'Echange* précise les conditions nécessaires à la formation de l'orateur, que sont les dons naturels, la théorie et la pratique, catégories utiles pour notre sujet, qu'Isocrate n'utilise

---

<sup>6</sup>L. de Cressolles, *Vacationes autumnales*, Paris, 1620, *praelusio* non paginée.

<sup>7</sup>O. Navarre, *Essai sur la rhétorique grecque avant Aristote*, p. 4.

cependant pas en ce sens ; outre les qualités intellectuelles qu'il relève parmi les qualités naturelles, il retient la voix et la netteté de diction comme qualités physiques, et un facteur « psychologique », la hardiesse.<sup>8</sup> Or on sait qu'Isocrate, timide, en était personnellement dépourvu, et que sa voix était hésitante<sup>9</sup>. Ce rhéteur essentiel pour l'histoire de la rhétorique, de l'éducation et de la culture en général est le contraire de notre orateur idéal : incapable de prendre la parole en public, c'est en logographe puis en professeur qu'il s'est illustré, polissant ses discours à l'ombre de l'école pour diffuser de manière indirecte, *in absentia*, les idées, politiques notamment, qui lui tenaient à cœur, par le biais d'une rhétorique épидictique ou de discours judiciaires fictifs. En poursuivant l'œuvre de son maître Gorgias, il s'est beaucoup soucié du style, et particulièrement du rythme oratoire, contribuant à tourner la rhétorique vers l'écrit. On comprend donc aisément que ce pédagogue, qui prêchait beaucoup par l'exemple, fasse peu de cas de la prononciation effective du discours.

Son cas n'est cependant pas la norme et nous permet de nous rappeler, *a contrario*, que la société qui voit s'épanouir la rhétorique, la Sicile à ses débuts, mais très vite aussi Athènes, s'appuie de façon privilégiée sur des échanges oraux. Si Isocrate enseigne l'art oratoire à ses élèves, ce n'est pas pour en faire des « écrivains », mais pour leur permettre de jouer au mieux leur rôle de citoyen, en se distinguant à l'assemblée, au conseil, au tribunal. Sans parler des « professionnels de la politique », qui doivent leur pouvoir dans la cité à un talent particulier pour persuader les foules, tout citoyen peut être appelé à faire une proposition à l'assemblée, ou plus simplement être impliqué dans un procès. Si le logographe peut l'aider à concevoir et rédiger son discours, personne ne peut le remplacer lorsqu'il s'agit de le prononcer en public. Bien plus, dans les rares cas où un citoyen plaide pour le compte d'un autre, comme avocat, il est habituel qu'il s'en justifie auprès de l'auditoire<sup>10</sup>. La rhétorique est née pour convaincre, et si elle est affaire de mots, sa fin est bien concrète, qu'il s'agisse de régler un différend particulier ou de décider du sort de la cité. Dans un autre domaine, les conférences des sophistes sont parfois conçues comme un spectacle et maints témoignages nous rapportent leur souci de la mise en scène et de l'apparat, vestimentaire notamment. Paradoxe d'Isocrate, rhéteur muet ; paradoxe d'une rhétorique qui se développe pour l'exercice oral de la parole et qui ne semble pas soucieuse de codifier cet aspect du processus.

Toutefois, si le culte du corps n'apparaît pas dans la rhétorique, c'est qu'il est ailleurs. Isocrate lui-même, pour ne citer que lui, établit un parallèle entre la gymnastique et la

---

<sup>8</sup>*Sur l'Echange* (189-190) : « si quelqu'un possède un esprit capable d'invention, d'instruction, de labeur et de mémoire, une voix et une netteté de diction telles que non seulement ses paroles mais leur heureuse disposition puissent contribuer à convaincre ses auditeurs, s'il a en outre de la hardiesse, non pas celle qui témoigne de l'impudence, mais celle qui s'accompagne de réserve et dispose l'âme à ne pas avoir moins de confiance en parlant même devant tous les citoyens qu'en réfléchissant à part soi, qui ne sait pas qu'un tel homme, recevant une éducation, je ne dis pas achevée, mais superficielle comme tout le monde peut l'avoir, deviendrait un orateur comme je ne sais s'il y en eut jamais en Grèce ? » (Traduction G. Mathieu).

<sup>9</sup>S'il croit à la nature et à la pratique, il est plus réservé quant au pouvoir de l'éducation, qui ne peut rien sans le secours des deux autres moyens.

<sup>10</sup>Voir à ce sujet, G. A. Kennedy, « The rhetoric of advocacy in Greece and Rome », *AJPh.* 89, 1968, pp. 419-436.

philosophie, « disciplines parallèles, analogues et en accord l'une avec l'autre »<sup>11</sup>. La gymnastique est avant tout le domaine du pédotribe, et revêt une importance particulière dans la tradition grecque de « l'ancienne éducation ». Le cinquième siècle tend à diminuer la part de l'éducation physique, au profit d'une éducation intellectuelle qui se développe sous l'impulsion des sophistes puis des rhéteurs, mais ne concerne que l'enseignement supérieur<sup>12</sup>. Autrement dit, c'est toujours le pédotribe qui commence à former l'enfant, et donc l'orateur en puissance qui fréquente l'école d'Isocrate en a bénéficié. S'instaure cependant une rivalité entre ces deux formes d'éducation, dont la première avait une importance plus grande dans toute l'éducation ancienne. Il n'y a pas rupture mais rivalité, hiérarchie établie par les intellectuels : « On s'accorde à reconnaître que notre nature est un composé du corps et de l'âme ; et de ces deux éléments nul ne pourrait nier que par essence c'est l'âme qui est la plus propre à diriger et qui a le plus de valeur ; car son office est de réfléchir sur les affaires privées et publiques, celui du corps d'exécuter les décisions de l'âme »<sup>13</sup>. Notre dessein n'est pas d'évaluer la profondeur ou l'originalité d'un tel propos, mais de remarquer que la rhétorique se situe par rapport à la gymnastique, qu'elle vient après elle (et en même temps qu'elle), et qu'Isocrate s'applique à montrer la parenté entre les deux disciplines d'un point de vue pédagogique. Pour approfondir cette réflexion sur les rapports de l'âme et du corps, notamment dans l'éducation, c'est vers Platon qu'il faut se tourner, et le rôle moral qu'il attribue à l'éducation corporelle, le large usage qu'il fait de la métaphore du corps. En marge de l'éducation proprement dite, il est un domaine, voisin de l'art oratoire, qui possède, sinon une théorie écrite, du moins une transmission orale et pratique de l'art de la mise en scène, du contrôle des effets du geste et de la voix : c'est le domaine des acteurs et des rhapsodes. S'il n'y a pas de formalisation de l'« action oratoire » avant les timides propos d'Aristote à ce sujet, on ne saurait cependant nier l'importance de l'oralité, dans les faits, ni la conscience que l'on avait des effets, de la réception, ne serait-ce qu'à propos des acteurs, ni la formation effective du corps dès le plus jeune âge. On ne peut donc pas reprocher aux premières générations de théoriciens d'avoir passé sous silence un aspect qui était pris en compte dans l'éducation, et de ne pas avoir formalisé de prime abord ce qui relevait avant tout de la nature et de l'expérience, ou de l'exercice.

On peut en revanche considérer que la formation du corps n'était pas spécifique à la rhétorique, qui s'est d'abord préoccupée de préciser les règles de l'argumentation, en référence à la dialectique, et de créer un art du style ; c'est ensuite qu'elle est passée du style écrit au style du corps. Cette absence d'intérêt pour le corps se double de l'expérience d'Isocrate qui engage par son expérience individuelle la rhétorique vers l'écrit<sup>14</sup>. On comprend l'irritation

---

<sup>11</sup>Sur *l'Echange* 180-185.

<sup>12</sup>Voir à ce sujet H.I. Marrou, *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité*, Paris, Points Seuil, 6<sup>e</sup> édition 1964, pp. 100-102.

<sup>13</sup>Sur *l'Echange* 180.

<sup>14</sup>G. Achard, dans son introduction à la *Rhétorique à Hérennius*, remarque que la rhétorique post-classique se scinde en deux *familiae* (voir *De inv* 2, 8) : celle des disciples d'Aristote et celle des disciples d'Isocrate ; « De l'école d'Isocrate nous ne savons pas grand chose, mais il est sûr qu'il s'agissait d'un enseignement purement technique, centré sur la seule pratique. Ce sont vraisemblablement les successeurs d'Isocrate qui ont développé presque jusqu'à leur terme les conseils concernant l'ὑπόκρισις et la mémoire ». (Introduction p. XXXVII).

d'Alcidamas, partisan d'une rhétorique vivante dont l'efficacité repose sur l'art de saisir l'instant. Lui non plus ne saurait être rangé parmi les auteurs de traités de rhétorique, mais contrairement aux auteurs que nous venons de mentionner, il a tout à fait sa place dans notre histoire, qu'il ouvre par un parfum de polémique, et il nous permet de prendre conscience du fait que la pauvreté théorique qui entoure notre sujet au V<sup>e</sup> siècle, ne signifie pas qu'il n'y a pas de débat, ni que les spécialistes de l'oralité ne font aucun cas du corps.

## 2) Alcidamas ou la défense de l'improvisation

Rhéteur et sophiste du IV<sup>e</sup> siècle avant notre ère, élève de Gorgias, Alcidamas, dans son pamphlet *Sur les sophistes* défend les vertus de l'improvisation contre le caractère figé des discours rédigés par écrit, dont Isocrate est le meilleur représentant<sup>15</sup>. Le débat qui oppose les deux grands rhéteurs permet de dessiner en creux la figure de l'orateur qui ne plaide pas directement, se contentant de l'écrit, ce qui constitue, dans la perspective qui est la nôtre, un contre-modèle, dont l'opposé est l'orateur Démosthène. La défense de l'improvisation nous concerne dans la mesure où elle met en question l'orateur en acte. D'une argumentation foisonnante, accumulant les avantages de l'improvisation et les inconvénients de la rédaction de cabinet, nous retiendrons quelques traits qui ont une résonance particulière pour notre sujet. C'est son caractère d'immédiateté qui rend l'improvisation plus difficile que la rédaction : il faut savoir réagir sur-le-champ, ce qui ne va pas sans une préparation approfondie, et suppose en premier lieu une faculté d'adaptation<sup>16</sup>. L'orateur doit en effet savoir saisir le *kairos* de la situation et se conformer à l'attente du public<sup>17</sup>. Le fait de prendre en compte le public comme élément constitutif du discours dans la mesure où il contribue à son élaboration, est commun à l'improvisation (Alcidamas pense autant aux paroles qui sont prononcées, qu'à la manière) et à l'action oratoire en tant que réalisation, unique et dans l'instant, du discours. L'intérêt que revêt l'improvisation, cette adaptation « sur-mesure » du discours, tient à sa fonction pratique : si on tient compte de l'auditoire, c'est afin de mieux agir sur lui. En un mot, la supériorité de l'improvisation tient à son efficacité.

La réflexion d'Alcidamas s'inscrit donc au sein du conflit entre le beau et l'utile, particulièrement sensible pour l'éloquence épideictique qui est à l'origine de la prose d'art et parfois soupçonnée de gratuité. Isocrate ne veut sacrifier l'esthétique à aucun prix, tandis qu'Alcidamas est avant tout soucieux d'efficacité pratique. Tel est le sens de la comparaison qui montre que le texte écrit est au discours improvisé ce qu'est la statue au corps humain, vivant<sup>18</sup>. Celle-ci comporte d'abord un sens métaphorique, que l'on peut rapprocher du passage

---

<sup>15</sup>Nous avons consulté l'édition suivante : Alcidamante, *Orazioni e frammenti*, G. Avezzù, Rome, 1982. Signalons également l'analyse de M. Trédé, *Kairos, l'à-propos et l'occasion*, Paris Klincksieck, 1992.

<sup>16</sup>L'orateur qui improvise sait ce qu'il va dire dans la mesure où il a rassemblé ses différents arguments, les a ordonnés, et en a retenu le plan général. Ce qu'il remet au moment même concerne le choix des arguments et surtout la manière ; autrement dit le style est en quelque sorte mis au rang de l'action oratoire. (§ 18-24). Voir aussi § 3.

<sup>17</sup>*Sur les sophistes*, 22-26.

<sup>18</sup>*Sur les sophistes*, 27-28.



du *Phèdre* où Platon compare le discours à un corps<sup>19</sup>. Ici en effet, le discours écrit est un simulacre de discours, tel un fantôme désincarné (ὡσπερ εἶδωλα καὶ σχήματα καὶ μιμήματα λόγων), assimilé à des représentations artistiques figées, statues de bronze, reliefs de pierre, peintures (κατὰ τῶν χαλκῶν ἀνδριάντων καὶ λιθίνων ἀγαλμάτων καὶ γεγραμμένων ζώων). Le véritable discours, en revanche, tel un corps vivant, est doué de mouvement, d'âme et de vie. (λόγος ὁ μὲν ἀπ'αὐτῆς τῆς διανοίας ἐν παραύτικα λεγόμενος ἔμψυχός ἐστι καὶ ζῆ καὶ τοῖς πράγμασιν ἔπεται καὶ τοῖς ἀληθέσιν ἀφωμοίωται σώμασιν)<sup>20</sup>. Le sens de cette comparaison est la suprématie de l'utile sur le beau. Mais elle est insérée dans une démonstration relative à l'improvisation qui rejoint des aspects propres à l'action oratoire. Nous pouvons donc aussi comprendre que le discours prononcé est littéralement plus vivant parce qu'il a, réellement, un corps, celui de l'orateur en action. C'est l'âme de l'orateur, principe vivant lui permettant de s'adapter aux circonstances qui donne cette force au discours prononcé. Bien plus, l'improvisation et l'action oratoire se rejoignent par des contraintes communes, qui sont celles de l'instant, de la saisie du *kairos*, qu'il s'agisse de la réplique, de l'argument, du mot juste, ou du geste pertinent. L'action oratoire demande de savoir, ne serait-ce que de façon instinctive, saisir l'instant. Le geste juste est en effet non seulement celui qui convient à la situation (résultat) mais aussi celui qui se conçoit dans l'instant (processus d'élaboration). Il faut donc faire la part entre ce qui peut être préparé à l'avance, (tels les arguments dont Alcidamas recommande de se munir, l'orateur disposera, quand la théorie sera élaborée, de gestes préétablis pour une situation donnée), et ce qui (c'est la majorité) est laissé à l'instinct. La défense de l'improvisation contient un idéal de maîtrise de soi : si elle est plus efficace que le discours écrit, car elle représente le comble de l'adaptation aux circonstances et requiert toutes les ressources de finesse de l'âme humaine, pour analyser rapidement les enjeux afin de saisir l'instant, elle est aussi très périlleuse, car il est toujours possible, pour ne pas dire fréquent, de laisser échapper le *kairos*, par manque de subtilité, de présence d'esprit, de présence, de conscience parfaite des enjeux. Le travail est toujours suspect, on lui préfère naturellement le génie qui s'inscrit dans la spontanéité de l'instant. Car réduire la conception du discours à la magie de l'instant c'est en limiter la préparation, ou du moins dans le cas précis, la modifier, puisqu'il s'agit en fait de préparation à distance. Le texte d'Alcidamas ne porte pas sur l'action oratoire, et pourtant la métaphore nous invite à le rapprocher de cet aspect de la rhétorique. Bien plus, le rapprochement est inévitable du fait que l'action oratoire ne saurait se concevoir en dehors de l'improvisation, car les traités ne parlent pas de chorégraphie établie à l'avance, et les allusions au geste dans les passages consacrés à la mémoire sont rares. C'est d'autant plus vrai qu'à l'époque d'Alcidamas il n'y a pas a priori de discours théorique établi sur l'action oratoire. Dans le cas habituel, où l'on ne prône pas avec tant d'énergie les vertus de l'improvisation, c'est peut-être dans le domaine de l'action oratoire que s'exerce le plus

---

<sup>19</sup>*Phèdre*, 264 c : « (...) tout discours doit être constitué à la façon d'un être vivant, qui possède un corps à qui il ne manque ni tête ni pieds, mais qui a un milieu et des extrémités, écrits de façon à convenir entre eux et à l'ensemble » (traduction L. Brisson).

<sup>20</sup>Nous saurons nous en souvenir à propos de la façon dont le philosophe Hieronymos de Rhodes, cité par Philodème puis par Denys d'Halicarnasse, qualifie le style d'Isocrate comme privé de principe vital.

volontiers la liberté de l'orateur : pour cela, on accepte de ne pas tout prévoir, de ne pas tout maîtriser à l'avance. Nous avons distingué plus haut le résultat et le processus. Si la parenté entre l'improvisation et le geste oratoire est évidente au regard du processus, de la conception, le résultat, lié à la conception du discours efficace et utile, est peut-être moins claire. Autrement dit, quelle efficacité accorde-t-on au geste en définitive ? Le conflit entre le beau et l'utile, exprimé par la confrontation entre la statuaire et le réel, nous invite à considérer, dans le cadre de l'action oratoire, dans quelle mesure la beauté, l'heureuse harmonie du corps de l'orateur participe à la persuasion : car l'orateur est à la fois statue et être animé ; il a (ou n'a pas) une beauté en soi, qui contribue par exemple à la première impression, à laquelle se superpose sa capacité (ou non) à animer ce corps avec à-propos. C'est dans la nuance que nous trouverons une réponse : point n'est besoin d'être un Apollon pour emporter l'adhésion des foules ; mais celui qui est par trop contrefait, sauf s'il est doué d'un extraordinaire talent oratoire, aura beaucoup de mal à s'imposer. Ainsi, ce n'est pas la beauté qui persuade, mais elle n'est pas totalement étrangère à la persuasion.

### 3) Aristote et l'avènement de l'action oratoire

Les premiers rhéteurs grecs ne traitent pas de l'action oratoire : il est vrai que la pratique de la logographie rendait moins évident le lien entre la conception du discours et sa prononciation. Le premier à avoir présenté l'ὑπόκρισις comme un élément propre de la rhétorique est Aristote. Un des apports majeurs de ce dernier à la rhétorique réside dans l'organisation nouvelle des préceptes, non plus selon les divisions du discours, mais selon ses fonctions : il met en place le système des preuves, se soucie du style, de la disposition, qui n'a donc plus la première place, et enfin de l'action oratoire, qu'il ne développe pas. Ce système, complété ultérieurement par la mémoire, est celui des ἔργα τοῦ ῥήτορος ou *officia oratoris* : εὑρεσις (*inventio*), τάξις (*dispositio*), λέξις (*elocutio*), μνήμη (*memoria*) et ὑπόκρισις (*actio*). Cette approche entièrement nouvelle, comme le souligne F. Solmsen, se fonde sur la conception aristotélicienne de l'unité organique de la matière : le discours a une structure et n'est pas une simple accumulation de parties<sup>21</sup>. Aristote établit la théorie de la preuve, qu'il répartit selon trois aspects : preuve logique, et preuves morales, éthos et pathos. La rhétorique ainsi comprise est l'étude d'un processus de création, d'élaboration, et non pas l'observation d'un objet fini, le texte. Il est donc naturel de prendre en compte, dans la théorie, la mise en œuvre orale du discours, élément essentiel de la rhétorique de l'Antiquité.

La *Rhétorique* se divise en trois livres : les deux premiers sont consacrés aux preuves logiques et morales, le troisième traite du style et de la disposition. C'est en préambule à l'étude du style, au début du livre III, qu'Aristote évoque l'action oratoire<sup>22</sup>. D'ores et déjà, le lien entre λέξις et ὑπόκρισις est établi : c'est une affaire de style, d'expression, et non pas

---

<sup>21</sup>F. Solmsen, "The aristotelician tradition in ancient rhetoric", *American Journal of Philology* 62, 1941, pp. 35-50.

<sup>22</sup>*Rhétorique* 3, 1, 1403b-1404a. Nous nous proposons dans les pages qui suivent d'étudier ce passage dans sa continuité logique.

d'invention. Aristote distingue alors trois parties dans la rhétorique : la recherche des idées, le style, la disposition<sup>23</sup>. Il propose un traitement inégal de ces trois parties, puisqu'il a abondamment évoqué les preuves dans les deux premiers livres, resserrant son propos dans le troisième, où la part réservée à la disposition est relativement restreinte. Ayant conscience d'avoir bien parlé des preuves, il introduit la deuxième partie, le style. A la question du fond se substitue celle de la manière : οὐ γὰρ ἀπόχρη τὸ ἔχειν ἅ δεῖ λέγειν, ἀλλ' ἀνάγκη καὶ ταῦτα ὡς δεῖ εἰπεῖν, καὶ συμβάλλεται πολλὰ πρὸς τὸ φανῆναι ποιόν τινα τὸν λόγον<sup>24</sup>. Oubliant provisoirement la disposition, il met en relation étroite le fond et la forme, sous le signe de la persuasion : il a étudié en premier lieu ce qui donne aux choses leur caractère persuasif (τὸ πιθανόν), puis vient le style, et enfin l'action oratoire à laquelle il reconnaît une grande efficacité : τρίτον δὲ τούτων ὃ δύναμιν μὲν ἔχει μεγίστην, οὕτω δ' ἐπιχειρεῖται, τὰ περὶ τὴν ὑπόκρισιν<sup>25</sup>. Nous reviendrons plus tard sur le paradoxe relevé par W. W. Fortenbaugh : s'il souligne l'importance de l'action oratoire en des termes qui ne sont pas équivoques, Aristote est non moins prompt à la traiter par le mépris, puisqu'il ne développe pas le sujet. Retenons pour l'instant que l'auteur semble suggérer que l'action oratoire, qu'il n'a pas encore définie, est non seulement un prolongement du style écrit, mais qu'elle a même un pouvoir plus grand encore que ce dernier (μεγίστην) : il est bien question d'efficacité et non d'ornementation superflue. Ainsi, la forme succède au fond dans la théorie, mais tous deux sont liés, au service de l'efficacité la plus grande. La forme offre deux visages, celui de l'écrit et celui de l'orateur.

Contrairement à sa traduction française, le terme grec ὑπόκρισις est ambigu et s'applique aussi bien à l'orateur qu'à l'acteur. Dans un cas comme dans l'autre, l'ὑπόκρισις constitue un apport extérieur, postérieur à l'art auquel elle se rapporte : comme complément de la rhétorique, elle n'est à l'époque d'Aristote pas encore étudiée, et dans le domaine de la poétique, l'apparition tardive de cet art est justifiée par le fait qu'à l'origine auteur et acteur étaient confondus : or il en est globalement de même pour l'orateur qui, sauf dans le cas des logographes, est l'auteur de ses paroles et s'exprime en son nom de toutes façons. La justification, si elle se comprend, n'est pas totalement cohérente : si on suit le raisonnement, l'orateur ne devrait pas se soucier de l'action, puisqu'il prononce lui-même son discours. Quoi qu'il en soit, cette référence nous rappelle l'importance de l'oralité de la littérature de l'Antiquité, et le rôle de la médiation de l'acteur ou du rhapsode entre l'auteur et le public. Ici aussi, la rhétorique et la littérature dialoguent. Ce rapprochement, qui s'inscrit dans le vocabulaire, seulement ébauché dans ce passage, est une des constantes du traitement de l'action oratoire : nous aurons l'occasion d'étudier le modèle ambigu que constitue l'acteur pour l'orateur. Les théoriciens de l'art de l'acteur nous sont peu connus, et Aristote se contente de mentionner, entre autres auteurs, un certain Glaucon de Téos : quelle que soit la richesse du parallèle entre l'orateur et l'acteur, la comparaison tourne court au niveau théorique.

---

<sup>23</sup>*Rhétorique* 3, 1, 1403b6-8 : Ἐπειδὴ τρία ἐστὶν ἃ δεῖ πραγματευθῆναι περὶ τὸν λόγον, ἐν μὲν ἐκ τίνων αἰπίστεις ἔσσονται, δεύτερον δὲ περὶ τὴν λέξιν, τρίτον δὲ πῶς χρὴ τάξαι τὰ μέρη τοῦ λόγου.

<sup>24</sup>*Rhétorique* 3, 1, 1403b15-18.

<sup>25</sup>*Rhétorique* 3, 1, 1403b20-22.

La définition que donne Aristote de l'action oratoire est restrictive : il la limite à l'usage de la voix, dont le volume, l'intonation et le rythme doivent s'adapter aux passions. Cette vision réduite justifie d'autant plus le rapprochement entre λέξις et ὑπόκρισις, puisqu'il s'agit de donner au son écrit sa matérialité physique : si un discours peut être prononcé sans mouvement, le fait de donner leur son aux mots est à la fois inévitable et indissociable d'une interprétation, ce qui relève de l'évidence<sup>26</sup>. Nous retenons également la référence aux passions. Cela dit, d'autres passages de la *Rhétorique* ou de la *Poétique* témoignent d'une sensibilité au corps de l'orateur ou de l'acteur dans son ensemble : Aristote associe en effet à la voix l'expression du visage dans le chapitre sur la convenance oratoire<sup>27</sup>. Bien plus, il se montre sensible au spectacle qu'offre l'orateur qui veut susciter la pitié, évoquant tout à la fois les gestes, la voix, le vêtement, et l'action oratoire en général<sup>28</sup>. Le terme ὑπόκρισις semble ici désigner l'action oratoire comme nous l'entendons, geste compris. Dans la *Poétique* également, il prend en compte la gestuelle, lorsqu'il remet en question la prétendue supériorité de l'épopée sur la tragédie<sup>29</sup>, qui résiderait notamment dans le fait que cette dernière s'adresse à des spectateurs moins raffinés, qui ont besoin de figuration. Il est vrai que d'autres passages évoquent comme le texte qui nous occupe une définition restrictive de l'action oratoire ou témoignent d'un intérêt particulier porté à la voix<sup>30</sup>. Que penser des incohérences que nous remarquons ? Le texte de la *Rhétorique* est réputé difficile, et différentes solutions ont été apportées à la question, notamment en supposant des strates d'écriture successives<sup>31</sup>. Le cas qui nous intéresse est plus simple. L'action oratoire relève de l'évidence : le problème n'est pas de savoir si Aristote était conscient du fait que le corps de l'orateur joue un rôle non négligeable dans la performance oratoire, mais de saisir à quel moment ou de quelle manière s'opère le passage de la pratique à la théorie, de la nature à l'art, de même que, un peu plus tôt, est née la rhétorique. Pourquoi se limiter à la voix ? Cela apparaît comme l'élément embryonnaire de la théorisation de l'action oratoire, qui appelle naturellement un développement que nous allons étudier. La voix est ce qui se rapproche le plus des questions de style, qui intéressent davantage notre auteur. Il reconnaît donc en passant l'importance de l'action oratoire, mais là n'est pas son propos : il est pressé de traiter du style. Il ne lui est pas interdit en revanche de prendre en compte le geste,

<sup>26</sup>*Rhétorique* 3, 1, 1403b24-25 : Δῆλον οὖν ὅτι καὶ περὶ τὴν ῥητορικὴν ἐστὶ τὸ τοιοῦτον ὥσπερ καὶ περὶ τὴν ποιητικὴν.

<sup>27</sup>*Rhétorique*, 3, 7, 1408b7.

<sup>28</sup>*Rhétorique*, 2, 8, 1386a29-33 : Ἐπεὶ δ' ἐγγύς φαινόμενα τὰ πάθη ἐλεεινά ἐστὶν, τὰ δὲ μυριοστὸν ἔτος γενόμενα ἢ ἐσόμενα οὔτε ἐλπίζοντες οὔτε μεμνημένοι ἢ ὅλως οὐκ ἐλεοῦσιν ἢ οὐχ ὁμοίως, ἀνάγκη τοὺς συναπεργαζομένους σχήμασι καὶ φωναῖς καὶ ἐσθῆσι καὶ ὅλως ἐν ὑποκρίσει ἐλεεινότερους εἶναι. Puisque les malheurs qui nous paraissent proches émeuvent la pitié, que ceux qui sont arrivés ou arriveront à un intervalle de mille ans, auxquels nous ne pouvons nous attendre et que nous ne nous rappelons pas ne l'émeuvent pas du tout, ou l'émeuvent à un plus faible degré, il s'ensuit nécessairement que ceux qui complètent l'effet de leurs paroles par les gestes, la voix, le vêtement, et, en général, la mimique, excitent davantage notre pitié. (traduction M. Dufour).

<sup>29</sup>*Poétique*, 1461b26 - 1462a14.

<sup>30</sup>*Rhétorique*, 3, 12, 1414a15-17 : ὅπου μάλιστα ὑποκρίσεως, ἐνταῦθα ἤκιστα ἀκρίβεια ἐνι τοῦτο δὲ ὅπου φωνῆς, καὶ μάλιστα ὅπου μεγάλῃς ; *Poétique*, 19 1456b10 et 20 1457a21.

<sup>31</sup>Voir dans J. Wisse, *Ethos and pathos from Aristotle to Cicero*, Amsterdam, 1989, un historique de la critique portant sur la *Rhétorique* d'Aristote, pp. 9-13.

quand cela est nécessaire. Mais pour l'histoire de la théorie, il faut reconnaître que pour Aristote, l'action oratoire se limite à la voix. Reprenant le parallèle avec la tragédie, Aristote attribue les succès dans les concours aux acteurs plutôt qu'aux poètes, situation à laquelle il compare les débats de la cité, en utilisant le même terme, ἀγῶν.

Si Aristote reconnaît l'efficacité de l'action oratoire, il affirme de nouveau qu'elle ne fait pas encore l'objet de la théorie. Il rapproche cet état d'enfance de l'art des progrès récents de la λέξις. Il faudrait préciser le sens de ce mot : pour A. Wartelle, il aurait l'acception large de *diction, déclamation, récitation*, en plus de « style »<sup>32</sup>. Le paradoxe se fait jour de nouveau : Aristote, qui est le premier à affirmer la nécessité de l'action oratoire en rhétorique, considère cet art comme futile : καὶ δοκεῖ φορτικὸν εἶναι<sup>33</sup>. C'est bien là sa conception de la rhétorique, plus pragmatique que celle de Platon : elle est du domaine de l'opinion et non du vrai, elle s'appuie sur le vraisemblable, contrairement à la dialectique. Dès le premier chapitre du livre I, Aristote prend en considération la nature du public, qui est varié, et n'est donc pas sensible à une argumentation de type scientifique : certes, l'idéal serait de faire part du vrai directement, mais, l'expérience le prouve, si le vrai n'est pas toujours compris, on peut le transmettre par le vraisemblable, en jouant sur l'opinion. Aristote sait bien que le vraisemblable n'est pas le vrai, que la rhétorique n'est pas la dialectique, mais le philosophe qu'il est a le souci, en s'intéressant à la rhétorique, d'un public distinct de l'élite. Telle est la distance qu'il affiche ici aussi : se préoccuper de l'action, de la matérialité du mot et non de la noblesse de la pensée est indéniablement moins noble pour le philosophe, mais tout aussi efficace : l'homme de communication pragmatique fait des concessions au philosophe. C'est le sens de la distinction : οὐκ ὀρθῶς ἔχοντος ἀλλ'ὡς ἀναγκαίου<sup>34</sup>. Aristote rappelle que l'argumentation doit primer, délaissant provisoirement les preuves morales, semble-t-il. Cela peut se rapprocher du passage ambigu du livre I qui définit l'éthos<sup>35</sup>. S'il a quelque mépris pour l'auditoire, son mérite est d'en tenir compte, au même titre que l'orateur et le discours lui-même. Le terme de μοχθηρία revient, comme dans le paragraphe précédent à propos des constitutions politiques. C'est bien le souci de l'auditeur qui justifie de s'intéresser à la manière et non pas seulement au fond, et c'est ce souci de la manière qui distingue en quelque sorte la rhétorique de la dialectique qui, ne se préoccupant pas du destinataire mais du contenu, laisse de côté la forme, au profit des idées. Aussi serions-nous tentée de donner à λέξις, si cela est possible, le sens large de style, de manière. Qu'entend-il en revanche par « toute sorte d'enseignement » (ἐν πάσῃ διδασκαλίᾳ) ?<sup>36</sup> La référence à la géométrie induit la différence entre un contenu objectif et sans ambiguïté, scientifique, comme ce qui était dit au livre I, où l'on supposait en fait un auditoire de spécialistes. Si l'enseignement est affaire de style, c'est en tant que discipline, indépendamment de la matière. De nos jours, le style dans l'enseignement est une discipline à part entière, la pédagogie. La différence entre l'enseignement et la rhétorique réside à la fois dans le contenu

---

<sup>32</sup>Note de son édition de la *Rhétorique*, Paris, Les Belles Lettres, 1973, p. 100.

<sup>33</sup>*Rhétorique* 3, 1, 1403b36.

<sup>34</sup>*Rhétorique* 3, 1, 1404a1-2.

<sup>35</sup>*Rhétorique* 1, 2, 1356a.

<sup>36</sup>*Rhétorique* 3, 1, 1404a9.

(et l'objectif) et dans le public, et c'est sur ce dernier qu'Aristote insiste tout particulièrement. Ce qui caractérise la rhétorique, c'est son auditoire nombreux et indéterminé : il faut avoir le souci de s'adapter à un public qu'on ne connaît pas individuellement et qui de toutes façons a une autre identité, un autre comportement, en masse. En opposant φαντασία, πρὸς τὸν ἀκροατὴν et γεωμετρῆιν, Aristote met en regard une rhétorique qui inclut les preuves morales, éthos et pathos, qui tiennent compte de l'orateur et de l'auditeur, et la géométrie qui se limite à son contenu scientifique, qui représenterait la troisième preuve, la preuve logique<sup>37</sup>. Aristote revient à la question de l'origine de l'action oratoire : « dont on n'a jamais abordé l'étude », « l'art de l'action n'est pas encore constitué »<sup>38</sup>. Il fait référence à Thrasymaque de Chalcédoine, rhéteur et sophiste du IV<sup>e</sup> siècle, auteur des *Moyens d'exciter la pitié*, dont l'œuvre ne subsiste qu'à l'état de fragments ou par les témoignages de Platon, Aristote et Cicéron<sup>39</sup>. Le titre de l'ouvrage semble de nouveau établir un lien entre l'action oratoire et le pathos. Quelques autres auteurs sont également évoqués, mais cela ne semble guère développé : il n'y a effectivement rien sur l'action oratoire avant Aristote, à en croire son témoignage. Une autre phrase est quelque peu mystérieuse : Καὶ ἔστι φύσεως τὸ ὑποκριτικὸν εἶναι, καὶ ἀτεχνότερον, περὶ δὲ τὴν λέξιν ἔντεχνον<sup>40</sup>. Il est naturel de donner volume, ton et rythme à la voix, définition restrictive que donne Aristote de l'action oratoire. C'est de l'ordre de la nécessité physique : seule la voix peut donner au son sa matérialité, et instinctivement celui qui parle propose une interprétation, juste ou non. Autrement dit, parler implique d'utiliser sa voix, comme écrire se fait avec des mots. Là où l'art intervient, c'est quand ces mots eux-mêmes sont forgés dans l'intention de produire un effet : si le discours est travaillé, si peu cela soit-il, alors la diction doit rendre l'intention contenue dans les mots. Si le discours est le fruit de l'art, la diction l'est aussi. Elle devient alors technique : de même que l'on peut codifier les procédés de style, on peut les mettre en relation avec des intonations. C'est à cette lumière qu'il faut comprendre les remarques de Denys d'Halicarnasse sur le style de Démosthène, qui commande de lui-même l'action oratoire appropriée. Nous voyons le lien intrinsèque entre λέξις et ὑπόκρισις, l'une étant le prolongement de l'autre<sup>41</sup>. La question de l'art et de la nature en rhétorique est récurrente. Dans le cas présent, il faudrait préciser la part laissée à l'instinct, qui est, question de bon sens, sans doute importante : comment codifier, emprisonner l'éphémère de l'instant ? L'action oratoire apparaît donc comme une valeur ajoutée, qui contribue au succès de l'orateur, ce qui n'est pas étonnant en soi, si on considère le discours du point de vue de l'auditeur. La conclusion est plus surprenante : οἱ γὰρ γραφόμενοι λόγοι μείζον ἰσχύουσι διὰ τὴν λέξιν ἢ διὰ τὴν διάνοιαν<sup>42</sup>. Il s'agirait d'une allusion indirecte aux discours d'Isocrate, qui ne furent pas prononcés. On sait que l'école d'Isocrate privilégiait l'étude du style en rhétorique, tandis qu'Aristote accorde une attention toute particulière aux trois preuves,

<sup>37</sup>*Rhétorique* 3, 1, 1404a11-12.

<sup>38</sup>*Rhétorique* 3, 1, 1403b21 ; *Rhétorique* 3, 1, 1403b35.

<sup>39</sup>Voir Cicéron *Br* 30 ; *Inst. or.* 3, 3 ; Philostrate, *Vie des Sophistes*, 14.

<sup>40</sup>*Rhétorique* 3, 1, 1404a15-16.

<sup>41</sup>Voir aussi *Rhétorique* 3, 12.

<sup>42</sup>*Rhétorique* 3, 1, 1404a18-19.

notamment à la preuve logique. Mais pourquoi revenir aux discours écrits alors qu'il est question d'action oratoire ? Est-ce une attaque gratuite, suggérant que les discours d'Isocrate valent plus par les effets de style que par la profondeur de la pensée ? Aristote rappelle enfin que l'origine de la réflexion sur le style et sur l'action oratoire se trouve chez les poètes, le lien entre λέξις et ὑπόκρισις étant ici justifié par la théorie du langage comme imitation : les mots sont des imitations, et la voix est de nos organes le plus propre à l'imitation : τὰ γὰρ ὀνόματα μιμήματά ἐστιν, ὑπῆρξε δὲ καὶ ἡ φωνὴ πάντων μιμητικώτατον τῶν μορίων ἡμῶν<sup>43</sup>. Telle est l'origine de la rhapsodie, du débit des acteurs : διὸ καὶ αἱ τέχναι συνέστησαν ἢ τε ῥαψωδία καὶ ἡ ὑποκριτικὴ καὶ ἄλλαι γε<sup>44</sup>. Mais il ne faut pas confondre les styles poétique et rhétorique, qui n'ont pas les mêmes caractéristiques. Il ne faut pas se laisser prendre aux charmes du style, et croire, comme beaucoup de gens incultes, que le style poétique est un signe de beau langage.

La conception de la rhétorique comme un processus et non comme un résultat se prête tout particulièrement à la prise en compte de l'action oratoire, comme aboutissement de l'acte rhétorique. Il n'en demeure pas moins que pour ce rhéteur-philosophe épris de logique, qui croit avant tout à la force du langage, le rôle du corps est suspect. Mais il permet à ses successeurs d'aller plus avant dans ce sens au risque d'infléchir son propos.

---

<sup>43</sup>*Rhétorique* 3, 1, 1404a21-22.

<sup>44</sup>*Rhétorique* 3, 1, 1404a22-24.

## B) La période hellénistique

### 1) Les héritiers d'Aristote

#### a) Le mystère Théophraste

Si Aristote pose quelques jalons dans le domaine de l'action oratoire, on suppose généralement que son propos a été développé par son disciple Théophraste, auteur d'après Diogène Laërce, d'un *περὶ ὑποκρίσεως* en un livre, hélas perdu<sup>45</sup>. On ne connaît en définitive de cet ouvrage guère que son titre, et certains critiques, comme J. Kayser<sup>46</sup>, ont même mis en doute qu'il traite effectivement de rhétorique. Quoi qu'il en soit, son contenu et son rôle dans l'histoire de l'action oratoire demeurent mystérieux. De quels témoignages disposons-nous, outre celui de Diogène Laërce ? On peut tout d'abord considérer Cicéron comme une source relativement fiable, dans la mesure où il s'est inspiré par ailleurs des travaux du philosophe péripatéticien, mais reste alors à déterminer la part qui revient à chacun d'eux. Telle est la méthode que suit W. W. Fortenbaugh<sup>47</sup> qui essaie de reconstituer la doctrine de Théophraste d'après ses devanciers, essentiellement son maître Aristote, et ce qu'ont écrit ses propres lecteurs, ce qui laisse une grande part à la conjecture. Reste également un passage d'Athanase d'Alexandrie, souvent cité, dans la mesure où l'on peut s'y fier :

Θεόφραστος ὁ φιλόσοφος ὁμοίως φησὶ μέγιστον εἶναι ῥήτορι πρὸς τὸ πεῖσαι τὴν ὑπόκρισιν, εἰς τὰς ἀρχὰς ἀναφέρων καὶ τὰ πάθη τῆς ψυχῆς καὶ τὴν κατανόησιν τούτων, ὡς καὶ τῇ ὅλῃ ἐπιστήμῃ, σύμφωνον εἶναι τὴν κίνησιν τοῦ σώματος καὶ τὸν τόνον τῆς φωνῆς<sup>48</sup>.

*Le philosophe Théophraste dit de même que pour l'orateur, ce qui contribue le mieux à la persuasion est l'action oratoire ; il se réfère en cela aux principes et aux passions de l'âme, à la connaissance que l'on en a, de telle sorte que le mouvement du corps et le ton de la voix soient en accord avec la science toute entière.*

Reconnaître l'importance de l'action oratoire est de l'ordre de l'évidence pratique, comme l'illustre l'anecdote de Démosthène attribuant à cette partie de la rhétorique le premier rang, le deuxième, le troisième, qu'Athanase rapporte dans les lignes précédentes. Cela relève également de l'évidence théorique, dans les traités de la famille aristotélicienne, et tendrait à confirmer que Théophraste a fait œuvre de rhétorique. On peut d'après ce passage lui attribuer la paternité de la division de l'action oratoire en mouvement du corps et voix, ce qui marque une progression par rapport à Aristote. Cela dit, comme le souligne W. W. Fortenbaugh, associer la voix et le mouvement du corps dans l'action oratoire n'empêcherait pas Théophraste

---

<sup>45</sup>Diogène Laërce, V, 48.

<sup>46</sup>J. Kayser, « Theophrast und Eustathios *περὶ ὑποκρίσεως* », *Philologus* 69, 1910, pp. 327-358.

<sup>47</sup>W. W. Fortenbaugh, « Theophrastus on Delivery », in W. W. Fortenbaugh, et alii éd., *Theophrastus of Eresus on his Life and Work*, New Brunswick, 1985, pp. 269-288.

<sup>48</sup>H. Rabe, *Prolegomenon sylloge*, Leipzig, Teubner, 1931, p. 177, et C. Walz, *Rhetores Graeci*, VI, 35.



de donner la primauté à la voix, comme son maître, même s'il nous est impossible de le démontrer<sup>49</sup>. Inversement, on ne sait pas davantage s'il distinguait le visage du reste du corps, et s'il accordait une importance particulière aux yeux, comme plus tard Cicéron. La question se pose dans la mesure où ce dernier fait référence au théoricien grec à propos des yeux<sup>50</sup>. Il est vrai qu'il est question d'un acteur et non d'un orateur, et l'ambiguïté demeure.

Athanase accorde ici une large place aux passions et à la connaissance de l'âme, ce qui d'un point de vue pratique nous semble naturel : l'action oratoire repose sur une maîtrise des émotions et de leur manifestation. Pour ce qui est de la théorie, Aristote établit clairement le lien entre l'action oratoire et les émotions<sup>51</sup> ; nous savons par ailleurs que le fait de considérer le pathos et l'éthos comme des preuves à part entière, et de les étudier indépendamment de telle ou telle partie du discours lui est spécifique, méthode reprise par la suite par Cicéron. Cette analyse détaillée des ἦθη et πάθη par Aristote est liée à l'idée de Platon selon laquelle l'orateur doit connaître la ψυχή<sup>52</sup>. Avant de poursuivre, nous pouvons souligner un petit problème d'interprétation de la phrase d'Athanase : quel est le sens de τῆ ὅλη ἐπιστήμη ? G. Kennedy<sup>53</sup> comprend qu'il s'agit de l'action oratoire, ce qui semble un peu redondant. W. W. Fortenbaugh pense à la « psychologie », ce qui est cohérent. Mais nous suggérons « rhétorique », ce qui ferait référence à la convenance oratoire, et montrerait combien une analyse approfondie des passions constitue l'étape préliminaire d'un travail dont la fin est la cohérence de toutes les parties de la rhétorique<sup>54</sup>. R. P. Sonkowsky suppose comme on le fait généralement que Théophraste a fourni le détail de la théorie de l'action oratoire, tout en soulignant le rôle d'Aristote, qui avait ouvert la voie à son disciple par l'importance qu'il avait accordée aux passions<sup>55</sup>. W. W. Fortenbaugh attire cependant l'attention sur le fait qu'une adaptation est nécessaire entre l'observation des réactions de l'auditoire et le souci de maîtriser la manifestation extérieure de ses propres émotions, qui revêt un caractère plus technique. Certes, l'auditeur et l'orateur ont en commun d'appartenir à la gent humaine, mais la perspective est différente. Préciser davantage le contenu supposé du περὶ ὑποκρίσεως au regard des passions est possible, mais relève de la déduction. Nous nous en tiendrons là, car notre propos est de

---

<sup>49</sup>Pour l'intérêt que Théophraste porte à la voix, voir le témoignage de Plutarque, *Quaestiones convivales*, 623 a-c, qui cite le περὶ μουσικῆς de notre auteur ; et *De recta ratione audiendi* 37f - 38a, qui présente l'ouïe comme le sens le plus émotionnel (παθητικοτάτη) ; Cicéron aussi reconnaît la primauté de la voix dans l'action oratoire : *De or.*, 3, 223-224, *Or* 60.

<sup>50</sup>*De or.*, 3, 221 : *Theophrastus quidem Tauriscum quendam dicit actorem aversum solitum esse dicere, qui in agendo contuens aliquid pronuntiaret.*

<sup>51</sup>*Rhétorique*, 3, 1 1403b26.

<sup>52</sup>*Phèdre*, 271a-b ; voir sur ce sujet F. Solmsen, "Aristotle and Cicero on the orator's playing upon the feelings", *Classical Philology*, 33, 1938, pp. 390-404.

<sup>53</sup>G. Kennedy, *The Art of persuasion in Greece*, Princeton, 1963, pp. 282-284. A.G. Katsouris également, *op. cit.*, p. 37.

<sup>54</sup>Notons que le terme est employé, notamment par les Stoïciens, pour désigner la rhétorique (voir *SVF* II, fragment 293).

<sup>55</sup>R. P. Sonkowsky, "An aspect of delivery in ancient rhetorical theory", *TAPA* 90, 1959, pp. 256-274.

cerner la progression de la théorie, non de reconstituer la pensée de Théophraste<sup>56</sup>. Il en est de même pour une question qui n'a pas dû lui échapper, celle des rapports entre le style et l'action oratoire. Mentionnons toutefois que la tentative d'appliquer les quatre qualités théophrastéennes du style à l'action oratoire, qui apparaît dans l'*Institution oratoire*, ne doit pas lui être attribuée<sup>57</sup>.

La conclusion de W. W. Fortenbaugh le porte à reconnaître qu'on ne sait pas grand-chose sur le contenu de ce traité. S'il récuse la thèse de J. Kayser, selon laquelle le *περὶ ὑποκρίσεως* portait sur l'hypocrisie, tandis que l'action oratoire était réservée à un autre ouvrage, purement rhétorique, il croit volontiers que tout ce qui concerne ce sujet n'était pas abordé dans le traité, les passions par exemple, pour lesquelles Théophraste devait renvoyer à son ouvrage spécifique. Cela dit, il n'existe pas de preuve solide et irréfutable de l'orientation rhétorique du traité, et l'hypothèse de l'art de l'acteur n'est pas exclue. W. W. Fortenbaugh fait alors la suggestion suivante : le *περὶ ὑποκρίσεως* était peut-être un ouvrage général sur la voix et les mouvements, non seulement des orateurs, mais aussi des musiciens, acteurs et rhapsodes. Quelle que soit la validité de cette hypothèse, qui est séduisante, ce qui nous intéresse ici est de mesurer la contribution de Théophraste à l'histoire de la théorie de l'action oratoire. Même si l'on suppose que ce dernier a beaucoup influencé Cicéron, force nous est de constater qu'il est peu cité et que les traces de son ouvrage sont peu tangibles, pas même dans la mémoire collective. En tout cas, il n'y a rien de comparable avec le travail de Quintilien, ce qui est étonnant pour un traité entièrement consacré à la question. Il faut bien sûr prendre en compte les problèmes de transmission des textes dans l'Antiquité, mais quelle que soit l'originalité de la pensée de notre auteur, sa marque ne semble pas déterminante, si séduisant que soit un titre comme celui-là pour qui s'intéresse à la théorie de l'action oratoire ou du geste en général. Pour compléter, malgré la distance qui sépare souvent théorie et pratique, mentionnons le témoignage d'Hermippe, sur l'action oratoire animée du professeur Théophraste<sup>58</sup>.

## b) Démétrios de Phalère

Élève de Théophraste, l'homme d'Etat athénien Démétrios de Phalère a lui aussi enseigné et écrit des ouvrages de rhétorique dont il ne nous reste à peu près rien. Les seize fragments rhétoriques réunis par F. Wehrli sont assez décevants : ceux qui concernent notre sujet sont essentiellement des références à Démétrios faites par Plutarque (fr. 161, fr. 163, fr.

---

<sup>56</sup>Pour plus de détails, voir W. W. Fortenbaugh, op. cit.

<sup>57</sup>*Inst. or.*, 11, 3, 30-65 ; voir W. W. Fortenbaugh, op. cit., p. 277.

<sup>58</sup>Athénée, *Les Deipnosophistes*, I, 21a : Ἑρμιππος δὲ φησι Θεόφραστον παραγίνεται εἰς τὸν περίπατον καθ' ὄραν λαμπρὸν καὶ ἐξησκημένον, εἶτα καθίσαντα διατίθεσθαι τὸν λόγον οὐδεμιᾶς ἀπεχόμενον κινήσεως οὐδὲ σχήματος ἑνός· καὶ ποτε, ὀψοφάγον μιμούμενον, ἐξείραντα τὴν γλῶσσαν περιλείχειν τὰ χεῖλη.

Hermippos dit que Théophraste arrivait à la Promenade à l'heure dite, brillant d'huile à la suite d'exercices gymnastiques ; il s'asseyait alors et faisait sa conférence sans s'interdire quelque mouvement ou quelque attitude que ce fût. Et un jour, faisant l'imitation d'un gourmand, il tirait la langue et se léchait les lèvres. (traduction A. M. Desrousseaux et Ch. Astruc).

166), Philodème de Gadara (fr. 162, fr. 169), Denys d'Halicarnasse (fr. 165), Photius (fr. 164), et Cicéron (fr. 167, fr. 168)<sup>59</sup>. A une exception près, elles se rapportent toutes à Démosthène. S'agit-il vraiment d'une contribution à l'histoire de l'action oratoire ? Bien que ces fragments soient réunis sous le titre de la rhétorique, ils ressemblent davantage à un recueil d'anecdotes sur le grand orateur que Démétrios, qui fut plus tard régent d'Athènes sous la domination macédonienne, avait pu rencontrer à la fin de sa carrière. Les biographes ultérieurs et autres auteurs de rhétorique se sont inspirés de son témoignage écrit, contribuant à façonner le mythe de l'orateur Démosthène. Il apporte un jugement critique sur l'action oratoire du grand homme, empreinte de trop de vulgarité et de mollesse à son goût<sup>60</sup> ; un témoignage sur la véhémence de l'orateur qui donnait l'impression qu'il était animé par la divinité<sup>61</sup> ; le récit des efforts consentis par Démosthène pour surmonter une nature ingrate, qu'il tenait directement de l'orateur<sup>62</sup>. Rien de tout cela n'indique une réflexion méthodique sur le sujet. Le dernier fragment, un peu différent, suggère l'incompatibilité du style périodique isocratéen avec l'action oratoire<sup>63</sup>. Cela faisait-il partie d'une réflexion sur Isocrate ou sur l'action oratoire ?<sup>64</sup> Il s'agit d'une mention très vague de l'action oratoire, peu déterminante en fait. Démétrios de Phalère est cependant une référence pour notre sujet : il a écrit un ouvrage de rhétorique dans lequel étaient probablement compris ces réflexions et témoignages, et il a été l'élève de Théophraste, qui a pu l'influencer en ce sens. Nous ne pouvons évaluer davantage sa contribution à l'histoire de l'action oratoire.

## 2) Les Stoïciens

Malgré la pauvreté des sources directes parvenues jusqu'à nous, les Stoïciens, loin de se montrer aussi hostiles à la rhétorique que les Epicuriens, ont apporté une contribution qu'il nous est toutefois difficile d'évaluer. A en juger d'après les travaux de F. Striller, sans innover de manière déterminante en matière d'action oratoire, ils ont eu le mérite, pour certains, de lui faire place au sein des parties de la rhétorique<sup>65</sup>. Il est en effet inutile de chercher des détails substantiels sur l'action oratoire dans les quelques fragments de Chrysippe qui nous sont parvenus. Nous nous interrogerons donc sur la division interne de l'action oratoire en voix et geste, et sur le statut de l'action au sein de l'art oratoire, selon qu'on la considère comme entièrement dépendante de la nature ou non. Pour ce qui est de la division de l'action oratoire,

---

<sup>59</sup>F. Wehrli, *Die Schule des Aristoteles, IV : Demetrios von Phaleron*, Bâle, 1949, 2<sup>e</sup> éd., 1968 [fragments 156-173].

<sup>60</sup>fr. 161, fr. 162.

<sup>61</sup>fr. 163, fr. 164.

<sup>62</sup>fr. 165, fr. 166, fr. 167, fr. 168.

<sup>63</sup>fr. 169.

<sup>64</sup>Signalons dès à présent que si Philodème cite ce passage à propos de l'action oratoire, Denys d'Halicarnasse qui sans citer Démétrios fait référence au même passage de Philodème, où Démétrios côtoie Hiéronimos de Rhodes, l'intègre quant à lui à une réflexion sur le style d'Isocrate.

<sup>65</sup>F. Striller, *De Stoicorum studiis rhetoricis*, Breslau, 1886.

F. Striller se demande qui a la primeur de la distinction entre voix et geste, entre Théophraste et Chrysippe, dont le fragment suivant, emprunté à Plutarque, nous renseigne : Οὐ μόνον δὲ τοῦ ἔλευθερίου καὶ ἀφελοῦς κόσμου δεῖν οἴομαι ἐπιστρέφεσθαι κάπῃ τῶν λόγων ἀλλὰ καὶ τῶν οἰκεῖων ὑποκρίσεων κατὰ τὰς ἐπιβαλλούσας τάσεις τῆς φωνῆς, καὶ σχηματισμοὺς τοῦ τε προσώπου καὶ τῶν χειρῶν<sup>66</sup>. Il est clair que pour Chrysippe, l'action oratoire comporte la voix et le geste, tout particulièrement le visage et les mains, qui sont les plus expressifs, et ont fait l'objet de longs développements dans les traités ultérieurs. L'Anonyme édité par H. Rabe, si toutefois il est entièrement influencé par les Stoïciens, confirmerait cet intérêt pour σχῆμα et φωνή<sup>67</sup>. Or d'après Athanase, Théophraste également était en cela moins restrictif que son maître. Comment trancher ? Quelle importance ? Cette distinction, somme toute logique, apparaît en rhétorique dans la génération qui suit Aristote, c'est-à-dire très vite.

Plus complexe et déterminante est la question des parties de la rhétorique. F. Striller distingue chez les Stoïciens plusieurs façons d'organiser ce qu'ils appellent les ἔργα τοῦ ῥήτορος. Il y aurait eu une première étape, dont nous avons un témoignage dans un passage de Diogène Laërce, où ils reconnaissent quatre parties, εὔρεσις, φράσις, τάξις, ὑπόκρισις, qui correspondraient à peu près à *inventio*, *elocutio*, *dispositio* et *pronuntiatio*. Diogène Laërce présente en effet la répartition suivante comme stoïcienne : εἶναι δ' αὐτῆς [τῆς ῥητορικῆς] τὴν διαίρεσιν εἰς τε τὴν εὔρεσιν καὶ τὴν φράσιν καὶ εἰς τὴν τάξιν καὶ εἰς τὴν ὑπόκρισιν<sup>68</sup>. Ensuite, ils auraient inventé une nouvelle division, selon νόησις, εὔρεσις, διάθεσις, ou *intellectio*, *inventio*, *dispositio*, que nous retrouvons dans plusieurs prolégomènes, dans lesquels l'ὑπόκρισις est toujours associée à ces trois devoirs de l'orateur<sup>69</sup>. Il s'agit en effet non de parties de l'art oratoire mais des devoirs de l'orateur. On peut même lire dans un autre prolégomène des propos qui semblent contradictoires<sup>70</sup>. L'auteur souligne en effet que certains excluent la mémoire et l'action, qui, reconnaît-t-il lui-même, ne sont pas constitutives de l'art oratoire, dans la mesure où elles ne relèvent pas tant de l'art que de la nature. Cela ne l'empêche cependant pas de les faire figurer dans la phrase suivante parmi les devoirs de l'orateur, dans la mesure où elles demeurent essentielles à l'exercice de la parole. Il convient ici de distinguer parmi les facultés essentielles, celles qui s'enseignent, celles qui ne s'enseignent pas, faire la part de l'art et de la nature. Ce passage syncrétique en vient à recenser sept devoirs de l'orateur, mêlant différentes classifications. A considérer les *Rhetores Latini minores*, que F. Striller évoque parce qu'ils ont été influencés par les stoïciens, le tableau est quelque peu différent. Sulpicius Victor soumet la *pronuntiatio* et l'*elocutio* à la *dispositio*, même s'il considère lui aussi que l'action oratoire ne relève pas de l'art<sup>71</sup>. Il conçoit en effet la *dispositio* comme une

<sup>66</sup>SVF II, fr 297 = Plutarque, *De Stoic. repugn.* cp. 28 p. 1047a.

<sup>67</sup>H. Rabe, *Prolegomenon sylloge*, A, 6B, pp. 59-64.

<sup>68</sup>D. L. VII 42 (SVF II, fr 295).

<sup>69</sup>H. Rabe, *Prolegomenon sylloge*, A, 6B, pp. 59-64 ; C, 12, pp. 171-183 (Résumé des prolégomènes d'Athanase d'Alexandrie) ; C, 23, pp. 336-347.

<sup>70</sup>H. Rabe, *Prolegomenon sylloge*, C, 13, pp. 183-228.

<sup>71</sup>C. Halm, *Rhetores Latini minores*, p. 321 : *nam pronuntiatio (...) artis quidem quodam modo non est..*

réunion de la τάξις et de l'οικονομία. Fortunatianus en revanche suit la classification la plus répandue des cinq parties, *inventio, dispositio, elocutio, memoria, pronuntiatio*<sup>72</sup>. Le cas d'Hermagoras, connu surtout pour sa doctrine des états de cause, et s'inspirant en partie de la doctrine stoïcienne, est quelque peu différent. F. Striller remarque que ce rhéteur parle non pas des ἔργα τοῦ ῥήτορος, mais des μέρη ῥητορικῆς. Contrairement à d'autres érudits, il pense qu'Hermagoras distingue quatre parties, εὔρεσις, οἰκονομία, μνήμη, ὑπόκρισις, la deuxième étant divisée en κρίσις, διαίρεσις, τάξις, λέξις, et suppose donc qu'il considérait la mémoire et l'action comme des éléments constitutifs de l'art oratoire. Athénée enfin, émule d'Hermagoras, semble s'être intéressé à l'action oratoire, d'après une allusion de Philodème de Gadara. Pour résumer, l'action est prise en compte par les Stoïciens, son utilité n'est ni démontrée ni mise en doute. Ce qui fait difficulté est de savoir dans quelle mesure elle a sa place dans la théorie, car beaucoup d'auteurs stoïciens ont tendance à s'en remettre à la nature. C'est pourquoi F. Striller doute que leur contribution ait été substantielle et originale sur la mémoire et l'action, logées à même enseigne. Les seuls détails se trouvent chez Fortunatianus, mais nous verrons qu'il s'est également beaucoup inspiré de Quintilien. Il reste à remarquer que les Stoïciens ont été lus du moins partiellement, par les rhéteurs latins, l'auteur de la *Rhétorique à Hérennius*, Cicéron, Quintilien, même si là est loin d'être l'essentiel de leur inspiration<sup>73</sup>.

### C) La rhétorique à Rome à l'époque républicaine

#### 1) La Rhétorique à Hérennius

G. Achard, dans l'introduction de son édition de la *Rhétorique à Hérennius*, présente cet ouvrage, publié sans doute entre 84 et 83 avant notre ère, comme le plus ancien manuel complet conservé de l'art de parler. Ce traité, qui présente en latin des préceptes que l'on connaissait jusqu'alors seulement en grec, fait partie des ouvrages généraux sur l'*ars dicendi* écrits dans les années 90 et 80, dont les plus représentatifs sont le *De ratione dicendi*, opuscule d'Antoine, le rival de Crassus mis en scène dans le *De oratore*, et le *De inventione* de Cicéron, ouvrage plus substantiel, conçu initialement comme une partie d'un texte plus long. La *Rhétorique à Hérennius*, comme le *De ratione dicendi*, sont de ces traités écrits après l'édit censorial promulgué en 92 à l'instigation de Crassus, qui interdisait les écoles de rhétorique en latin. L'écrit se substituait donc à la transmission directe. Ces deux auteurs se rangent du côté

<sup>72</sup>Ibidem, pp. 130-134

<sup>73</sup>Quelques remarques : H. Rabe, op. cit., C, 12, qui est un prolégomène d'Athanase d'Alexandrie à Hermogène, assigne le même but à la rhétorique que H. Rabe, op. cit., A, 6B, puisque nous trouvons exactement la même phrase, si ce n'est la mention supplémentaire du regard. Or nous avons vu que c'était une question qui se posait entre Théophraste et Cicéron. Ce passage précise aussi que l'orateur doit adopter une attitude à sa mesure, sans excès. Il fixe l'origine de l'action oratoire de Démosthène à Andronikos donnant des leçons au grand orateur athénien, et rapporte la fameuse anecdote selon laquelle l'action était ce qu'il y avait de plus important en rhétorique pour Démosthène. Il mentionne également le rôle de l'acteur Polos. Vient enfin le passage que nous avons commenté à propos de Théophraste.

des *rhetores Latini* bafoués par Crassus, à la tête desquels figure L. Plotius Gallus, maître présumé de l'auteur<sup>74</sup>.

Synthèse des traditions péripatéticienne et isocratéenne, la *Rhétorique à Herennius* développe particulièrement les procédés d'invention et l'étude du style. La composition de l'ouvrage est déséquilibrée, mais originale. Les deux premiers livres traitent de l'*inventio* dans le genre judiciaire, tandis que le troisième concentre l'*inventio* dans les genres délibératif et démonstratif, la *dispositio*, la *pronuntiatio* et la *memoria*. Le dernier livre, qui représente la moitié de l'ouvrage, développe l'*elocutio*. L'ordre des parties est donc bouleversé, ce que l'auteur justifie par l'importance de l'*elocutio*, qui nécessitait un livre en soi, qu'il a donc choisi de traiter à part par commodité<sup>75</sup>. Lorsqu'il énumère les cinq parties de la rhétorique au début de l'ouvrage, l'auteur donne une définition de chacune d'elles<sup>76</sup>. La cinquième se présente ainsi : *Pronuntiatio est vocis, vultus, gestus moderatio cum venustate*. Pour la première fois apparaît la tripartition entre la voix, le visage, et le geste, qui a été généralement adoptée par la suite : la mention du visage marque un progrès par rapport à Théophraste. Nous retiendrons également les idées de mesure et de grâce, et la mention des trois moyens : *ars, imitatio, exercitatio*, nécessaires pour acquérir une bonne action oratoire.

Le passage sur la *pronuntiatio* représente huit paragraphes. Il est malgré tout bien plus développé que ce que nous avons pu lire jusqu'ici. L'utilité, l'efficacité de la *pronuntiatio*, et l'unité des cinq parties sont tout d'abord mises en avant, de façon déjà traditionnelle : *Nam commodae inventiones et concinnae verborum elocutiones et partium causae artificiosae dispositiones et horum omnium diligens memoria sine pronuntiatione non plus quam sine his rebus pronuntiatio sola valere poterit*<sup>77</sup>. La *pronuntiatio* est aussi indispensable aux autres parties qu'elles le lui sont. Pourquoi en revanche l'auteur prétend-il que personne n'a encore traité la question avec soin ? *Quare, et quia nemo de ea re diligenter scripsit — nam omnes vix posse putarunt de voce et vultu et gestu dilucide scribi, cum eae res ad sensus nostros pertinerent — et quia magnopere ea pars a nobis ad dicendum comparanda est, non neglegenter videtur tota res consideranda*<sup>78</sup>. A dire vrai, Quintilien mentionne un *De gestu* de L. Plotius Gallus<sup>79</sup>. Ce traité n'a pu être écrit avant 83, pour différentes raisons. Tout d'abord, les Romains n'écrivent à cette époque que des manuels généraux. G. Achard suggère en outre que le rang social de Plotius Gallus, qui n'avait peut-être pas toujours eu la condition de citoyen, l'a sans

---

<sup>74</sup>Dans la mesure où nous serons amenés à nous interroger sur sa postérité, notons dès à présent les vicissitudes d'une œuvre inconnue des Romains pendant longtemps : probablement interdite aussitôt en raison des rigueurs syllabiennes, elle n'apparaît dans l'histoire qu'en 402-403 dans l'*Apologia adversus libros Rufini* de Jérôme, où il l'attribue à Cicéron. Ruffin en fait également mention, ainsi que Priscien. Très célèbre au Moyen Âge, elle est ensuite attribuée à Cornificius par P. Victorinus en 1553.

<sup>75</sup>*Ad Her*, 3, 1 : *De elocutione, quia plura dicenda videbantur, in quarto libro conscribere maluimus quem, ut arbitror, tibi librum celeriter absolutum mittemus, ne quid tibi rhetoricae artis deesse possit.*

<sup>76</sup>*Ad Her*, 1, 3.

<sup>77</sup>*Ad Her*, 3, 19.

<sup>78</sup>*Ad Her*, 3, 19.

<sup>79</sup>*Inst. or.*, 11, 3, 143, où Quintilien mentionne Plotius Gallus et Nigidius Figulus.

doute empêché à une époque de publier un manuel de rhétorique, privilège réservé à des citoyens d'un certain rang. Cela explique que l'auteur ne fasse pas cas d'une œuvre postérieure à la sienne, puisqu'il est difficile de croire qu'il n'ait pas connu le travail de celui qui passe pour avoir été son maître. Pour ce qui est de Théophraste et d'Athénée, il faut supposer que l'auteur ne connaissait pas leurs œuvres sur le geste, ou qu'il ne les tenait pas en grande estime, ce que suggère peut-être *diligenter*.

Héritage d'Aristote, sans doute, la partie sur la voix est plus développée que celle sur le corps<sup>80</sup>. L'auteur de la *Rhétorique* distingue trois qualités de la voix, qui peuvent être améliorées par le travail : puissance (*magnitudo*), résistance (*firmitudo*), et souplesse (*mollitudo*). La première et, partiellement, la deuxième, sont du ressort des spécialistes de la voix en général. Appartient en propre à la rhétorique l'entretien de la résistance et de la souplesse, par la pratique de la déclamation. Différents conseils relatifs à la résistance de la voix sont donnés, valables tant pour l'efficacité de l'orateur que pour l'agrément du public ; ils consistent essentiellement à éviter de la fatiguer inutilement, et pour ce faire, à varier le ton. Quant à la souplesse, elle suppose une distinction entre le ton de la conversation (*sermo*), celui de la discussion (*contentio*), et celui de l'amplification (*amplificatio*). Le *sermo* se divise ensuite en *dignitas*, *demonstratio*, *narratio*, et *jocatio*. La *contentio* peut être soit *continuatio*, soit *distributio* ; l'*amplificatio*, soit *cohortatio*, soit *conquestio*. L'auteur étudie ainsi le ton du discours selon ces huit divisions. C'est un bon exemple de l'approche systématique propre à ce traité, qui lui confère toute sa clarté.

A propos du corps, geste et visage, nous retrouvons les termes de la définition initiale : *moderatio* et *venustas*. La *moderatio* apparaît comme la garante de la bonne foi de l'orateur, elle donne du crédit à ses paroles. La maîtrise de soi se traduit par une attitude extérieure. La *venustas* est ici quelque peu tempérée : *Convenit igitur in vultu pudorem et acrimoniam esse, in gestu nec venustatem conspiciendam nec turpitudinem esse, ne aut histriones aut operarii videamur esse*. La grâce n'est pas révoquée, mais c'est la tentation de l'excès qui est condamnée. La phrase est construite en chiasme : à *pudorem* répond *turpitudinem*, à *acrimoniam venustatem*, versant opposés ... *acrimoniam* et *venustatem* sont même employés d'une manière surprenante, la valeur péjorative d'un terme passant à l'autre ; il est vrai que *conspiciendam* vient souligner ce déplacement. Il y a comme un rectificatif, une mise en garde contre les dérives possibles, que représentent les contre-exemples de l'histrion et de l'ouvrier. L'auteur applique ensuite au geste les divisions qu'il a pris soin d'établir pour la voix : l'accord entre les deux composantes de la *pronuntiatio* est inscrit dans la théorie. La méthode suivie est donc de partir du ton du discours, ce qui se rapproche des trois styles, même si les termes sont différents. Il ne s'agit pas d'assimiler les deux systèmes, mais de remarquer que le point de vue est voisin : le texte et ses nuances, stylistiques ou vocales, et non pas les parties du discours par exemple, ou, comme plus tard Quintilien, l'anatomie. Les conseils donnés sont synthétiques,

---

<sup>80</sup>*Ad Her* 3, 20-25 : la voix ; 3, 26-27 : le corps.

en ce sens que pour chaque cas l'auteur propose un tableau de l'orateur, avec des indications sur l'emplacement, le geste de la main et du bras, la tête, le visage, le regard, le mouvement du pied, le fait de se frapper la tête ou la cuisse, qu'il module. C'est à la fois général et précis, car les quelques détails permettent de se faire une bonne idée des gestes essentiels.

Il n'en demeure pas moins qu'entreprendre de décrire avec des mots la voix et le geste n'est pas chose aisée, et l'auteur en a bien conscience<sup>81</sup>. Il s'y est cependant résigné, pensant être utile à son destinataire, et s'en remet en définitive à la pratique, ce qui à double titre n'est guère étonnant. La *Rhétorique à Herennius* dans son ensemble fait la part belle à l'entraînement, tendance qui la rapproche d'ailleurs des théories d'Antoine ; c'est en outre un argument souvent invoqué à propos de l'action oratoire, que de dire qu'elle dépend de la nature et de l'exercice, ce qui permet aux rhéteurs de justifier le fait qu'ils renoncent à traiter la question. Cela nous rappelle le constat initial sur la pauvreté en la matière. La question de l'inscription dans l'écrit de ce qui relève de l'éphémère, du fait de circonscrire dans l'écrit la part de la rhétorique qui lui échappe par définition, pose un problème qui relève de l'écriture du traité. Il y a aussi bien sûr l'art et la nature, l'improvisation, qui s'accommode mal d'une codification figée. Il met également en valeur le lien entre *pronuntiatio* et *animus* : *Hoc tamen scire oportet pronuntiationem bonam id perficere ut res ex animo agi videatur*.

## 2) Les opera rhetorica de Cicéron

L'originalité des traités de Cicéron, qui dépassent le cadre des manuels classiques, tout en reprenant les théories, ne facilite pas notre tâche : il nous faut butiner dans les différents ouvrages, pour quérir ici une définition, là l'exemple significatif d'une des grandes figures de l'art oratoire, là encore un paragraphe plus substantiel. Le *De inventione*, les *Partitiones oratoriae* et le *De optimo genere oratorum* ne livrent guère plus que des définitions. Le *De oratore* et l'*Orator* offrent les développements les plus détaillés, comportant les règles essentielles<sup>82</sup>. Mais en maints passages du *De oratore* également Cicéron fait des allusions à la mise en œuvre concrète du discours : si c'est à Crassus que revient l'exposé théorique, à la fin du livre III, Antoine évoque lui aussi l'action oratoire à plusieurs reprises, puisqu'il est particulièrement sensible à la pratique de l'éloquence. Le cas du *Brutus* enfin est un peu à part : il montre, à travers les exemples qui constituent cet historique, combien l'action oratoire est un élément essentiel du portrait des orateurs.

Quant aux définitions générales, celle du *De inventione*, ressemble fort à la *Rhétorique à Herennius* : *pronuntiatio est ex rerum et verborum dignitate vocis et corporis moderatio*<sup>83</sup>. G. Achard a souligné la parenté de ces deux traités, écrits probablement au même moment, sans que l'un fasse référence à l'autre. Il apparaît qu'ils ont des sources communes, professeur ou

---

<sup>81</sup>*Ad Her.*, 27.

<sup>82</sup>*De or.* 3, 213-227 ; *Or.* 55-60.

<sup>83</sup>*Inv.*, 7, 9.



manuel. La *dignitas* il est vrai remplace la *venustas*. Dans les autres traités, Cicéron substitue le terme d'*actio* à *pronuntiatio*<sup>84</sup>, mais reprend toujours les composantes essentielles, voix, geste, visage, et souvent une mention de l'adaptation et de la modération, ce qui renvoie à la convenance oratoire<sup>85</sup>. Le *De optimo genere oratorum* présente, d'une façon inhabituelle, l'*actio* comme l'éclairage de la maison dont les fondations sont constituées par la mémoire<sup>86</sup>.

Définir ne suffit pas. Dès lors que le rhéteur traite de l'action oratoire, il doit en montrer toute la puissance, pour justifier la place qu'il lui accorde au sein de la théorie. Avant tout, les efforts requis par cette discipline sont évoqués par Antoine, par référence à l'art de l'acteur ; dans le passage où il montre qu'une connaissance générale du droit suffit, il se plaît à dire, non sans ironie, que le travail du corps compte davantage<sup>87</sup>. Plus essentiel est l'exposé de Crassus au livre III : *Actio, inquam, in dicendo una dominatur. Sine hac summus orator esse in numero nullo potest, mediocris hac instructus summos saepe superare*<sup>88</sup>. A l'appui de ses dires, il invoque l'anecdote de Démosthène qui accordait à l'action oratoire le premier rang, le deuxième, ainsi que le troisième<sup>89</sup>. C'est une autre anecdote promise à un bel avenir, que celle d'Eschine chez les Rhodiens, portant à leur connaissance le brillant discours de Démosthène qui lui valait l'exil, et obligé de reconnaître qu'il était encore plus beau prononcé par son auteur. Vient en dernier lieu un exemple latin, celui de C. Gracchus, à propos duquel Crassus imagine l'action oratoire qui devait accompagner les fameuses paroles : « *Quo me miser conferam? quo vertam? In Capitoliumne? At fratris sanguine redundat. An domum? Matremne ut miseram lamentantem videam et abiectam?* » Cicéron cependant ne parle pas de l'action oratoire de C. Gracchus dans le *Brutus*. L'*Orator* ne fait que confirmer ce qui précède<sup>90</sup>.

L'action oratoire n'est pas seulement importante, elle est indispensable. Le *De oratore* s'applique à montrer que l'orateur est un homme complet. Crassus fait figurer les qualités physiques parmi les dons naturels indispensables à tout orateur, et Antoine inclut les composantes de l'action oratoire dans ses propres définitions : nul ne peut être orateur à part entière s'il est incapable de prononcer un discours avec une certaine aisance<sup>91</sup>. Le *Brutus* également s'en fait l'écho, à propos de M. Scaurus et P. Rutilius : *Neque enim refert videre quid dicendum sit, nisi id queas solute et suaviter dicere. Ne id quidem satis est, nisi id quod dicitur fit voce, vultu motuque conditius*<sup>92</sup>. Il y a cependant une hiérarchie entre les composantes de l'action oratoire, la primauté étant accordée à la voix, comme dans les traités antérieurs : *Ad*

---

<sup>84</sup>S'il emploie exclusivement le substantif *actio* dans ses ouvrages théoriques, à trois reprises le verbe *pronuntiare* apparaît : *De or* 1, 251 ; *Br* 221 ; *Or* 86.

<sup>85</sup>*De or.* 1, 18 ; *Part. or.*, 1, 3 et 7, 25 ; *Or.*, 55 et 86.

<sup>86</sup>*Opt.*, 5.

<sup>87</sup>*De or.* 1, 18 ; *De or.*, 1, 252.

<sup>88</sup>*De or.*, 3, 213-214.

<sup>89</sup>Cette anecdote apparaît également dans *Br.*, 141 et *Or.*, 56.

<sup>90</sup>*Or.*, 56.

<sup>91</sup>*De or.* 1, 115 ; *De or.* 1, 127-128, et 1, 213.

<sup>92</sup>*Br.*, 110.

*actionis autem usum atque laudem maximam sine dubio partem vox obtinet*<sup>93</sup>. A la voix est subordonnée la physionomie, dominée par les yeux, auxquels Cicéron accorde une grande importance : *Quare in hac nostra actione secundum vocem vultus valet ; is autem oculis gubernatur*<sup>94</sup>.

Bien plus, l'intérêt qu'Antoine porte au corps va de pair avec sa défense de la pratique dans l'éloquence : c'est parce qu'il a conscience de la réalité qu'il insiste tant sur l'action, aspect de la rhétorique pour lequel il a des dons incontestables. Ainsi, à la fin de la discussion qui clôt le livre I, il précise sa conception de l'orateur, en insistant sur l'aspect pratique : *Is autem concludatur in ea quae sunt in usu civitatum vulgari ac forensi, remotisque ceteris studiis, quamvis ea sint ampla atque praeclara, in hoc uno opere, ut ita dicam, noctes et dies urgeatur*. Et il cite en exemple Démosthène et ses efforts pour vaincre ses défauts de prononciation<sup>95</sup>. Plus loin, il évoque de manière très vivante l'éloquence enflammée que requiert le barreau, où se livre un véritable combat, face au public, à l'adversaire, au juge, où les qualités intellectuelles ne sauraient suffire, sans le secours de l'action oratoire<sup>96</sup>. Aussi, dans sa dimension pédagogique, la rhétorique ne doit-elle pas négliger l'exercice. Crassus lui-même pense que la théorie doit être complétée par le travail. Il faut bien choisir ses modèles, non seulement parmi les orateurs, mais parmi les acteurs : on pense au rôle joué par Roscius auprès de Cicéron. Il est également conscient de la nécessité de quitter, à un moment donné, les ombrages de l'école pour la poussière du forum et ses réalités<sup>97</sup>. Antoine n'est donc pas le seul à défendre les avantages de la pratique. Mais il précise bien que, pas plus dans ce domaine qu'en aucun autre l'orateur ne peut être un spécialiste : il faut laisser l'acteur s'exercer avec toute la rigueur voulue, et se contenter de s'en inspirer<sup>98</sup>. Ce petit exemple donne une bonne idée de la qualité du dialogue de Cicéron, de la rigueur de sa composition, qui partage entre les deux interlocuteurs principaux les remarques, ce qui permet de nuancer la pensée. Cicéron lui-même à la fin du *Brutus* se décrit frêle et fragile avant son départ pour l'Asie, et dépeint en ces termes les progrès accomplis : *Ita recepi me biennio post non modo exercitior sed prope mutatus. Nam et contentio nimia vocis resederat et quasi deferverat oratio, lateribusque vires et corpori mediocris habitus accesserat*<sup>99</sup>. Il est évident que tel ne fut pas l'unique profit de sa formation lointaine, mais c'est sous l'angle de la métamorphose physique que Cicéron a choisi de présenter son apprentissage, sachant qu'il a eu soin auparavant de montrer de façon technique qu'il fatiguait sa voix et son corps par manque de maîtrise de son corps : ce n'est donc pas uniquement métaphorique.

---

<sup>93</sup>*De or.* 3, 224. ; voir aussi *De or.* 1, 252.

<sup>94</sup>*De or.* 3, 223 ; voir aussi *Or.*, 60.

<sup>95</sup>*De or.* 1, 260-261.

<sup>96</sup>*De or.*, 2, 72-73.

<sup>97</sup>*De or.* 1, 156-157.

<sup>98</sup>*De or.* 1, 251-252.

<sup>99</sup>*Br.* 313-316.

Même s'il fait davantage confiance au travail qu'à l'art pour l'action oratoire, Crassus n'en expose pas moins la théorie à la fin du livre III, après l'*elocutio*, en évoquant successivement l'importance de l'action oratoire, le principe sur lequel elle repose, qui est l'expression de l'âme à travers le corps, la distinction des tons et nuances de la voix correspondant aux différentes passions, les règles relatives au geste et à la physionomie, les conseils pour l'entretien de la voix, illustrés par une nouvelle anecdote concernant C. Gracchus<sup>100</sup>. Ce qui est caractéristique de la manière de Cicéron est son point de vue résolument philosophique : les règles pratiques, relativement limitées, sont subordonnées au souci de les fonder théoriquement. Pour le geste, la règle primordiale concerne le rapport au sens : il ne faut en aucun cas mimer, mais suggérer l'idée générale : *Omnis autem hos motus subsequi debet gestus, non hic verba exprimens scaenicus, sed universam rem et sententiam non demonstratione sed significatione declarans (...)*<sup>101</sup>. Il préconise une *actio* énergique et recommande une certaine sobriété, tant dans l'attitude générale, que dans les mouvements des mains, des doigts, du bras ; la seule exception est le droit de frapper du pied dans les endroits pathétiques. Si le visage a un rôle primordial, ce n'est pas dans la mobilité de ses traits qu'il faut rechercher l'expressivité : celle-ci est l'apanage des yeux, propres à traduire les mouvements de l'âme : *Oculi sunt, quorum tum intentione, tum remissione, tum conjectu, tum hilaritate motus animorum significemus apte cum genere orationis*<sup>102</sup>. Cette insistance nouvelle sur le chapitre des yeux est étayée par une référence à Théophraste : elle se fonde indéniablement sur une réflexion philosophique sur les rapports de l'âme et du corps. La règle à laquelle il faut se conformer est en définitive celle de la convenance oratoire, qui suggère une action à la fois modérée et en accord avec les autres composantes du discours, les idées et le style notamment. L'*Orator* reprend les thèses du *De oratore* de façon condensée : le principe de l'expression des sentiments par la voix et le geste, l'importance de l'action, la modulation de la voix, développement marqué par l'attention que Cicéron accorde au nombre oratoire dans ce traité, le geste, et enfin le visage et les yeux, très rapidement<sup>103</sup>. Pour le geste, le condensé de l'énoncé lui donne la forme d'une série de conseils, un peu plus complets, mais dans le même esprit que dans le traité précédent. Il n'y a presque pas de détails sur le visage et les yeux, comme s'il s'agissait d'un résumé du *De oratore*.

L'action oratoire trouve son principe dans la nature, qui veut que l'âme s'exprime à travers le corps. Crassus expose ce principe dans le *De oratore* : *Omnis enim motus animi suum quendam a natura habet voltum et sonum et gestum, corpusque totum hominis et eius omnis vultus omnesque voces, ut nervi in fidibus, ita sonant, ut motu animi cuique sunt pulsae*<sup>104</sup>. Par conséquent, c'est l'âme qui anime toute l'action, tout particulièrement par l'intermédiaire des

---

<sup>100</sup>*De or.* 3, 213-227.

<sup>101</sup>*De or.*, 3, 220.

<sup>102</sup>*De or.*, 3, 221-222.

<sup>103</sup>*Or.* 55-60.

<sup>104</sup>*De or.*, 3, 216.

yeux : *Animi est enim omnis actio et imago animi vultus, indices oculi. Nam haec est una pars corporis, quae, quot animi motus sunt, tot significationes et commutationes possit efficere*<sup>105</sup>. Les yeux sont les organes propres à traduire les mouvements de l'âme de l'espèce humaine, les animaux ayant d'autres ressources : *Oculos autem natura nobis, ut equo aut leoni saetas, caudam, auris, ad motus animorum declarandos dedit*<sup>106</sup>. Ce principe naturel induit que l'expression propre à l'action a une valeur universelle : les émotions sont communes à tous, sans considération des obstacles que créent les différences linguistiques ou un contenu intellectuel réservé à une élite<sup>107</sup>. Il nous faudra discuter ce jugement. Une fois ce principe admis, force est de reconnaître que la nature n'est pas équitable avec tous, ce que souligne Crassus, qui reconnaît que l'art ne peut remplacer certaines qualités physiques essentielles, si l'orateur en est dépourvu à la naissance<sup>108</sup>. Cela dit, rien n'est impossible : c'est le sens de l'exemple de Démosthène, dont Antoine se plaît à souligner les multiples efforts pour surmonter une nature peu avantageuse, notamment pour la voix<sup>109</sup>. Antoine lui-même a su transformer un défaut vocal en atout<sup>110</sup>. Si le travail peut améliorer la nature, l'art peut également la compléter. La vérité est bien sûr préférable à l'imitation, mais il est parfois nécessaire de faire sortir les passions de l'ombre où elles sont enfouies, et d'avoir pour cela recours aux méthodes des comédiens, comme l'explique Crassus<sup>111</sup>. Mais le rapport de l'art et de la nature concerne aussi le résultat, l'effet produit, et pas seulement le processus de création : c'est la question du naturel. Ainsi, une action calme est présentée comme l'absence d'art, comme le comble du naturel<sup>112</sup>. Inversement, le geste naturellement gracieux de C. Piso Frugi apparaît comme le comble de l'art, dans sa perfection. L'action d'Hortensius enfin, est considérée comme trop étudiée pour le domaine oratoire : le théâtre admet plus facilement l'outrance, puisqu'il est dans la fiction<sup>113</sup>. D'ailleurs Cicéron a soin d'opposer une expression naturelle, qu'il recommande, à l'action théâtrale<sup>114</sup>. La vaste question des rapports entre l'art et la nature se pose donc également, en des termes spécifiques, pour l'action oratoire. Crassus établit d'ailleurs que l'action et la mémoire sont à la limite entre l'art et la nature : *Quin etiam, quae maxime propria essent naturae, tamen his ipsis artem adhiberi videram. Nam de actione et de memoria quaedam brevia, sed magna cum exercitatione praecepta gustaram*<sup>115</sup>.

---

<sup>105</sup>*De or.*, 3, 221 ; voir aussi *Or.*, 60.

<sup>106</sup>*De or.*, 3, 222.

<sup>107</sup>*De or.* 3, 223.

<sup>108</sup>*De or.* 1, 114.

<sup>109</sup>*De or.*, 1, 260-261.

<sup>110</sup>*Br.* 141-142.

<sup>111</sup>*De or.* 3, 214-215.

<sup>112</sup>*Br.* 116.

<sup>113</sup>*Br.* 303.

<sup>114</sup>*Or.* 86.

<sup>115</sup>*De or.* 1, 145.

Outre ces problématiques générales, Cicéron évoque l'action oratoire à propos d'autres aspects de la rhétorique. César, dans son exposé sur la plaisanterie, montre que gestes et mimiques y contribuent utilement<sup>116</sup>. Antoine montre le rôle de la voix et du visage dans le *conciliare* et dans le *movere*, dans le passage superbe où, pour défendre la thèse de la sincérité de l'orateur, il présente Crassus comme une torche vive, capable de communiquer sa flamme à l'auditoire<sup>117</sup>. Le *Brutus* fournit un certain nombre d'exemples et contre-exemples à ce sujet, parmi lesquels Galba et son action enflammée, ou Calidius dont la sobriété extrême a servi d'argument à Cicéron pour mettre en doute sa sincérité et sa conviction<sup>118</sup>. Antoine, enfin, est réputé pour son action animée, et c'est en ces termes qu'à son propos Cicéron qualifie l'action, après avoir rappelé l'anecdote de Démosthène : *Nulla res magis penetrat in animos eosque fingit, format, flectit talesque oratores videri facit, quales ipsi se videri volunt*<sup>119</sup>. L'*actio* a l'art de toucher les cœurs, ce qui relève du *pathos*, et joue sur l'image que donne de lui l'orateur, ce qui est le propre de l'*éthos*. Elle a donc sa part dans la réflexion de Cicéron sur ces questions. Les passions, mouvements de l'âme de l'orateur, qui mettent en cause sa sincérité, relèvent ici de l'expression de l'orateur. Le but de ce dernier est de les faire partager à l'auditoire, à partir du principe de la communauté humaine, qui veut que l'auditeur soit capable de ressentir les mêmes émotions que l'orateur et qu'il soit en mesure de les reconnaître, parce qu'il lui arrive de les exprimer. C'est parce que l'auditeur est un orateur potentiel qu'il peut être sensible aux passions. Ainsi, plus que jamais, la réflexion sur le *movere* concerne-t-elle, dans la perspective qui est la nôtre, aussi bien l'expression que la réception. Nous pouvons également revenir à l'*éthos* de l'orateur : l'attitude corporelle, et dans une certaine mesure la voix, contribuent au tout premier jugement que le public se fait à propos de l'orateur. Cette première impression, ainsi que, dans la suite du discours, la façon dont l'orateur se comporte, font partie du crédit dont il jouit. C'est en cela que l'*actio* rejoint l'*elocutio* dans la question de la convenance oratoire, qui, au-delà des principes d'adaptation, prône un idéal de modération et de juste mesure, proche des théories du *De officiis*, dont l'esthétique de l'*actio* de Cicéron est empreinte, nous l'avons vu. Nous pouvons d'ores et déjà relever les mentions de la *dignitas* et de l'*auctoritas* associées à un comportement physique, éléments distincts, mais proches de l'*actio*. L'autorité naturelle dont font preuve certains orateurs est de cet ordre : si Cicéron critique une certaine faiblesse dans l'*actio* de M. Scaurus, il lui reconnaît cependant une autorité naturelle particulièrement appropriée à son activité de sénateur ; à propos de P. Antistius, il distingue *habitus* et *actio*, ce qui renvoie en somme à la limite entre l'art et la nature ; en évoquant C. Macer en revanche, il associe la vie, les mœurs et la physionomie, dans le crédit de l'orateur<sup>120</sup>. Ainsi, Cicéron inscrit nettement dans ses définitions le lien intrinsèque entre *actio* et *movere*,

---

<sup>116</sup>*De or.* 2, 219 ; 2, 242.

<sup>117</sup>Pour le *conciliare* : *De or.* 2, 182 ; pour le *movere* : *ibidem*, 188-190.

<sup>118</sup>*Br.* 88-89 ; *Br.* 276-278.

<sup>119</sup>*Br.* 142.

<sup>120</sup>*Br.* 111 ; *Br.* 226-227 ; *Br.* 238.

qui renvoie au *pathos* aristotélien, mais le rapport à l'*éthos* se fait également jour indirectement.

C'est une question encore interne à la rhétorique, que celle du lien, évident dès Aristote, entre l'*elocutio* et l'*actio* : il apparaît dans la structure même du *De oratore*, qui réunit ces deux parties dans le troisième livre, et en confie le traitement à Crassus, bien que cela soit davantage la spécialité d'Antoine, dans la pratique. De belles définitions s'en font l'écho : *Est enim actio quasi sermo corporis, quo magis menti congruens esse debet.*, à laquelle répond sa jumelle de l'*Orator* : *Est enim actio quasi corporis quaedam eloquentia*<sup>121</sup>. Dans ce traité en effet, Cicéron dit explicitement que ces deux parties relèvent de la manière par rapport au fond, tandis que dans les *Partitiones oratoriae*, il distingue essentiellement dans le processus rhétorique *invenire*, auquel il rapporte *conlocare*, et *eloqui*, dont se rapproche l'*actio*<sup>122</sup>. L'action oratoire pose donc elle aussi des problèmes de style, auxquels s'ajoute une réflexion sur l'expression du point de vue de la signification et du rapport au sens.

Les définitions de l'action sont largement tributaires de la façon dont est présenté l'art oratoire lui-même : selon que l'on énumère successivement les cinq parties, que l'on distingue le processus d'invention et celui de l'expression, ou que l'on se place du point de vue des *officia oratoris*. Dès lors, il apparaît nettement qu'on ne saurait parler d'*actio* sans évoquer ni *elocutio*, ni *movere*. Cela dit, il n'est pas exclu d'envisager les rapports de l'*actio* avec d'autres composantes de l'art oratoire. Bien plus, l'*actio* rencontre des problématiques générales, qui dépassent même parfois la rhétorique *stricto sensu*, comme la question de l'art et de la nature, ou celle de l'imitation et vérité qui invite à un parallèle avec l'acteur.

Dans le *Brutus*, la réflexion rhétorique se fait histoire, et c'est grâce au portrait des orateurs majeurs de la tradition romaine que Cicéron défend sa théorie. L'action oratoire est un des aspects qui permettent de caractériser ces orateurs, parmi lesquels nous pouvons distinguer plusieurs types. Certains sont tout à fait sobres en la matière, comme C. Piso<sup>123</sup>, M. Calidius, dont nous avons déjà parlé, M. Scaurus et P. Rutilius. Si Cicéron semble peu apprécier un tel comportement, il essaie toutefois de le réhabiliter, à propos de ces derniers : *Volo enim ut scaena sic etiam in foro non eos modo laudari qui celeri motu et difficili utantur, sed eos etiam quos statarios appellant, quorum sit illa simplex in agendo veritas, non molesta*<sup>124</sup>. Le cas de Crassus est ambigu : dans le *Brutus*, il apparaît aussi comme modéré<sup>125</sup>. Antoine en revanche, quand il choisit Crassus pour illustrer le *movere*, donne bien sûr l'impression d'une action

---

<sup>121</sup>*De or.* 3, 222 ; *Or.* 55.

<sup>122</sup>*Part. or.* 1, 3.

<sup>123</sup>*Br.* 239 (*statarius*).

<sup>124</sup>*Br.* 116.

<sup>125</sup>*Br.*, 158 ; voir de même, *De or.* 2, 242, où l'on voit l'humour de Crassus, prompt à caricaturer l'adversaire, en orateur sobre, mais pas terne ; voir également *De or.* 3, 33, où il caractérise lui-même son *actio*.

véhémente<sup>126</sup>. Antoine flatte-t-il Crassus ? Il y a en tout cas une certaine ambiguïté dans les propos de Cicéron, qui semble tour à tour recommander ou se moquer de l'action calme. D'autres orateurs apparaissent comme ayant une action de bonne venue, tels Antoine, Sulpicius, Q. Varius, L. Torquatus, Cn. Pompeius, Marcellus, Caesar, Triarius, C. Piso Frugi<sup>127</sup>. Sont ainsi connotées positivement : *vehementia*, *dignitas*, *venustas*. D'autres en revanche ont une action ridicule ou insuffisante : C. Scribonius Curio, Sextus Titius, P. Antistius, C. Macer, Q. Pompeius<sup>128</sup>. Mais certains orateurs étaient bien meilleurs à l'oral qu'à l'écrit : Galba, Saturninus, Cn. et P. Lentulus, C. Piso, et Hortensius, le plus fameux<sup>129</sup>. Nous pouvons déduire de tout cela que si le discours théorique recommande la modération, Cicéron orateur semble priser une certaine chaleur, une certaine animation, et ne pas placer la juste mesure effectivement au milieu. C'est ainsi que nous pouvons comprendre l'ambiguïté relative à la sobriété, qu'il recommande dans l'absolu, par raison, mais dénigre par sensibilité, et son enthousiasme à l'égard de la *vehementia*. La *dignitas* nous renvoie à l'*éthos*, la *venustas* au style. Il distingue l'effet que produit un orateur sur son public et la valeur intrinsèque de son discours : l'orateur se doit d'être un homme complet, et donc avant tout de séduire le public par sa présence. Le *Pro Milone* constitue un contre-exemple dans l'histoire de l'éloquence : discours admirable que Cicéron ne fut pas en mesure de prononcer : échec de l'orateur, qui ne fut pas pleinement orateur ce jour-là, échec du discours, qui faute d'avoir été prononcé, n'empêcha pas Milon d'être condamné, réussite d'un texte remanié à l'ombre du cabinet, et qui charme toujours la postérité, alors que les fulgurances d'Hortensius sont perdues à jamais.

D'autres passages enfin ne traitent pas de l'action oratoire à proprement parler, et *a fortiori* pas de la théorie, mais témoignent de l'attention portée par le théoricien, dans le cadre du traité, au caractère oral et concret du discours. Le débat entre l'écrit et l'oral est évoqué à plusieurs reprises, ne serait-ce que par les exemples que nous venons de citer : le meilleur exemple est celui de Ser. Galba. Par la chaleur de son action oratoire, il a réussi là où la précision élégante de C. Laelius avait échoué. Mais quand il devait, tout seul, sans le public, sans émulation, rédiger, il ne valait plus rien<sup>130</sup>. De même, il est souvent question de la mise en scène qui entoure le discours, notamment dans les appels à la pitié, où l'on n'hésite pas à convoquer les enfants de l'accusé, à déchirer la tunique de son client, selon l'exemple célèbre d'Antoine, dans la péroraison du plaidoyer pour Manius Aquilius : il s'agit en quelque sorte d'un prolongement de l'action oratoire, dans la mesure où l'on complète le tableau, c'est-à-dire le caractère visuel<sup>131</sup>. Cicéron distingue également l'éloquence du sénat et celle du forum, qui requiert davantage les secours de l'action oratoire, car elle a recours de façon plus régulière au

<sup>126</sup>*De or.* 2, 188.

<sup>127</sup>*De or.* 3, 32 ; *Br.* 141-142 ; *Br.* 215 — *De or.* 3, 31 ; *Br.* 203 — *Br.* 221 — *Br.* 239 — *Br.* 239 — *Br.* 250 — *Br.* 261 — *Br.* 265 — *Br.* 272.

<sup>128</sup>*Br.* 216-217 — *Br.* 225 — *Br.* 227 — *Br.* 238 — *Br.* 240.

<sup>129</sup>*Br.* 85-94 — *Br.* 224 — *Br.* 234-235 — *Br.* 239 — *Br.* 303 ; *Br.* 317 ; *Or.* 132.

<sup>130</sup>*Br.* 85-94 ; Voir aussi l'*Or.* , 130-132.

<sup>131</sup>*Br.* 85-94 (Galba) — *De or.* 2, 124 ; 2, 194-196.

*movere*, comme l'illustre l'exemple de Scaurus ou encore l'évocation vivante des luttes du forum par Antoine<sup>132</sup>. Cicéron est sensible à ce qui modifie le discours de l'orateur, quand il est prononcé : outre l'orateur lui-même, il y a également l'adversaire, comme le montre le passage du *Brutus*, qui critique la pratique selon laquelle une même cause est défendue par plusieurs avocats : car l'orateur ne voit plus directement l'« air » de son adversaire<sup>133</sup>. Il fait également souvent allusion aux réactions du public, notamment dans le passage du *Brutus* sur le public et les connaisseurs<sup>134</sup>.

Cicéron donne les principes de l'action oratoire, dans la perspective philosophique qui préside à sa conception de la rhétorique. Il ne détaille pas les gestes plus que de raison, mais le souci du corps et de l'oralité est sensible en maints endroits des traités, par des allusions ou des anecdotes, ou des portraits.

### 3) Philodème de Gadara : un Epicurien polémique

Philosophe épicurien grec, Philodème de Gadara, établi en Italie à partir de 70, sous la protection de Pison, le beau-père de César, contribue par ses écrits à vulgariser la philosophie grecque<sup>135</sup>. Son ouvrage sur la rhétorique, qui devait comporter sept livres, est en fait une œuvre polémique, où le philosophe songe plus à critiquer les opinions d'autrui, notamment la pensée stoïcienne, qu'à développer ses propres préceptes. C'est au livre IV que Philodème aborde les préceptes rhétoriques à proprement parler, après s'être intéressé, dans les livres précédents au statut de la rhétorique par rapport aux autres disciplines. Après avoir développé la question du style, il consacre quelques réflexions à l'action oratoire, dans une perspective plus philosophique et polémique que pratique, puisqu'il n'est pas question de proposer des préceptes.

D'après les recherches de G. Cavallo<sup>136</sup>, la *Rhétorique* de Philodème a été composée par étapes successives, le livre IV ayant sans doute été publié à partir de la seconde moitié du siècle. M. Gigante suggère que tout en restant fidèle aux préceptes d'Epicure en matière de rhétorique, Philodème est animé du souci de participer aux débats culturels de son temps, de s'inscrire dans son époque. Ainsi, contrairement à l'habitude des épicuriens, qui à la suite de leur maître considèrent que la philosophie peut se passer de la culture et de la *paidéia* en général, il s'intéresse non seulement à la philosophie mais aussi aux autres disciplines. C'est en ce sens que dans ses ouvrages polémiques, où il joint l'histoire à la critique, il donne une voix à l'épicurisme dans des domaines qu'il négligeait auparavant. Dans la *Rhétorique* cette

---

<sup>132</sup>*Br.* 111 — *De or.* 2, 72-73.

<sup>133</sup>*Br.* 207-208.

<sup>134</sup>*Br.* 183-200. La théorie de l'action oratoire de Cicéron doit être complétée par d'autres traités, non rhétoriques, le *De officiis* notamment. Voir *De diuinatione* 1, 37, 80. Dans les discours : voir *In Pisonem* 1, 1 ; 6, 14.

<sup>135</sup>*Rhétorique*, Sudhaus, I, 193. 12 - I, 201. 4 (*Philodemi volumina rhetorica* (S. Sudhaus), Teubner, I, 1892).

<sup>136</sup>*Libri scripture scribi a Ercolano*, Premier Suppl. aux "Cerc" 13/1983.



méthode le conduit à faire une distinction entre la rhétorique sophistique ou démonstrative et la rhétorique politique, la première relevant de l'art, contrairement à la seconde, ce en quoi nous retrouvons les idées d'Épicure sur la participation du sage à la vie publique. Philodème qui n'est pas étranger à la vie politique de son temps ne serait-ce que par le milieu qu'il fréquente, autour d'un personnage important comme Pison, recommande toutefois au sage de s'en tenir à l'écart. M. Gigante, expose en ces termes le rapport qu'entretient Philodème avec Cicéron : « Il me semble qu'une tension secrète parcourt souterrainement à la fois la *Rhétorique* de Philodème et les œuvres théoriques et historiques sur l'art oratoire (plus que sur la technique oratoire) que Cicéron, lorsqu'il écrivait le livre II du *De divinatione*, sentait comme une œuvre unitaire, *quinque oratorii libri* : bref, nous pouvons soupçonner, sinon une antithèse, du moins une polémique secrète et constructive entre ces deux auteurs. »<sup>137</sup> Contrairement à Cicéron, le philosophe restait à l'écart de la vie politique, tandis que ce dernier se montrait de plus en plus hostile à l'encontre de l'épicurisme en général, philosophie qui n'était pas compatible avec l'éducation qu'il entendait donner à son orateur, à son idéal d'*otium cum dignitate*<sup>138</sup>.

Le propos de Philodème s'inscrit dans la problématique de la rivalité entre la rhétorique et la philosophie<sup>139</sup> : le reproche majeur qu'il fait à la première est de vouloir soumettre à l'action oratoire, dont il reconnaît l'utilité, l'art de maîtriser son attitude dans tous les domaines ; il remet alors en question la valeur d'*art* (technè) de la rhétorique<sup>140</sup>. Cette double problématique déplace l'accent et modifie le propos par rapport aux textes des rhéteurs. La perspective est inversée entre Démosthène et Isocrate, non pour battre en brèche l'importance de l'action oratoire ni revendiquer absolument la suprématie de l'écrit, mais avant tout parce que l'un représente l'éloquence délibérative qui n'est pas digne du sage, et l'autre la forme noble de l'éloquence, la rhétorique épédicte. Les insuffisances d'Isocrate et les talents de Démosthène apparaissent sous un jour nouveau, avec un subtil déplacement d'accent dû à un souci polémique.

Philodème commence par reconnaître l'efficacité de l'action oratoire, qu'il ne remet pas en cause, en faisant rapidement référence à Athénée. Il rappelle l'intérêt que celui-ci accordait à l'action oratoire, qu'il traitait après le style, contrairement à d'autres rhéteurs. Lui-même en reconnaît l'utilité, tant pour la gravité (*σεμνότερος*) de l'orateur, que pour l'effet produit sur les auditeurs, en termes d'attention, de compréhension, de mémoire, et d'émotion, critères que l'on

---

<sup>137</sup>*La Bibliothèque de Philodème et l'épicurisme romain*, Paris, Les Belles Lettres, 1987, p. 51.

<sup>138</sup>Nous prenons note de ce débat intellectuel, même s'il demeure difficile d'évaluer précisément les dates relatives de publication des ouvrages rhétoriques des deux auteurs. Cicéron peut en effet avoir eu accès à la pensée de Philodème grâce à son enseignement oral, de façon directe ou indirecte. Mais cette influence est certainement plus sensible dans les derniers ouvrages, philosophiques, de l'auteur, qu'elle n'a pu l'être dans l'œuvre rhétorique.

<sup>139</sup>Aux livres VI et sans doute VII il stigmatise les écoles de philosophie qui enseignaient la rhétorique. G. A. Kennedy, *The art of rhetoric in the roman world*, 1972, p. 95.

<sup>140</sup>Une autre clef de lecture de ce passage difficile est l'opposition dans la pensée épicurienne entre une rhétorique « sophistique », épédicte, dont le meilleur représentant est Isocrate, que l'on peut sauver parce qu'elle peut procurer un plaisir gratuit, et une rhétorique politique, condamnable.

ne réunit pas toujours à propos du *pathos*<sup>141</sup>. Ce qu'il refuse en revanche, c'est la suprématie de la rhétorique dans l'éducation : il n'appartient pas plus à cette dernière qu'à la philosophie ou la grammaire d'enseigner cet art (ὀρέκρσις), dans la mesure où l'une s'exerce dans l'art du dialogue et l'autre se préoccupe de la lecture. C'est une question de définition du domaine<sup>142</sup>. Pour appuyer ses dires, il fait une comparaison avec le théâtre, en félicitant avec ironie la rhétorique d'avoir inspiré l'art de l'acteur. Plus sérieusement, si l'on reconnaît que cette discipline s'est créée de manière autonome, il est alors scandaleux de voir la rhétorique s'appropriier l'art de maîtriser ses attitudes en général, ce qui se trouve être le bien commun de toutes les disciplines concernant l'individu. De quel droit la rhétorique prétend-elle dire au philosophe quel geste lui convient ?<sup>143</sup>

Bien plus, la maîtrise des attitudes est en partie innée, puisque bien souvent on trouve le geste adéquat, dans une situation donnée, sans l'avoir appris<sup>144</sup>. Ici, Philodème effleure le débat qui consiste à se demander si cette discipline peut s'enseigner, mais n'entre pas dans le vif du sujet. Le crime de la rhétorique réside donc dans sa prétention à l'universel. Et Philodème de s'indigner devant *ces gloutons qui avalent d'autorité le bien commun* : par prudence ou hypocrisie la rhétorique prétend qu'elle se limite à la déclamation de pièces oratoires, ce qui ne coïncide pas avec sa façon d'exalter son propre pouvoir et de se vouloir supérieure à la philosophie. Elle permet en effet de répondre avec une grande acuité dans un cadre privé, même si elle s'en défend en disant que cela regarde les affaires de chacun<sup>145</sup>. C'est une remise en question du pouvoir de la rhétorique non en fait mais en droit : Philodème conteste l'idée que, en tant que science, la rhétorique soit supérieure à la philosophie. Cet impérialisme des rhéteurs s'autorise du fait qu'ils sont les seuls, d'après ce qu'ils disent, à transmettre un savoir en la matière. Philodème leur oppose une autre tradition, moins formalisée, de ceux qu'il désigne de façon imprécise comme des auteurs, ceux qui enseignent l'art de répondre et tous les hommes de science<sup>146</sup>. Il rejoint alors un problème auquel sont confrontés les rhéteurs, à savoir l'inscription de l'art du geste au cœur d'un savoir théorique : la pauvreté des remarques, la difficulté de l'apprentissage, la variété des dispositions individuelles sont autant de difficultés évoquées par les rhéteurs eux-mêmes, mais il en fait un facteur de division entre ceux-ci et les hommes de science. Nous retiendrons cependant indépendamment du caractère polémique l'idée qu'il faut aller chercher l'art de l'action oratoire également en-dehors de la rhétorique, même si le propos de Philodème n'est guère explicite.

---

<sup>141</sup>*Rhétorique*, Sudhaus, I, col. XI 12 – 25.

<sup>142</sup>*Rhétorique*, Sudhaus, I, col. XI 25 – col. XII 8.

<sup>143</sup>On peut se demander l'origine de ce procès d'intention : peut-être est-ce une réaction contre la pratique de la déclamation qui dès l'époque de Cicéron contribuait à former l'orateur donc l'homme de bien dans la perspective d'un système éducatif concurrentiel entre rhétorique et philosophie. Nous verrons cette problématique ressurgir à la Renaissance dans les rhétoriques ramistes.

<sup>144</sup>*Rhétorique*, Sudhaus, I, col. XIII 1 sq.

<sup>145</sup>*Rhétorique*, Sudhaus, I, col. XIII 5 sq.

<sup>146</sup>*Rhétorique*, Sudhaus, I, col. XIII 21 sq.

Il rappelle ensuite le principe de l'action oratoire, que l'on trouve en des termes voisins chez Cicéron : les passions modifient l'aspect du corps et de la voix chez tous les individus et êtres vivants ; ce principe a donc un caractère universel<sup>147</sup>. Les prescriptions des rhéteurs prennent en compte le rôle de la nature, ce qui est un critère sélectif : si tous les êtres vivants traduisent les passions qu'ils ressentent par des indices physiques, certaines qualités sont indispensables pour s'exprimer comme orateur<sup>148</sup>. Après la nature, Philodème examine de plus près le rôle de l'action oratoire au sein de la rhétorique, dans un long développement qui vise à tempérer les vertus propres de l'action oratoire, en opposant les rhétoriques politique et épидictique<sup>149</sup>. Il égratigne tout d'abord l'image de Démosthène, en relativisant la portée de sa répartition, souvent rapportée — à commencer par Cicéron — dans laquelle il attribue le premier, le deuxième et le troisième rang à l'action oratoire au sein de la rhétorique : on pourrait en dire autant de la tragédie ou de la comédie, aussi cela n'autorise-t-il pas davantage la rhétorique à s'approprier ce savoir. Il réfute de même un de ses propos visant à englober dans la rhétorique ce qui est utile à tous et fait selon certaines règles, même dans le domaine privé, au nom de l'efficacité. D'ailleurs Démosthène lui-même, qui incarne pourtant aux yeux de tous la maîtrise de l'action oratoire, n'est pas un modèle infaillible, témoins en sont Eschine, qui lui reproche sa voix en certaines circonstances et Démétrios de Phalère qui critique sa manière, jugée trop vulgaire. En s'attaquant au modèle par excellence, non sans détours ni ironie, sensible dans l'ambiguïté des termes *ποικίλον* et *περιττόν*, c'est ici la rhétorique délibérative que vise Philodème. Il suppose *a contrario* que l'action oratoire des sophistes a été souvent défectueuse, à en juger d'après le style de leurs écrits. En faisant référence à Démétrios de Phalère et Hiéronimos de Rhodes, il remarque que le style périodique d'Isocrate se prête mal à l'action oratoire. C'est la première fois que nous avons trace d'une telle démarche, exploitée de façon plus détaillée par Denys d'Halicarnasse qui a manifestement eu connaissance du traité de Philodème, à savoir que l'analyse de l'écrit renseigne sur la manifestation orale. Le style d'Isocrate impose une contrainte technique à l'orateur, qui le rend impossible à dire ; cela entraîne chez Denys une réflexion sur la qualité même de ce style, sur son essence. Ici, cela permet à Philodème d'établir une distinction entre une rhétorique esthétique, gratuite, et une rhétorique efficace, politique. Le style rhétorique qui se prête le mieux à l'action oratoire, c'est celui du genre délibératif, qu'il oppose au style écrit. Le terme *ἄψυχον* rappelle indirectement les critiques d'Alcidamas, et le fait que par nature, le style d'Isocrate est impropre à la prononciation. Il y a là une critique ouverte d'Isocrate, qui croit pouvoir faire de la politique dans ses ouvrages écrits, alors que le fait même de rester dans l'écrit ôte à son éloquence le souffle propre à l'homme politique : derrière son gros masque barbu ce n'est jamais que d'une

---

<sup>147</sup>*Rhétorique*, Sudhaus, I, col. XIV 8 sq.

<sup>148</sup>On pourrait commenter le *εικότως* qui qualifie la décision d'Isocrate : il a eu raison de renoncer à la vie publique car sa nature ne lui permettait pas de suivre une telle voie ; il aurait mieux fait d'y renoncer totalement.

<sup>149</sup>*Rhétorique*, Sudhaus, I, col. XV 3 sq.

voix d'enfant qu'il exhorte les Grecs<sup>150</sup>. Contrairement à Alcidamas, ce n'est pas son silence qu'il reproche à Isocrate, mais un contresens, qui le conduit à s'égarer sur les voies de la politique. Telle est l'ambiguïté de Philodème qui au-delà de l'action oratoire ne peut s'empêcher de stigmatiser l'éloquence politique qu'elle incarne à ses yeux. Il donne de ce fait une autre portée au couple antithétique de Démosthène et Isocrate.

Il rend un hommage ambigu aux sophistes que, loin d'exalter, il fait sortir de l'ombre pour mieux montrer leurs insuffisances. Ses contemporains n'ont pas plus grâce à ses yeux : il ne précise pas qui il vise par « τὸς δὲ νῶν » mais le moins qu'on puisse dire est qu'ils ne maîtrisent pas l'art dont les rhéteurs s'attribuent la spécialité<sup>151</sup>. La critique naît ici de l'observation, qui révèle une insuffisance technique (ils ne savent pas prendre leur souffle correctement), et un manque de goût, qui les conduit à une action artificielle. Considérons qu'il ne fait plus désormais la distinction entre les deux rhétoriques, et que souligner cet excès de recherche en matière d'action oratoire est une façon de montrer l'échec de cette discipline. Une telle interprétation se trouve confortée par l'expression Ἀλλὰ δὴ τὰ μὲν περὶ τῆς ὑποκρίσεως παραγγέλματα πρώην τισὶν ἐφλυαρήθη<sup>152</sup>. Ces sornettes s'opposent à l'exemple des héros que l'on trouve chez les poètes et les historiens, également riche d'enseignements. Cela induit d'une part le rôle de la nature : les héros ont en ce domaine un savoir inné ; d'autre part, dans le débat pédagogique cela montre que l'exemple peut être plus efficace que la théorie, car ce savoir se transmet par la littérature. Il oppose donc deux types de discours, l'un théorique à vocation normative, l'autre descriptif. En ce qui concerne le contenu des traités, ils partent du principe selon lequel le travail de l'action oratoire a des fins d'efficacité (mettre en valeur son apparence, égarer l'auditoire, donner un appui à l'exagération sont des ressorts rhétoriques) qui ne sont pas toujours avouées par les politiques : le mythe de la rhétorique trompeuse, opposé... à la philosophie par exemple, qui n'a pas de tels desseins. Il pose donc le problème du point de vue de l'intention et de la finalité. On peut laisser à la rhétorique la suprématie en matière d'art du geste en tant qu'elle obéit à un dessein précis, qu'elle n'est pas gratuite, ce qui rejoint les griefs épicuriens contre la politique. L'action oratoire obéit au dessein d'égarer les auditeurs. C'est pourquoi il est si scandaleux de la confondre avec ce qui se passe dans la philosophie, qui est dépourvue d'arrière-pensées. Aussi, selon une idée qui peut paraître banale mais qui l'est moins après ce passage, chacun doit-il trouver l'action qui lui convient (l'orateur, l'homme politique, le sophiste, le philosophe ; ou encore le jeune homme, le vieillard, la femme) : il y a une différence profonde entre l'orateur et le philosophe, qui ne tient pas à l'auditoire, d'un point de vue technique, mais à l'intention, ce qui est plus grave. Il termine en faisant mention des pédagogues. Ce texte difficile et sinueux masque la question spécifique de l'action oratoire derrière une polémique contre la rhétorique et met donc en valeur les questions de définition

---

<sup>150</sup>*Rhétorique*, Sudhaus, I, col. XVII, 23 sq.

<sup>151</sup>*Rhétorique*, Sudhaus, I, col. XVIII 8-9 sq.

<sup>152</sup>*Rhétorique*, Sudhaus, I, col. XVIII 18-21.

de l'art et la distinction essentielle entre la maîtrise du corps dans l'exercice de la parole et la capacité de l'art — rhétorique en ce qui nous occupe — à la procurer à celui qui en a besoin.

#### 4) Denys d'Halicarnasse

Etude stylistique des grands prosateurs grecs, les *Opuscules rhétoriques* de Denys d'Halicarnasse ne prennent pas en considération le processus rhétorique dans son ensemble, comme les manuels précédemment évoqués. L'action oratoire a cependant sa place, comme prolongement du style, tout particulièrement lorsqu'il s'agit de comparer Isocrate et Démosthène. Le premier en effet, par timidité, par manque de voix et de prestance, renonça à prononcer ses discours en public et se consacra à l'enseignement. Le second est en revanche réputé pour sa capacité à faire vibrer les foules par la véhémence de son éloquence. Denys les oppose dans un texte magnifique, où il exprime avec enthousiasme ce qu'il ressent à la simple lecture d'un discours, et s'interroge sur l'effet produit sur un auditoire concerné, en présence de l'auteur<sup>153</sup>. Il s'agit en quelque sorte d'une preuve *a contrario* : c'est l'expérience du silence qui fait naître le regret de la présence réelle de l'orateur. Le texte écrit, selon Denys, porte en germe toute la puissance qui se déploie dans l'action oratoire, et semble comme amputé d'un membre essentiel quand il n'est pas prononcé : la lecture muette des discours de Démosthène se révèle même impossible.

Dépasant la question de la réception, Denys considère que l'action oratoire conditionne la qualité du style et sa conception ; n'ayant pas écrit ses discours dans l'intention de les prononcer, Isocrate ne leur a pas donné la vigueur nécessaire, et il serait vain de vouloir donner à ces textes une intensité dramatique dont ils sont dépourvus par nature : τὸ γὰρ μέγιστον καὶ κινητικώτατον τῶν ὄχλων παρεῖσθαι, τὸ παθητικὸν καὶ ἔμψυχον<sup>154</sup>. Ce dernier terme semble évoquer que l'enjeu n'est rien moins que l'âme du discours, dont est dépourvu celui pour lequel on ne peut trouver d'action oratoire appropriée. Ces réflexions, que Denys attribue au philosophe Hiéronimos et, sans préciser davantage, à « bien d'autres critiques », viennent étayer des reproches de l'auteur sur le caractère superficiel des recherches stylistiques d'Isocrate, et son mauvais goût : où l'esthétique est dépourvue d'éthique<sup>155</sup>.

Le passage le plus complet est le paragraphe sur l'action oratoire de Démosthène dans l'étude que Denys consacre au grand orateur<sup>156</sup>. Il définit cette partie de la rhétorique comme un ornement du style : Εἷς ἔτι μοι καταλείπεται λόγος ὁ περὶ τῆς ὑποκρίσεως, ὡς κεκόσμηκε τὴν λέξιν ἀνήρ<sup>157</sup>. Il en souligne néanmoins l'importance, surtout dans l'éloquence politique, et utilise pour ce faire la comparaison avec l'acteur qui peut selon son jeu, servir ou desservir un texte donné. En faisant référence à la biographie de Démosthène il rappelle les efforts de celui-ci pour dominer sa nature. Mais l'idée la plus personnelle de Denys réside dans la

---

<sup>153</sup>*Opuscules rhétoriques, Démosthène*, 5, 22.

<sup>154</sup>*Opuscules rhétoriques, Isocrate*, 3, 13, 3-5.

<sup>155</sup>Denys s'est sans doute inspiré ici de Philodème de Gadara.

<sup>156</sup>*Dém.*, 5, 53-54.

<sup>157</sup>*Dém.*, 5, 53, 1.

conviction que le style est construit pour l'action oratoire et que le texte indique de lui-même la façon dont il doit être prononcé. Il justifie ainsi la place de ce développement. Ἡ λέξις μὲν οὖν, εἵποίμ' ἄν, οἰκείως κατεσκευάσται πρὸς ταῦτα, μεστή πολλῶν οὔσα ἡθῶν καὶ παθῶν καὶ διδάσκουσα οἴας ὑποκρίσεως αὐτῇ δεῖ (...) <sup>158</sup>. Il était son propos par des exemples qu'il cite pour ensuite se livrer à une véritable explication de texte qui lui permet de dégager le ton du passage. Cela dit, loin de donner des indications concrètes sur le geste, il s'en remet à l'expérience personnelle de chacun : πάνυ γὰρ εὖηθες ἄλλο τι ζητεῖν ὑποκρίσεως διδασκαλεῖον, ἀφέντας τὴν ἀλήθειαν <sup>159</sup>. Il insiste en définitive sur la sensibilité, condition nécessaire et suffisante pour déclamer avec justesse, et sur le souffle caractéristique des discours de Démosthène : Οὐκοῦν ἔστιν ἀλόγου ζώου ψυχὴν ἔχοντα, μᾶλλον δὲ λίθου φύσιν ὀωθράν, ἀναίσθητον, ἀκίνητον, ἀπαθῆ, τὴν Δημοσθένους προφέρεσθαι λέξιν ; Πολλοῦ γε καὶ δεῖν, ἐπεὶ τὸ κάλλιστον αὐτῆς ἀγαθὸν ἀπολεῖται, τὸ πνεῦμα, καὶ οὐδ' ἐν διοίσει σώματος καλοῦ μὲν, ἀκινήτου δὲ καὶ νεκροῦ <sup>160</sup>. Il y a ici une véritable osmose, dans l'esprit de Denys, entre le corps de l'orateur et le corps de son discours : le style de Démosthène se caractérise par sa vivacité, son « souffle », et par conséquent ne peut se concevoir indépendamment d'une action chaleureuse.

A propos d'Isocrate, Denys a montré qu'un discours impropre à l'action oratoire était dépourvu d'âme. Avec Démosthène, il explique en retour que le discours « animé », pourvu qu'il rencontre une âme généreuse, est tout prêt à s'incarner. L'orateur athénien est un exemple exceptionnel, où la rhétorique rencontre le sublime, voire le surnaturel <sup>161</sup>. Denys témoigne un enthousiasme sympathique pour l'action, indissociable du style écrit. Mais ce spécialiste de l'analyse stylistique, s'il sait dégager les nuances de tonalité d'un texte, s'il ressent l'action qui lui est appropriée, n'a pas le souci de la caractériser précisément, avec un vocabulaire spécifique. Sa réflexion ne contribue pas à développer la théorie de l'action oratoire. Elle est cependant essentielle puisqu'elle montre de quelle manière l'action oratoire est prise en compte dans la théorie du style, beaucoup plus développée à l'époque. Remarquons cependant qu'en faisant de telles analyses Denys d'Halicarnasse pense sans doute davantage à la voix qu'au geste.

---

<sup>158</sup> *Dém.* 5, 53, 5 : « C'est, répondrais-je, que le style même est parfaitement construit pour l'action oratoire, chargé qu'il est d'impressions morales et d'émotions violentes, et qu'il enseigne lui-même le type d'action oratoire qui s'impose ». (traduction G. Aujac).

<sup>159</sup> *Dém.* 5, 54, 4 : « car il serait bien sot de chercher pour l'action oratoire un autre maître que la vérité ». (traduction G. Aujac).

<sup>160</sup> *Dém.* 5, 54, 7 : « Et donc, serait-il possible à un individu qui aurait l'âme d'une bête, ou plutôt l'inertie d'une pierre, à quelqu'un d'insensible, d'incapable d'agitation ou d'émotion, de déclamer le texte de Démosthène ? Non, assurément, car disparaîtrait alors la qualité primordiale du texte, le souffle ; ce serait comme un beau corps, mais privé de vie et de mouvement. » (traduction G. Aujac).

<sup>161</sup> *Dém.* 5, 22, 7 : Εἰ δὴ τὸ διὰ τοσοῦτων <ἐτῶν> ἐγκαταμεμιγμένον τοῖς βιβλίοις πνεῦμα τοσαύτην ἰσχὴν ἔχει καὶ οὕτως ἀγωγὸν ἔστι τῶν ἀνθρώπων, ἢ που τότε ὑπερφυῖς τι καὶ δεινὸν χρῆμα ἦν ἐπὶ τῶν ἐκείνου λόγων. « Si donc le souffle qui, après tant d'années, continue à animer ces pages, conserve une telle vigueur et est à ce point capable d'entraîner les hommes, c'est bien qu'alors il y avait quelque chose de surnaturel et de prodigieux dans les discours de cet orateur. » (traduction G. Aujac).

## D) Quintilien

L'essentiel de la doctrine de Quintilien sur l'action oratoire est contenu dans le chapitre troisième du livre XI de l'*Institution oratoire*. L'ampleur qu'il donne à cette question en fait la théorie la plus complète que nous ait léguée l'Antiquité. Elle s'intègre à un projet vaste et ambitieux, qui est de former l'orateur de la petite enfance à l'âge adulte, dans une œuvre de pédagogue et de praticien : l'expérience nourrit le détail et le projet général ne perd jamais de vue la dimension morale que Quintilien veut conférer à la rhétorique. Cette réflexion s'inscrit dans un contexte bien précis, à une époque où la rhétorique est affaire d'école et de spectacle avant tout : la déclamation règne, tant comme exercice formateur que comme loisir pour les adultes. Les grandes heures de l'éloquence politique et judiciaire sont passées, et la rhétorique triomphe dans l'enseignement, ce qui la rend moins féconde. Selon l'organisation rigoureuse du traité, l'action oratoire côtoie, dans le livre XI, la convenance oratoire qui permet la transition avec l'*elocutio*, et la mémoire, l'autre partie de la rhétorique qui concerne l'oralisation du discours. La matière s'organise selon trois mouvements : après avoir abordé la question d'un point de vue théorique, Quintilien s'intéresse à la voix, puis au geste<sup>162</sup>.

La partie théorique commence par préciser l'emploi des termes *actio* et *pronuntiatio*<sup>163</sup>. Avant de conclure à leur équivalence, Quintilien fait référence aux définitions proposées par Cicéron, dont il se veut le continuateur<sup>164</sup>. Dans l'ensemble du chapitre, il emploie deux fois plus de termes de la famille d'*actio* et *agere* (trente-cinq occurrences dans le sens rhétorique) que de mots issus de *pronuntiatio* et *pronuntiare* (dix-sept occurrences). Cette répartition est indépendante de la distinction qu'il suggère entre l'usage d'*actio* et de *pronuntiatio*, respectivement pour le geste et pour la voix. L'*actio* semble cependant avoir dans ce texte une acception plus large que l'autre terme, désigner parfois le fait de plaider en général, et non pas une technique rhétorique spécifique. Comme Cicéron, non content de définir, Quintilien doit justifier<sup>165</sup> : pour montrer l'importance de l'action, il s'inscrit d'emblée dans la double problématique, essentielle chez Aristote et Cicéron, du rapport entre la forme et le fond, et du lien entre l'*actio* et les passions, ce qui en termes rhétoriques suggère des rapprochements entre *actio* et *elocutio*, entre *actio* et *movere*. Comme dans le traité d'Aristote, la référence à l'art poétique et à l'acteur s'impose aussitôt, pour suggérer que ce qui est vrai pour la littérature l'est encore plus dans la réalité. De même, les grandes figures du passé, empruntées aux traités de Cicéron, viennent confirmer le propos. Le souci de l'action étant légitime, il faut justifier sa place au sein de la théorie, et donc évoquer les rapports entre la nature, l'art, et le travail. Si

---

<sup>162</sup>*Inst. or.* 11, 3, 1-13 ; *Inst. or.* 11, 3, 14-65 ; *Inst. or.* 11, 3, 66-184.

<sup>163</sup>*Inst. or.* 11, 3, 1.

<sup>164</sup>Il s'agit de la définition du *De or.* 3, 222 : *Est enim actio quasi sermo corporis* et celle de l'*Or.* 55 : *Est enim actio quasi corporis quaedam eloquentia*. Cicéron emploie presque exclusivement *actio*, contrairement à l'auteur de la *Rhétorique à Hérennius*. Voir aussi *Inst. or.* 3, 3, 1 : on emploie indifféremment *pronuntiatio* ou *actio*.

<sup>165</sup>*Inst. or.* 11, 3, 2-9.

Quintilien reconnaît avec bon sens le rôle premier de la nature, il est convaincu de la nécessité du travail<sup>166</sup>. Il prend en ceci position contre des rhéteurs qu'il ne nomme pas ici, mais il a désigné auparavant Albucius et Thrasymaque pour leur refus d'intégrer à la rhétorique l'action, qui relève selon eux de la nature<sup>167</sup>. Il reprend la question à la fin du passage sur la voix, lorsqu'il essaie de définir l'action juste<sup>168</sup>. Il établit à ce moment le rôle de l'âme, qui inspire les mouvements de l'action, et pose la question du naturel et de l'imitation<sup>169</sup>.

Pour ce qui est de la voix, Quintilien commence par distinguer sa nature et son emploi<sup>170</sup>. Il donne de nombreux conseils pratiques pour l'entretien de la voix et l'exercice. Pour la prononciation proprement dite, il faut reprendre les règles valables pour le style : la voix doit être *emendata*, *dilucida*, *ornata*, *apta*. Viennent ensuite les *vitia* et des recommandations. Enfin, il décrit la voix, en fonction des passions de l'âme qu'elle traduit, naturellement, ou intentionnellement<sup>171</sup>. Telles sont les orientations générales du passage sur la voix, que nous n'étudierons pas en détail. Quintilien développe proportionnellement davantage le geste que la voix.

Le passage sur le geste est beaucoup plus complet et original que la partie théorique. Avant d'entrer dans les détails, il se livre à quelques réflexions générales sur le pouvoir d'expression des gestes, qui peuvent parfois se substituer aux paroles, par référence aux muets, à la danse, à la physiognomonie, aux animaux, à la peinture et son éloquence muette. Ce passage est un bon exemple de la manière de Quintilien : le traité se nourrit ici de l'observation de différentes situations de la vie, de l'expérience commune. Cela dit, la variété des références n'est pas indifférente et suggère des aspects distincts de ce que l'on appelle la communication non verbale : la codification gestuelle pour le muet, le pouvoir de suggestion, l'harmonie, l'autonomie par rapport au langage parlé pour le danseur, l'interprétation de signes non maîtrisés pour la physiognomonie, de signes simples mais intentionnels dans le cas des animaux, l'expression artistique pour la peinture. Quintilien expose ensuite le double principe de la convenance oratoire et la bienséance, qui régit sa réflexion sur le geste oratoire et conditionne les quelques règles qu'il formule<sup>172</sup>. Ces quatre paragraphes livrent ainsi la méthode de l'auteur, qui consiste à prendre conscience des ressources sémiologiques du corps humain, et à en délimiter l'usage en fonction des règles de la convenance. Selon les parties du corps étudiées, l'une des questions prend le pas sur l'autre. Dans cette double perspective, il procède alors avec méthode : il décrit selon une progression anatomique la tête, le reste du

---

<sup>166</sup>*Inst. or.* 11, 3, 10-13. Voir Cicéron : *De or.* 1, 114 ; *Ibidem* 1, 260-261 ; *Br.* 141-142. Cela semble être de l'ordre de l'évidence, mais Quintilien s'inscrit contre un courant de détracteurs de l'action oratoire, pour qui l'art est superflu en ce domaine.

<sup>167</sup>*Inst. or.* 3, 3, 4.

<sup>168</sup>*Inst. or.* 11, 3, 61-62.

<sup>169</sup>Nous reconnaissons ici les réflexions de Crassus dans le *De oratore* 3, 214-215.

<sup>170</sup>*Inst. or.* 11, 3, 14-65.

<sup>171</sup>Ici aussi, l'influence de Cicéron est indéniable : *De or.* 3, 217-219 ; *Or.* 56-59.

<sup>172</sup>*Inst. or.* 11, 3, 65-68.



corps, et enfin dans un travail de synthèse, envisage le geste en fonction des objectifs de l'orateur et des parties du discours<sup>173</sup>.

Le port de tête est un élément essentiel tant pour la bienséance que pour l'expression. Selon un raisonnement proche de celui de la physiognomonie, une attitude naturelle y est préconisée, pour éviter de contrevenir à la bienséance, en donnant l'impression d'une humilité excessive, ou d'un caractère arrogant. La tête doit être en harmonie avec la parole et le geste, pour obéir à la convenance oratoire. Les mouvements de la tête ont une grande variété d'expressions, pour traduire messages neutres ou sentiments<sup>174</sup>. Ces quelques paragraphes sont remarquables par la rigueur de la composition, qui laisse voir les préoccupations essentielles de l'auteur, sémiologie et convenance, et ses principes d'écriture. Nous y voyons déjà le procédé de l'énumération verbale ou nominale qui suggère la diversité des possibilités d'expression de telle ou telle partie du corps<sup>175</sup>. De même, apparaît la catégorie des *vitia*, qui de façon systématique écarte les gestes qui ne conviennent en aucun cas à l'orateur, à côté de ceux auxquels il peut avoir recours selon les circonstances. Mais c'est au visage qu'appartient le rôle principal, car il attire l'attention ; l'usage des masques au théâtre pour fixer les sentiments du personnage relève de ce principe<sup>176</sup>. Dans un mouvement progressif, on en vient naturellement aux yeux, par lesquels l'âme transparaît le plus nettement, comme l'avait déjà souligné Cicéron, et qui sont capables d'effets variés, notamment grâce au secours des larmes, dans la tristesse comme dans la joie<sup>177</sup>. Ce passage montre bien la différence de point de vue des deux auteurs : si le premier insiste sur le principe, et demeure volontairement dans la généralité, le deuxième énonce le principe rapidement, pour décrire plus précisément le résultat, c'est-à-dire les différentes expressions qu'il a observées, et parmi lesquelles il fait la part entre celles qu'il recommande et celles qu'il faut éviter. Les paupières et les joues, les sourcils dont il faut maîtriser la mobilité, leur prêtent également leur concours. Les narines et les lèvres, expressives à leur manière, sont sujettes aux gestes malséants, dont il faut se méfier. Pour clore ce chapitre, on demande à la nuque et aux épaules de dégager le cou sans toutefois trop d'excès<sup>178</sup>. Le principe qui régit ce passage est donc à la fois descriptif, dans la mesure où Quintilien étudie avec minutie toutes les parties de la tête susceptibles d'être expressives, et critique puisqu'il énonce un jugement sur ce que l'on peut faire, en fonction du *decor*.

Considérons maintenant le corps dans son entier : le balancement du bras dépend du ton du discours<sup>179</sup>. Les mains ont de multiples possibilités d'expression, ce qui les distingue du

---

<sup>173</sup>*Inst. or.* 11, 3, 68-83 ; *Inst. or.* 11, 3, 84-149 ; *Inst. or.* 11, 3, 150-184.

<sup>174</sup>*Inst. or.* 11, 3, 68-71.

<sup>175</sup>L'énumération rend par son rythme même la rapidité avec laquelle on peut changer d'expression, et suggère la richesse du potentiel expressif d'une manière qui n'est pas systématique. On retrouve ce procédé à propos du visage (11, 3, 72), des yeux (11, 3, 75-76), et surtout des mains (11, 3, 86-87). Pour les doigts en revanche, Quintilien est obligé de décrire, et l'effet n'est pas le même.

<sup>176</sup>*Inst. or.* 11, 3, 72-74.

<sup>177</sup>*De or.* 3, 221-222 ; *Inst. or.* 11, 3, 75-76.

<sup>178</sup>*Inst. or.* 11, 3, 77-79 ; *Inst. or.* 11, 3, 80-81 ; *Inst. or.* 11, 3, 82-83.

<sup>179</sup>*Inst. or.* 11, 3, 84.

reste du corps ; cette autonomie par rapport au langage leur confère une valeur universelle : (...) *ut in tanta per omnis gentes nationes linguae diversitate hic mihi omnium hominum communis sermo videatur*<sup>180</sup>. Quintilien rejoint ici la question d'une sémiologie gestuelle, de la concurrence entre deux langages, celui des mots, celui du corps. Cela lui permet de faire la distinction entre le geste naturel et la mimique. Ainsi l'orateur, à la différence du danseur, doit accorder son geste avec le sens plutôt qu'avec les mots<sup>181</sup>. Cette règle, déjà présente chez Cicéron, est d'ailleurs valable pour tous les gestes, et même pour les comédiens<sup>182</sup>. Quintilien établit ensuite comme une nomenclature des gestes de la main possibles et souhaitables, avec une description très précise, accompagnée de leur signification, exemples à l'appui ; il fait référence aux anciens techniciens qui préconisaient que le début et la fin du mouvement coïncidassent avec le sens<sup>183</sup>. C'est ici qu'il est confronté à la plus grande difficulté de son sujet, qui est de décrire avec des mots une image qui n'est pas préétablie dans l'esprit du lecteur. Nous avons déjà évoqué le cas des énumérations suggestives, qui dispensent l'auteur de la description, parce qu'elles font référence à des expériences communes. Dans le cas présent, il y a un double obstacle : les gestes relèvent de la convention, et surtout ils sont multiples. Dès lors le discours devient médiat et suppose un effort de représentation de la part du lecteur. La recommandation qui suit est plus accessible : il faut adapter la cadence du geste aux temps forts du texte, ce qui est appuyé par une étude rythmique d'un passage de Cicéron<sup>184</sup>. Ce rapprochement étroit entre l'action oratoire et le texte rappelle la démarche de Denys d'Halicarnasse. Il y a des règles générales à respecter : la main doit se situer entre les yeux et la poitrine, l'usage de la main gauche seule est à proscrire, sachant que le concours des deux mains rend le sentiment plus vif<sup>185</sup>. Pour toutes ces règles, l'auteur fait référence, de manière peu précise, aux techniciens, et l'on peut penser à une double tradition, celle du théâtre qui est perdue, et celle des orateurs, que Quintilien transmettait lui-même dans ses cours. Ensuite Quintilien énumère les gestes inconvenants, qui sont autant de fautes, ainsi que celles que l'on doit imputer à la nervosité et qui dépendent de tout un chacun<sup>186</sup>. La part de l'expérience est indéniable, et Quintilien donne l'impression qu'il pense à des exemples précis, même s'il ne nomme pas de contemporains ni d'élèves, et préfère citer Cicéron. Il étudie ensuite les mouvements liés aux pieds, et particulièrement les déplacements, en précisant ce qu'il faut faire et ne pas faire<sup>187</sup>. En élargissant son propos, il en vient à évoquer des attitudes plus générales : savoir si on peut boire et manger en plaidant, comment on doit s'habiller, se coiffer, et ce avec force détails : rien n'est laissé au hasard, ce que nous pouvons rapprocher du projet complet

---

<sup>180</sup>*Inst. or.* 11, 3, 85-87.

<sup>181</sup>*Inst. or.* 11, 3, 89.

<sup>182</sup>*De or.* 3, 220 ; *Inst. or.* 11, 3, 88-91.

<sup>183</sup>*Inst. or.* 11, 3, 92-106.

<sup>184</sup>*Inst. or.* 11, 3, 107-112.

<sup>185</sup>*Inst. or.* 11, 3, 112-116.

<sup>186</sup>*Inst. or.* 11, 3, 117-124.

<sup>187</sup>*Inst. or.* 11, 3, 124-135.

d'éducation de l'orateur que se propose Quintilien, qui le conduit à dépasser quelque peu le cadre de la rhétorique<sup>188</sup>.

Dans la dernière partie du chapitre, la perspective change quelque peu, Quintilien s'intéressant à l'orateur, l'auditoire, la nature du sujet et le but poursuivi, critères de la convenance oratoire. Pour le sujet, il faut prendre en compte quatre éléments : la cause dans son ensemble, les parties du plaidoyer, les pensées elles-mêmes, et les mots. Puis il étudie les trois tâches de l'orateur, ce qui le conduit à évoquer le temps de préparation qui précède le moment de parler, qu'il faut mettre à profit pour se concentrer, ce qui s'accompagne de certains gestes<sup>189</sup>. Quintilien parvient ici à réutiliser les éléments épars qu'il a étudiés pour chaque partie du corps, en une synthèse s'appliquant à un moment particulier. Il s'en dégage une cohérence qui permet de visualiser la scène. Il peut ensuite définir le type d'action qui convient pour chacune des parties du discours : exorde, narration, argumentation, péroraison<sup>190</sup>. Contrairement aux traités qui, pour l'invention il est vrai, procèdent d'emblée selon les parties du discours, Quintilien en fait l'aboutissement de son étude, après avoir fragmenté le matériau, le corps humain en l'occurrence. Sans s'arrêter aux pensées, il montre rapidement comment l'action, plus exactement l'intonation, peut s'adapter aux mots<sup>191</sup>.

En règle générale, pour finir, il faut viser ce qui convient, mais il n'y a pas de règle absolue ; en effet, les qualités et les défauts des uns et des autres ne produisent pas toujours les mêmes effets : *In quibusdam virtutes non habent gratiam, in quibusdam vitia ipsa delectant*. Pour illustrer cette idée, l'auteur met en parallèle les deux comédiens Démétrius et Stratoclès<sup>192</sup>. Il s'en remet en définitive au sens de la mesure, en ayant soin de distinguer de nouveau l'orateur du comédien et renvoie à Cicéron, même si ses préceptes ont quelque peu vieilli. La remarque finale mérite notre attention, puisqu'elle évoque la dimension temporelle, qui demande d'adapter les préceptes de Cicéron au goût du jour : si les deux auteurs se fient à la mesure, ils ne la situent pas exactement à la même place. Aussi certaines recommandations que nous lisons dans ces traités sont intemporelles mais sont certainement interprétées différemment selon les époques. Nous n'oublierons pas cela à propos de la Renaissance et de la lecture que ses théoriciens font de ces traités.

Héritier de la tradition, Quintilien contribue à l'enrichir. Pour ce qui est de la théorie, bien qu'il ne le nomme pas, nous avons pu discerner des parentés, au début du texte, avec la *Rhétorique* d'Aristote. Plus évidente est la référence, explicite et répétée, à Cicéron, dont la mention dans le premier et dans le dernier paragraphes est significative. Il lui a emprunté des

---

<sup>188</sup>*Inst. or.* 11, 3, 136 ; *Inst. or.* 11, 3, 137-149.

<sup>189</sup>*Inst. or.* 11, 3, 150-160.

<sup>190</sup>*Inst. or.* 11, 3, 161-174.

<sup>191</sup>*Inst. or.* 11, 3, 174-176.

<sup>192</sup>*Inst. or.* 11, 3, 177-180.

notions théoriques<sup>193</sup>, des exemples<sup>194</sup>, des références<sup>195</sup>, mais aussi quelques règles édictées par le grand orateur, ou des exemples dont il tire lui-même des règles<sup>196</sup>. Quelques autres théoriciens sont cités de manière ponctuelle : Plotius Gallus et Nigidius Figulus, qui avaient écrit sur le geste, Pline, et enfin Popilius Laenas, rhéteur de l'époque de Tibère<sup>197</sup>. En dehors de la rhétorique, l'influence la plus nette est celle des théoriciens et des grands praticiens de l'art dramatique<sup>198</sup>. Mais il s'agit dans ce cas d'une théorie plus pratique, une théorie « appliquée ». Par ailleurs, les analyses de détail trahissent une parenté avec la physiognomonie, dont on sait, ne serait-ce que par l'exemple de Sénèque et surtout Suétone, qu'elle était dans l'air du temps<sup>199</sup>. N'oublions pas non plus, outre les passages oratoires cités en exemple, les deux références littéraires à Horace et Homère, même si le procédé demeure encore marginal<sup>200</sup>. Dans une perspective illustrative, quelques exemples échappent à l'autorité cicéronienne : certaines références concernant Démosthène, mais aussi des orateurs postérieurs à la République romaine : Domitius Afer ; Verginius Flavius ; Cassius Severus<sup>201</sup>. Outre cela, ce qui caractérise l'écriture de Quintilien et lui donne un ton nouveau dans les textes théoriques, c'est la préoccupation marquée pour l'expression, la sémiologie, et surtout le recours à l'expérience personnelle, et même, l'expérience commune à tous, non seulement dans les passages descriptifs, mais aussi dans les réflexions générales : l'auteur fait souvent appel à son bon sens<sup>202</sup>. Cet aspect est notamment évident pour ce qui concerne les *vitia* : lorsqu'il évoque tel ou tel défaut, Quintilien pense à des exemples précis, d'orateurs ou d'élèves, peut-être, bien qu'il ne cite personne. Inversement, pour les recommandations positives, les critères ne sont pas purement rhétoriques, et bien souvent ce sont des règles de bienséance qui sont rappelées. Le passage sur le vêtement est singulier, car on en vient à se demander quel est le point de vue de l'auteur : alors que l'ensemble du texte semble guidé par le souci de l'effet sur l'auditoire, par un souci d'expression, il y a là une évocation de ce qui est pratique pour l'orateur : il prend

---

<sup>193</sup>*Inst. or.* 11, 3, 1 : *De or* 3, 222 et *Or* 55 ; *Inst. or.* 11, 3, 5 : reformulation de *De or* 3, 213 ; *Inst. or.* 11, 3, 7 : *De or* 3, 213 ; 11, 3, 89 : ressemblance avec *De or* 3, 220.

<sup>194</sup>*Inst. or.* 11, 3, 8 : *Br* 234, 141, 158, 303 ; *De or* 3, 214 ; *Inst. or.* 11, 3, 10 : *De or* 3, 42 et *Br* 259 ; *Inst. or.* 11, 3, 115 : modifie quelque peu *De or* 3, 214 ; 11, 3, 155 : *Br* 278 ; *Inst. or.* 11, 3, 171 : *Br* 141.

<sup>195</sup>*Inst. or.* 11, 3, 94 : *De or* 2, 188.

<sup>196</sup>*Inst. or.* 11, 3, 122 : *Or* 59 ; *Inst. or.* 11, 3, 123 : il marque un léger désaccord avec *Br* 278 ; *Inst. or.* 11, 3, 126 : *Or* 59 ; 11, 3, 128 : *De or* 3, 220 et *Br* 225 ; *Inst. or.* 11, 3, 129 : *Br* 215-217.

<sup>197</sup>*Inst. or.* 11, 3, 143 ; *Inst. or.* 11, 3, 143 et 148 ; *Inst. or.* 11, 3, 183.

<sup>198</sup>*Inst. or.* 11, 3, 71 : *scaenici doctores* ; 73-74 : référence au port des masques au théâtre ; 106 : *veteres artifices* ; 111 : référence aux grands acteurs Roscius et Aesopus ; 112 : *artifices* ; 158 : *scaenici* ; 177-181 : les deux acteurs Démétrius et Stratoclès. Certaines de ces références sont ambiguës et désignent peut-être en fait des théoriciens de l'art rhétorique.

<sup>199</sup>*Inst. or.* 11, 3, 69-71 : la tête ; *Inst. or.* 11, 3, 75-76 : les yeux ; *Inst. or.* 11, 3, 78-79 : les sourcils ; *Inst. or.* 11, 3, 83 : les épaules.

<sup>200</sup>Horace, pour l'expression *corrugare nares*, empruntée à *Ep.*, 1, 5, 23 ; *Inst. or.* 11, 3, 158 : Homère, pour la figure d'Ulysse, immobile avant de commencer son discours, dans *Illiade*, 3, 216 sq.

<sup>201</sup>*Inst. or.* 11, 3, 68 : le miroir de Démosthène ; *Inst. or.* 11, 3, 130 : habitude de Démosthène de parler avec une lance suspendue au-dessus de son épaule ; *Inst. or.* 11, 3, 168 : allusion aux reproches mutuels d'Eschine et Démosthène, dans leurs discours — *Inst. or.* 11, 3, 126 — *Inst. or.* 11, 3, 126 — *Inst. or.* 11, 3, 133.

<sup>202</sup>*Inst. or.* 11, 3, 65-67.

en compte la façon dont l'orateur se sent dans sa toge, de l'intérieur. D'autres influences entrent en ligne de compte, mais faute de références théoriques plus précises, en raison des lacunes que nous avons notées, nous renonçons à aller plus avant. Ainsi, tel que le texte se présente à nous, il semble essentiellement nourri par Cicéron pour l'aspect théorique : il reste peu de place pour d'autres théoriciens en fin de compte, sauf à certains endroits : les règles énoncées notamment pour les doigts et la main semblent issues tout droit d'un cours de rhétorique, ou peut-être de théâtre : peut-être tout simplement le propre cours de l'auteur. En tout cas, c'est un discours qui semble rôdé, par la forme « définitive » de ses règles. Cela est complété par le courant physiognomonique, et surtout par un auteur observateur, qui irrigue son traité de toute son expérience. L'innovation est importante car Quintilien, élabore un système de règles, timidement ébauché par Cicéron : dans l'*Institution oratoire*, il y a plus ou moins équilibre entre la théorie, dans la continuité de ce qu'avait bien fait Cicéron, l'énoncé de règles pratiques directement applicables, dans un souci pédagogique, et un texte relativement vivant, que l'on sent irrigué par l'expérience. Après, la réflexion théorique ne sera guère approfondie, les règles demeureront, plus sèches, sans être justifiées ni par la théorie ni par l'expérience ou moins nettement. Quintilien n'innove peut-être pas quant au fond, mais il est complet et vivant.

Si important et développé soit-il, le chapitre troisième du livre XI de l'*Institution oratoire* ne peut être étudié indépendamment de l'ensemble de l'œuvre. L'intérêt que porte Quintilien à l'action oratoire prend sens dans son projet d'ensemble. Quoi qu'il en soit, il est question d'action oratoire dans d'autres passages, notamment de nature théorique, lorsqu'il rappelle les cinq composantes de l'art oratoire<sup>203</sup>, ou lorsqu'il établit des rapprochements avec l'*elocutio*<sup>204</sup>. Nous retiendrons également la réflexion sur la nature et le travail, et la question théorique de la sincérité de l'orateur nécessaire à l'expression, qui rejoint le paradoxe du comédien<sup>205</sup>. Une des spécificités de Quintilien est la dimension pédagogique de son œuvre : il consacre un chapitre entier à la formation de la voix et du geste : *De prima pronuntiationis et gestus institutione*, où il dit explicitement que l'action oratoire est essentielle à l'orateur : *Nam neque haec esse in parte pronuntiationis negauerit quisquam neque ipsam pronuntiationem ab oratore secernet*, ce à quoi nous pouvons ajouter des références à la distinction entre le forum et l'école<sup>206</sup>. Plus que strictement théorique, l'éducation nous renvoie au projet général de

---

<sup>203</sup>la *pronuntiatio* soumise à l'*elocutio* (*Inst. or.* I, pr., 21-23) ; la réflexion sur les parties de la rhétorique (*Inst. or.* 3, 3, 1-7) ; *dignitate actionis* (*Inst. or.* 5, 10, 54) ; l'*altercatio* ne pose pas de problème particulier d'action oratoire (*Inst. or.* 6, 4, 1) ; *actio commendaret* (*Inst. or.* 8, pr., 6) ; les parties envisagées du point de vue de l'improvisation (*Inst. or.* 10, 7, 9) ; *actionis gratia* (*Inst. or.* 12, 5, 1).

<sup>204</sup>*soloecismus* (*Inst. or.* 1, 5, 36) ; l'attitude corporelle qui soutient l'expression de la plaisanterie (*Inst. or.* 6, 3, 12) ; le ton qui contribue au sens dans le cas de l'ironie (*Inst. or.* 8, 6, 54) ; *actio* et *compositio uerborum* : Lysias (*Inst. or.* 9, 4, 17) ; *actio* et rythme oratoire (*Inst. or.* 9, 4, 50 ; *Inst. or.* 9, 4, 138-139) ; le rapport à la musique en général (*Inst. or.* 1, 10, 22-33) ; la comparaison entre les moyens de l'expression écrite (le style) et ceux des gestes (*Inst. or.* 10, 5, 5-6 ; *Inst. or.* 9, 1, 21) ; les Attiques parfois associés à ceux qui sont économes de leurs gestes (*Inst. or.* 12, 10, 21), ou simplement lorsqu'il rappelle que le charme de la voix contribue à l'éloquence (*Inst. or.* 12, 10, 74).

<sup>205</sup>*Inst. or.* 1, pr., 26-27 (le corps parmi les qualités naturelles) ; *Inst. or.* 12, 5, 5 — *Inst. or.* 6, 2, 26 et 35.

<sup>206</sup>*Inst. or.* 1, 11, 17 — *Inst. or.* 10, 5, 17-20 ; *Inst. or.* 12, 6.

Quintilien, qui est de former l'orateur du plus jeune âge jusqu'à la maturité. Il prend donc en compte le corps de l'orateur lorsqu'il évoque la vieillesse et le moment où l'orateur doit avoir la sagesse de mettre un terme à sa carrière<sup>207</sup>. Mentionnons également quelques allusions à la santé, nécessaire à l'écriture et à la mémoire, et au soin du corps, perçu au contraire comme une perte de temps<sup>208</sup>.

Bien plus, comme Cicéron, Quintilien multiplie les allusions aux circonstances concrètes du discours. Il est sensible à ce qui relève de la mise en scène, de la visualisation du discours, à ce qui, en dehors du discours lui-même, contribue à la persuasion, et il le montre dans le passage consacré aux sentiments<sup>209</sup>. Il prend en considération les différents protagonistes : c'est l'auditoire qui fait l'orateur, y compris dans l'improvisation ; cela peut, en mauvaise part, conduire au cabotinage ; plus largement, il est fréquemment question des spectateurs et des acclamations<sup>210</sup>. Le juge est également évoqué : il faut savoir interpréter son visage pour adapter sa plaidoirie<sup>211</sup>. Dans ce spectacle, l'accusé aussi a un corps, son attitude et ses cicatrices éventuelles jouent un rôle<sup>212</sup>. Mais c'est bien sûr l'orateur qui fait à part entière l'action oratoire. Quintilien évoque ce corps qui exprime le rire ou la douleur ; il mentionne des aspects techniques et des détails concrets comme le fait de compter sur ses doigts ou de battre la mesure, ou encore de jouer sur le débit pour influencer le juge, qui est d'ailleurs sensible à l'application de l'orateur lorsqu'il plaide<sup>213</sup>. A diverses occasions, Quintilien décrit parfois même telle ou telle manière de plaider : l'attitude de ceux qui sont dépourvus de méthode ; l'action oratoire échevelée et violente de ceux qui n'ont pas reçu d'éducation oratoire ; l'action oratoire désordonnée à éviter ; l'attitude de ceux qui sont pris au dépourvu ; la confiance en soi ou le manque d'assurance lorsqu'on commence à parler ; l'action oratoire voulue selon les parties du discours : l'exorde, la narration, l'accusation en général, la péroraison ; il donne même l'exemple d'une action oratoire réussie, surtout pour la voix avec Trachalus<sup>214</sup>. En outre, le corps de l'orateur en général peut avoir différents effets : il peut provoquer le rire, volontairement ou non, mais sans avoir recours à la grimace ; il contribue aussi à l'« *urbanitas* », qui réside entre autres dans le maintien, et dans la voix ; son apparence

---

<sup>207</sup>*Inst. or.* 12, 11, 2-3.

<sup>208</sup>*Inst. or.* 10, 3, 26 — *Inst. or.* 11, 2, 35 — *Inst. or.* 12, 11, 18.

<sup>209</sup>*Inst. or.* 2, 15, 6-9 — *Inst. or.* 6, 1, 30-49.

<sup>210</sup>*Inst. or.* 1, 2, 31 — *Inst. or.* 10, 7, 16-17 ; 24 et 26 — *Inst. or.* 4, 2, 39 ; *Inst. or.* 12, 8, 3 — *Inst. or.* 4, 2, 37 ; *Inst. or.* 8, 5, 14...

<sup>211</sup>*Inst. or.* 6, 4, 19 ; *Inst. or.* 12, 10, 56.

<sup>212</sup>*Inst. or.* 6, 1, 14 et 21 ; *Inst. or.* 11, 1, 51.

<sup>213</sup>*Inst. or.* 6, 3, 9 — *Inst. or.* 11, 1, 54 — *Inst. or.* 1, 10, 35 ; *Inst. or.* 4, 5, 24 — *Inst. or.* 9, 4, 50 et 55 — *Inst. or.* 9, 2, 71 — *Inst. or.* 4, 1, 57.

<sup>214</sup>*Inst. or.* 2, 11, 4 — *Inst. or.* 2, 12, 9-11 — *Inst. or.* 6, 4, 11 et 15 — *Inst. or.* 10, 7, 6 — *Inst. or.* 12, 5, 4 — *Inst. or.* 4, 1, 55 et 60 — *Inst. or.* 4, 2, 36 et 39 et 77 — *Inst. or.* 5, 13, 2 — *Inst. or.* 6, 1, 37-49 — *Inst. or.* 10, 1 119 ; *Inst. or.* 12, 5, 5-6.

générale est à l'opposé de celle du philosophe<sup>215</sup>. D'ailleurs, la dignité de l'action oratoire est liée à l'économie des moyens<sup>216</sup>.

A un autre degré, il est également question du corps dont on fait état dans le discours : il peut faire l'objet d'éloges ou de blâme, servir à attaquer l'avocat de la partie adverse, provoquer le rire<sup>217</sup>. Mentionnons enfin d'autres sujets, « périphériques » : les avantages comparés de l'audition et de la lecture solitaire ; le rapport entre le discours écrit et le discours prononcé ; l'improvisation, et son rapport à la mémoire ; les gestes de concentration lorsqu'on rédige<sup>218</sup>. Outre ces références directes au contexte oratoire, le corps est présent dans de nombreux emplois métaphoriques et des comparaisons. La plus évidente est la présence de l'acteur, qui irrigue le texte, mais d'autres corps sont également convoqués, celui de l'athlète, du gladiateur, du soldat, voire celui de la statue<sup>219</sup>.

Le souci de la représentation, de la visualisation du discours d'une part, la prise en compte en général du corps d'autre part, sans compter les références métaphoriques et les comparaisons, constituent un cadre au sein duquel s'élabore le discours de Quintilien : celui-ci, ne serait-ce que dans la dimension pratique et pédagogique de son entreprise, n'oublie jamais qu'un discours est fait pour être dit en public. Ces références très diverses, se rapportant au corps ou à la représentation, corps de l'orateur, du juge, de l'accusé, corps en scène ou corps dans le discours mettent en valeur le fait que l'action oratoire n'est pas isolée dans le chapitre qui lui est consacré.

## E) L'action oratoire dans la rhétorique antique postérieure à Quintilien

### 1) Un cas particulier : les *Vies des Sophistes* de Philostrate

La Seconde Sophistique, courant de la rhétorique qui reçut ce nom de Philostrate dans ses biographies d'orateurs, fait une grande place à l'éloquence démonstrative, et son esthétique est marquée par le sens du spectacle<sup>220</sup>. L. Pernot a étudié la mise en œuvre du discours épideictique dans son déroulement, en dégagant notamment le rôle particulier du public dans ces séances<sup>221</sup>. On s'attendrait donc tout particulièrement à ce que la rhétorique du temps fasse grand cas de l'action oratoire. Mais les rhéteurs de l'époque impériale comme Hermogène se démarquent du schéma aristotélicien : adoptant un autre plan, ces rhétoriques séparent les

---

<sup>215</sup>*Inst. or.* 6, 3, 26 et 32 — *Inst. or.* 6, 3, 29 — *Inst. or.* 6, 3, 107 — *Inst. or.* 8, 1, 3 — *Inst. or.* 12, 3, 12.

<sup>216</sup>*Inst. or.* 9, 3, 101.

<sup>217</sup>*Inst. or.* 3, 7, 12 — *Inst. or.* 3, 7, 19 — *Inst. or.* 5, 13, 39 — *Inst. or.* 6, 3, 8 et 37.

<sup>218</sup>*Inst. or.* 10, 1, 16-19 — *Inst. or.* 12, 10, 49-51 — *Inst. or.* 10, 7, 2 ; 8-10 ; 16-17 ; 22 ; 24-26 — *Inst. or.* 11, 2, 45-47 — *Inst. or.* 10, 3, 21.

<sup>219</sup>Nous ne relevons pas ici toutes ces références, qui seront étudiées ultérieurement.

<sup>220</sup>Philostrate, *Les Vies des Sophistes (Lives of the Sophists)*, W. C. Wright (trad.), Cambridge Mass-Londres, Loeb Classical Library, 1989 (première édition 1921). Rappelons que Philostrate traite de la sophistique ancienne, avant d'évoquer les orateurs qui appartiennent à ce qu'il appelle la seconde sophistique.

<sup>221</sup>Laurent Pernot, *La rhétorique de l'éloge dans le monde gréco-romain*, Paris, 1993, pp. 434-464.

questions se rapportant à l'argumentation, et le style. Une telle conception du traité et de la rhétorique ne permet pas de consigner par écrit les règles du corps<sup>222</sup>. En revanche, la part du corps est essentielle dans l'éloquence de l'époque, et Philostrate lui-même s'en fait l'écho dans la *Vie des Sophistes*. La question des genres littéraires dans l'Antiquité est délicate. Comme son titre l'indique, cet ouvrage réunit des biographies, et n'est donc pas un traité et encore moins un manuel de rhétorique. Philostrate est un témoin, qui décrit les rhéteurs et caractérise leur style, en ayant recours au vocabulaire adéquat fourni par la rhétorique, mais il ne fait pas œuvre de théoricien. J. Sirinelli le présente comme un historien : « C'est une collection de biographies, farcies d'anecdotes, dans lesquelles transparaissent malaisément les problèmes de doctrine »<sup>223</sup>. S. Saïd est davantage sensible au projet rhétorique, qu'elle rapproche de celui de Denys d'Halicarnasse, dans la volonté de proposer des modèles<sup>224</sup>. Cicéron déjà dans le *Brutus* utilisait la perspective historique au service d'un propos polémique dans sa défense contre les critiques des néo-atticistes. S'il n'est donc pas question de théorie de l'action oratoire, par ses descriptions Philostrate donne une idée du style des orateurs : c'est un moyen de dire la rhétorique, d'après ce que l'on observe, un modèle existant, et non pas en fonction de ce que l'on souhaite, comme le fait Cicéron dans les traités dans lesquels il pense à l'idée de l'Orateur.

Certains des sophistes anciens ou contemporains peints par Philostrate se signalent par leur inaptitude physique à l'exercice oratoire, ce qui les conduit à se détourner de cette activité, ou au contraire à dominer leurs faiblesses naturelles. L'exemple « canonique » auquel nous avons déjà fait allusion est Isocrate qui ne prit pas part aux assemblées politiques, en raison de la faiblesse de sa voix, en partie du moins<sup>225</sup>. De même, Elien se rendit compte qu'il n'avait pas les qualités nécessaires à la déclamation, et préféra écrire l'histoire<sup>226</sup>. Antiochus le sophiste à qui on reprochait de refuser de parler en public par peur, répondit : « Ce n'est pas vous mais moi-même que je crains », ce qui met en valeur le caractère « psychologique » de l'action oratoire<sup>227</sup>. D'autres ont su surmonter des faiblesses : Léon de Byzance parvint à retourner le public athénien, porté à rire de lui en raison de son embonpoint<sup>228</sup>. Prodicos de Ceos se montra très bon ambassadeur malgré une voix basse et difficile à entendre<sup>229</sup>.

---

<sup>222</sup>En ce qui concerne les exercices scolaires, L. Pernot (*op. cit.*, p. 449) remarque cependant que « dans les *Progymnasmata* on réfléchissait sur l'importance de l'action oratoire en discutant l'opinion de Démosthène, donnée comme sujet de chrie (Théon, 104, 30-105, 1) ».

<sup>223</sup>Jean Sirinelli, *Les Enfants d'Alexandre, La littérature et la pensée grecques 334 av. J.-C. - 519 ap. J.-C.*, Paris, 1993, p. 369. Et il ajoute : « C'est l'histoire de la position et de la fonction sociales d'une corporation ». (p. 370).

<sup>224</sup>Suzanne Saïd, *Histoire de la littérature grecque*, Paris, 1997, p. 484.

<sup>225</sup>V. S. I, 505. Il ne dit pas grand-chose d'Eschine et Démosthène en revanche : Eschine (V. S. I, 507-508) qui aimait le vin, avait été acteur dans sa jeunesse, tandis que Démosthène avait le sourcil austère et buvait de l'eau, mais il était querelleur. Eschine était un improvisateur inspiré (V. S. I, 509-510). Il rapporte l'anecdote d'Eschine rendant hommage à l'action oratoire de Démosthène chez les Rhodiens (V. S. I, 510).

<sup>226</sup>V. S. II, 624.

<sup>227</sup>V. S. II, 568.

<sup>228</sup>V. S. I, 485.

<sup>229</sup>V. S. I, 496.



Nombreuses sont les allusions aux relations avec le public ou aux circonstances du discours : Nicetes de Smyrne rechignait à parler en public, bien qu'il fût un orateur reconnu : comme la foule l'accusait d'avoir peur, il répondit : « Je redoute davantage le public qui me loue que celui qui m'injurie »<sup>230</sup>. Philagrus de Cilicie était très vif de tempérament. Lorsqu'un spectateur s'endormait pendant son discours, il le réveillait d'un coup de poing, ce qui introduit la question du débit des gens en colère. Il avait une taille supérieure à la moyenne, le sourcil sévère, l'œil vif et toujours prompt à la colère<sup>231</sup>. Aristide se déplaça fort peu, parce que son but n'était pas de plaire à la foule, et qu'il ne maîtrisait pas sa colère contre ceux qui ne l'applaudissaient pas<sup>232</sup>. Héraclide le Lycien perdit ses moyens en prononçant un discours devant l'empereur Sévère, car il était impressionné par son escorte<sup>233</sup>. En effet, si un orateur judiciaire a par nécessité une certaine assurance, il n'en est pas de même pour le sophiste qui prononce d'ordinaire ses discours devant une assemblée d'élèves. Un orateur qui improvise peut être décontenancé par un seul spectateur qui fronce le sourcil, par des applaudissements qui se font attendre, et il est difficile de parler lorsque l'auditoire n'est pas favorable a priori.

Philostrate fait allusion au pouvoir du spectacle offert par certains orateurs, qui éblouissent le public, par la mise en scène dont ils s'entourent, ou par leurs qualités corporelles : il en est ainsi de Dion de Pruse sur le char de triomphe de l'empereur Trajan<sup>234</sup>. Favorinus d'Arles l'« hermaphrodite », avait un grand charisme : il n'avait pas de barbe, parlait avec une voix aiguë comme les eunuques mais lorsqu'il prononçait ses discours à Rome, il charmait tout le monde, même ceux qui ne comprenaient pas le grec, en raison de ses tons de voix, de son regard expressif, et du rythme de son discours<sup>235</sup>. Scopélien très vivant et chaleureux, parvenait aisément à calmer les esprits si besoin était. Il se présentait devant le public sans arrogance ni timidité, mais avec confiance en soi. Il faisait preuve de douceur quand il était assis, mais gagnait en vigueur quand il se levait<sup>236</sup>. Marc de Byzance était sophiste jusque dans la gravité de ses sourcils ; il s'exerçait beaucoup à l'improvisation : cela se voyait à son regard perdu dans des pensées secrètes. Sa barbe et ses cheveux, en désordre, ne lui donnaient pas l'air d'un intellectuel, au point que Polémon se mépris sur son compte et ne le reconnut pas<sup>237</sup>. Les effets de scène de Polémon étaient des modèles : il s'avancait pour parler avec une contenance sereine et confiance en soi, et arrivait toujours en litière car il avait des problèmes d'articulation<sup>238</sup>. Il avait une élocution claire et nette et il faisait sonner les tons de sa voix. Il sautait de sa chaise lorsqu'il parvenait aux conclusions les plus percutantes. Il finissait chaque période par un

---

<sup>230</sup> V. S. I, 511.

<sup>231</sup> V. S. II, 578 ; V. S. II, 580-581. De même, Le philosophe Timocrate était très irascible, si bien que lorsqu'il argumentait, sa barbe et ses cheveux se hérissaient comme la crinière d'un lion (V. S. I, 536).

<sup>232</sup> V. S. II, 582.

<sup>233</sup> V. S. II, 614 .

<sup>234</sup> V. S. I, 488.

<sup>235</sup> V. S. I, 489 ; V. S. I, 491-492.

<sup>236</sup> V. S. I, 519-520.

<sup>237</sup> V. S. I, 528-529.

<sup>238</sup> V. S. I, 537.

sourire pour masquer les efforts, et à certains moments de l'argumentation frappait du pied comme le cheval d'Homère. En voyant un gladiateur tremblant de sueur dans son combat entre la vie et la mort, il fit la remarque suivante : « Ton agonie est aussi forte que si tu t'apprêtais à déclamer »<sup>239</sup>. Ce fut également lui qui parla de solécisme gestuel à propos d'un acteur tragique qui désignait le sol en disant « O Zeus ! » et levait les mains au ciel en disant « et la Terre »<sup>240</sup>. Alexandre avait l'apparence d'un dieu, était beau et charmant. Il avait une barbe frisée et de longueur moyenne, de grands yeux, un nez bien dessiné, les dents blanches, des doigts longs et effilés et tout à fait adaptés à l'éloquence. Lors d'une ambassade auprès de l'empereur, on racontait qu'il employa des moyens artificiels pour paraître plus jeune qu'il n'était en réalité. Tandis qu'il demandait à l'empereur de faire attention à lui, celui-ci répondit : « Je fais attention à toi, et sais bien qui tu es. C'est toi qui passes ton temps à remettre tes cheveux en place, te laver les dents, limer tes ongles et qui sens le parfum »<sup>241</sup>. Les Athéniens étaient tellement sensibles au charme de son apparence et de son vêtement, qu'avant même qu'il commençât à parler, un murmure d'approbation circulait dans l'assemblée comme hommage à son élégance. On lui donne le thème de la déclamation ; il marque un léger temps, puis s'élanche de son siège avec un regard de gratitude, comme celui qui apporte de bonnes nouvelles à ceux qui prendront la peine de l'écouter<sup>242</sup>. Un autre jour au cours de sa démonstration, il avait les larmes aux yeux<sup>243</sup>. Hadrien faisait preuve d'une grande ostentation à Athènes, portait des vêtements de prix, des bijoux précieux, se rendait à l'endroit où il prononçait ses discours dans un attelage harnaché d'argent, et rentrait chez lui suivi de toute une escorte<sup>244</sup>. On le révérait religieusement, si bien qu'après sa mort certains versaient des larmes. Il avait en outre une voix mélodieuse<sup>245</sup>. Hippodromus le Thessalien, bien qu'il fût solide face aux assemblées nombreuses, se montrait doux dans les déclamations. Malgré une profession qui encourageait l'égoïsme et l'arrogance, il n'était pas trop suffisant. Bien qu'il eût une apparence rustique, une grande noblesse sortait de ses yeux, et son regard faisait bonne impression<sup>246</sup>. Quoi qu'il en soit, le sophiste accorde du soin à sa personne : Rufus de Perinthus fortifiait son corps par l'exercice physique, et suivait un régime rigoureux, tandis que Aristocles de Pergame lorsqu'il était philosophe était négligé et devint plus raffiné en tant que sophiste<sup>247</sup>.

---

<sup>239</sup>V. S. I, 541.

<sup>240</sup>V. S. I, 541-542.

<sup>241</sup>V. S. II, 570-571 ; De même, Hermocrate de Phocée était aidé par sa beauté : il ressemblait à une statue avec la fraîcheur de la jeunesse et donnait une impression de facilité (V. S. II, 612).

<sup>242</sup>V. S. II, 572.

<sup>243</sup>V. S. II, 574.

<sup>244</sup>V. S. II, 587.

<sup>245</sup>V. S. II, 589. De même, Pollux de Naucratis avait une voix melliflue qui charmait l'empereur Commode (V. S. II, 593). Pausanias en revanche avait gardé un lourd accent de Cappadoce (V. S. II, 594).

<sup>246</sup>V. S. II, 616 ; V. S. II, 618.

<sup>247</sup>V. S. II, 598 ; V. S. II, 567.

Philiscus le Thessalien devait se défendre devant l'empereur<sup>248</sup>. Dès qu'il parut, il offensa la vue par sa façon de marcher, de se tenir, sa voix était efféminée... ce qui ne mit pas l'empereur dans un état d'esprit favorable. Il s'écria : « Ses cheveux montrent quelle sorte d'homme c'est, sa voix, quelle sorte d'orateur ». Il avait en effet les cheveux frisés d'un efféminé. Il n'obtint pas gain de cause. Le commentaire de Philostrate est le suivant : nous ne devons cependant pas, en raison de l'expression de son visage, de sa voix, et son vêtement, lui ôter son rang parmi les rhéteurs, qu'il occupe de façon légitime de par sa culture et sa capacité à rédiger des discours. Si Philostrate fait la part des choses, l'anecdote montre l'importance de la physiognomonie ou de raisonnements de ce genre dans la société du temps.

Ce qui domine dans tous ces témoignages est l'affirmation du spectacle, sensible dans les rapports entre le public et les orateurs, notamment ceux qui avaient un grand charisme et qui savaient se mettre en scène. Philostrate rend hommage à des caractères individuels en respectant leur diversité. Certains styles se dégagent cependant : la douceur d'Hippodromus, et celle de Favorinus d'Arles, presque tendancieuse, opposées à la colère de Philagrus, tandis que Scopélien représente un moyen terme, par sa chaleur et sa vivacité ; d'un point de vue esthétique, on note la beauté positive d'Hermocrate, tandis que celle d'Alexandre est empreinte d'affectation, et au-delà, les effets de Polémon et l'ostentation d'Hadrien. Ces modèles se répondent, ce qui est complété par l'évocation de leur voix et de leur style. Il semble cependant difficile d'interpréter au-delà ces tendances, qui reflètent davantage une réalité observée ou imaginée qu'un manifeste stylistique, du moins du point de vue de l'action oratoire.

## 2) Cassius Longin

Ouvrage tardif du III<sup>e</sup> siècle, la Τέχνη ῥητορική de Longin, qui ne nous est parvenue que partiellement, retrouve le souci aristotélicien d'une rhétorique intégrale, qui envisage le processus de création du discours selon les cinq tâches de l'orateur, ce qui se prête tout à fait à une réflexion sur l'action oratoire<sup>249</sup>. Le fait est d'autant plus notable que ce qui marque la rhétorique à cette époque est l'œuvre d'Hermogène, qui suit d'autres voies. Longin se démarque par ailleurs des rhéteurs grecs impériaux parce qu'il croit en la vertu persuasive de la rhétorique et entend bien former un orateur accompli et non un déclamateur futile. Ainsi, le rôle qu'il assigne au style comme à l'action oratoire est bien de rendre le discours persuasif. Le passage consacré à l'action oratoire se trouve dans une partie étudiant successivement les ἔργα τοῦ ῥήτορος (qu'il appelle οἰκονομία), λέξις, ὑπόκρισις, μνήμη. Il intervertit les deux dernières parties par rapport à l'ordre habituel.

L'œuvre est celle d'un philosophe, ce qui est sensible dans le point de vue qu'il adopte. Pour lui, l'ὑπόκρισις est avant tout μίμησις : elle consiste à imiter les ἦθη et les πάθη et à adopter pour ce faire l'attitude corporelle et le ton de voix appropriés à la situation. Utilisant

---

<sup>248</sup>V. S. II, 623.

<sup>249</sup>Τέχνη ῥητορική, édition Spengel-Hammer, *Rhetores Graeci*, Leipzig, Teubner, 1894, pp. 194-197.

un vocabulaire aristotélicien, il pose la valeur de preuve de l'action oratoire (Δύναται δὲ μέγιστον εἰς πίστιν), dont il souligne le caractère irrationnel des procédés (λαμβάνουσα ταῖς ἐπιβουλαῖς τε καὶ γοητείαις, παραγωγαῖς τε καὶ παρακρούσεσιν), ce qui n'est un paradoxe qu'en dehors de la pensée aristotélicienne. Il s'agit de procédés conscients et prémédités. Il y a complémentarité entre la persuasion intellectuelle provenant de la démonstration et la séduction de l'action oratoire, qui relève de l'artifice (ἀπάτη δελεάζουσα). L'importance de l'action oratoire, analysée en fonction du principe aristotélicien de la rhétorique de la preuve, est confortée par l'anecdote de Démosthène lui attribuant le premier, le deuxième et le troisième rang au sein de la rhétorique, anecdote qui constitue en quelque sorte un passage obligé dans un texte de ce genre. L'action oratoire est essentielle, puisque sans elle on ne saurait convaincre les juges. Par l'énumération des insuffisances d'un discours dépourvu d'une bonne action oratoire, on discerne *a contrario* les qualités qu'il privilégie : le discours défectueux est présenté comme obscur (ἀμυδρός), faible (ἀσθενής), sans grâce (ἀχάριστος), sans charme et sans douceur (ἀτερπής τε καὶ ἀγλυκῆς), et peu propice à attirer les votes. Nous reconnaissons les qualités stylistiques recommandées avant tout par l'auteur, la clarté et la grâce, ainsi que le souci de l'efficacité.

L'auteur recommande une pédagogie fondée sur l'observation : rien ne saurait remplacer l'exemple de ceux qui parlent en situation, quelle que soit la nature de leur action oratoire. Le principe est intéressant et légèrement paradoxal : sans qu'il en soit expressément question, ce qu'apporte une telle démarche est de voir l'orateur accompli, dans la mesure où il saisit le *kairos*, dimension qui est absente de tout exercice simulé. Ce qui est paradoxal c'est que l'on observe non le processus (c'est la méthode de Quintilien) mais le résultat fini, l'effet. On observe le geste adapté à la situation en niant le processus d'élaboration, car il échappe à la conscience. C'est en un sens très juste et cela suggère que l'action oratoire échappe à la formalisation théorique. Insister sur le rôle prépondérant de la situation c'est se référer à l'instinct... pour construire le discours théorique. Cela comporte même une certaine logique : sans que cela soit mentionné explicitement on peut légitimement supposer que l'observation ne va pas sans esprit critique ; or il est de bonne méthode de se demander ce que l'on veut obtenir avant de savoir comment y parvenir. Cette pédagogie est féconde dans la mesure où elle se nourrit de la réalité. Il y a aussi des enseignements à retirer des acteurs de tragédie et de comédie : ils savent par expérience dans quelle mesure les effets ou l'absence d'action oratoire suscitent la bienveillance ou l'aversion. L'auteur donne des caractéristiques générales d'action oratoire selon les circonstances, mais ce n'est guère plus détaillé que Cicéron. Il distingue les tons convenant à la colère (irritation, passion), à l'adresse aux magistrats ou à la foule, ce qui n'est pas très précis. Il définit davantage le comportement à adopter (c'est-à-dire le but) qu'il ne décrit l'action oratoire (c'est-à-dire les moyens). Suivent quelques recommandations un peu obscures : « que le jeu de l'orateur suive les mouvements de son éloquence ». On peut se demander toutefois s'il ne suit pas en une certaine mesure l'ordre du discours : les tons (passion, magistrats, foule) faisant référence à l'exorde, les recommandations se rapportant à

l'argumentation, car ensuite il évoque la réaction du juge après la démonstration, et conseille dans le cas où ce dernier sourirait, à se lamenter devant l'adversaire. Il s'explique par une comparaison avec les chiens qui aiment aboyer et nous induisent en erreur en nous faisant croire de la sorte qu'ils ont trouvé ce qu'ils cherchaient depuis longtemps. Il évoque de même l'excitation du petit enfant qui a trouvé ce qu'il désirait. L'auteur du traité invite alors le destinataire à ne pas traiter ces préceptes par le mépris, mais à utiliser pour son propre compte cette forme de preuve qui est de l'ordre de la ruse, par opposition à la preuve rationnelle et dont le principe est l'observation de ceux qui y arrivent spontanément en situation. Il est alors temps de se préoccuper de la péroraison, à propos de laquelle il donne quelques conseils sur le débit. Après ces brèves indications, il renvoie l'élève à la nature en lui rappelant son but qui est d'être un orateur accompli. Ainsi c'est le but qui aidera l'élève à trouver les moyens : cela lui indiquera les limites vers lesquelles tendre, si modestes que soient ses débuts d'orateur. Longin témoigne donc un souci marqué de la preuve, et de situer cette forme de preuve à côté des preuves rationnelles ; son schéma suit l'ordre des parties du discours et demeure de ce fait dans le général ; il établit le lien avec les qualités du style ; il montre un sens de la pédagogie fondée sur l'observation.

### 3) La production scolaire tardive

Après les deux premiers siècles de l'Empire, qui connurent le plein développement de la théorie oratoire, celle-ci s'exprime dans des manuels scolaires, qui ont tendance à reprendre les idées et les propos de leurs prédécesseurs, tout en étant de plus en plus étrangers à la réalité qui les a fait éclore, ce qui les conduit à figer le message, à n'en retirer que les règles immuables, au risque de perdre l'âme de ces anciens traités, sans en substituer une nouvelle. Cette époque est marquée par le triomphe des résumés, commentaires et compilations : c'est en vain que l'on y cherchera des traces d'innovation. On pourra d'ores et déjà se demander quelle lecture ces auteurs de manuels font de leurs prédécesseurs, et en quelle mesure le contenu des traités de rhétorique sont liés à un contexte précis ou sont intemporels, et même dans quelle mesure la lecture que l'on en fait, pour la part qui est « universelle-intemporelle », est différente selon les époques : certains énoncés sont suffisamment neutres pour provoquer une adhésion unanime, ce qui ne veut pas dire que l'interprétation et par suite le comportement, l'application des règles soient identiques. On lit selon son propre contexte culturel.

Parmi cette production scolaire postérieure au deuxième siècle, se situent les *Rhetores Latini minores* des III<sup>e</sup> et IV<sup>e</sup> siècles, édités par C. Halm<sup>250</sup>. Ces manuels insistent tout particulièrement sur l'*inventio*, et notamment la théorie des états de cause, réduisant la part de l'*elocutio*, et bien davantage encore celle de la mémoire et de l'action oratoire. Parmi ceux qui

---

<sup>250</sup>*Rhetores Latini minores ex codicibus maximam partem primum adhibitis*, C. Halm éd., Leipzig, 1863, repr. Francfort sur le Main, 1964.

accordent une certaine place à l'action oratoire, figure Sulpitius Victor, auteur, au début du III<sup>e</sup> siècle, des *Institutiones oratoriae*<sup>251</sup> qui se situent dans le courant stoïcien. Les quelques lignes qui constituent le seizième paragraphe, *De pronuntiatione*, semblent, avec le quinzième paragraphe consacré à l'*elocutio*, être perdues au milieu de considérations sur l'invention. L'auteur situe l'action oratoire (*pronuntiatio* et non *actio*) parmi les *dispositionis partes*. Son discours sur le sujet se réduit à des remarques sur l'importance de l'action oratoire : cette dernière relève à peine de l'art, mais c'est parce que sans elle, les efforts consentis par ailleurs sont ruinés, comprenons la noble tâche de l'invention, que l'auteur lui accorde un paragraphe. Il n'y a donc pas de place pour la théorie : on s'en remet exclusivement au travail.

L'*Ars rhetorica* de Julius Victor<sup>252</sup>, du IV<sup>e</sup> siècle, est d'une autre facture, et se présente comme une mosaïque composée de citations, précises ou reformulées, de Cicéron et Quintilien, et de quelques réflexions de l'auteur<sup>253</sup>. La structure du traité reprend les *officia oratoris*, *inventio* (I-XVIII), *dispositio* (XIX), *elocutio* (XX-XXII), *memoria* (XXIII), *pronuntiatio* (XXIV), auxquels s'ajoutent trois chapitres sur l'exercice (XXV), la conversation (XXVI) et les lettres (XXVII). L'organisation générale du chapitre reprend les trois mouvements principaux du plan suivi par Quintilien. Après avoir défini et rappelé l'importance de l'action oratoire, il souligne comme l'auteur précédent le rôle de l'exercice, puis s'intéresse à la voix. Dans la partie consacrée au geste, les conséquences de la méthode du résumé se révèlent à propos du visage : ce qui était élaboré et justifié par Quintilien, apparaît maintenant sous formes de règles immuables. Il est vrai que tout cela était en germe chez Quintilien, qui comportait déjà de nombreuses occurrences de termes comme *decet*, ou *oportet*. Il est donc inévitable que le produit du résumé soit un ensemble de recommandations, positives ou négatives. C'est en ce sens que le traité perd son âme : certes le propos n'est pas déformé, l'auteur est fidèle à la doctrine de Quintilien, mais ce n'est plus un texte vivant. Quant au contexte, force est de reconnaître que les principes sont suffisamment généraux et universels pour se passer d'une adaptation trois siècles après qu'ils ont été formulés une première fois. L'auteur ne retient ensuite que le fameux passage sur les mains et sa poésie énumérative ainsi que la réflexion de Quintilien sur l'inconvenance du chant dans un discours, qui conduit l'auteur à recommander une action virile et juste. Il y a donc une importante omission, concernant le détail des doigts, les déplacements, le vêtement et la synthèse finale qui rejoint la convenance oratoire. Certains détails sont en effet périmés ou peu en accord avec le résumé, comme les doigts, ou le vêtement. Les déplacements semblent être relativement universels : il faudrait préciser à quel public s'adresse le traité : peut-être s'agit-il de prendre la parole en étant assis ? En effet ce texte

---

<sup>251</sup>Sulpitius Victor, *Institutiones oratoriae*, Halm, pp. 313-352 : *De pronuntiatione*, p. 321.

<sup>252</sup>C. Julius Victor, *Ars rhetorica Hermagorae, Ciceronis, Quintiliani, Aquili, Marcomanni, Tatiani*, Halm, pp. 373-448 : *De pronuntiatione*, pp. 440-443.

<sup>253</sup>Pour ce qui est de l'attribution exacte des différentes citations, nous renvoyons au travail d'H. Hausmann, qui a proposé une traduction de ce passage dans son mémoire de maîtrise : *L'action oratoire. Textes et images antiques*, mémoire de maîtrise réalisé sous la direction de Laurent Pernot, Université de Strasbourg, 1995-1996.

évoque un orateur tronqué dont on ne verrait que la tête, le buste et les mains. En revanche le passage sur la voix est substantiel.

Consultus Fortunatianus auteur du IV<sup>e</sup> siècle dont les *Artis rhetoricae libri III* concernent essentiellement la théorie des états de cause, sous la forme, pédagogique et néanmoins systématique des questions et réponses, développe plus largement que ses prédécesseurs le propos qui nous intéresse<sup>254</sup>. Le traité s'organise de façon inégale selon les *officia oratoris*. Les deux premiers livres sont consacrés à l'*inventio*, le troisième évoquant successivement la *dispositio* (1-2), l'*elocutio* (3-12), la *memoria* (13-14), la *pronuntiatio* (15-23). En dehors de l'accent porté sur l'invention, l'action oratoire occupe donc une place non négligeable, tout comme le style. Malgré les références évidentes à Cicéron et Quintilien, dont il reprend l'organisation générale, ce chapitre possède quelques originalités. L'auteur donne une précision de vocabulaire, puis situe l'action oratoire par rapport aux *tria officia*, *conciliare*, *persuadere*, *movere*, définis par Cicéron, auxquels il ajoute la *delectatio*. Ainsi, ce n'est pas le pathos, mais ce qui relève de l'éthos qui est mis en valeur. L'auteur reprend la définition tripartite de l'action oratoire en voix, visage et geste, auxquels il ajoute une nouvelle catégorie, déjà présente chez Quintilien sans être intégrée à la définition : la tenue vestimentaire, *cultus sive habitus*<sup>255</sup>. Après avoir traité de la voix, il reprend, comme Quintilien<sup>256</sup>, l'adaptation des quatre qualités du style (*emendata*, *dilucida*, *ornata*, *apta*) à l'action oratoire, et passe directement aux quatre critères de la convenance oratoire, qui est commune au geste et à la voix et que Quintilien pour cela avait choisi de différer après le traitement du geste<sup>257</sup> : la cause dans son ensemble, les parties du plaidoyer, les pensées elles-mêmes, et les mots. Il reprend ensuite les parties du plaidoyer, les pensées, les mots, et complète avec les considérations de personne, lieu, temps, qui semblent empruntées au chapitre *De apte dicendo*<sup>258</sup>. Puis vient le paragraphe consacré au visage (21), qui reprend des règles concernant les yeux, les paupières, les sourcils, le nez et les lèvres, pour conclure que le visage doit être grave : *vultus debet esse severus, non maestus nec stupens nec languidus*. Pour le geste (22), l'auteur pose en préliminaire le principe d'accord avec la voix et l'âme de l'orateur, puis énonce certaines règles : mouvement de la tête, nuque, cou, menton, épaules, bras, mains, pieds, dans un tableau rapide mais relativement complet. Enfin l'auteur ajoute quelques remarques sur le vêtement (23) : il faut éviter une tenue négligée, ceinture, pli de la toge, drapé du vêtement, vêtement qui glisse volontairement ou non au cours du discours<sup>259</sup>. Pour résumer sur l'action oratoire, il faut rechercher le naturel : *ne*

---

<sup>254</sup>Consultus Fortunatianus, *Artis rhetoricae libri 3*, Halm, pp. 79-134 : *De pronuntiatione*, pp. 130-134. On pourra se reporter également à l'édition de L. Calboli-Montefusco, Bologne, 1979, qui présente le texte, une traduction italienne, et un commentaire.

<sup>255</sup>*Inst. or.* 11, 3, 137-149.

<sup>256</sup>*Inst. or.* 11, 3, 30-51.

<sup>257</sup>*Inst. or.* 11, 3, 150-153.

<sup>258</sup>*Inst. or.* 11, 3, 161-174 — *Inst. or.* 11, 3, 174-176 — *Inst. or.* 11, 1 : Quintilien évoque rapidement la question en *Inst. or.* 11, 3, 150.

<sup>259</sup>Voir *Inst. or.* 11, 137-149.

*pronuntiatio artem redolere videatur*, le comble de l'art étant de ne pas se remarquer, lorsqu'il est en adéquation avec la personnalité de l'orateur : *ut id, quod nos magis decet, adfectemus, et ut nihil sit in nobis notabile*.

Martianus Capella fait partie des encyclopédistes : *Les Noces de Mercure et de Philologie*, au V<sup>e</sup> siècle, étudient, parmi les autres arts libéraux, la rhétorique au livre V<sup>260</sup>. Il est vrai que là encore, c'est l'invention qui est privilégiée. Le paragraphe 43 du *Liber de arte rhetorica* commence par préciser l'emploi d'*actio* et de *pronuntiatio*, le premier terme étant assimilé à un usage ancien, le deuxième étant actuel. La fin de l'action oratoire est liée aux *tria officia* : *ut concilietur auditor, ut ad finem persuasione ducatur, ut animorum motibus incalescat*. L'auteur reprend la répartition adoptée par Consultus Fortunatianus, en voix, visage, geste, et tenue vestimentaire, dernière catégorie à laquelle il donne une vague attribution : *ut plerique putant*. Après le passage sur la voix, les conseils relatifs au visage et au geste sont marqués par une insistance sur la modération et la convenance, et notamment le souci de distinguer l'orateur de l'acteur. Ainsi, le but de l'orateur est de se faire comprendre, non d'offrir un spectacle : *significanda enim, non spectanda sunt ista, quae actio vultusque commendat*. C'est en définitive la sagesse qui prime sur l'art : *ut deceant cuncta, quod prudentia magis quam ulla praeceptionis hujus arte servatur*.

En revanche, il ne faut pas chercher de trace de l'action oratoire dans le *De Doctrina christiana* de Saint Augustin, qu'il importe de mentionner ici pour son importance ultérieure dans l'histoire de la rhétorique sacrée à la Renaissance. Prônant une éloquence du cœur, réduisant les préceptes oratoires à l'*elocutio*, il s'inscrit, en matière de style, à l'encontre des débordements des déclamateurs de son temps : on peut supposer qu'il n'était guère tenté de rivaliser avec la rhétorique classique en matière d'action oratoire. Il en est de même pour le corpus de textes établi à la fin du V<sup>e</sup> siècle, qui fut pendant longtemps, jusqu'au XV<sup>e</sup> siècle, la référence pour l'enseignement de la rhétorique ne fait pas de cas de l'action oratoire. Il comportait en effet les textes suivants : *Progymnasmata* d'Aphthonius, *Etats de cause* d'Hermogène, *Invention*, attribuée à tort à Hermogène, les *Catégories du style* d'Hermogène, et la *Méthode de la virtuosité*, attribuée à tort à Hermogène. Si quelques textes du III<sup>e</sup> siècle portent encore des marques de la pensée d'Aristote, le texte même de la *Rhétorique*, jugé trop difficile, n'est guère commenté avant le XII<sup>e</sup> siècle.

L'histoire de la théorie de l'action oratoire dans l'Antiquité est discontinuée dans les faits, ce qui est accentué par l'état fragmentaire de nos sources. Cela appelle deux remarques. Tout d'abord, et nous ne saurons jamais trop insister sur ce point, il faut distinguer la théorie de l'action oratoire de l'intérêt que tel ou tel courant rhétorique accorde au corps, et bien plus

---

<sup>260</sup>Martianus Capella, *Liber de arte rhetorica*, Halm, pp. 449-492 : § 43, pp. 484-485.



encore de la réalité historique. Nous n'avons pas voulu développer précisément ce dernier aspect, mais il est évident que le corps de l'orateur est important en Grèce classique, et les débats entre Alcidamas et Isocrate en sont révélateurs, et il ne l'est pas moins à Rome, pour ne pas parler de la seconde sophistique. La rhétorique antique tient compte de l'oralité à part entière. En revanche, force est de constater que l'action oratoire en tant qu'objet rhétorique dépend de la conception de celle-ci. C'est le courant aristotélicien, qui définit la rhétorique selon les devoirs de l'orateur, qui la prend en compte comme un processus plus que comme un résultat, qui privilégie l'action oratoire. Si Aristote, dans sa conception de la rhétorique, fait place à l'action oratoire, il en donne une définition réduite à la voix, ce qui en fait un prolongement naturel du style. Il a permis à ceux qui se sont inspirés de sa doctrine de développer la question. Dans les courants rhétoriques qui ne tiennent pas compte de ces parties de la rhétorique, l'action oratoire est absente ou limitée. Tel est le cas de Denys d'Halicarnasse, qui en fait un prolongement du style. Philodème quant à lui l'intègre dans sa polémique épicurienne entre rhétorique et philosophie, qui n'est pas sans annoncer certains aspects des débats ramistes à la Renaissance. Les textes majeurs demeurent donc la *Rhétorique à Hérennius*, pour son caractère précurseur, plus que par le caractère substantiel de son apport, Cicéron, et Quintilien. Comme dans tout l'ouvrage, l'apport essentiel de l'auteur anonyme réside dans la classification, et le fait d'associer l'action oratoire, voix puis geste, aux tons du discours, ce qui montre la cohérence du projet rhétorique. Cicéron en revanche réfléchit à l'art rhétorique, son œuvre est plus spéculative que pratique, aussi donne-t-il plus volontiers les fondements de l'action oratoire que des conseils précis. Quintilien s'en inspire, et fait entrer l'action oratoire dans son projet général, qui respecte le schéma aristotélicien ; il peut développer la question, parce qu'il rédige un manuel ; mais il dépasse le cadre technique, parce qu'il a un projet plus ambitieux : il a la volonté d'éduquer, et s'il forme un orateur, c'est l'homme de bien qui constitue l'horizon du traité. Il est donc tout à la fois technique et plus ambitieux : il classe comme l'auteur de la *Rhétorique à Hérennius*, mais il reprend à Cicéron une haute idée de son art. Si Quintilien développe l'action oratoire, c'est que l'*Institution oratoire* est elle-même fort abondante, et la question n'est donc pas hypertrophiée, mais s'insère naturellement dans le projet d'ensemble. Ce passage est d'ailleurs annoncé dans le livre I, où Quintilien étudie la question du point de vue de l'éducation. Si Quintilien a donné toute sa mesure au sujet, c'est donc, mais nous ne pourrions jamais le mesurer exactement, parce qu'il a bénéficié des apports successifs de la rhétorique, et de son expérience, mais surtout parce que cela s'imposait dans la façon dont il a traité le sujet. Il y a comme une raison interne qui fait que ce développement, dans sa plénitude, est voulu par l'économie générale de l'ouvrage. Quintilien n'innove pas sans doute quant au fond, mais il donne à la rhétorique une écriture rationnelle, organisée et cohérente, du corps humain, ce corps qui est essentiel à la rhétorique, dont tous les théoriciens antiques ont perçu, même avec quelque gêne, l'importance et le caractère inévitable, mais qui est aussi un corps étranger, car il lui impose un nouveau langage, ajoutant aux idées, au style, qui sont affaire de mots, la logique anatomique. Par sa méthode,

qui déconstruit le corps pour en définitive, en vertu de la convenance oratoire, le reconstituer et l'insérer dans la logique du discours, Quintilien dote la rhétorique d'un vocabulaire nouveau. Il montre que pour traiter la question en profondeur, il faut accepter de se dessaisir momentanément d'une logique du sens et des mots, au profit de la logique propre de son objet, le corps, pour en revenir, après un détour salutaire, à la rhétorique pure, que l'on reconnaît dans la synthèse finale. Ce faisant, il ne fait pas de digression, car jamais il ne perd de vue le corps rhétorique, le corps naturel étant une partie de celui-ci. Nous allons relativiser encore la nouveauté de Quintilien, en confrontant ce discours rhétorique avec d'autres discours sur le corps. Car s'il dote la rhétorique d'un nouveau langage, dans la plénitude du traitement de l'action oratoire, le discours sur le corps n'est pas complètement nouveau. Nous voudrions donc, dans les pages qui suivent, confronter précisément les remarques de Quintilien, sa façon d'organiser son discours, à d'autres discours, afin de saisir la spécificité de l'orateur, ce qui fait que le corps oratoire n'est pas le corps naturel, non plus que le corps représenté par l'art. Ce faisant, nous montrerons tout à la fois qu'il n'est pas entièrement nouveau, même s'il l'est relativement pour la rhétorique ; mais inversement, que ce discours n'est pas simplement recopié, qu'il a sa spécificité propre.

## II L'ACTION ORATOIRE : UN DISCOURS SUR LE CORPS

La théorie de l'action oratoire, qui se donne le corps de l'orateur pour objet, a une histoire difficile, et il nous semble, ce sera notre hypothèse initiale, que cela est dû au caractère spécifique du corps. Celui-ci n'est pas fait de mots comme le reste de la rhétorique et son écriture présente des difficultés, si bien qu'il n'est pas aisé de lui faire place dans l'organisation du traité de rhétorique. Pour comprendre comment procède Quintilien, nous voulons confronter cette écriture « théorique » du corps avec d'autres écritures du corps. Par théorie, nous excluons les discours purement spéculatifs qui n'ont pas de fin pratique, et inversement les descriptions littéraires et historiques qui rendent compte du réel sans prétendre en tirer des leçons. Les discours auxquels nous allons confronter l'action oratoire en diffèrent dans leur forme, mais aussi dans leur objet. Les naturalistes et les physiognomonistes ont observé l'homme tel qu'il se rencontre dans la nature ou la société, et l'ont décrit. Les artistes ont représenté le corps par la peinture ou la sculpture, et pour ce faire ont dû eux aussi l'observer, pour reproduire par leur art la réalité. Cela fait l'objet d'autres discours, qui décrivent ou suggèrent le corps tel qu'il est représenté dans l'œuvre d'art. Nous avons retenu ces textes, bien qu'ils soient descriptifs, et même pour certains d'entre eux sur des œuvres fictives, parce que la théorie de l'art dans l'Antiquité ne s'exprimait pas autrement. Le corps de l'acteur enfin, est encore plus proche de celui de l'orateur, car c'est un corps réel, en représentation, mais malheureusement, si l'art qui lui est propre a été consigné dans l'Antiquité, il n'est pas parvenu jusqu'à nous. Dans notre confrontation entre la rhétorique et d'autres discours sur le corps, nos choix seront guidés par Quintilien lui-même, qui évoque successivement les muets, la danse, la physiognomonie (sans la nommer explicitement), les animaux, et enfin la peinture<sup>261</sup>.

### A) Observation et description du corps naturel

L'action oratoire règle le rapport entre le corps de l'orateur et le discours. L'orateur enrichit le « message » qu'il exprime par des paroles, et il nous faut donc comprendre le mécanisme qui met en relation un contenu (*res*), exprimé par des mots (*uerba*), qui sont prononcés par un orateur (*uox* et *gestus*), pour produire une parole incarnée. Autrement dit, il s'agit d'explicitement la supériorité du discours prononcé sur le texte écrit, que de nombreux auteurs s'accordent à reconnaître. Quand Alcidas polémique contre Isocrate, il compare le discours écrit au corps figé de la statue, et lui préfère le discours vivant, "animé", proféré par le corps vivant de l'orateur.

L'enjeu de cette réflexion est l'effet produit par la parole sur l'auditoire. Confrontons à ce propos deux expériences similaires, celle d'Alcibiade dans le *Banquet*<sup>262</sup> et celle de Denys d'Halicarnasse<sup>263</sup>. Entre le philosophe Socrate, aussi laid qu'un silène, dont la parole, comme

---

<sup>261</sup>*Inst. or.*, 11, 3, 66-67.

<sup>262</sup>Platon, *Symp.*, 215a-216d.

<sup>263</sup>Denys d'Halicarnasse, *Dem.*, 5, 22.

transcendante, semble nier le corps de celui qui la prononce et l'orateur Démosthène, qui représente dans la tradition la maîtrise du corps au service de l'éloquence, nulle différence, du point de vue de la réception : chez Denys, même enthousiasme que chez Alcibiade, même impression d'assister (ou regret de n'avoir pu le faire) à quelque chose de presque surnaturel. C'est là un des termes de l'opposition entre philosophie et rhétorique, l'une qui méprise, l'autre qui exalte les moyens de la persuasion, en l'occurrence le service du corps. L'action oratoire s'adresse à ceux qui, n'ayant pas le charisme de Socrate, ont recours aux moyens humains, quitte à dompter leur corps, à l'exemple de Démosthène. Remarquons d'ailleurs qu'Alcibiade lui-même souligne la difficulté, car il veut montrer que malgré sa laideur, Socrate est persuasif, supposant par là qu'elle constitue un obstacle, l'obstacle du corps. Il nous semble essentiel de montrer le rapport entre l'orateur et son corps : ce que son corps représente lorsqu'il parle. Nous verrons ainsi que l'orateur, qui est certes en représentation et qui à ce titre joue un personnage n'en est pas moins représentant de lui-même, ce qui est le sens de l'éthos rhétorique. Le discours « animé » engage une médiation corporelle, ce qui suppose que l'on prenne en compte « l'épaisseur humaine ». Nous précisons donc les enjeux, entre le réel et le jeu, de la question qui fonde l'action oratoire tout comme les autres discours sur le corps, à savoir les rapports entre l'âme et le corps.

### 1) L'action oratoire, un rapport entre l'âme et le corps

L'action oratoire, comme partie de la rhétorique, met en œuvre ce qu'Aristote définit en termes d'éthos et de pathos, c'est-à-dire ce qui renvoie au caractère de l'orateur et ce qui est de l'ordre des états d'âme, sentiments, passions, plus ou moins durables. Elle partage cette perception du corps avec d'autres discours qui, dans l'Antiquité, parlent aussi de l'homme. Lorsqu'il établit le principe de l'action oratoire, Cicéron le fonde sur le lien entre l'âme et le corps : *Omnis enim motus animi suum quemdam a natura habet uultum et sonum et gestum, corpusque totum hominis et eius omnis uultus omnesque uoces, ut nerui in fidibus, ita sonant, ut motu animi cuique sunt pulsae*<sup>264</sup>. Cette approche est globale, puisqu'il réunit la voix et les différentes composantes corporelles, visage et geste. Son œuvre oratoire en porte des traces, notamment dans son invective initiale contre Pison<sup>265</sup>. Il approfondit son idée à propos des yeux : *Animi est enim omnis actio et imago animi uultus, indices oculi. Nam haec est una pars corporis, quae, quot animi motus sunt, tot significationes et commutationes possit efficere*<sup>266</sup>. Elle se prolonge par une réflexion qui situe l'homme par rapport aux animaux : *Oculos autem natura nobis, ut equo leoni saetas, caudam, auris, ad motus animorum declarandos dedit, qui trouve en quelque sorte un écho dans le *De legibus* : *Nam et oculi nimis argute quem ad modum animo affecti simus, loquuntur et is qui appellatur uultus, qui nullo in animante esse praeter**

---

<sup>264</sup>*De oratore* 3, 216.

<sup>265</sup>*Pis.* 1, 1 : *oculi, supercilia, frons, uultus denique totus, qui sermo quidam tacitus mentis est.*

<sup>266</sup>*De or* 3, 221. Voir aussi *Or* 60.

*hominem potest, indicat mores, quous uim Graeci norunt, nomen omnino non habent*<sup>267</sup>. Ainsi pour Cicéron les yeux sont le moyen que la nature a donné à l'homme pour exprimer ses états d'âme, ce qui signifie littéralement que ce ne sont pas les états d'âme qui distinguent l'homme des animaux, mais le fait de les exprimer par les yeux. Dans les *Tusculanes* il explique que les yeux ne permettent pas de voir, mais que la vision est reliée à l'âme elle-même. C'est parce que l'âme est le principe qui voit que c'est elle que l'on voit lorsqu'on voit les yeux. *Nos enim ne nunc quidem oculis cernimus ea quae uidemus ; neque est enim ullus sensus in corpore, sed, ut non physici solum docent, uerum etiam medici qui ista aperta et patefacta uiderunt, uiae quasi quaedam sunt ad oculos, ad auris, ad naris a sede animi perforatae. Itaque saepe aut cogitatione aut aliqua ui morbi impediti apertis atque integris et oculis et auribus nec uidemus nec audimus, ut facile intellegi possit animum et uidere et audire, non eas partis quae quasi fenestras sint animi, quibus tamen sentire nihil queat mens, nisi id agat et adsit*<sup>268</sup>. Ce passage se poursuit sur une belle méditation, d'ordre métaphysique, sur l'âme et le corps, plus précisément sur la nature divine de l'âme. Nous atteignons une limite : l'œil, dans ces textes, est à la fois l'organe qui voit, instrument de la perception, ce qui ne nous concerne pas, mais relève de la médecine, et l'organe qui est vu, observé par l'auditoire par exemple<sup>269</sup>. C'est dans ce lien à l'âme que s'établit la jonction : l'œil est le lieu de la rencontre, où les âmes se parlent directement, puisque l'âme est à l'origine de la perception (elle commande à l'œil) et se cache par là-même derrière cet œil que l'on regarde. Cela nous permet de délimiter notre propos, car nous savons de quel côté se situe notre réflexion, si ténue la limite soit-elle.

Quintilien présente à plusieurs reprises le corps comme un indice de l'âme, tout d'abord du point de vue des rapports de l'art et de la nature. La première question que cela pose à la rhétorique est le naturel par rapport à l'affectation. Les accents naturels de la passion doivent être disciplinés par l'art, tandis que ce dernier ne doit pas être trop visible. *Iam enim tempus est dicendi quae sit apta pronuntiatio : quae certe ea est quae iis de quibus dicimus accommodatur. Quod quidem maxima ex parte praestant ipsi motus animorum, sonatque uox ut feritur ; sed cum sint alii ueri adfectus, alii ficti et imitati ; ueri naturaliter erumpunt, ut dolentium, irascentium, indignantium, sed carent arte ideoque sunt disciplina et ratione formandi. Contra qui effinguntur imitatione, artem habent ; sed hi carent natura, ideoque in iis primum est bene adfici et concipere imagines rerum et tamquam ueris moueri. Sic uelut media uox, quem habitum a nostris acceperit, hunc iudicum animis dabit : est enim mentis index ac totidem quot*

---

<sup>267</sup>Leg. 9, 27.

<sup>268</sup>Tusc. 1, 46.

<sup>269</sup>Pour l'œil comme organe de la perception, voir aussi *De nat. deor.* 2, 145-146, où Cicéron montre que les sens des hommes sont plus développés que les sens des bêtes, ce qui se traduit notamment par la précision avec laquelle les yeux permettent de juger dans les arts visuels : *Omnisque sensus hominum multo antecellit sensibus bestiarum. Primum enim oculi in his artibus quarum iudicium est oculorum in pictis, fictis caelatisque formis in corporum etiam motione arque gestu multa cernunt subtilius, colorum etiam et figurarum tum uenustatem atque ordinem et ut ita dicam decentiam oculi iudicant atque etiam alia maiora nam et uirtutes et uitia cognoscunt, iratum, propitium, laetantem, dolentem, fortem, ignauum, audacem timidumque cognoscunt.* (voir aussi *De off.* 1, 14). Autrement dit, nous retrouvons la même idée que celle qui est développée dans les traités de rhétorique : le corps traduit l'âme, mais du point de vue de la perception et non de l'expression.

*illa mutationes habet*<sup>270</sup>. Ces précautions rappellent le statut ambigu de l'orateur, qui est en représentation et doit discipliner ses instincts, mais dont les instincts ont envie de parler. Quintilien pense davantage à la voix en l'occurrence, mais le principe sur lequel il se fonde est celui de la contagion des émotions ; il préconise d'en venir toujours à la nature : il faut la discipliner ou se mettre en état d'émotion réelle pour exprimer les émotions. Cette question rejoint les préoccupations de l'acteur. Au sens strict, ce qui fonde ce principe est que l'âme se traduit sur le corps. Il évoque des émotions (colère, indignation) et des états d'âme : il s'agit de communiquer un état émotionnel que l'on ressent naturellement ou que l'on provoque en soi. Ce que Quintilien dit de la voix est complété par des considérations sur le corps : *ex uultu ingressuque perspicitur habitus animorum*<sup>271</sup>. Mais il est cette fois-ci question du caractère de l'orateur, et non pas des émotions. Le passage consacré aux yeux fait état de l'âme qui transparait en eux<sup>272</sup>, en toute fidélité avec la doctrine cicéronienne, et il évoque tour à tour des états d'âme passagers (*hilaritas* et *tristitia*), et les causes conduisant à ces états, dans la question des larmes (*dolor* et *laetitia*), et différentes expressions que nous caractériserons ultérieurement. D'un point de vue plus général encore, à la fin du chapitre, il établit le lien entre la moralité de l'orateur et l'action oratoire : *Conciliatio fere aut commendatione morum, qui nescio quo modo ex uoce etiam atque actione perlucent, aut orationis suauitate constat...*<sup>273</sup>. Nous distinguons dès lors différents niveaux de signification qui ne recouvrent pas exactement les notions rhétoriques d'éthos et de pathos, les preuves subjectives aristotéliennes, tout en s'inscrivant dans ce schéma, mais dépendent d'une logique propre qui est une logique corporelle. L'âme qui transparait sur le corps revêt la dimension métaphysique que nous lui attribuons généralement. Elle est, dans l'expression, à la fois le caractère général de l'orateur, et quelque chose de plus éphémère, qui selon sa violence peut être qualifié d'état d'âme ou de passion. Le lien entre le caractère et l'état d'âme dépend de la permanence : un état d'âme constant devient un trait de caractère. C'est toute la différence entre le colérique et l'homme en colère. Or c'est sur ces nuances que joue la physiognomonie par exemple. La rhétorique se préoccupe des deux aspects : le caractère permanent contribue à l'éthos de l'orateur qui assure sa crédibilité ; les états d'âme passagers font partie de la variété nécessaire du discours et de l'accord voulu avec le sujet. En outre, l'éthos suppose que le caractère de l'orateur n'est pas neutre : ce dernier doit inspirer confiance, et c'est ainsi que l'on passe de la notion neutre de caractère à la notion spécifique de moralité, significations également contenues dans le terme grec de l'éthos. C'est une notion complexe, dont il n'est pas toujours facile de préciser l'emploi. Parfois les auteurs l'emploient de manière générique sans concept précis, d'autres fois, ils pensent à quelque chose de particulier. Ainsi, l'expression selon laquelle le corps est le reflet ou l'image de l'âme revêt des sens variés qui ne sont pas exclusifs. Parfois cela répond à une intention, parfois c'est une généralité floue : la profondeur métaphysique n'est pas toujours

---

<sup>270</sup>*Inst. or.* 11, 3, 61-62.

<sup>271</sup>*Inst. or.*, 11, 3, 66.

<sup>272</sup>*Inst. or.* 11, 3, 75.

<sup>273</sup>*Inst. or.*, 11, 3, 154.

contenue dans cette expression quand elle est dans un traité de rhétorique, mais elle y est toutefois, en puissance. On peut aussi, et cela est moins étranger à la rhétorique, en voir les implications morales, pour les raisons ci-dessus évoquées. Cette attention portée au corps et à ses manifestations, entre psychologie et morale, nous conduit vers Sénèque, surtout lorsque l'on voit la dimension morale de la rhétorique selon Quintilien. Mais nous étudierons tout cela dans la troisième partie, à propos de l'éthos, où nous nous appliquerons à étudier l'évolution de ce concept entre Aristote, Cicéron et Quintilien. Nous avons là un exemple de la difficulté théorique de faire entrer le corps dans la rhétorique, bien que dans les faits, le corps soit l'agent du discours. Ajoutons, en-dehors de notre propos actuel, que le corps peut signifier un « message » plus ou moins objectif, qui n'a rien à voir avec l'âme (dire oui ou non, désigner quelque chose ou quelqu'un).

## 2) Les naturalistes encyclopédistes : anatomie comparée

Quintilien fait référence aux animaux, dont le regard et le corps sont expressifs alors qu'ils ne sont pas doués de parole<sup>274</sup>. Le courant naturaliste, dont nous retiendrons essentiellement les écrits « biologiques » d'Aristote et Pline l'Ancien, étudie les parties des animaux et du corps humain dans une perspective comparatiste. Ces traités d'anatomie comparée décrivent le corps humain et celui des animaux, en détaillent successivement toutes les parties, dans leur dimension interne aussi bien qu'externe. C'est avant tout un corps fonctionnel qui est observé et décrit, ce qui suppose un intérêt pour la morphologie, et le sens de la comparaison est de dégager la spécificité humaine. Dans l'*Histoire des animaux*, Aristote a pour dessein de classer les phénomènes, sans souci d'explication : c'est un recueil de remarques et d'observations destinées à nourrir les traités didactiques. En revanche, dans les *Parties des animaux*, *De l'âme*, ou la *Génération des animaux*, il essaie de rechercher les causes. Il ne prétend pas décrire en particulier chaque espèce animale, mais étudie en général les êtres vivants dans leur ensemble, aussi n'y a-t-il pas d'opposition radicale entre l'homme et les animaux, mais plutôt une continuité, ce qui apparaît même dans le domaine de la psychologie : « Car on trouve chez la plupart des animaux eux-mêmes, des traces des états psychologiques qui, chez les hommes, offrent des différences plus marquées. En effet, la douceur et la sauvagerie, l'humeur facile et le mauvais caractère, le courage et la lâcheté, les dispositions à la crainte ou à la témérité, les désirs, les fourberies, les traits d'intelligence appliquée au raisonnement, constituent des ressemblances avec l'homme qu'on retrouve chez beaucoup d'animaux, et qui rappellent les similitudes dont nous avons parlé à propos des parties du corps. Car certains animaux diffèrent de l'homme selon le plus ou le moins, et il en va de même pour l'homme comparé à un grand nombre d'animaux (en effet, certains de ces états psychologiques ont plus d'intensité chez l'homme, certains en ont davantage chez les autres

---

<sup>274</sup>*Inst. or.*, 11, 3, 66 : *animalium quoque sermone carentium ira, laetitia, adulatio et oculis et quibusdam aliis corporis signis deprenditur* Voir aussi la réflexion sur le langage qui distingue l'homme de l'animal : *Inst. or.*, 2, 16, 12-17.

animaux), d'autres au contraire présentent des rapports d'analogie : ainsi, à ce qui chez l'homme est art, sagesse, intelligence, correspond chez certains animaux quelque autre faculté naturelle du même genre »<sup>275</sup>. Bien que ce passage serve de transition à la partie qui étudie les mœurs des animaux, où il n'est pas question précisément de l'expression corporelle de l'âme, cela semble tout à fait en accord avec l'allusion de Quintilien. Le projet de Pline l'Ancien, dans le livre 11 de l'*Histoire naturelle*, n'est guère différent : il s'inspire fortement d'Aristote quant au fond, et sa démarche est encyclopédiste ; lui aussi recueille, compile, classe, sans avoir pour souci premier de démontrer quelque chose. L'écriture de ces traités rend compte de leurs projets respectifs, et la façon dont ils prennent en considération les rapports entre l'âme et le corps est particulièrement, mais pas exclusivement, sensible dans les passages consacrés au visage, aux yeux notamment.

Le visage est un élément distinctif selon Aristote : « La partie qui est au-dessous du crâne s'appelle la face, mais seulement chez l'homme, à l'exclusion des autres animaux. On ne dit pas, en effet, la face du poisson, ni d'un bœuf. La partie de la face sous le bregma, entre les yeux, est le front. A un grand front correspond la lenteur, à un front petit, la vivacité ; à un front large, l'exaltation, à un front arrondi, la propension à la colère »<sup>276</sup>. F. Frontisi-Ducroux remarque en revanche que cela n'est pas le cas chez tous les auteurs, Hésiode notamment<sup>277</sup>. Pour compléter ce premier aperçu du visage, Aristote décrit les sourcils d'un point de vue morphologique dans une perspective proche de la physiognomonie<sup>278</sup>.

Pline est plus explicite encore qu'Aristote, puisqu'il évoque des sentiments et des états d'âme, et non pas seulement des traits de caractère définitifs. Il décrit les possibilités expressives des sourcils, avec moins de détails que Quintilien cependant, et en fait même le siège de l'orgueil, ce qui fonde d'une manière intéressante le discours sur les rapports entre l'âme et le corps : *Facies homini tantum, ceteris os aut rostra. Frons et aliis, sed homini tantum tristitiae, hilaritatis, clementiae, seueritatis index. In assensu eius supercilia homini et pariter at alterna mobilia. Et in his pars animi : negamus <iis>, annuimus ; haec maxime indicant fastum, superbiam. Aliubi conceptaculum, sed hic sedem habet ; in corde nascitur, huc subit,*

<sup>275</sup>HA, 8, 1, 588 a 18-31 : Ἐνεστι γὰρ ἐν τοῖς πλείστοις καὶ τῶν ἄλλων ζῴων ἴχνη τῶν περὶ τὴν ψυχὴν τρόπων, ἅπερ ἐπὶ τῶν ἀνθρώπων ἔχει φανερωτέρας τὰς διαφοράς· καὶ γὰρ ἡμερότης καὶ ἀγριότης, καὶ πραότης καὶ χαλεπότης, καὶ ἀνδρία καὶ δειλία, καὶ φόβοι καὶ θάρρη, καὶ θυμοὶ καὶ πανουργίαι καὶ τῆς περὶ τὴν διάνοιαν συνέσεως ἔνεισιν ἐν πολλοῖς αὐτῶν ὁμοιότητες, κάθαπερ ἐπὶ τῶν μερῶν ἐλέγομεν. Τὰ μὲν γὰρ τῷ μᾶλλον καὶ ἥττον διαφέρει πρὸς τὸν ἄνθρωπον, καὶ ὁ ἄνθρωπος πρὸς πολλὰ τῶν ζῴων (ἔνια γὰρ τῶν τοιούτων ὑπάρχει μᾶλλον ἐν ἀνθρώπῳ, ἔνια δ' ἐν τοῖς ἄλλοις ζῴοις μᾶλλον), τὰ δὲ τῷ ἀνάλογον διαφέρει· ὡς γὰρ ἐν ἀνθρώπῳ τέχνη καὶ σοφία καὶ σύνεσις, οὕτως ἐνίοις τῶν ζῴων ἐστὶ τις ἕτερα τοιαύτη φυσικὴ δύναμις. (traduction P. Louis).

<sup>276</sup>HA 1, 8 : Τὸ δ' ὑπὸ τὸ κρανίον ὀνομάζεται πρόσωπον ἐπὶ μόνου τῶν ἄλλων ζῴων ἀνθρώπου· ἰχθύος γὰρ καὶ βοῦς οὐ λέγεται πρόσωπον. Προσώπου δὲ τὸ μὲν ὑπὸ τὸ βρέγμα μεταξὺ τῶν ὀμμάτων μέτωπον. Τοῦτο δ' οἷς μὲν μέγα, βραδύτεροι, οἷς δὲ μικρόν, εὐκίνητοι· καὶ οἷς μὲν πλατύ, ἐκστατικοί, οἷς δὲ περιφερές, θυμικοί. (traduction P. Louis). Voir aussi PA 1, 13.

<sup>277</sup>*Du masque au visage, aspects de l'identité en Grèce ancienne*, Paris, 1995, p. 19. En partant du constat selon lequel le Grec use du même mot pour désigner le masque et le visage, F. Frontisi-Ducroux étudie, d'après les sources littéraires, philosophiques et artistiques, la perception du visage en Grèce, en mettant en valeur le fait que cette civilisation ne conçoit pas l'intériorité, mais considère en effet le visage comme le miroir de l'âme, sans dissimulation aucune. Si le visage révèle l'âme, le masque ne cherche pas à le cacher.

<sup>278</sup>HA, 1, 8 : la face ; 9 : Les sourcils, les yeux et les paupières ; 10 : les yeux ; 11 : l'oreille, le nez, les autres parties de la tête.



*hic pendet. Nihil altius simul abruptiusque inuenit in corpore, ubi solitaria esset*<sup>279</sup>. L'âme se lit sur le visage, puisque l'orgueil siège dans les sourcils. L'homme semble se distinguer par la richesse de son expression. Pline est donc plus proche de ce qui peut intéresser la rhétorique qu'Aristote, qui se tourne plus volontiers vers la physiognomonie.

Dans toute la tradition, ce sont les yeux qui occupent une place privilégiée. Aristote les décrit et se montre surtout sensible à leur couleur, leur taille, leur caractère saillant ou enfoncé, leur mobilité, et il établit des correspondances avec le caractère<sup>280</sup>. Cela reste très sommaire, et essentiellement morphologique<sup>281</sup>. Pline consacre aux yeux un développement beaucoup plus long, et juxtapose des points de vue divers<sup>282</sup>. Il en fait tout d'abord le signe du passage de la vie à la mort<sup>283</sup>, ce qui est une façon de les associer à l'âme au sens de principe vital. Son souci comparatiste le conduit à remarquer que tous les animaux n'ont pas d'yeux, l'huître, par exemple. (139-140). Il se préoccupe ensuite de leur couleur, leur taille, leur caractère saillant, comme le faisait Aristote (141). Puis vient la qualité de la vision, et une évocation des yeux de différents empereurs, sous des points de vue divers (142-144). S'il avait fait des sourcils le siège de l'orgueil, il juge que l'âme réside plus généralement dans les yeux, dans un passage qui manifeste de nouveau son intérêt pour l'expression, ce en quoi il se démarque provisoirement d'Aristote : *Neque ulla ex parte maiora animi indicia cunctis animalibus, sed homini maxime, id est moderationis, clementiae, misericordiae, odii, amoris, tristitiae, laetitiae. Contuitu quoque multiformes, truces, torui, flagrantes, graues, transuersi, limi, summissi, blandi : profecto in oculis animus habitat. Ardent, intenduntur, umectant, coniuent. Hi<n>c illa misericordiae lacrima, hos cum exosculamur, animum ipsum uidemur attingere ; hi<n>c fletus et rigantes ora riuui* (145-146). Pline semble avoir adopté la leçon, rhétorique ou philosophique, de Cicéron, dont la formule sur les yeux interprètes de l'âme est bien connue. Il distingue l'œil et le regard : il associe l'organe à des états d'âme, puis décrit le processus, en qualifiant le regard (*contuitus*). L'évocation des larmes lui permet de mettre en évidence ce rapport entre l'âme et le corps d'un point de vue physiologique : les yeux sont l'organe par lequel s'écoule une humeur, les larmes, qui sont l'expression d'un sentiment, la pitié par exemple, ce qui explique que baiser les yeux, geste concret et physique est perçu ou décrit par Pline comme une façon d'atteindre ce qui est incorporel, l'âme elle-même. Il explique ensuite la distinction entre l'âme qui permet de voir et les yeux qui sont les intermédiaires. L'éclectisme de Pline, et le sujet même qu'il traite, à savoir, en décrivant les yeux, le rapport entre l'âme et le corps, le conduisent donc aux limites de la métaphysique, outre l'aspect médical et physiologique. Il poursuit en effet avec des considérations physiologiques sur les membranes qui protègent la surface de l'œil, que l'on retrouve également chez Celse et d'autres auteurs (147), sur le rôle de la pupille (148). Après avoir parlé de la cécité, l'auteur se demande où vont les veines qui partent des yeux, en hésitant entre le cerveau et l'estomac. Il rappelle le rite des

<sup>279</sup>HN, 11, 138.

<sup>280</sup>HA, 1, 10.

<sup>281</sup>Aristote est plus explicite dans les *Parties des animaux* : PA, 2, 13-15.

<sup>282</sup>HN, 11, 139-153.

<sup>283</sup>HN 11, 139 : *Subiacent oculi, pars corporis pretiosissima et quae lucis usu uitam distinguat a morte.*

Romains qui consiste à fermer les yeux de ceux qui vont mourir, et fait quelques remarques sur les yeux difformes (149-150). Sa démarche comparatiste le porte à faire quelques considérations sur les yeux des animaux (151-153), puis à s'intéresser de nouveau à l'homme dans une réflexion culturelle et physiologique sur les cils et les paupières, portant sur le maquillage et la fonction initiale de protection de l'œil. (154). Après une dernière évocation des animaux (155-156), il conclut par une remarque étymologique (157). Pline multiplie et juxtapose les points de vue, mêlant métaphysique, observation naturaliste la plus évidente et anecdotique, la morphologie, ce qui traduit une parenté avec la physiognomonie, la médecine, l'histoire, l'expression, l'anthropologie, l'étymologie enfin. Son esprit encyclopédiste ne semble pas se donner de limites, d'où cette rhapsodie éclectique et charmante. Le sujet se prête à l'éclectisme, qui a lieu d'être dans une perspective encyclopédique, qui souligne tous les possibles que comporte en principe une réflexion sur le corps de l'homme. La rhétorique porte en elle ces différents discours, ces interrogations et ces points de vue, elle en est héritière, et les côtoie, mais elle circonscrit son sujet et fait des choix.

Quintilien est légèrement postérieur à Pline, et si nous avons montré tout ce qui sépare ces deux types d'écriture du corps dans le détail, nous sommes cependant sensible à la démarche commune, dans le souci de décrire le corps précisément ; Pline est d'ailleurs plus proche de Quintilien et de la rhétorique que ne pouvait l'être Aristote. L'un est encyclopédiste, l'autre rhéteur, mais ils se retrouvent dans un regard sur le corps qui fait place à la « psychologie » à côté de l'observation, qui décrit et observe minutieusement. On regrette d'autant plus de ne pouvoir lire le traité d'éducation écrit par Pline, auquel Quintilien fait allusion<sup>284</sup>. Cicéron ne porte pas le même regard sur le corps. Le rhéteur est philosophe : ce qu'il dit de l'action oratoire est fondé par d'autres discours sur l'homme, qui se déploient pleinement dans ses ouvrages philosophiques, notamment de portée métaphysique (*De natura deorum*, *De legibus*, certains passages des *Tusculanes*), tout comme, dans le sens d'une morale pratique, le corps a également sa place dans le *De officiis*. Sa pensée est cohérente, mais chaque discours a son lieu propre. Si sa réflexion part aussi des données biologiques qui décrivent les animaux pour saisir la spécificité humaine, le projet est tout autre, et ces ouvrages philosophiques ne détaillent pas le geste de façon aussi systématique et gratuite que les traités biologiques. Il y a donc une cohérence dans l'approche rhétorique et philosophique du corps chez Cicéron, dans le regard sur l'homme, la même distance. La rhétorique est héritière d'un discours sur l'homme qu'elle ne développe pas ; elle porte en elle une idée de l'homme. Cicéron pense les liens entre l'âme et le corps, ce qui fonde ses remarques sur l'action oratoire. Mais il ne développe pas dans un sens spéculatif, parce qu'il l'a fait ou le fera dans d'autres traités, dont c'est l'objet. Il ne développe pas davantage dans un sens pratique, parce que telle n'est pas sa démarche : même si ses traités de rhétorique sont vivants et tournés vers la réalité, il n'y a pas de place pour une théorie détaillée du geste. L'approche pratique de Quintilien, en

---

<sup>284</sup>*Inst. or.* 11, 3, 143. D'après J. Cousin (*Inst. or.* t. VI, pp. 371-372) Pline le Jeune en fait mention (*Ep.* 3, 5, 5) et Aulu-Gelle semble apprécier l'ouvrage (*NA*, 9, 16, 1).

revanche, est plus proche des écrits naturalistes que de la philosophie, dans le mode d'écriture du corps. Remarquons pour finir qu'Aristote, auquel on a attribué à tort un traité de physiognomonie, est à la fois auteur de ces écrits naturalistes, de la *Rhétorique* et de la *Poétique*. Nous essaierons de comprendre ultérieurement les raisons pour lesquelles il ne fait que très peu de cas du corps dans ces ouvrages. Du point de vue de l'écriture de la théorie et de la rhétorique, force est de constater qu'il disposait du vocabulaire nécessaire pour donner au sujet toute la mesure que lui a donnée Quintilien, puisqu'il a su, dans ses écrits naturalistes, auxquels on pourrait ajouter ses ouvrages philosophiques et moraux (*De l'âme, Ethique à Nicomaque*), rendre compte d'une observation précise du corps humain. Mais il a lui aussi rigoureusement séparé les discours. Si H. MacL Currie prétend que Théophraste, le successeur immédiat d'Aristote, avait fait la synthèse à laquelle le maître s'était manifestement refusé, entre physiognomonie et rhétorique, l'état des sources nous empêche d'y souscrire pleinement<sup>285</sup>. Il n'est donc pas exact de dire que Quintilien a inventé un vocabulaire. Mais, dans l'état actuel de nos connaissances, il a adapté un type de discours présent dans les traités naturalistes et la philosophie, pour en faire un discours autonome, propre à la rhétorique, qui ne saurait de ce fait se confondre avec ces textes, mais qui ne sort pas non plus du néant, même si pour le fond ce qu'il dit relève de l'observation commune. Ce qui est plus méritoire, c'est d'insérer ce corps étranger dans la rhétorique. Si naturelle puisse-t-elle paraître, cette structure anatomique est propre au corps et donc commune à tous ces discours, et non pas rhétorique initialement. Quintilien doit d'ailleurs la compléter par une synthèse qui retrouve en définitive la logique du discours. Puisque nous ne pouvons interroger précisément Théophraste, ce qui est important chez Quintilien, c'est que ce discours sur le corps est pleinement intégré dans le projet général du traité.

La rhétorique, dont le seul intérêt n'est pas le langage, prend donc place au sein des discours qui proposent une réflexion sur l'homme. Le courant naturaliste encyclopédiste, en se préoccupant des rapports entre l'âme et le corps parvient à dessiner la particularité, pour ne pas dire la supériorité de l'homme par rapport aux animaux. C'est l'idée qui nourrit également la spéculation philosophique dans différents courants dont Cicéron propose en quelque sorte la synthèse, et qui ont trouvé un prolongement dans la tradition patristique des traités sur la création de l'homme. La tradition médico-philosophique témoigne d'une correspondance physiologique profonde entre l'âme et le corps<sup>286</sup>. Le médecin interprète des signes, se soucie de l'âme et du corps, mais dans une interaction qui conditionne le fonctionnement du corps et de l'âme et non leur expression. Certes, Quintilien fait des recommandations relatives à l'hygiène de vie, à propos de la voix notamment : quand il traite cette question, il tient compte de la physiologie, mais toujours dans une perspective pratique et un but précis. Tandis que la philosophie nous invite à comparer l'âme et le corps, les écrits biologiques et médicaux se

---

<sup>285</sup>Voir note 33.

<sup>286</sup>Voir l'étude de J. Pigeaud, *La maladie de l'âme. Etude sur la relation de l'âme et du corps dans la tradition médico-philosophique antique*, Paris, 1981.

retrouvent dans une approche clinique, descriptive, anatomique, tant interne qu'externe des parties du corps.

### 3) La physiognomonie : systématisation du principe

Au-delà de l'observation naturaliste et de la spéculation philosophique, à mi-chemin entre la médecine et l'astrologie, il est un discours qui se veut scientifique, et qui partant de ce principe établit de manière systématique les correspondances entre les signes que l'on peut lire sur le corps et leur signification morale : la physiognomonie ne propose rien moins que de lire l'âme sur le corps. Bien que le projet dépasse largement la perspective de l'action oratoire, bien des similitudes entre les deux démarches nous invitent à approfondir quelque peu la question. Contrairement aux textes que nous venons d'étudier, dont la dimension encyclopédique révèle une curiosité pour la diversité du vivant afin d'en approfondir la connaissance, de mieux connaître le monde et son fonctionnement, la physiognomonie, qui se fonde également sur un principe d'observation et de comparaison, notamment avec les animaux, se propose de produire, de façon systématique, une grille d'interprétation permettant de mettre en relation les caractères corporels et leur signification morale. Elle est en ce sens un avatar des disciplines que nous avons déjà évoquées, de la médecine notamment, et nous trouverons maints points de jonction avec les traités naturalistes qu'elle inspire<sup>287</sup>. Il faut y ajouter une dimension nouvelle et tout à fait étrangère à notre propos, qui est son rapport avec la divination et la magie, dans ses méthodes, ses origines, et dans ses fins.

#### a) Physiognomonie et rhétorique, entre morphologie et expression

La physiognomonie (φυσιογνωμονία) se présente comme l'« art de juger quelqu'un d'après son apparence physique »<sup>288</sup>. Le début du traité du Pseudo-Aristote établit les liens entre l'âme et le corps, et souligne la nécessité de déterminer dans les caractères physiques ce qui fait signe, et que l'on peut dès lors interpréter pour donner une idée du caractère de l'individu. Telle est en effet la définition qu'il donne d'emblée : « La physiognomonie, comme son nom l'indique, s'intéresse aux manifestations physiques des dispositions de l'âme et aux caractères acquis venant modifier les signes conjecturés d'après la physionomie... On déduit le caractère des mouvements, des poses, des couleurs, des expressions du visage, des cheveux, de la finesse de la peau, de la voix, de la chair, des parties du corps ainsi que de son ensemble »<sup>289</sup>. Au début de la deuxième partie il pose de nouveau le rapport entre l'âme et le corps, principe de sa science : « Le corps et l'âme, à mon avis, réagissent l'un sur l'autre. Une

---

<sup>287</sup>On peut consulter la liste des passages de textes grecs et latins influencés par la physiognomonie dans l'édition des traités de physiognomonie proposée par R. Förster.

<sup>288</sup>J. André, introduction de son édition du *Traité de physiognomonie* de l'Anonyme latin, Paris, Belles Lettres, 1981.

<sup>289</sup>Ps-Arist. 6-7 ; traduction J. André, *ibidem*.

modification de l'état de l'âme modifie en même temps l'aspect du corps ; en sens inverse, une modification de l'aspect du corps modifie en même temps l'état de l'âme »<sup>290</sup>. Nous retrouvons donc le principe commun qui fait l'objet de la présente étude : les rapports entre l'âme et le corps.

Si les deux disciplines ont un fondement commun, leurs finalités sont différentes, pour ne pas dire opposées. La physiognomonie repose sur un principe d'observation et interroge le corps pour mieux connaître l'homme, à des fins variées. La rhétorique est soucieuse de l'expression de l'orateur : si elle se préoccupe de l'effet, c'est qu'elle entend le produire. Quintilien veut former l'orateur, non le public. Il est cependant évident qu'on ne saurait dissocier complètement ces deux aspects, ce qui justifie d'ailleurs notre propos, et la rupture n'est pas absolue. A-M Lecoq nous apprend en effet que les sources des physiognomonistes étaient les observations personnelles, les lieux communs, la médecine humorale, l'historiographie, la géographie, l'histoire naturelle et la fable ésopique. « Par une démarche essentiellement symbolique, les physiognomonistes ont ensuite mis en rapport chaque trait physique avec un trait moral. [...] Se connaître soi-même pour pouvoir se corriger était un des buts de la physiognomonie classique, à côté de la connaissance d'autrui, et les auteurs n'ont pas manqué de le souligner. »<sup>291</sup> Nous relativisons donc notre remarque, mais la maintenons toutefois : tout ce qui relève de la morphologie interdit un travail sur soi. Ce qui justifie notre démarche est le développement sans précédent que Quintilien donne à la question dans la rhétorique, et le fait qu'il reprend le principe général d'organisation selon les parties du corps à partir de la tête : si Cicéron s'en tenait aux principes généraux, notre rhéteur se préoccupe des détails.

La physiognomonie repose sur trois manières de procéder : la méthode anatomique déduit un trait de caractère de détails morphologiques, mais peut aussi associer certaines attitudes à l'expression de sentiments déterminés. Elle permet de dégager une dominante dans le caractère. La méthode zoologique établit une correspondance entre une ressemblance physique avec un animal et le trait de caractère généralement associé à cet animal. La méthode ethnologique enfin dresse un parallèle entre un individu donné et les traits caractéristiques d'une race ou d'un peuple, toujours en partant du trait physique pour déduire le trait moral, démarche confortée par la théorie des climats développée par les géographes grecs. Nous interrogerons essentiellement les parties des traités ayant recours à la méthode anatomique, en privilégiant ce qui relève du mouvement et de l'attitude au détriment des critères strictement morphologiques.

La confrontation des deux théories est limitée par l'état des sources respectives. Les origines de la physiognomonie sont un peu confuses, mais on s'accorde à en attribuer l'invention à Pythagore, même si Galien considère que c'est Hippocrate qui lui a donné le rang de science. On mentionne également un certain Zopyrus à l'époque de Périclès<sup>292</sup>. Pour ce qui

---

<sup>290</sup>Ps-Arist. 35 ; traduction J. André, *ibidem*.

<sup>291</sup>Article « Physiognomonie » de l'*Encyclopaedia Universalis*, pp. 234-244. (ici, pp. 234-235).

<sup>292</sup>Cicéron : *De fato*, 5, 10 ; *Tusc.*, 4, 37, 80.

est des traces écrites, il n’y a pas de traité avant Antisthène (V<sup>e</sup> - IV<sup>e</sup> s.). Au début du IV<sup>e</sup> siècle avant notre ère, le médecin Loxos, dont les œuvres sont perdues pratiquait la physiognomonie dans le but de prévoir l’avenir. L’œuvre d’Aristote fait une large part aux théories physiognomoniques, directement dans ses écrits biologiques (*Histoire des Animaux, Parties des Animaux, Génération des Animaux*), ainsi que par des allusions et l’intérêt qu’il porte à l’étude des caractères en général dans ses ouvrages philosophiques (*Ethique à Nicomaque, Analytiques, De l’âme*). H. MacL Currie suppose par ailleurs sans le démontrer que le lien entre cette discipline et la rhétorique a dû être réalisé par Théophraste<sup>293</sup>. Quoiqu’il en soit, le traité de physiognomonie que l’on attribue à tort à Aristote est sans aucun doute d’origine péripatéticienne. Il était encore complet au premier siècle de notre ère, aussi peut-on supposer que Quintilien et *a fortiori* Cicéron ont pu en avoir connaissance. L’influence de la physiognomonie, de la théorie des climats notamment, est sensible dans plusieurs œuvres de ce dernier<sup>294</sup>. Nous savons par ailleurs que les Stoïciens aussi, à commencer par Zénon, s’intéressaient à la question. A une époque plus proche de Quintilien, Sénèque s’en fait l’écho dans ses œuvres philosophiques, tandis que la tradition biologique d’Aristote est reprise par Pline l’Ancien. Au tournant du siècle, la littérature en recèle également des traces, qu’il s’agisse de la veine satirique de Juvénal, ou des portraits historiques de Plutarque, par exemple. Mais c’est surtout Suétone qui, à l’époque d’Hadrien, en fait un procédé littéraire systématique dans ses biographies<sup>295</sup>. La littérature témoigne de l’importance indéniable de cette « science » dans les tout premiers siècles de notre ère<sup>296</sup>. Peu de temps après, le rhéteur et sophiste Polémon, protégé d’Hadrien, rédigea entre 133 et 136 un traité aujourd’hui perdu que nous connaissons par des extraits et une version arabe tardive. Ce traité s’inscrit dans la continuité de celui du Pseudo-Aristote, qu’il enrichit de descriptions personnelles. Il développe davantage que son modèle les chapitres consacrés à chaque partie du corps, tout particulièrement les yeux. On peut d’ailleurs se demander dans quelle mesure les deux traditions, rhétorique et physiognomonique, se rejoignent chez cet auteur<sup>297</sup>. Citons enfin le *Traité de Physiognomonie* de l’Anonyme latin, que l’on doit dater de la deuxième moitié du IV<sup>e</sup> siècle<sup>298</sup>. Au IV<sup>e</sup> siècle également, Ammien Marcellin a lui aussi repris la physiognomonie dans ses portraits historiques.

---

<sup>293</sup>H. MacL. Currie, “Aristotle and Quintilian : Physiognomical Reflections”, in *Aristotle on Nature and Living Things, Philosophical and Historical Studies*, Allan Gotthelf éd., 1985, p. 362.

<sup>294</sup>Voir par exemple, outre les passages que nous étudierons : *Nat.* 2, 16, 42, *Diu.* 1, 39, 79 ; 2, 46, 26 ; 2, 42, 89, *Fat.* 4, 7 ; 5, 9.

<sup>295</sup>Voir notamment J. Couissin, « Suétone physiognomoniste dans les *Vies des XII Césars* », *REL* 31, 1953, pp. 234-256.

<sup>296</sup>E. C. Evans a écrit de nombreux articles sur le sujet : “Roman descriptions of personal appearance in history and biography”, *Harvard Studies in Classical Philology* 46, 1935, pp. 43-84 ; “The Study of Physiognomy in the second Century A. D.”, *TAPhA* 72, 1941, pp. 96-108 ; “Physiognomics in the Roman Empire”, *The Classical Journal* 45, 1950, pp. 277-282.

<sup>297</sup>Tous ces traités (Ps.-Arist., Version arabe, Adamant., Ps.-Polémon) sont accessibles dans l’édition de R. Förster, *Scriptores physiognomonici*, Teubner, 1994 (première édition, 1893).

<sup>298</sup>Anonyme latin, *Traité de Physiognomonie*, texte établi, traduit et commenté par J. André, Paris, Les Belles Lettres, 1981.

## b) Les traces de la physiognomonie dans l'écriture de Quintilien

L'œuvre de Quintilien comporte dans son écriture des parentés avec la physiognomonie, notamment dans les passages sur la tête, avec d'une part le visage et ses composantes, et d'autre part le cou, puis les attitudes générales du corps et les déplacements. Ce que nous avons remarqué dans la démarche respective de ces traités se traduit bien entendu dans leur écriture : la physiognomonie isole les parties du corps, qu'elle associe à leur signification morale, puis fait une synthèse qui dégage les différents caractères, en indiquant les traits physiques concernés<sup>299</sup>. La physiognomonie accorde une part importante à la morphologie, tandis que Quintilien ajoute aux conseils qui semblent correspondre à la démarche physiognomonique des notations se rapportant à l'expression. Pour la structure d'ensemble, Quintilien fait également suivre la segmentation du corps d'une synthèse, mais sa nature est différente : la synthèse physiognomoniste est une façon différente d'énoncer ce qui a déjà été dit dans un autre ordre. Le critère primordial devient secondaire et inversement. Chez Quintilien, la synthèse se fait au nom d'un troisième terme, qui est rhétorique, puisqu'il organise ses remarques en fonction de l'ordre du discours, ce qui est étranger au corps.

Quintilien commence par la tête en général, c'est-à-dire sa position, donc le cou : *Decoris illa sunt, ut sit primo rectum et secundum naturam : nam et deiecto humilitas et supino adrogantia et in latus inclinato languor et praeduro ac rigente barbaria quaedam mentis ostenditur*<sup>300</sup>. Il établit un couple humilité-arrogance, associé à la position de la tête en avant ou en arrière. Cela ne correspond pas à un critère bien établi dans les traités, qui font intervenir la stupidité à côté de l'arrogance<sup>301</sup>. Il n'est cependant pas indispensable d'avoir recours à la physiognomonie pour mettre en place ces critères, qui relèvent somme toute de l'observation. La tête penchée sur le côté, en revanche, que Quintilien associe sans préciser davantage à *languor*, est un signe fréquemment invoqué pour peindre le type du débauché ou celui de l'efféminé, avec certaines variantes concernant le côté où penche la tête, ou ajoutant la stupidité. Ici encore, c'est la dimension morale voire sociale que privilégie le rhéteur<sup>302</sup>. Le

---

<sup>299</sup>Voir A-M Lecoq, *op. cit.* p. 234., qui souligne que ces traités offrent ainsi une double entrée.

<sup>300</sup>*Inst. or.* 11, 3, 69.

<sup>301</sup>Version arabe, 220, 23 sq. : *Cum summum collum erectum retortum uides, de eo multam stupiditatem iudica...* ; An. 55 : *Ceruix superius retorta insolentem, immitem, stultum et inanem indicat ...*

<sup>302</sup>Ps.-Arist. 21 : Κιναιίδου σημεῖα· ὄμμα κατακεκλασμένον, γονύκροτος, ἐγκλίσεις τῆς κεφαλῆς εἰς τὰ δεξιὰ, αἱ φοραὶ τῶν χειρῶν ὕπτια καὶ ἔκλυτοι, καὶ βαδίσεις διτταί, ἡ μὲν περινεύοντος, ἡ δὲ οὐκ ἀτρεμοῦντος τὴν ὀσφύν, καὶ τῶν ὀμμάτων περιβλέψεις, οἷος ἂν εἴη Διονύσιος ὁ σοφιστής. Version arabe 222, 2-6 : *Quodsi latus dextrum colli laxatum inclinatumque est, id opum procurationem comptus et perfectionis amorem significat. Si uero laxatio in latere sinistro fit, id stultitiae et scortandi amoris signum est.* ; 234, 20-21 : *Caput obliquum impudicitiam ... et lasciuam indicat.* ; 276, 17 : *collo inclinato (De signo androgyni effeminati).* An. 16 : *Caput obliquum impudentiam designat.* ; 55 : *Cum autem infracta est ceruix, palam esse debet quod uel stultus uel effeminatus sit qui eam gerit ; cetera enim signa intellectum dirigent. Stabilitas ergo cum temperata est, tunc ostendit optimos mores. Ceruix superius retorta insolentem, immitem, stultum et inanem indicat, sed considerandum iterum atque iterum est et ceteris signis discernendum an per insaniam an per insolentiam retorta sit ceruix.* ;

dernier critère de Quintilien est la raideur, signe de *barbaria mentis*, ce qui indique *a contrario* que l'orateur est un homme cultivé et bien élevé. C'est en effet dans les traités un signe d'ignorance, d'arrogance, parfois même de stupidité<sup>303</sup>. La raideur rappelle Alcidas : un corps (ou une partie de celui-ci) qui ne bouge pas est un corps qui ne parle pas. Il complète son propos peu après, à propos du cou : *Ceruicem rectam oportet esse, non rigidam aut supinam*<sup>304</sup>. Le sens est ici légèrement différent, puisque l'explication donnée est d'ordre technique et mécanique : la position du cou conditionne l'émission de la voix<sup>305</sup>. Ainsi, sans reprendre précisément des catégories des traités de physiognomonie, Quintilien retrouve globalement les mêmes significations. Notons toutefois que nous faisons largement appel à l'*Anonyme*, bien postérieur à notre auteur. Un homme mesuré dans ses rapports à autrui, aux mœurs honnêtes, qui a reçu une certaine éducation, telle est l'image de l'orateur qui se dessine.

La physiognomonie rejoint avant tout la rhétorique dans la physiognomie, le visage tout d'abord, puis ses constituantes. Quintilien est conscient du rôle prépondérant du visage : *Dominatur autem maxime uultus. Hoc supplices, hoc minaces, hoc blandi, hoc tristes, hoc hilares, hoc erecti, hoc summissi sumus ; hoc pendent homines, hunc intuentur, hic spectatur etiam antequam dicimus ; hoc quosdam amamus, hoc odimus, hoc plurima intellegimus, hic est saepe pro omnibus uerbis*<sup>306</sup>. Le sens de cette énumération est le suivant : le visage sert à transmettre un message (*supplices, minaces, blandi*), traduire un état d'âme (*tristes, hilares*), ou un trait de caractère (*erecti, summissi*). Le rhéteur est surtout sensible à ses multiples possibilités d'expression, là où la physiognomonie se contente de critères morphologiques<sup>307</sup>. Lorsqu'il emploie l'expression *uultu interrito* pour désigner l'assurance de l'orateur, ou qu'il montre que l'attitude des élèves est guidée par le visage du maître, il illustre (*a priori*) le principe consigné ici<sup>308</sup>.

---

98 : (*de androgyno*) : *inclinata est ceruix* ; § 115 : *Molles autem, quos quidem <κιναιδους> dicunt, ita sunt : inclinato ad latus capite, ...*

<sup>303</sup>Version arabe 220, 14-15 : *Rigor colli memoriae et scientiae defectum notat. An. 54 : Ceruix dura indocilem hominem ostendit, (...) Aspera ceruix eaque cristata non solum indocilem, sed etiam insolentem declarat. Interdum et stultis hoc signum cohaeret. Ceteris igitur signis discernes utrum per stultitiam an per insolentiam stabilis ac defixa sit ceruix. Sed dum quidam student et affectant intendere atque rigore quodam firmare ceruicem, cum intelligant se fluxae ac dissolutae esse ceruicis, eo magis deteguntur. Nam et labiorum spasma et conuersione oculorum et incongruis ac dissonis translationibus pedum et statu lumborum et manuum inconstantia et uocis tremore quae conatu proficiscitur facillime effeminati deteguntur ; sed nec ipsarum ceruicum in his status certus est, sed si diligenter consideres, interdum contremiscere eos ceruicibus peruidebis : facile enim labat ac deficit omnis imitatio.*

<sup>304</sup>*Inst. or.* 11, 3, 82.

<sup>305</sup>Voir de même Cicéron, *Or 59 : nulla mollitia ceruicum*. On peut également confronter les interprétations de Quintilien et de l'*Anonyme* quant au menton cloué à la poitrine : *adfixum pectori mentum minus claram [uocem] et quasi latiore presso gutture facit. (Inst. or. 11, 3, 82) ; Cum inflexa est ceruix ad pectoris partes, potest a cogitationibus occupatum animum ostendere, potest ad parsimoniam, potest ad malignitatem pertinere, prout cetera signa congruerint, certum autem sit nihil simplex huiusmodi, nihil securum, nihil remissum continere. (An 55).*

<sup>306</sup>*Inst. or.*, 11, 3, 72.

<sup>307</sup>Ps.-Arist. 62.

<sup>308</sup>*Inst. or.* 1, 3, 4 et 2, 2, 11.



Le lien entre la physiognomonie et l'action oratoire apparaît pleinement à propos des yeux, dans la mesure où, dans le visage, ce sont eux surtout qui sont les interprètes de l'âme, idée déjà exprimée par Cicéron, mais non formulée explicitement dans les traités physiognomoniques, avant celui de l'Anonyme latin<sup>309</sup>. Les yeux sont le miroir de l'âme, les différents écrits que nous convoquons en sont d'accord. S'il appartient à la philosophie d'en approfondir le principe, nous attendrons surtout des traités de physiognomonie les informations concrètes qui en procèdent. Le Pseudo-Aristote n'est guère prolix en la matière et prend en considération successivement leur taille, leur caractère saillant ou rentrant, et fait référence aux animaux, ce en quoi nous reconnaissons un point de vue développé par Aristote<sup>310</sup>. En outre, les portraits synthétiques des différents caractères comportent également des renseignements concernant les yeux. Les traités plus tardifs, qui développent davantage la question, ont quelques correspondances avec les leçons choisies par Quintilien<sup>311</sup>. Comment écrire l'expression du regard ? Les indications que donne Cicéron, tout d'abord, sont plus limitées : *Oculi sunt, quorum tum intentione, tum remissione, tum coniectu, tum hilaritate motus animorum significemus apte cum genere ipso orationis*<sup>312</sup>. *Intentio* et *remissio*, tension et détente, renvoient à l'intensité du regard, tandis que *coniectus* et *hilaritas* ne sont pas du même ordre, ce qui nous permet de distinguer le regard tourné vers autrui et la simple expression d'un état d'âme. On observe de même : *Sed in ipso uultu plurimum ualent oculi, per quos maxime animus emanat, ut citra motum quoque et hilaritate enitescant et tristitiae quoddam nubilum ducant. Quin etiam lacrimas iis natura mentis indices dedit, quae aut erumpunt dolore aut laetitia manant. Motu uero intenti, remissi, superbi, torui, mites, asperi fiunt, quae ut actus poposcerit fingentur. Rigidi uero et extenti aut languidi et torpentes aut stupentes aut lasciui et mobiles et natantes et quadam uoluptate suffusi aut limi et, ut sic dicam, uenerii aut poscentes aliquid pollicentesue numquam esse debebunt. Nam opertos compressosue eos in dicendo quis nisi plane rudis aut stultus habeat ?*<sup>313</sup> Quintilien a pour critères le reflet d'un état d'âme donné, ce qui est moralement neutre et n'implique pas une intention de l'orateur vers autrui, à la différence de *superbi, torui, mites, et asperi*, qui supposent les attitudes possibles de l'orateur vers l'auditoire, autrement dit une intention. Ensuite, dans les critères à éviter, nous pouvons ranger les termes en deux catégories : ce qui dépend de l'immobilité ou d'une mobilité excessive, et ce qui relève de la moralité et renvoie à la bienséance, sans toutefois que cela soit explicite. La rhétorique ne s'explique de façon satisfaisante qu'avec des critères rhétoriques. En effet, la cohérence du propos de Quintilien est de l'ordre de l'*éthos*, dans l'intention vers autrui, car la rhétorique suppose une intention : on n'exprime ce que l'on est qu'en fonction de ce que cela peut dire. Force est de constater que jamais Quintilien n'établit de lien entre un

---

<sup>309</sup>*Inst. or.* 11, 3, 75 ; *De or.* 3, 221 et *Or.* 60 ; *An.* 10 : *Potissima autem signa iudicabuntur oculorum. Hos enim tanquam fores animae uideri uolunt ; nam et animam dicunt per oculos emicare et solum hunc aditum esse per quem animus adiri atque intropici possit...*

<sup>310</sup>Ps.-Arist. 63.

<sup>311</sup>Version arabe, 106, 19-170, 22 ; Adamant., 1, 5 (305, 17 sq. ; Ps-Polémon, 9 (305, 19 sq.).

<sup>312</sup>*De or* 3, 222.

<sup>313</sup>*Inst. or.*, 3, 75-76.

« geste » des yeux et sa signification morale : il décrit l'un ou l'autre (soit *extenti* soit *uoluptate suffusi...*), comme s'il était impossible de codifier précisément. La conséquence est que son discours ne saurait être prescriptif ni normatif. Il est contraint à suggérer, à faire appel à l'expérience des élèves : son discours échappe à la description précise et exhaustive, contrairement à ce qu'il fait pour les mains par exemple, passage dans lequel il peut décrire précisément, mais avec difficulté, et associer une signification. Dans les yeux en revanche, il y a une partie inachevée, il y a quelque chose qui résiste à l'expression. Pour le fond, l'enjeu est essentiel pour la rhétorique : si les yeux sont les interprètes de l'âme, le rhéteur va avoir à cœur de discipliner cette partie du corps dans la mesure du possible. Mais il sait que l'on ne peut tout à fait tricher, et l'éducation des yeux est avant tout éducation de l'âme : on sait l'importance que revêt pour Quintilien la dimension morale de la rhétorique et de l'éducation de l'orateur. Les indications que nous trouverons ici seront donc marginales par rapport à cet enjeu. Il s'agit dès lors d'un contrôle de soi superficiel, travail sur l'apparence, qui ne saurait remplacer le travail moral.

Les paupières et les joues ne sont guère développées chez Quintilien<sup>314</sup>. Le passage sur les sourcils est plus riche<sup>315</sup>. Après avoir précisé que ces derniers règnent sur le front, Quintilien décrit les mouvements propres à exprimer la colère, la tristesse, et la joie, c'est-à-dire des sentiments, et ceux qui sont porteurs d'un sens, puisqu'ils permettent de dire oui ou non. Fidèle à sa méthode, il dégage les défauts, qui résident dans l'excès de mobilité ou d'immobilité. Or si on interroge les traités de physiognomonie, ce sont des caractères qui se dégagent, et ne semblent pas être en accord avec les résultats de Quintilien<sup>316</sup>. Quel que soit le rôle de la physiognomonie dans l'appréciation du jeu des sourcils, où de nouveau nous sommes tentée de voir pour une large part le fruit de l'observation, Quintilien nous indique lui-même une autre source, le théâtre, et principalement les expressions figées sur les masques de comédie, codées mais lisibles par les contemporains<sup>317</sup>. La question du masque dans le théâtre romain est controversée mais il existait de toute façon des formes théâtrales sans masques auxquelles

---

<sup>314</sup>*Inst. or.*, 11, 3, 77.

<sup>315</sup>*Inst. or.*, 11, 3, 78-79 : *Multum et superciliis agitur ; nam et oculos formant aliquatenus et fronti imperant. His contrahitur, attollitur, remittitur, ut una res in ea plus ualeat, sanguis ille (...) Vitium in superciliis si aut inmota sunt omnino aut nimium mobilia aut inaequalitate, ut modo de persona comica dixeram, dissident aut contra id quod dicimus finguntur : ira enim contractis, tristitia deductis, hilaritas remissis ostenditur. Adnuendi quoque et renuendi ratione demittuntur aut adleuantur.*

<sup>316</sup>Ps-Arist. 69 : οἱ δὲ συνόφρυνες δυσάνιοι· ἀναφέρεται ἐπὶ τὴν τοῦ πάθους ὁμοιότητα. οἱ δὲ τὰς ὀφρῦς κατεσπασμένοι πρὸς τὴν ῥίνα, ἀνεσπασμένοι δὲ πρὸς κρόταφον εὐήθεις· ἀναφέρεται ἐπὶ τοὺς σῶς.

Aristote ne tient pas tout à fait le même discours : HA 1, 9 : Ὑπὸ δὲ τῷ μετώπῳ ὀφρῦες διφυεῖς· ὧν αἱ μὲν εὐθεῖαι μαλακοῦ ἤθους σημεῖον, αἱ δὲ πρὸς τὴν ῥίνα τὴν καμπυλότητ' ἔχουσαι στρυφνοῦ, αἱ δὲ πρὸς τοὺς κροτάφους μωκοῦ καὶ εἴρωνος, αἱ δὲ κατεσπασμένοι φθόνου. « A la base du front sont les sourcils au nombre de deux. S'ils sont droits c'est un signe de mollesse, recourbés vers le nez ils indiquent la dureté, vers les tempes, un caractère moqueur et dissimulé, abaissés, un caractère envieux. »

<sup>317</sup>Voir *Inst. or.*, 11, 3, 74 et 11, 3, 79.

Quintilien pense peut-être lorsqu'il dénonce les défauts ou même évoque tout simplement la traduction des sentiments.

A propos du front, outre l'animation que procurent les sourcils, il retient le phénomène de la rougeur, qui pourtant, comme le montre bien Sénèque, échappe à la maîtrise de soi, et donc ne relève pas de la rhétorique<sup>318</sup>. Il est évident qu'il ne se soucie guère de morphologie, ni a fortiori de tout ce qui fait la science des *metoposcopoi*. En ce qui concerne le nez et les lèvres, ses remarques relèvent plus du savoir-vivre que de la physiognomonie<sup>319</sup>. Laissons la parole au traité tardif de l'Anonyme latin, qui donne une indication relative aux tics des lèvres, des joues et du front, que l'on interprète différemment selon que l'expression du visage est gaie ou triste. Mais pour cette appréciation, il s'en remet alors au bon sens, comme s'il renonçait à décrire, et plus simplement parce que cela n'est pas nécessaire : *Palam est autem peruidere tristem uultum et laetum, item liberalem atque obscurum et malignum discernere, item peruigilem et eum qui somno est deditus*<sup>320</sup>. La remarque en soi n'a rien de surprenant, mais il est notable que l'auteur éprouve le besoin de préciser en quelque sorte la limite de ce qu'il peut dire ou veut dire.

En ce qui concerne les épaules, de nouveau Quintilien semble penser au théâtre, puisqu'il évoque ceux qui feignent tel ou tel sentiment<sup>321</sup>. Il n'est pas exclu cependant que les traités de physiognomonie aient aussi nourri la codification théâtrale, comme cela apparaît manifestement pour les masques<sup>322</sup>. Quintilien rapporte également une anecdote relative à Démosthène, ce qui constitue une référence interne à la rhétorique. Quant au corps dans son ensemble, il donne des conseils relatifs à la façon dont l'orateur doit se tenir, outre les prescriptions concernant les déplacements et les gestes des mains. Ces derniers éléments ne concernent que peu la physiognomonie qui se soucie moins de l'expression dans l'Antiquité. Quant aux réflexions sur le fait de se tenir droit, il faut les rapprocher de la réflexion philosophique sur la place de l'homme dans l'univers. C'est une façon de justifier le principe général : être droit pour être pleinement conforme à la façon dont un homme doit se tenir par nature. Ce principe peut être partagé avec la physiognomonie, mais ne lui est pas essentiel. Pour ce qui est des détails précis en revanche, ils sont liés au contexte oratoire. *Status sit rectus, aequi et diducti paulum pedes, uel procedens minimo momento sinister ; genua recta, sic tamen ut non extendantur ; umeri remissi...*<sup>323</sup> C'est encore vers l'Anonyme latin qu'il faut se tourner pour voir des correspondances avec la rhétorique : il s'agit donc plus d'un principe commun que d'une source<sup>324</sup>. Les mouvements du corps en effet ne sont pas pris en considération dans

---

<sup>318</sup>*Inst. or.* 11, 3, 78. Il emploie par ailleurs l'expression figurée *frontis auctoritas* (*Inst. or.* 12, 5, 5). Sénèque, *Ep.* 11. Voir plus loin.

<sup>319</sup>*Inst. or.* 11, 3, 80-81.

<sup>320</sup>An. 50.

<sup>321</sup>...*breuiatur enim ceruix et gestum quendam humilem atque seruilem et quasi fraudulentum facit cum se in habitum adulationis, admirationis, metus fingunt.* (*Inst. or.*, 11, 3, 83).

<sup>322</sup>Ps-Arist. 57-58 ; An. 57-58.

<sup>323</sup>*Inst. or.* 11, 3, 159.

<sup>324</sup>An 74-76. D'après J. André, ce chapitre est absent du Ps-Arist. Version arabe 256, 6-258, 21. Il doit par conséquent être emprunté à Loxos.

toute la tradition physiognomonique, qui dans ses débuts privilégie la morphologie. Par ailleurs, les considérations que l'on trouve dans l'Anonyme latin ont sans doute influencé les types variés du théâtre, tandis que le type oratoire est à la fois unique (conforme à la dignité oratoire et non pas aux multiples personnages) et lié à un contexte précis. Il distingue mouvements naturels et affectés, l'affectation étant commandée par le fait de vouloir plaire à des supérieurs, c'est ce qu'on pourrait appeler l'hypocrisie sociale, plaire à des jeunes femmes ou des jeunes gens, il s'agit de la séduction, et enfin, l'affectation liée à un défaut naturel, c'est le cas des invertis<sup>325</sup>. En prenant en compte l'attitude générale du corps, il échappe provisoirement au morcellement caractéristique de la physiognomonie, particulièrement aigu dans l'isolement des parties du visage. Cette appréhension globale est plus suggestive, et se tourne naturellement vers l'interprétation de types sociaux autant que moraux. Il retient ensuite la longueur du pas, la rapidité du mouvement, critères qui ont sans doute conditionné le théâtre, et qui sont plus conformes à la tradition physiognomonique<sup>326</sup>. L'accord de l'ensemble du corps est signe de grandeur d'âme : *Cum autem manum ac pedum motus cum totius corporis consentiunt motibus et cum humeri moderate tranquilleque inferuntur cum leni inclinatione ceruicis, magnanimum, hominem dicunt et fortem : huiusmodi leonis incessus est*<sup>327</sup>. La recherche de l'harmonie corporelle pourrait être un critère rhétorique, mais la justification est physiognomonique, dans l'association avec un caractère et le parallèle avec le lion. Il se réfère ensuite à Polémon, en décrivant l'attitude de l'orgueilleux et de l'arrogant, comparée à l'allure des chevaux, tandis que la mobilité de tout le corps désigne les invertis. On ne saurait bien sûr déterminer précisément la valeur de chaque détail, mais les tendances du texte sont significatives. Ainsi, les notations concernant les invertis en général sont reprises par la littérature et l'histoire : cela traduit un type social et moral, mais aussi par la rhétorique, qui montre par-là que l'orateur doit se conformer à un type moral et social. En outre, la rhétorique a ses propres critères, comme celui de l'harmonie corporelle, qui est justifié en quelque sorte par la volonté de traduire visuellement la cohérence du propos. Ce n'est donc pas moral. Il distingue enfin ceux qui inclinent le corps vers la droite ou vers la gauche quand ils parlent, les premiers étant plus

---

<sup>325</sup>An 74 : *Motus corporis alius est naturalis, alius affectatus. Affectati tres sunt species. Vna cum homo honorem uel potestatem uel lucrum uel nuptias captans, prout acceptissimum esse potioribus arbitratur, ita se constituit. Nam et luxuriae et bonitatis similitudinem induit et erectus et deiectus et suqualidus et ignauus est et misericors et industrius, ubi pauperiem, rusticitatem, parsimoniam, paruitem et misericordiam imitandam putat. Secunda species est affectationis eorum qui ad pulchritudinem student quique uultum et omne corpus ita informant ut aut uirginibus insidientur aut matrimonia perturbent ; sed et qui in pueros dementes sunt aut mulierum loco se ipsos constituunt, quo uiros in se prouocare possint, affectatum atque elaboratum corporis motum habent. Tertia species est eorum qui cinaedi quidem certa fide sunt, uerum suspicionem a se remouere conantes uirilem sumere speciem sibimet laborant. Nam et incessum pedum iuuenilem imitantur et semet ipsos rigore quodam confirmant et oculos uocemque intendunt atque omne corpus erigunt, sed facile deteguntur uicente se ac nudante natura. Nam et collum et uocem plerumque submittunt et pedes manusque relaxant aliisque temporariis indiciis facile produntur ; nam et timor subitus et gaudium improuisum ab imitatione procurata eos excutit atque ad suum ingenium reuocat. Plerumque etiam oscitantes detecti sunt. Signa igitur omnia quae ex motibus corporis colliguntur ad quattuor has species referenda sunt : ad unam quae uera et naturalis est, ad tres quas fictas et simulatas esse constituimus.*

<sup>326</sup>An. 75. J. André établit la correspondance avec Ps.-Arist. 70 ; Version arabe, 260, 1-262, 9 ; Adamant., II, 39 (398, 9 sq.).

<sup>327</sup>An. 76. J. André établit la correspondance avec Version arabe, 262, 9-264, 3 ; Adamant., II, 40.

supportables que les seconds. Se courber en avant est signe de flatterie, type du chien. Cet exemple montre que le traité de l'Anonyme latin a une dimension sociale, purement physiognomonique et rhétorique.

On ne saurait nier la parenté entre ces deux discours, dans l'ordonnement général de la matière, dans le principe commun, malgré leur différence de nature. En ce qui concerne les indices corporels associés à l'âme, nous n'avons retenu dans notre confrontation que les attitudes et les mouvements parce que l'orateur ne peut rien changer à ce qui dépend uniquement de la nature, et que le propos de Quintilien n'est pas de faire une sélection<sup>328</sup>. Cela ne signifie pas que la rhétorique ne se soucie pas des dominantes du caractère : dans la perspective de l'*éthos*, l'orateur doit donner une image de lui-même, de sa moralité mais aussi de son caractère, qui dépasse le cadre du discours. Les leçons de la physiognomonie ne recourent pas toujours celles de la rhétorique, et la parenté semble souvent bien lointaine, alors même que les deux disciplines pourraient se rencontrer. Le problème majeur demeure la question de la réception de la physiognomonie à l'époque de Quintilien, du crédit qu'il pouvait lui accorder, ou de la valeur qui lui était reconnue par l'ensemble du public romain. Cela nous permettrait de mieux saisir le sens des emprunts partiels que fait le rhéteur à cette « science ». Nous serions tentée de croire que Quintilien reprend non pas directement une tradition, mais laisse transparaître dans son œuvre ce qui est assimilé par la société de son temps, ce qui explique les difficultés que nous éprouvons à comparer l'*Institution oratoire* à des traités qui, nous l'avons dit, ne rendent pas compte à eux seuls — surtout les plus tardifs — de l'état de la physiognomonie contemporaine. La place majeure dans notre étude du traité de l'Anonyme latin montre que ces traditions étaient faites pour se rencontrer mais que ce n'était sans doute pas encore pleinement le cas à l'époque de Quintilien ; Polémon, en tant que rhéteur et auteur d'un traité de physiognomonie, a dû jouer un rôle non négligeable dans le rapprochement de ces deux écritures. Cette tension entre l'intérêt pour la morphologie et l'expression est un élément décisif dans l'évolution de la physiognomonie à la Renaissance. Pour l'Antiquité, il n'est pas aisé de déterminer laquelle de ces deux disciplines a le plus influencé l'autre : il est vraisemblable qu'il y a eu interaction.

#### 4) L'âme et le corps, composantes du discours moral

La morale est au cœur de la rhétorique de Quintilien, tant dans les principes pédagogiques initiaux que dans le portrait de l'orateur du livre XII, et nous verrons dans quelle mesure les règles du corps participent à ce projet général. Les traités de morale d'autre part font aussi état des rapports de l'âme et du corps : leur souci premier étant de régler le comportement

---

<sup>328</sup>*Inst. or.*, 11, 3, 12-13 : (...) *Corporis etiam potest esse aliqua tanta deformitas ut nulla arte vincatur. (...) Sed nos de eo nunc loquamur, cui non frustra praecipitur.* Mais ce passage fait référence à des aptitudes, notamment vocales et de mémoire, plus qu'à des questions de caractère, ou même précisément à ces défauts physiques réhébitoriques que se plaisent à souligner les auteurs satiriques. Voir aussi 1, pr., 26-27.

de l'âme, le corps n'est que second, et la logique anatomique qui organisait le discours dans les textes naturalistes et physiognomoniques n'est bien sûr plus de mise. Les moralistes font état du corps comme signe de l'âme, comme il est naturel dans une société réceptive à ce genre de regard, et ils invitent à contrôler son apparence, indépendamment des liens profonds entre l'âme et le corps, ou d'une hiérarchie qui demande parfois de réformer son âme en oubliant quelque peu le corps. Les philosophes tiennent un double langage, et sont les premiers à tenir compte des apparences pour donner des conseils sur le fond. Aristote, dans l'*Ethique à Nicomaque*, complète ses portraits des types moraux de quelques traits physiques<sup>329</sup>. Cicéron consacre quelques pages à l'attitude corporelle dans le *De officiis*, dont les conseils de morale pratique régissent la vie en société, et nous veillerons à ne pas confondre complètement homme social et orateur, même si ce dernier œuvre au grand jour. Comme nous avons pensé à lire Pline pour les traités naturalistes, la référence morale contemporaine de Quintilien qui s'impose est Sénèque, qui rend compte de l'apport décisif du stoïcisme à l'époque impériale. Sénèque nous conduira à approfondir le principe, car il tient compte des apparences tout en montrant que les signes corporels sont parfois ambivalents et demandent à être interprétés. Son exhortation morale se fonde dans l'expérience du quotidien, ce qui donne lieu à des évocations pittoresques ; dans les descriptions des orateurs ou des attitudes de ses contemporains, la veine est volontiers satirique. Il nous apporte également un regard extérieur sur l'orateur, dans la polémique qui l'oppose à une rhétorique dont il ne cesse de faire cas.

#### a) Cicéron et la morale pratique du *De officiis*

Traité de morale pratique dont il ne développe pas les fondements métaphysiques, le *De officiis* étudie les devoirs de l'homme dans la société selon les quatre divisions de la beauté morale que sont la connaissance de la vérité, la communauté humaine, la grandeur d'âme et le convenable. Cicéron prend la peine de préciser, à propos du convenable, le comportement du corps et de l'âme dans un passage suivi par des réflexions sur la parole et la conversation<sup>330</sup>. Dans ce traité rédigé à la fin de sa vie, Cicéron ne prend pas l'orateur pour idéal humain, mais règle de façon pratique la vie sociale, ce qui dépasse le cadre strict de l'action oratoire. Les conseils du *De officiis* complètent le *De oratore*, dans le sens d'un corps social, prélude au corps oratoire : le corps du *De officiis* est celui de l'orateur quand il ne parle pas. Or dans la rhétorique romaine il n'y a pas de solution de continuité entre l'un et l'autre, dans la mesure où la figure personnelle de l'orateur joue un rôle dans l'exercice de la parole, qui fait partie de la vie politique et sociale. La différence entre l'homme social et l'orateur réside dans la distance qui sépare *sermo* de *oratio* : l'orateur est seul face à une assemblée relativement nombreuse, tandis que la conversation, qui peut être publique, suppose un ton plus familier, et une proximité qui modifie la perception du corps des interlocuteurs.

---

<sup>329</sup>Voir par exemple le magnanime, *EN*, 4, 3, 34.

<sup>330</sup>*Off.* 1, 126-132.

Cicéron est confronté d'emblée à la difficulté d'expression propre au sujet<sup>331</sup>. De même qu'il est difficile de donner des règles du corps, il n'est pas aisé de cerner le convenable : ces deux aspects se retrouvent en rhétorique dans le rapport entre la convenance et l'action oratoires. Il envisage tout d'abord la beauté et l'apparence du point de vue de l'espèce humaine et de la fonctionnalité des parties du corps : c'est ainsi que les parties honteuses sont destinées par la nature à être cachées<sup>332</sup>. C'est donc au nom de la raison du corps qu'il délimite le corps privé, et même intime, par rapport au corps public, montré à tous. Ce n'est pas un critère purement moral qui fixe ce que l'on peut dire et montrer, mais il faut se fier à la nature pour ce qui est de la décence et de l'indécence. Ainsi, dans un premier temps, convenance rime avec décence : *Nos autem naturam sequamur et ab omni quod abhorret ab oculorum auriumque approbatione, fugiamus ; status, incessus, sessio, accubitio, uultus, oculi, manuum motus teneat illud decorum*<sup>333</sup>. Il ne retient que les parties les plus expressives du corps, le visage, les yeux et les mains, ainsi que les différentes façons d'investir l'espace : immobilité (*status*) et déplacement (*incessus*) ; se tenir debout (*status*), assis (*sessio*), couché (*accubitio*), qui s'appliquent à différentes circonstances de la vie sociale, la dernière position se rapportant au banquet, situation ne concernant pas l'orateur en tant que tel. Le sens du *De officiis* est de montrer la morale qui permet la vie sociale. Dès lors, critères moraux et sociaux sont souvent liés. Les modèles dont il faut se garder sont l'excès de mollesse ou le manque de raffinement : *Quibus in rebus duo sunt fugienda : ne quid effeminatum aut molle et ne quid durum aut rusticum sit. Nec vero histrionibus oratoribusque concedendum est, ut his haec apta sint, nobis dissoluta*<sup>334</sup>. Ces critères sont esthétiques, puisqu'il est question de plus ou de moins de raffinement, de soin de sa personne, d'apparence. C'est une expression du juste milieu. Mais l'excès de raffinement est associé à la mollesse, c'est-à-dire un signe de dépravation morale. Il n'en est pas de même de l'excès inverse, qui est plutôt une inadaptation à la vie en société. L'allusion à l'orateur et à l'acteur se veut une démarcation : ces deux figures sont refusées comme modèles, elles sont ce que n'est pas l'homme social. Cela suppose que ces disciplines sont pourvues de règles mieux établies que celles qui régissent le comportement de l'homme en société, et que ces règles sont celles des bonnes manières. Ce n'est donc pas selon un critère moral que ces modèles sont refusés. En revanche, l'orateur et l'acteur appartiennent à la représentation par rapport au réel. C'est ce qui peut justifier la distance, péjorative en l'occurrence, marquée par Cicéron.

L'apparence dépend de l'attitude que l'on adopte mais aussi de la beauté : il ne s'agit plus du corps humain en général, mais de la beauté individuelle, masculine (*dignitas*) ou

---

<sup>331</sup>*Off.* 1, 126 : *Sed quoniam decorum illud in omnibus factis, dictis, in corporis denique motu et statu cernitur idque positum est in tribus rebus, formositate, ordine, ornatu ad actionem apto — difficilibus ad eloquendum, sed satis erit intellegi.*

<sup>332</sup>*Off.* 1, 126 : *Principio corporis nostri magnam natura ipsa uideatur habuisse rationem, quae formam nostram relinquamque figuram in qua esset species honesta, eam posuit in promptu : quae partes autem corporis ad naturae necessitatem datae, aspectum essent deformem habiturae atque formam, eas contexit atque abdidit.*

<sup>333</sup>*Off.* 1, 128.

<sup>334</sup>*Off.* 1, 129.

féminine (*venustas*)<sup>335</sup>. Là encore, il ne s'agit pas de remettre en question les traits naturels, la beauté physique morphologique, mais d'adopter un comportement en accord avec sa nature profonde, c'est-à-dire, pour un homme, de respecter sa virilité. C'est ainsi que Cicéron justifie le refus de l'affectation, comme étant trop féminine. *Ergo et a forma remoueat<sup>ur</sup> omnis uiro non dignus ornatus, et huic simile uitium in gestu motuque caueatur. Nam et palaestrici motus sunt saepe odiosiores, et histrionum nonnulli gestus ineptiis non uacant, et in utroque genere quae sunt recta et simplicia, laudantur*<sup>336</sup>. L'affectation concerne le corps en soi et le mouvement. La référence qui s'impose alors est celle de l'acteur, toujours, mais aussi du sportif qui s'exerce dans la palestres. Cette fois-ci la référence est neutre : ces deux disciplines représentent tout simplement la maîtrise du corps et du geste. Cicéron les soumet cependant également à la règle de la juste mesure qui est l'expression du refus de l'affectation. Il faut donc maîtriser son corps, comme le font les spécialistes, en évitant toutefois les excès auxquels ils se laissent aller par une recherche extrême de raffinement. Cicéron revient ensuite non pas au geste mais au corps en soi, en évoquant l'exercice qui embellit le teint, la propreté et l'habillement, le tout étant soumis à la règle de la juste mesure, commune au moral et au physique. *Formae autem dignitas coloris bonitate tuenda est, color exercitationibus corporis. Adhibenda praeterea munditia est, non odiosa neque exquisita nimis, tantum quae fugiat agrestem et inhumanam neglegentiam. Eadem ratio est habenda uestitus in quo, sicut in plerisque rebus, mediocritas optima est*<sup>337</sup>. Le soin du corps et de l'apparence corporelle est un niveau premier, qui précède le geste : c'est ce qui parle dès que l'on se présente devant autrui, avant même de dire quoi que ce soit. Quintilien évoque d'ailleurs ces questions de propreté et d'habillement. Elles n'ont pas la même portée parce qu'elles ne sont pas spécifiquement oratoires : il s'agit en un sens de la grammaire, correction et clarté, les premiers degrés de l'*elocutio* par rapport à la rhétorique. Au lieu de correction et clarté, nous avons propreté et correction dans l'habillement. Cicéron peut alors revenir à l'attitude générale, selon les critères de la lenteur et de la rapidité dans les déplacements. *Cauendum autem est ne aut tarditatibus utamur <in> ingressu mollioribus, ut pomparum ferculis similes esse uideamur, aut in festinationibus suscipiamus nimias celeritates quae, cum fiunt, anhelitus mouentur, uultus mutantur, ora torquentur ; ex quibus magna significatio fit non adesse constantiam*<sup>338</sup>. Il ne faut pas trop se hâter, parce que le désordre qui en résulte sur le visage suggère un désordre intérieur. Nous voyons là une pensée toute stoïcienne, qui pense à l'ordre, et un raisonnement proche de l'analogie propre à la physiognomonie : le désordre extérieur comme reflet d'un désordre intérieur, alors même que la cause, telle qu'elle est énoncée, est purement physique : c'est la hâte qui altère les traits et non le désordre de l'âme.

---

<sup>335</sup>*Off.* 1, 130 : *Cum autem pulchritudinis duo genera sint, quorum in altero uenustas sit, in altero dignitas, uenustatem muliebrem ducere debemus, dignitatem uirilem.*

<sup>336</sup>*Off.* 1, 130.

<sup>337</sup>*Off.* 1, 130.

<sup>338</sup>*Off.* 1, 131.



Cicéron règle le comportement moral de l'homme en société et se démarque ce faisant de la figure de l'orateur. Il n'en demeure pas moins que la dimension morale, surtout dans la conception que Quintilien se fait de la rhétorique, fait partie intégrante de l'orateur. Ainsi, les conseils que Cicéron donne quant à l'attitude corporelle, constituent une base, comme la grammaire du corps qui préexiste à la rhétorique. Le caractère sommaire de ces remarques n'est pas pour nous surprendre : nous retrouvons, même dans une morale qui se veut pratique, le souci de fonder les conseils donnés, de livrer des principes plus que des images ou des conseils précis. Cicéron est résolument du côté de la raison du corps, de la métaphysique plus que du savoir-vivre, genre qu'il préfigure pourtant. Cet ouvrage, postérieur à ses traités de rhétorique, est encore moins précis de notre point de vue mais le complète : il se soucie plus de l'attitude générale que du visage et de l'expression alors qu'il pense à une situation de communication plus rapprochée, où les interlocuteurs peuvent aisément scruter leurs réactions mutuelles. Il est vrai cependant qu'il ne fait pas précisément référence à une situation de communication : il est en-deçà, dans l'être-là avant d'envisager l'être parlant.

#### b) Sénèque et les passions : le visible et le caché

Sénèque prend en compte les manifestations corporelles des passions dans certains passages des *Lettres à Lucilius* ou lorsqu'il décrit la colère dans le *De ira*. Dans son analyse du phénomène psychologique, il scrute les signes du corps et invite à ne pas se méprendre sur leur interprétation. Pour accréditer l'idée selon laquelle la colère est un état de folie, il montre qu'elle se lit sur les traits et les déforme, établissant le lien entre laideur physique et dépravation morale. Le *De ira* comporte en effet trois descriptions de la colère, qui ne sont pas tout à fait identiques, même si quelques constantes se font jour, comme la comparaison avec les bêtes sauvages qui rappelle le principe des traités d'anatomie, et le rapport au monstrueux. La première d'entre elles, qui inaugure le dialogue, part du visage, et surtout des yeux, pour en venir au corps tout entier d'une manière méthodique, mais aussi expressive et vivante, composant un tableau visuel et sonore qui n'est pas sans évoquer les allégories de la colère<sup>339</sup>. Ce qui était un mode d'organisation systématique dans les traités précédemment évoqués devient un procédé littéraire qui applique à un cas particulier un principe général. Pour démontrer, Sénèque a naturellement recours aux images. Mais en l'occurrence il semble que ce soit le caractère visible et manifeste de la colère, qui se lit sur le visage même dont elle déforme les traits, et se traduit également dans des gestes violents, excessifs et déréglés<sup>340</sup>, qui fasse

---

<sup>339</sup>*Ir.* 1, 1, 3-5 : (...) *flagrant emicant oculi, multus ore toto rubor exaestuante ab imis praecordiis sanguine, labra quatiuntur, dentes comprimuntur, horrent ac surriguntur capilli, spiritus coactus ac stridens, articulorum se ipsos torquentium sonus, gemitus mugitusque et parum explanatis uocibus sermo praeruptus et complosae saepius manus et pulsata humus pedibus et totum concitum corpus « magnasque irae minas agens », foeda uisu et horrenda facies deprauantium se atque intumescantium. Nescias utrum magis detestabile uitium sit an deforme. Cetera licet abscondere et in abdito alere : ira se profert et in faciem exit, quantoque maior hoc efferuescit manifestius.*

<sup>340</sup>*Ir.* 1, 19, 3-4.

scandale. Le désordre est signe de dérèglement dans ce système philosophique cohérent qui attache une grande importance à l'ordre du monde et à l'ordonnement des choses. A la fin du livre II, Sénèque donne une nouvelle description de la colère, qui se mue peu à peu en allégorie dans une amplification magnifique. La première partie de sa description qui traduit le passage à un état nouveau rappelle presque le processus des métamorphoses ovidiennes<sup>341</sup>. La laideur, la convulsion, le désordre visibles sont le signe du dérèglement intérieur dont Sénèque mentionne le visage (*intra pectus terribilior uultus est*). Une comparaison avec les bêtes sauvages et les monstres introduit l'allégorie proprement dite, vision fantasmagorique qui exacerbe dans un tableau visuel expressif le caractère monstrueux de la passion<sup>342</sup>. Le mouvement de ce passage est donc progressif, Sénèque partant du réel, du plus anodin que tout un chacun est à même de remarquer, le vêtement négligé, les traits bouleversés, pour en arriver à la vision sublime et fantastique de l'allégorie. Le troisième portrait de l'homme en colère, au livre III, opère une synthèse entre les deux précédents<sup>343</sup>. Les expressions sont plus complexes. La rougeur devient pâleur, pour désigner le même phénomène. Les yeux, négligés dans le deuxième tableau, oscillent entre tremblement et fixité. On retrouve en général le tremblement, l'incertain, qui marquent le dérèglement. Le portrait est donc un élément important dans l'écriture expressive de Sénèque, qui suggère des images au même titre qu'il étudie le mouvement de la colère dans son dialogue.

Il analyse le processus de la colère au livre II, notamment par rapport à la physiologie, en tenant compte des différents tempéraments<sup>344</sup>. Mais il est également sensible à l'interprétation que l'on donne des manifestations corporelles que l'on constate : celui qui tremble n'a pas forcément peur<sup>345</sup>. L'exemple du soldat courageux montre que du simple point de vue du corps, la couardise et la bravoure peuvent avoir des manifestations semblables. C'est un autre effet du passage du général, tel qu'on le trouve chez Quintilien — qui nous l'avons vu pour les yeux n'établit pas scrupuleusement des correspondances entre la manifestation et sa

---

<sup>341</sup>*Ir. 2, 35, 1-3 : Non est ullius affectus facies turbator : pulcherrima ora foedauit, toruos uultus ex tranquillissimis reddit ; linquit decor omnis iratos, et siue amictus illis compositus est ad legem, trahent uestem omnemque curam sui effundent, siue capillorum natura uel arte iacentium non informis habitus, cum animo inhorrescunt ; tumescunt uenae ; concutietur crebro spiritu pectus, rabida uocis eruptio colla distendet ; tum artus trepidi, inquietae manus, totius corporis fluctuatio. Qualem intus putas esse animum cuius extra imago tam foeda est ? Quanto illi intra pectus terribilior uultus est, acrior spiritus, intentior impetus, rupturus se nisi eruperit !*

<sup>342</sup>*Ir. 2, 35, 5.*

<sup>343</sup>*Ir. 3, 4, 1-2 : Vt de ceteris dubium sit, nulli certe affectui peior est uultus, quem in prioribus libris descripsimus : asperum et acrem et nunc subducto retrorsus sanguine fugatoque pallentem, nunc in os omni calore ac spiritu uerso subrubicundum et similem cruento, uenis tumentibus, oculis nunc trepidis et exsiliantibus, nunc in uno obtutu defixis et haerentibus ; adice dentium inter se arietatorum et aliquem esse cupientium non alium sonum quam est apris tela sua attritu acientibus ; adice articularum crepitum, cum se ipsae manus frangunt, et pulsatum saepius pectus, anhelitus crebros tractosque altius gemitus, instabile corpus, incerta uerba subitis exclamationibus, trementia labra interdumque compressa et dirum quiddam exsibilantia.*

<sup>344</sup>*Ir. 2, 19 sq.*

<sup>345</sup>*Ir. 2, 3, 2-3 : Nam si quis pallorem et lacrimas procidentis et irritationem umoris obsceni altumue suspirium et oculos subito acriores aut quid his simile indicium affectus animique signum putat, fallitur nec intellegit corporis hos esse pulsus. Itaque et fortissimus plerumque uir dum armatur expalluit et signo pugnae dato ferocissimo militi paulum genua tremuerunt et magno imperatori antequam inter se acies arietarent cor exsiluit et oratori eloquentissimo dum ad dicendum componitur summa riguerunt.*

signification —, à l'analyse particulière. La cruauté en revanche, qui est sans passion, ne trouble pas la physionomie<sup>346</sup>.

Du côté de l'expression, on n'est pas toujours maître de son corps, comme Sénèque l'explique à son disciple Lucilius : il a rencontré un ami de ce dernier, dont la modestie se lit dans sa facilité à rougir. Sénèque nous fait donc remarquer la différence entre l'indice et le signe : la rougeur, bien qu'elle soit également consignée dans l'*Institution oratoire*, n'est pas de ces phénomènes que l'on peut maîtriser, elle échappe à la rhétorique comme la nature n'est pas toujours domptée par l'art. Il continue, évoquant précisément le contexte oratoire : *Nulla enim sapientia naturalia corporis [aut animi] uitia ponuntur : quicquid infixum et ingenitum est, lenitur arte, non uincitur. Quibusdam etiam constantissimis in conspectu populi sudor erumpit, non aliter quam fatigatis et aestuantibus solet ; quibusdam tremunt genua dicturis ; quorundam dentes colliduntur, lingua titubat, labra concurrunt : haec nec disciplina nec usus umquam excutit, sed natura uim suam exercet et illo uitio sui etiam robustissimos admonet*<sup>347</sup>. Ce passage ajoute la sueur, le tremblement, les divers embarras à la rougeur. Sénèque a bien su observer et décrire de façon vivante et expressive la situation de l'orateur qui perd contenance. Le philosophe qui veut montrer les limites de la sagesse et du contrôle de soi, du point de vue moral, rencontre le rhéteur qui essaie de pallier ces insuffisances par la technique. Quintilien n'évoque pas du tout cette timidité soudaine qui paralyse, dans les conseils qu'il donne à l'orateur pour le moment qui précède immédiatement le discours<sup>348</sup>. Il considère en effet qu'il s'adresse à celui qui est apte à parler. Dès lors, ceux qui sont sujets à ces inhibitions passagères ne sont pas concernés par la rhétorique. Cela dit, les conseils sont autant guidés par un souci de l'esthétique et du convenable que par la nécessité d'adopter une contenance, qu'il s'agisse des gestes qui trompent l'attente (se caresser la tête, faire craquer ses articulations...) ou du fait de se tenir bien droit, qui donne de l'assurance. Quintilien est également conscient que le geste trahit la nervosité, et que ces manifestations particulières sont propres à chaque individu : il n'est donc pas nécessaire de légiférer à ce propos, parce que cela relève de l'observation individuelle et non du général ; parce que ce sont des défauts, et non pas des qualités positives dont on a intérêt à donner l'idée aux orateurs<sup>349</sup>. Sénèque dépasse ensuite le cadre naturel, pour évoquer les acteurs : *Artifices scaenici, qui imitantur affectus, qui metum et trepidationem exprimunt, qui tristitiam repraesentant, hoc indicio imitantur uerecundiam : deiciunt enim uultum, uerba summittunt, figunt in terram oculos et deprimunt. Ruborem sibi exprimere non possunt : nec prohibetur hic nec adducitur. Nihil aduersus haec sapientia promittit, nihil proficit : sui iuris sunt, iniussa ueniunt, iniussa discedunt*<sup>350</sup>. L'attitude qu'il décrit comme propre au jeu des acteurs correspond au genre de remarques que l'on fait pour l'orateur : l'inclinaison du visage, le ton de la voix et la direction du regard sont des composantes de

---

<sup>346</sup>*Ir.* 2, 5, 3.

<sup>347</sup>*Ep.* 11, 2.

<sup>348</sup>*Inst. or.* 11, 3, 158-160.

<sup>349</sup>*Inst. or.* 11, 3, 121.

<sup>350</sup>*Ep.* 11, 7.

l'action oratoire. Il les présente comme le fruit de l'art, par opposition à la rougeur qui est un phénomène naturel, mais il n'est pas sûr que la rupture soit aussi radicale, dans la mesure où l'attitude des acteurs s'inspire de la réaction naturelle de celui qui est dans l'affliction. Si c'est le cas, il y a, il est fondé par l'observation de la nature et n'est pas purement arbitraire. Ces références montrent bien que Sénèque se réfère naturellement à l'orateur, comme un exemple familier, entre expression naturelle et recherche des effets.

Sénèque réproouve la colère de l'orateur, qu'il oppose à la sévérité digne du juge, marquée par l'impassibilité du visage et la gravité du pas<sup>351</sup>. Il admet cependant que l'orateur la simule si le discours le veut : il fait la distinction entre le procédé rhétorique qui suppose une distance par rapport à la passion et la passion elle-même. Il ne précise pas en revanche les modalités, physiques et intellectuelles, de la simulation<sup>352</sup>. Sénèque, qui s'interroge sur leur opportunité, rejoint le thème de la sincérité des émotions et de leur pouvoir de contagion dans sa comparaison avec l'acteur. Quintilien, dans un passage qui s'inspire de Cicéron, évoque lui aussi le rapport entre les passions naturelles qu'il faut tempérer par l'art et celle qui sont purement inventées, auxquelles il faut donner des accents de sincérité<sup>353</sup>. Sénèque présente le recours à la colère comme une exception, admise chez l'orateur, tandis que Quintilien part d'un donné, qui est que l'orateur est censé exprimer des états de l'âme. L'un a pour sujet les passions, l'autre leur mise en œuvre, les deux aspects étant liés. Comme le souligne très bien Sénèque, la colère pour l'orateur est un moyen qui fait partie d'une stratégie générale, et non pas une réaction naturelle et ponctuelle. La question des passions en rhétorique concerne l'état émotionnel dans lequel l'orateur entend entraîner son auditoire, et ne renvoie pas directement à son attitude personnelle.

Sénèque est particulièrement sensible à l'exemple de l'orateur, à la psychologie de l'homme qui parle, de l'intérieur, indépendamment de ce qu'il peut penser de la rhétorique. Il essaie de faire la part de ce sur quoi l'homme peut agir afin de guider les efforts de son disciple, dans un sens moral. Quintilien, sans le dire, tient compte aussi des possibilités humaines, puisque son rôle de rhéteur est d'exploiter au mieux les possibilités de chacun. S'il ne fait pas part de ses réflexions, sa sensibilité psychologique est visible dans ses remarques pédagogiques. Mais ce n'est pas le lieu, dans le cadre de l'action oratoire, de relativiser, de faire la part de ce qui est possible et de ce qui ne l'est pas : c'est un présupposé. Il ne légifère que sur ce qui dépend de lui. La rhétorique procède de l'étude de la psychologie humaine mais ne peut en faire son objet. Si Quintilien affirme par ailleurs nettement ses principes moraux, ils sont à peine sensibles dans les règles du corps, qui relèvent directement de la bienséance et de la mesure, et donc indirectement de la morale, si on se réfère à Cicéron. C'est la rhétorique,

---

<sup>351</sup>*Ir.* 1, 16, 5.

<sup>352</sup>*Ir.* 2, 14, 1 et *Ir.* 2, 17, 1 : *Orator, inquit, iratus aliquando melior est. — Immo imitatus iratum ; nam et histriones in pronuntiando non irati populum mouent, sed iratum bene agentes ; et apud iudices itaque et in contione et ubicumque alieni animi ad nostrum arbitrium agendi sunt, modo iram, modo metum, modo misericordiam ut aliis incutiamus ipsi simulabimus, et saepe id quod ueri affectus non effecissent effecit imitatio affectuum.*

<sup>353</sup>*Inst. or.* 11, 3, 61-62.

autrement dit l'efficacité oratoire qui justifie le mieux le propos de Quintilien. Sénèque permet de relativiser les conseils des rhéteurs et la toute-puissance de la rhétorique parce qu'il met en évidence les limites du corps que cette dernière n'exprime pas.

### c) Sénèque et les orateurs : dimension polémique et sociale

Quintilien a lu Sénèque mais leurs rapports sont complexes comme la querelle immémoriale qui oppose rhétorique et philosophie. Quintilien évoque le philosophe au livre X, lorsqu'il dresse le panorama des auteurs à lire<sup>354</sup>. Il se défend d'être hostile à son égard, ce qui montre bien l'ambiguïté de son attitude, et J. Cousin évoque d'ailleurs une rivalité possible entre les deux hommes. Sénèque nous amène aussi à interroger les rapports entre rhétorique et philosophie, par le ton polémique qu'il adopte, auquel répond Quintilien<sup>355</sup>. Il semble qu'ils n'aient pas une idée de l'homme si différente, l'un au nom de la philosophie, l'autre au nom de la rhétorique. Entre un philosophe particulièrement disert, malgré les choix stylistiques qui ne sont pas du goût du rhéteur, et un orateur qui se signale par sa haute exigence morale, l'écart est avant tout dans la polémique. C'est en ce sens que le discours sur l'âme et le corps peut être un discours moral, dimension essentielle chez Quintilien.

Aux débuts de l'ère impériale, Quintilien, auteur d'un traité perdu sur les causes de la corruption de l'éloquence, ou encore Tacite dans le *Dialogue des Orateurs*, ont l'impression que la rhétorique connaît un déclin. Les auteurs ajoutent le sentiment d'une décadence des mœurs, qu'il est difficile d'évaluer historiquement : est-ce une réaction purement romaine de méfiance par rapport à une situation nouvelle ? Quoi qu'il en soit, les conditions de l'éloquence ont évolué : la paix intérieure au sein de l'Empire, après les troubles des guerres civiles qui ont agité Rome, rend l'éloquence délibérative à peu près inutile, ou la réduit à l'art de conseiller habilement le prince. La rhétorique, privée de sa fonction politique essentielle, s'exerce essentiellement dans les tribunaux — et les procès sont nombreux — dans lesquels Quintilien lui-même s'illustra. Elle connaît un développement nouveau dans la pratique, scolaire et ludique, de la déclamation, dont le danger réside dans la gratuité : elle ne répond pas à une exigence essentielle, elle est donc le prétexte à la virtuosité, à l'exercice de style. Elle a en quelque sorte perdu son âme. Vient le temps, moins glorieux, de tirer enseignement des leçons du passé, et de les consigner, assez précisément, par écrit. Quintilien a la tâche délicate de sauver par son enseignement un art dans lequel il est passé maître mais dont l'éclat est moindre que par le passé : pour ce faire il se réfère volontiers à la figure exemplaire de Cicéron et veille à renforcer la dimension morale de l'orateur, garantie contre les tentations.

---

<sup>354</sup>*Inst. or.* 10, 1, 125-131.

<sup>355</sup>J. Cousin se réfère à plusieurs passages de Quintilien pour évoquer la querelle entre philosophes et rhéteurs. Quintilien se plaint des empiètements des philosophes dans la morale, qui relève selon lui pleinement de l'art oratoire (*Inst. or.* 1, pr., 10-11). Il polémique sur l'emploi des passions, condamné par les philosophes (*Inst. or.* 11, 1, 33). Il dénonce la duplicité des philosophes qui se donnent des airs mais se comportent tout autrement (*Inst. or.* 12, 3, 12), ce que Sénèque lui-même a dénoncé (*Ep.* 108, 5-7). (J. Cousin, *Institution oratoire*, t. VI, p. 48).

Sénèque, en philosophe, est tenté de s'ériger contre une rhétorique qui à son époque ne donne pas le meilleur d'elle-même. Sa critique est esthétique et morale. Nous ne commenterons pas ses choix stylistiques, cette écriture dense et magnifique par son caractère imagé et elliptique, une concision en accord parfait avec sa pensée. Ce style nouveau a déplu à Quintilien, qui lui préférait l'ampleur de Cicéron. Sénèque reproche aussi aux orateurs leur goût de la parole un peu gratuit, qui cache derrière les effets stylistiques l'inanité de la pensée. Il se plaît à dénoncer l'attitude des orateurs, dont la parole est spectacle et exagération, vain bruit, à l'opposé du vrai philosophe pour qui le fond prime sur tout. Il réprovoque ainsi la fougue oratoire impétueuse du philosophe-conférencier Sérapion, dont il dénonce surtout la vigueur du débit, mais on devine les effets de manche correspondants<sup>356</sup>. Il tient compte dans ses récriminations du tempérament de chaque nation, les Grecs ayant des excuses. Sénèque se méfie des effets trop séduisants qui occultent le sens. Il fait en revanche l'éloge de Fabianus, qui avait une certaine facilité oratoire, mais ne parlait pas avec précipitation. Il conclut sur cet orateur en ces termes : *quemadmodum sapienti uiro incessus modestior conuenit, ita oratio pressa, non audax*<sup>357</sup>. Nous retrouvons Fabianus dans la lettre 52, dans laquelle Sénèque montre que pour se hisser jusqu'à la sagesse, le secours d'autrui est le bienvenu, ce qui justifie que l'on écoute les philosophes, même si à vrai dire, leur exemple est plus riche d'enseignements que les paroles toujours un peu suspectes. Il met donc en garde Lucilius contre les diatribes qui tiennent plus du théâtre que de la philosophie. C'est ainsi qu'il réprovoque les philosophes qui recherchent les acclamations. Il leur oppose Fabianus, qui ne provoquait pas de réactions déplacées. Il ne faut pas confondre théâtre et école : *Intersit aliquid inter clamorem theatri et scholae : est aliqua laudandi elegantia. Omnia rerum omnium, si obseruentur, indicia sunt et argumentum morum ex minimis quoque licet capere. Inpudicum et incessus ostendit et manus mota et unum interdum responsum et relatus ad caput digitus et flexus oculorum ; improbum risus, insanum uultus habitusque demonstrat*<sup>358</sup>. Le principe de la comparaison introduite par Sénèque est que la moralité se dévoile par des signes extérieurs. Il indique les moyens de reconnaître l'homme de mauvaises mœurs ou le fourbe. Mais il dépasse cet aspect des choses, pour inviter Lucilius, afin de connaître l'homme véritablement, à observer comment il accepte la louange. Cet exemple nous montre l'usage polémique, proche des écrits historiques ou satiriques, que Sénèque fait des notations extérieures : l'efféminé apparaît comme l'exemple générique qui évoque les travers en tout genre. Il semble en effet qu'au-delà d'une attaque systématique contre les homosexuels, ce trait soit utile pour désigner des adversaires, ne serait-ce que parce qu'il est facile d'en caractériser l'apparence extérieure. Nous retrouvons la confusion de critères moraux et sociaux. Il dénonce par ailleurs ceux qui écoutent les

---

<sup>356</sup>*Ep.* 40, 2-10.

<sup>357</sup>*Ep.* 40, 14. Comme le note H. Noblot dans son édition, il évoque Fabianus à plusieurs reprises : *Ep.* 11, 4 ; 40, 12 ; 52, 11 ; 58, 6 ; 100.

<sup>358</sup>*Ep.* 52, 12.

philosophes comme ils vont au spectacle, ou encore évoque l'attitude de l'orateur, qui frappe du pied et lance le bras en avant, toujours pour le distinguer du philosophe<sup>359</sup>.

Dans la querelle qui oppose philosophes et rhéteurs, Sénèque tire argument de l'attitude des orateurs et de leur action oratoire trop démonstrative, de leur sens du spectacle, pour critiquer leur défaut moral. Chez Sénèque, qui est un moraliste, qui envisage donc l'homme de façon globale, ces niveaux ne sont pas séparables. Sénèque utilise l'opinion courante qui juge sur l'apparence même si tout invite chez lui à dépasser ce niveau d'interprétation. Bien souvent en effet, il met en garde son disciple contre ceux qui croient que l'habit, en l'occurrence une mise ostensiblement négligée, fait le philosophe ; ailleurs il montre que le souci de l'âme ne doit pas conduire le sage à mépriser son corps ; il ne faut pas en revanche passer son temps à fortifier son corps au détriment de l'âme, mais avoir une bonne hygiène de vie ; il doit même préciser à d'autres moments qu'il ne faut pas trop faire cas du corps ; il remarque enfin que ces deux parties de l'homme ne vont pas toujours de pair : tout usé de corps, il se sent l'âme jeune et allègre<sup>360</sup>. Ce ne sont que des exemples, glanés dans les *Lettres à Lucilius*, dont il n'est pas question ici d'étudier précisément les rapports entre l'âme et le corps. Ainsi le discours moral, qui se fait *a priori* le champion de l'âme, ne dédaigne pas toujours le corps, pour la bonne raison que l'âme et le corps constituent l'homme à part entière, un comportement sain consistant d'ailleurs à trouver le juste équilibre entre les deux. Mais Sénèque a vécu dans le monde, et il sait combien l'apparence est ce qui permet de se forger un premier jugement sur autrui. Il en tire parti dans la polémique, pour critiquer des dehors qui lui déplaisent, même s'il est capable, dans des discours voisins, de mettre en garde contre l'affectation. Dès lors, les critères esthético-moraux de l'action oratoire se retrouvent naturellement dans ses écrits, comme on les retrouverait d'ailleurs également chez les auteurs satiriques et les historiens. Les *Lettres à Lucilius* ne sont pas un traité d'un point de vue formel, ce qui donne une liberté plus grande d'écriture que celle dont dispose Quintilien. Nous voyons par cette confrontation que la démarche de Sénèque est en réalité très proche de ce que fait Aristote lorsqu'il écrit la *Rhétorique* en pensant à la nécessité de parler au grand nombre et de prouver par le vraisemblable sans nuire absolument au vrai. Quand Sénèque se compromet avec les apparences au lieu de parler de l'âme, il agit de même.

De même que la philosophie morale tient compte des apparences et invite à les dominer, la rhétorique règle l'action oratoire pour donner une image de l'orateur qui contribue à son éthos, ce qui l'engage partiellement en tant qu'individu, sans pour autant confondre l'homme et l'orateur, sans croire non plus que l'apparence dit tout de l'homme. En termes rhétoriques, elle joue sur le vraisemblable : lorsque l'orateur prend la parole, s'instaure un jeu dont personne n'est vraiment dupe entre lui et les spectateurs, qui se laissent séduire provisoirement par ce qui se dévoile de l'âme par le corps, sans élaborer de jugement définitif sur l'homme qui se présente à eux. Cela n'empêche pas Quintilien d'avoir une réelle prétention morale car il est

---

<sup>359</sup>Ep. 108 ; Ep. 75.

<sup>360</sup>Ep. 5 ; Ep. 14 ; Ep. 15 ; Ep. 23, 6 ; Ep. 26, 1.

bien plus efficace d'être moralement irréprochable pour en avoir l'apparence. Mais ce n'est pas dans le cadre de l'action oratoire, qui est le lieu de la rhétorique dévolu au corps qu'il faut le faire. La règle que propose Quintilien, si elle a une finalité morale, s'exprime en termes esthétiques et corporels avant tout.

\* \* \*

La rhétorique, malgré les différences notables que nous avons relevées, s'inscrit dans une perspective commune à ces trois types de discours sur le corps naturel, dans la mesure où ils ont pour objet l'homme : l'orateur est avant tout un homme, doué d'une âme et d'un corps. Ce corps qui parle, dont la rhétorique tient compte, est celui d'un individu : c'est ce qu'il est, ou qu'il paraît être, qui garantit ce que dit l'orateur. Le corps de l'orateur est un corps vivant, doué d'une âme. Les traités naturalistes, la physiognomonie et la philosophie morale portent trois regards différents sur l'homme : les premiers proposent une observation neutre et méthodique guidée par un souci comparatiste ; la deuxième procède également de l'observation, qui conduit à l'élaboration d'un système signifiant et interprétatif tout à la fois (double perspective) ; la troisième s'appuie sur les leçons précédentes pour régler les apparences qui constituent la vie sociale tout en en tirant argument pour inviter à réformer son âme. De même, l'action oratoire telle qu'elle s'inscrit dans l'ouvrage de Quintilien procède selon un principe d'observation, de façon méthodique et cohérente, avec pour finalité l'élaboration d'un système de règles et elle comporte une dimension morale, ne serait-ce que parce que l'*Institution oratoire* la comporte.

Plus largement, par cette confrontation avec d'autres types d'écriture du corps, nous avons délimité le champ d'exercice de la rhétorique, ce qu'elle côtoie et qu'elle est presque sans l'être tout à fait. Elle a la précision entomologiste et en puissance s'appuie sur une idée de l'homme, métaphysique et morale, même si elle règle le jeu des apparences. Au-delà, nous voyons la spécificité de l'écriture de Quintilien. Il n'invente pas un vocabulaire ni une façon de penser, mais s'inscrit dans une tradition d'écriture (naturalistes) et de pensée (morale), la clef de voûte étant la physiognomonie qui influence tous ces discours. Il n'innove pas davantage en intégrant cette écriture dans la rhétorique : Aristote avait avant lui pensé à l'action oratoire. Il est même troublant de constater que ce dernier dispose de ce langage du corps, puisqu'il en fait largement usage dans les traités naturalistes et moraux. Mais il ne fait pas la synthèse, peut-être simplement parce qu'il sépare les discours et qu'il n'éprouve pas le besoin de dire dans la *Rhétorique*, qui est avant tout l'art de la parole et du logos maîtrisé, ce qu'il consigne par ailleurs. Il nous appartient de reconstituer sa parole diffuse. Nous approfondirons les raisons qui le portent à exclure le corps de sa *Rhétorique* dans la troisième partie. Le cas de Cicéron est un peu différent : comme Aristote, il répartit sa pensée entre les ouvrages philosophiques d'ordres différents et ceux de rhétorique. Mais en tout il s'intéresse à la raison des choses, et ses écrits sont marqués par une certaine distance : il donne les principes qui permettent de comprendre, ce qui est d'ailleurs très efficace et cohérent, ce qui le dispense de décrire



précisément. Il reste en deçà de ce qui peut poser un problème dans l'écriture du corps, tout en étant d'une grande justesse. Il se contente de quelques notations et renvoie pour le reste à l'expérience. Quintilien en revanche se démarque de ces deux auteurs par deux aspects fondamentaux : il est un spécialiste de la rhétorique, et écrit une œuvre globale qui dit ce que ses devanciers ont exprimé dans leurs ouvrages philosophiques. Il est donc en un sens plus universel, si ce n'est que sa démarche est résolument pratique. Il développe, notamment pour l'action oratoire, là où les rhéteurs se contentent de suggérer. C'est un professeur, qui a donc su dans l'exercice de son métier donner l'exemple et il sait tous les bénéfices de l'exercice pratique ; mais il tente le tour de force d'inscrire cette expérience, de donner des conseils à la fois précis et suffisamment généraux pour que tout un chacun en tire profit. L'exercice est périlleux. Il reprend un principe d'écriture mais nous avons vu combien il est guidé par un sens rhétorique qui seul justifie ses conseils. Théophraste aurait développé l'action oratoire. En l'absence de référence précise qui permette de mesurer cet apport, il apparaît que l'écriture de Quintilien se développe en accord avec ce projet général qui est le sien, de former l'orateur de la petite enfance à l'âge adulte. *L'Institution oratoire* est un vaste ouvrage, dans lequel, avec rigueur, Quintilien dit ce qu'il a à dire ; c'est en ce sens que le développement sur l'action oratoire prend sa place : c'est une autre particularité de cette écriture que de naître au sein de ce genre de traité qui porte ce genre de regard sur la rhétorique, avec cette distance qui lui est propre. Quintilien fait partie d'un âge où les grands modèles, prestigieux s'il en est, ont disparu. Il y a sans doute de bons orateurs, dont il fait partie d'ailleurs, mais qu'y a-t-il de comparable avec Cicéron luttant certes parfois pour ses intérêts personnels mais aussi pour la défense de la République et de l'Etat menacé ? Ce souffle transcendant et prodigieux qui animait les grands orateurs étant passé, à une époque où l'on accorde une importance accrue au visuel, ce qui est sensible par exemple par le développement au théâtre de la pantomime, il faut rendre d'une manière ou d'une autre cet acquis. Par ailleurs, consigner par écrit les règles de l'action oratoire est une façon d'échapper à l'oubli du temps, de rendre pérenne un enseignement qui lorsqu'il n'est fait que d'exemple et d'exercice disparaît avec son auteur. C'est aussi, comme nous le verrons dans la troisième partie, indépendamment du contenu, lui donner toute sa place que de l'exprimer si longuement : dire la chose c'est la faire naître, lui donner existence. Indépendamment de la pratique réelle de Cicéron ou de l'art incomparable de Démosthène, l'orateur accompli contemporain d'Aristote, le fait que Quintilien développe tant la question attire le fait pleinement exister dans la pratique et dans la mémoire.

## **B) Les écrits sur l'art : regards et discours sur le corps représenté**

L'orateur est à la fois le sculpteur et la statue, une statue qui se sculpte en permanence. A la différence des discours sur le corps naturel, les écrits sur l'art ont une parenté avec la rhétorique en tant qu'elle-même est un art. L'Antiquité, bien que la philosophie soit riche de réflexions esthétiques, n'a pas produit sur l'œuvre d'art de discours équivalents à celui que constitue la rhétorique sur l'orateur, ce qui rend la confrontation difficile. Elle se justifie

néanmoins parce que la rhétorique, par l'usage qu'elle fait de la référence artistique est une forme d'écrit sur l'art. Il est donc possible à un premier niveau de se livrer à une comparaison interne entre ce qu'elle dit de l'art et de l'orateur. C'est ce qui nous conduit à considérer l'orateur comme un corps en représentation. Pline nous a laissé un regard historique et technique dans son *Histoire naturelle*, source très précieuse de nos jours encore : nous le prendrons pour guide pour nous interroger sur la recherche de l'expression du caractère ou des passions dans les œuvres d'art antique et la nécessité d'en rendre compte. Les épigrammes suggestives de l'*Anthologie grecque*, et les descriptions fictives des deux Philostrate et de Callistrate, sont une des formes de la critique d'art dans l'Antiquité. Mais la critique est du côté de la réception, non de la création : elle lit l'œuvre réalisée ou imaginée, tandis que l'action oratoire par une description externe essaie de donner à l'orateur une perception interne de ce qu'il doit faire. La critique est descriptive, la rhétorique est normative. Mais les deux discours essaient de saisir l'expression et de la dire, résolvent différemment les problèmes inhérents à l'écriture du corps expressif.

La difficulté majeure que rencontrent les arts plastiques pour rendre l'expression est l'absence de mouvement, qui oblige l'artiste à ruser pour donner l'illusion de la vie. Mais qu'il soit figé, mouvement réduit à un instant, image fixe évoquant les images innombrables qui se succèdent dans un mouvement si simple soit-il, ou qu'il s'exprime dans sa plénitude mais dans l'éphémère du moment, le corps, le geste, l'attitude traduisent à leur manière cette part d'intériorité qui nous intéresse. Parfois, dans un mouvement, il y a un instant qui résume tout, ce qui précède et ce qui suit, et que savent saisir les bons photographes, si nous osons cet anachronisme, ou créer les grands artistes. Le mouvement et l'image fixe sont également séparés parce que l'un est éphémère et l'autre éternel, même si les œuvres d'art sont elles aussi soumises aux outrages du temps. Cela engage également la perception : on peut interroger l'expression d'un tableau ou d'une statue à satiété, tandis que l'impression que nous fait l'orateur est plus fugitive, si long son temps de parole soit-il. A bien y réfléchir d'ailleurs, le cas de l'orateur n'est pas si simple : il y a une part d'immobilité dans sa prestation, l'intensité d'un regard peut être soutenue, la prestance ne varie guère au cours du discours malgré le mouvement. L'orateur est en mouvement, mais il y a des constantes dans son attitude qui autorisent le rapprochement avec l'image fixe, tout comme celle-ci, lorsqu'elle saisit le bon moment, peut donner l'illusion de la vie dans sa plénitude.

Un célèbre et non moins beau texte des *Mémorables* de Xénophon met en scène une discussion de Socrate avec des artistes, notamment le peintre Parrhasius et le sculpteur Cliton<sup>361</sup>. L'enjeu de la conversation avec Parrhasius est la représentation de l'invisible, en l'occurrence l'âme humaine (τῆς ψυχῆς ἦθος), que le peintre commence par se défendre de pouvoir représenter sur la toile. C'est par l'exemple du vivant, du corps qui traduit

---

<sup>361</sup>*Mem.* 3, 10, 1-8. Quintilien fait allusion à cet entretien lorsqu'il parle de Parrhasius (*Inst. or.* 12, 10, 4). Voir A. Rouveret, *Histoire et imaginaire de la peinture ancienne (V<sup>e</sup> siècle av. J.-C. - I<sup>er</sup> siècle ap. J.-C.)*, Paris - Rome, 1989, pp. 133-135.

naturellement, dans sa chair et dans ses attitudes, les expressions de l'âme, que Socrate parvient à le convaincre qu'il est possible de faire de même en peinture. C'est parce que la nature montre l'âme, la rend visible sur le corps, que le peintre peut faire de même. Socrate reprend les différentes faces de l'« âme » : état d'âme passager, circonstanciel (φαιδρός, σκυθρωπός : radieux, sombre), et qualités morales (noblesse, dignité, bassesse, servilité, prudence et compréhension, insolence et vulgarité<sup>362</sup>). C'est donc le réel qui montre le chemin à l'art. La question que Socrate pose au sculpteur est de savoir comment il peut donner l'impression de la vie à une matière inanimée. Il suggère comme première explication le fait de représenter avec fidélité les membres du corps (forme), puis le réalisme physique : la chair et la peau, les muscles tendus ou relâchés, et enfin l'imitation des passions<sup>363</sup>. Tel est l'homme que le sculpteur doit représenter : un corps que l'on reconnaît, qui remplit les fonctions vitales, qui est humain parce qu'il ressent et exprime des émotions. Ces dernières sont particulièrement visibles dans les yeux. La conclusion de Socrate est que le sculpteur qui représente des athlètes ou des lutteurs, car tel est son sujet, doit pour ce faire représenter leur âme, car ce faisant il rend non pas leur dimension morale, mais tout simplement l'impression de vie. L'enjeu de la représentation des passions en histoire de l'art, même en marge de toute portée morale, est d'ordre technique. Par là cependant Socrate nous indique ce qui fait l'homme, ce par quoi on le reconnaît comme tel.

### 1) La présence des beaux-arts chez Quintilien (*ut pictura rhetorica* ?)

Quintilien fait souvent référence à l'art dans l'*Institution oratoire*. Ses jugements sont diversement appréciés par les spécialistes, qui lui reconnaissent des connaissances techniques peut-être supérieures à celles de Cicéron, mais moins de goût et de sensibilité. Pour ce dernier, E. Bertrand montre comment la référence aux beaux-arts dans les traités de la maturité témoignent d'un homme de goût, homme cultivé mais non spécialiste, qui sait s'intéresser aux arts, en nourrir son texte, ce qui contribue à son charme incomparable, qui rompt avec la sécheresse des traités antérieurs<sup>364</sup>. Cicéron, artiste à sa manière, met au plus haut rang l'art propre dans lequel il est un maître, l'éloquence. Les comparaisons à l'art lui sont naturelles, car il a pris le temps de faire son éducation en la matière, en une époque où les connaisseurs commencent à se multiplier à Rome. L'art embellit sa théorie grâce à des parallèles qui loin d'être gratuits et simplement ornementaux, témoignent des liens profonds qu'entretiennent arts plastiques et éloquence, surtout lorsque l'on porte sur elle, comme le fait si bien Cicéron, un

---

<sup>362</sup>Mem. 3, 10, 5.

<sup>363</sup>Mem. 3, 10, 8.

<sup>364</sup>*Etudes sur la peinture et la critique d'art dans l'antiquité*, Paris, 1893, deuxième partie, chapitre III, « Cicéron amateur et critique d'art », pp. 259-320. On pourra également se reporter à G. Becatti, *Arte e gusto negli scrittori latini*, Florence, 1951, pp. 73-106. Ce dernier établit un corpus des passages faisant référence à l'art dans les œuvres de Cicéron, dont nous avons retenu ceux qui appartenaient aux traités de rhétorique : Br. 6, 24 ; 18, 70-71 ; 19, 75 ; 73, 257 ; 75, 261 ; De inv. 2, 1, 1-3 ; De or. 1, 14, 62 ; 1, 16, 73 ; 3, 7, 26 ; 3, 20, 77 ; 3, 25, 98 ; 3, 26, 101 ; 3, 46, 180-181 ; 3, 48, 184 ; 3, 57, 215-217 ; Or. 2, 5 ; 2, 8 ; 3, 10 ; 11, 36 ; 22, 73-74 ; 50, 169.

regard nourri de philosophie et que l'on ne se contente pas de l'aspect pratique des choses. C'est bien là, dans la philosophie de l'art, que ces disciplines se rejoignent.

Cicéron utilise la référence à l'art dans un passage du *Brutus* dans lequel il déplore le mépris des Romains pour le style de Caton qui malgré des défauts dus à son ancienneté possède déjà de grandes qualités<sup>365</sup>. En art par exemple, on sait reconnaître les qualités des précurseurs, même si leurs œuvres ne sont pas abouties techniquement : Cicéron induit l'idée d'un progrès en art, d'un point de vue technique, et sa valeur absolue en tant qu'expression<sup>366</sup>. Il ébauche ainsi un petit historique de l'art : pour la sculpture, le critère est la souplesse, et la recherche de la vérité : il note un progrès entre Canachos, Calamis, et Myron, Polyclète atteignant au chef-d'œuvre. En peinture, il reconnaît deux générations d'artistes : Zeuxis, Polygnote, Timanthe pour le modelé et le trait, Aétion, Nicomaque, Protogène, Apelle, qui atteignent la perfection. Il s'agit donc pour Cicéron de faire la part entre la technique et l'expression artistique, le progrès ne s'appliquant qu'à la première. Conformément à la perception de l'art dans l'antiquité, le critère est la fidélité au réel, par exemple la souplesse pour les statues. C'est le premier terme d'une comparaison qui se développe avec l'histoire de la littérature latine : Livius Andronicus est comme Dédale, le sculpteur mythique qui désigne dans la conscience antique les débuts de son art, tandis que Naevius a le charme désuet de Myron<sup>367</sup>. Ennius est bien mal placé pour dénigrer son prédécesseur, certes moins abouti quant au style, mais qu'il pille abondamment. L'histoire de l'art répond aux mêmes lois que l'histoire de la littérature, elle est à ce titre riche d'enseignements pour cette dernière. Quintilien reprend ce principe de comparaison entre histoire de l'art et histoire de la littérature du point de vue du style<sup>368</sup>. Cicéron quant à lui pour évoquer la diversité des talents dans l'éloquence met en regard l'unité de l'art de la sculpture ou de la peinture et la diversité des artistes, dont chacun ne ressemble qu'à lui-même<sup>369</sup>. Pour illustrer l'idée selon laquelle il n'y a pas que les meilleurs artistes qui ont du mérite mais que les artistes de second rang ont aussi leur place, il fait référence aux plus grandes œuvres d'art : *Ialysos* de Rhodes (Protogène), *Vénus de Cos* (Apelle), statue de Jupiter (Zeus) à Olympie (Phidias), le *doryphore* (Polyclète)<sup>370</sup>. Le célèbre passage de l'*Orator* sur le modèle et l'idéal en rhétorique fait intervenir Phidias<sup>371</sup>, tout comme la règle fondamentale de la juste mesure est énoncée par référence au voile de Timanthe<sup>372</sup>.

Tout en reprenant les comparaisons entre les arts plastiques et l'éloquence, qui étaient déjà de mise chez les rhéteurs grecs, Quintilien ne semble pas être aussi « imprégné » de préoccupations artistiques que son devancier. Le goût de Quintilien et sa connaissance de l'art sont des questions controversées, les critiques se contredisant eux-mêmes parfois au sein d'un

---

<sup>365</sup>*Br.* 70-71.

<sup>366</sup>Il évoque ainsi le progrès de la couleur en peinture dans l'*Orator* (*Or.* 169).

<sup>367</sup>*Br.* 71. (Livius Andronicus et Dédale) ; *Ibidem*, 75 (Naevius et Myron).

<sup>368</sup>*Inst. or.* 12, 10, 1-15.

<sup>369</sup>*De or.* 3, 26.

<sup>370</sup>*Or.*, 5.

<sup>371</sup>*Or.*, 8, sq.

<sup>372</sup>*Or.*, 73-74.

même article. Il a incontestablement des connaissances tout à fait honorables en matière d'art, ce qui reflète la place importante qu'occupe enfin à son époque ce domaine à Rome. L'Italie regorge de trésors pillés aux Grecs au gré des victoires, et l'époque est aux connaisseurs, ou à ceux qui se disent tels, et il n'échappe pas à cette influence. Mais il n'a pas un avis sur tout et avoue reproduire le jugement d'autrui. R. G. Austin essaie de retrouver ses sources, qui sont essentiellement, par l'intermédiaire de Varron, Xénocrate de Sicyone et Antigone de Karystos, et partiellement Douris de Samos<sup>373</sup>. D'après Sénèque l'Ancien<sup>374</sup>, peintres et sculpteurs étaient matière à déclamation. On lui reconnaît donc dans l'ensemble des connaissances techniques, dont il fait plus usage que Cicéron, même si elles ne sont guère approfondies : c'est en rhéteur qu'il s'intéresse à l'art et c'est lui faire un faux procès que de lui reprocher de n'être pas un véritable critique, avec le regard technique de l'artiste. Il a donc des compétences relatives. A-t-il du goût ? E. Bertrand, tout pénétré des mérites fort justement célébrés de l'Arpinate, en doute : « Quant à Quintilien, il est certainement digne d'être rapproché de Cicéron comme critique et comme historien de l'art. Mais s'il a l'érudition, il n'a pas le sentiment, ce sentiment exquis qui rend Cicéron supérieur à tous ses émules. On peut citer en effet dans Quintilien plus d'une page intéressante où il touche à la peinture et à la sculpture ; il trace l'histoire de ces deux arts et de leurs progrès avec une précision et une sûreté d'information remarquables ; il y a même chez lui plus de détails techniques que dans Cicéron. Mais, malgré ces qualités incontestables, ce dernier garde sa prééminence d'homme de goût. On peut remarquer aussi chez Cicéron un sentiment plus personnel dans les appréciations »<sup>375</sup>. Ce n'est pourtant pas parce qu'il reproduit le jugement d'autrui qu'il n'a pas d'opinion ni de sensibilité. Th. Froment, par ailleurs sévère et parfois contradictoire, est plus mesuré : « Toutefois, malgré son inexpérience et ses préjugés, Quintilien a l'esprit trop fin et trop distingué pour être tout à fait étranger aux beaux-arts. Il a du goût, à défaut de compétence. S'il n'ose se prononcer lui-même sur la valeur technique des œuvres célèbres (...), il est du moins sensible à l'expression des figures, au naturel des attitudes, à la vérité des mœurs et des caractères. S'il ignore les procédés du métier et les règles qui guident les gens habiles (*peritiores artis*), il est de ceux qui « se laissent prendre aux choses » et que l'instinct préserve des partis pris et des superstitions ridicules. Il loue l'habileté de main, d'après les autres ; mais il n'a besoin de personne pour concevoir la majesté du Jupiter Olympien ou deviner le mérite du Discobole. »<sup>376</sup> Il est en fait absurde de juger du goût dans l'absolu. Quintilien, n'en déplaît à E. Bertrand, n'en est pas totalement dépourvu, mais l'art n'est pas sa préoccupation principale, contrairement à Cicéron qui a un tempérament plus « artiste ». Nous voyons également que l'appréciation des compétences est elle aussi relative. On peut donc qualifier son goût qui, en art comme en

---

<sup>373</sup>R. G. Austin, "Quintilian on painting and on statuary", *Classical Quarterly* 38, 1944, pp. 17-26.

<sup>374</sup>*Contr.* 8, 2 ; 10, 5.

<sup>375</sup>E. Bertrand, *op. cit.*, pp. 316 - 317. Austin (*Op. cit.*) considère même que ses jugements sont plus approfondis que ceux de Cicéron, et relève à ce propos la comparaison terme à terme de *Inst. or.*, 12, 10.

<sup>376</sup>Th. Froment, « La critique d'art dans Quintilien », *Annales de la Faculté des Lettres de Bordeaux*, IV, 1882, pp. 1-14. (p. 7).

littérature, est celui d'un classique : Th. Froment remarque qu'il refuse l'engouement de certains esprits de son temps, qu'il juge empreint d'affectation, pour l'art archaïque, qu'il ne comprend pas. Comme son prédécesseur Cicéron, et les rhéteurs grecs avant lui, il a eu recours à la comparaison avec les beaux-arts, qui est particulièrement opérante. Il ne faut donc pas chercher en lui un spécialiste en art : mais devant certaines œuvres, il sait montrer toute sa finesse. L'art a certainement moins d'importance que pour Cicéron et n'irrigue pas de la même manière son traité. La référence à l'acteur est plus présente. Reprenons la conclusion de Th. Froment : « En somme, quand l'impression d'une belle œuvre ne le saisit pas fortement, le jugement esthétique de Quintilien est incertain et superficiel. L'auteur de l'*Institution oratoire* estime les beaux-arts à proportion des services qu'ils peuvent rendre aux mœurs, à l'esprit, à la culture générale de l'homme. »<sup>377</sup>

Qu'en est-il des références à l'art relevées dans l'*Institution oratoire* ?<sup>378</sup> Il est légitime de faire appel à la peinture et à la sculpture parce que ce sont toutes deux des *artes* et qu'elles constituent de ce fait une comparaison bien venue pour aborder certaines questions théoriques<sup>379</sup>. Pour situer la rhétorique par rapport aux trois sortes d'*artes*, Quintilien donne des exemples de chacune d'elles : l'astrologie (*astrologia*) illustre la θεωρητική, la danse (*saltatio*) la πρακτική, et la peinture (*pictura*) la ποιητική. En la situant avant tout dans la deuxième catégorie, Quintilien suggère à la fois le caractère efficace et éphémère de la rhétorique, ce qui correspond aux objectifs propres à l'action oratoire, qui règle l'actualisation du discours, mais il lui reconnaît également une part aux autres aspects, spéculatif et créatif. Remarquons que la référence à la *saltatio* est plus judicieuse que ne serait l'évocation du théâtre qui comporte les mêmes ambiguïtés que la rhétorique. De même, quand il s'agit de savoir quelle est la matière de l'éloquence, et de poser que le discours (*oratio*) est l'œuvre (*opus*) et non la matière (*materia*) de la rhétorique, il compare avec l'art de la matière par excellence, la statuaire (*nam et oratio efficitur arte sicut statua*)<sup>380</sup>. Dans une réflexion sur la nature de l'art, pour réfuter les arguments de ceux qui prétendent que la rhétorique n'est pas un art parce qu'elle est fondée sur des opinions fausses, Quintilien la rapproche de la peinture qui elle aussi a recours à l'illusion, puisqu'elle suggère les reliefs sur la surface plane de la toile<sup>381</sup>. C'est une autre question théorique essentielle, que celle des mérites respectifs de *natura* et *doctrina* dans l'éloquence<sup>382</sup>. La référence est plus subtile ici : l'idée de Quintilien est que la matière prime sur l'art, mais que l'art embellit la matière. Il considère ici comme matière les dons naturels,

---

<sup>377</sup>*Ibidem*, p. 14.

<sup>378</sup>Notre analyse a pour origine l'étude de G. Becatti, *op. cit.*, pp. 178-191. Comme pour Cicéron, il dresse une liste des passages faisant référence à l'histoire de l'art dans l'*Institution oratoire* (pp. 374-381) : 1, pr., 26 ; 2, 3, 6 ; 2, 13, (8-11) 12-13 ; 2, 17, 20-21 ; 2, 18, 1-2 ; 2, 19, 1-3 ; 2, 21, 1 ; 5, 12, 21 ; 6, 1, 32 ; 7, pr., 1 ; 7, pr., 2-3 ; 7, 10, 9 ; 8, 3, 25 ; 8, 5, 26 ; 10, 2, 1-8 ; 11, 3, 46 ; 11, 3, 67 ; 11, 3, 143 ; 12, 10, 1-12. Nous ajoutons 2, 17, 8, qui est une allusion aux procès et aux plaideurs figurés sur le bouclier d'Achille dans l'*Iliade*.

<sup>379</sup>*Inst. or.* 2, 18, 1-2.

<sup>380</sup>*Inst. or.* 2, 21, 1.

<sup>381</sup>*Inst. or.* 2, 17, 20-21.

<sup>382</sup>*Inst. or.* 2, 19, 1-3. La même idée est exprimée rapidement en *Inst. or.* 1, pr., 26. J. Cousin suggère des rapprochements avec Cicéron : *De or.* 1, 91 et 113 ; *Pro Archia* 15, pratiquement recopié par Quintilien.

tandis que l'enseignement a le rôle de l'art. Après une comparaison agricole opérante, avec les terres fertiles ou stériles, cultivées ou non, il en vient à la statuaire dans un passage un peu difficile : *Et si Praxiteles signum aliquod ex molari lapide conatus esset exculpere, Parium marmor malle m rude ; at si illud idem artifex expolisset, plus in manibus fuisset quam in marmore*. D'une pierre meulière on ne peut tirer une œuvre d'art, si doué soit-on ; dans ces conditions, autant admirer la nature, puisqu'une mauvaise nature, secondée par l'art, sera toujours inférieure à la belle nature, sans apprêts. En revanche, si l'artiste s'exerce sur un matériau noble, la condition est remplie pour qu'il en tire une œuvre d'art admirable ; dès lors, le mérite sera davantage le sien que celui de la nature. Ainsi, l'art et la nature ne sont pas vraiment en concurrence, mais l'un est la condition nécessaire de l'autre. Dès lors il n'est pas indispensable de corriger le texte comme le fait J. Cousin, ni de s'indigner de ce que Quintilien préfère le marbre brut à une œuvre médiocre. Ce serait même plutôt de sa part une preuve de goût et de finesse<sup>383</sup>.

Le parallèle entre les arts concerne aussi la méthode. Ainsi, l'imitation (non pas celle de la nature mais celle des devanciers), est un principe fécond pour l'art, qui consiste à tirer profit des acquis d'autrui, et à s'améliorer à l'exemple des meilleurs, ce qui vaut aussi pour la conduite de la vie ; mais s'en contenter est le fait des paresseux, comme ces peintres qui ne font que des copies. Quintilien pense notamment au progrès en art : la technique ne s'améliore que s'il y a des novateurs<sup>384</sup>. Nous avons donc quitté la spéculation purement théorique au profit d'un aspect plus technique, méthodique. Quintilien ne fait pas seulement référence à la peinture en l'occurrence, mais cet aspect propre à la technique du peintre, qui doit passer, ne serait-ce que dans la phase d'apprentissage, par l'imitation, est également évoqué au livre 7<sup>385</sup>. Le texte fondamental à ce sujet est celui dans lequel Quintilien se demande quelles sont les limites de la technique<sup>386</sup>. Au début du passage, il est question de la *dispositio*. Son propos est le suivant : il le répète à plusieurs reprises dans son ouvrage, la rhétorique ne saurait envisager tous les cas de figure, telle n'est pas sa vocation : elle donne des règles générales que l'orateur doit adapter selon les deux principes fondamentaux que sont la convenance (*quid deceat*) et l'intérêt de la cause (*quid expediat*). Pour illustrer cette idée, il établit une comparaison avec les arts plastiques. Il commence par rappeler la richesse d'expression du corps humain : ses *habitus*, *uultus*, *status* sont tellement variés dans la nature que l'art, dont le principe est la *mimésis*, doit s'adapter à son modèle. La diversité du mouvement, de la physionomie, des attitudes, invite l'art à se dégager de tout hiératisme. C'est un aspect important de l'histoire de l'art grec, que

---

<sup>383</sup>J. Cousin donne en effet la traduction suivante, dans laquelle il ajoute une explication : « Si Praxitèle avait voulu sculpter une statue dans une pierre meulière, j'aurais préféré du marbre brut de Paros *pour une telle statue* ; mais, si ce même artiste avait travaillé le bloc, la main de Praxitèle y aurait eu plus de part que le matériau. » Il nous semble que la comparaison porte d'abord sur une statue en pierre meulière et un bloc brut de marbre de Paros, et non sur deux statues de Praxitèle de deux matières différentes. Quintilien ajoute ensuite un troisième terme, la statue de marbre. Il y a donc trois pièces différentes : la statue en pierre meulière, le bloc de marbre, et enfin la statue de marbre.

<sup>384</sup>*Inst. or.* 10, 2, 1-8.

<sup>385</sup>*Inst. or.* 7, 10, 9.

<sup>386</sup>*Inst. or.* 2, 13, 8-13.

la recherche du mouvement, de la souplesse, bref du naturel. Les parties du corps qui retiennent son attention sont les mains et le visage, comme pour l'action oratoire. Car si c'est un défaut que le hiératisme pour les arts plastiques, c'en est un bien plus grand pour l'orateur, et bien souvent Quintilien signale, parmi les *uitia*, un excès d'immobilité, de raideur, ou au contraire une agitation excessive. Quintilien est sensible au mouvement, dans l'art comme dans l'action oratoire. Nous avons d'ores et déjà mêlé deux niveaux d'analyse : le sens métaphorique voulu par Quintilien et le sens littéral qui dit des choses malgré tout. Reconnaissons toutefois que les ressources de l'art en matière d'attitudes et de tenue sont plus riches que celles de l'avocat ; le modèle retenu en effet par Quintilien est celui du *Discobole* de Myron, un des rares sculpteurs dont Pline remarque la qualité d'expression<sup>387</sup>. Cet éloge du discobole est un éloge de l'expression contre le hiératisme<sup>388</sup>. La comparaison se poursuit, mais son application évolue, passant de la *dispositio* évoquée en début de chapitre à l'*elocutio* : les figures apportent de la grâce au discours, comme l'expression que donne Myron à sa statue. C'est en effet la partie « artistique » du discours, ce qui le différencie de l'usage courant. Le portrait d'Antigone et l'astuce d'Apelle, qui montre qu'il faut savoir dissimuler certains détails, semble concerner le fond du discours, autrement dit l'*inventio*. Si Quintilien ne fait pas intervenir la mémoire (*memoria*), sa remarque sur la célèbre anecdote du voile de Timanthe fait intervenir l'imagination. La conclusion du chapitre est que bien qu'elles soient insuffisantes en elles-mêmes, les règles de l'éloquence vont être exposées par l'auteur qui a pris soin d'en donner le « mode d'emploi ». Ainsi, ce passage réunit beaucoup d'aspects essentiels de la rhétorique. Il serait juste de noter toutefois qu'un tel concours est dû au sujet lui-même plus qu'à la nature de la comparaison, mais que celle-ci remplit son office. Quintilien fait d'autres parallèles techniques avec la peinture, même si les deux arts n'ont pas les mêmes outils : les espaces vides qui dans un tableau permettent d'isoler les personnages pour qu'ils se distinguent, justifient dans la discipline voisine que l'on se garde d'accumuler trop de traits (*sententiae*)<sup>389</sup>. Dans un cas comme dans l'autre, il faut user des ressources de l'art avec mesure, de peur d'en mésuser<sup>390</sup>. De façon plus convaincante quoique peu originale, Quintilien compare la voix à la peinture qui même avec une seule couleur parvient à dessiner les contours grâce aux nuances et aux jeux d'ombre et de lumière<sup>391</sup>. Nous passerons sous silence une comparaison plus convenue entre la composition du discours et l'ordonnement d'une œuvre d'art<sup>392</sup>. Si Quintilien se plaît à comparer les *artes*, il a soin de délimiter le domaine de chacune d'elles ; il blâme le procédé de certains qui, dans les passages pathétiques, substituent au discours un

---

<sup>387</sup>HN 34, 57-58.

<sup>388</sup>Voir sur le *Discobole*, W. Deonna, *L'expression des sentiments dans l'art grec. Les facteurs expressifs*, Paris, 1914. L'auteur remarque que le *Discobole* est expressif par son corps, mais que son visage est impassible.

<sup>389</sup>Inst. or. 8, 5, 26.

<sup>390</sup>De même, dans le *Traité du Sublime*, le Pseudo-Longin dresse un parallèle avec la peinture, pour justifier le recours au sublime et au pathétique pour affranchir la rhétorique du soupçon qui pèse sur l'usage des figures. (Long. 17, 2-3).

<sup>391</sup>Inst. or. 11, 3, 46.

<sup>392</sup>Inst. or. 7, pr., 1-3 ; 2, 2, 12.



tableau représentant le crime, entre autres éléments de mise en scène<sup>393</sup>. Quintilien ne refuse pas la mise en scène, il en évoque d'ailleurs différents ressorts, et il se montre particulièrement sensible en général aux images. Mais la rhétorique doit faire appel à l'imagination par ses ressources propres, et susciter des images, non pas les montrer : le principe de « *ponere ante oculos* » qui définit l'hypotypose doit venir du texte, voire du réel dans le cas extrême de la victime qui montre ses cicatrices ; mais une cicatrice n'est pas un tableau ; tout comme un tableau n'est pas un récit. De même, le corps de l'orateur ne doit pas représenter le discours comme le ferait le pantomime par exemple.

De façon quelque peu anecdotique, c'est parce qu'elle représente le corps que la statuaire peut servir de témoin pour la mode vestimentaire<sup>394</sup>. Il est vrai qu'il n'est guère question d'art en l'occurrence. Plus fécond est le passage dans lequel Quintilien se fonde sur le pouvoir d'expression de la peinture, œuvre muette (*pictura tacens opus*), pour introduire sa réflexion sur le geste oratoire<sup>395</sup>. Nous étudierons ultérieurement le passage dans lequel Quintilien, déplorant l'amollissement du discours par la déclamation, le compare au corps des eunuques ; par une comparaison avec les modèles des peintres et sculpteurs, plus proches de l'athlète ou du soldat que de l'eunuque, il exalte un idéal de beauté virile<sup>396</sup>. Tout métaphorique que soit le sens de ce passage, il contamine l'image de l'orateur lui-même, dans un sens moral et social.

Enfin, du point de vue du style, Quintilien compare les grands maîtres de la peinture et de la sculpture, arts dont il fait un petit historique, avec les grands orateurs<sup>397</sup>. Il commence par remarquer que dans l'art, qu'il soit plastique ou oratoire, le goût n'est pas universel. Il se montre critique à l'égard de Polygnote et Aglaophon, en qui il ne voit que des artistes primitifs et se montre réservé quant à l'engouement dont ils font l'objet. Il est sensible aux progrès techniques : de Zeuxis il retient l'ombre et la lumière, et de Parrhasius la précision du trait. Il en vient ensuite à la peinture hellénistique en relevant succinctement la qualité principale des artistes qui ont retenu son attention. Pour la sculpture, le critère qu'il retient tout d'abord est celui de la raideur et de la souplesse. Quintilien se prononce en fonction de la beauté qui dépasse le modèle ou au contraire du souci de ressemblance : Polyclète est incomparable quant à la grâce et la légèreté, mais sa sculpture est idéale<sup>398</sup> ; Phidias est plus réputé pour ses dieux ; ces deux artistes sont donc comparés du point de vue de la grâce et de la majesté, l'une se prêtant à la représentation des hommes, l'autre convenant tout particulièrement aux dieux. Lysippe et Praxitèle sont fidèles au vrai, tandis que Démétrius est trop vrai pour que cela soit reconnu<sup>399</sup>.

---

<sup>393</sup>*Inst. or.* 6, 1, 32.

<sup>394</sup>*Inst. or.* 11, 3, 143.

<sup>395</sup>*Inst. or.* 11, 3, 67.

<sup>396</sup>*Inst. or.* 5, 12, 17-21.

<sup>397</sup>*Inst. or.*, 12, 10, 1-15.

<sup>398</sup>*Inst. or.*, 12, 10, 8 : *Nam ut humanae formae decorem addiderit supra uerum, ita non expleuisse deorum auctoritatem uidetur.*

<sup>399</sup>*Inst. or.*, 12, 10, 9 : *Ad ueritatem Lysippum ac Praxitelem accessisse optime adfirmant : nam Demetrius tamquam nimius in ea reprehenditur, et fuit similitudinis quam pulchritudinis amantior.*

S'il se soucie de la ressemblance, il est vrai qu'il est peu question de l'expression dans ce passage dont le but est de donner des repères pour une histoire de l'art comparée.

La place que Quintilien accorde aux arts figurés dans l'*Institution oratoire* et l'usage qu'il en fait révèlent qu'il est plus un homme d'imagination qu'un homme d'image : le discours de l'orateur doit susciter des images dans l'esprit de l'auditoire, stimuler son imagination, ce qui a une valeur participative, et pour ce faire mieux vaut éviter de lui proposer une illustration immédiatement perceptible par la vue — c'est pourquoi il récuse la concurrence du tableau ou de la mimique démonstrative — : l'image tue l'imagination. Il développe par ailleurs la théorie de la *phantasia*, du point de vue de l'orateur, qui est la capacité à imaginer, à se représenter les choses, pour trouver les mots justes<sup>400</sup>. Dès lors, puisque l'expression de l'âme et des passions est visible sur le corps, comme le rappelle Socrate qui fait le lien entre le réel et l'art de ce point de vue, il est légitime d'interroger l'histoire de l'art, pour voir comment elle rend compte de cette évolution, et ensuite nous intéresser à la critique d'art.

## 2) L'expression dans l'art d'après l'*Histoire naturelle* de Pline

Pline l'Ancien dans son *Histoire naturelle* étudie la sculpture (livre 34), et la peinture (livre 35). L'œuvre de l'encyclopédiste se présente comme une compilation : les passages inspirés de Xénocrate, Antigone de Karystos, ou d'autres historiens de l'art envisagent l'expression d'un point de vue technique, indiquant les progrès apportés en ce sens par les différents artistes. Les sources épigrammatiques en revanche, proposent des descriptions d'œuvres déterminées, qui témoignent du rendu de l'expression. Suivons les étapes que nous propose Pline, en le confrontant, pour les artistes qui ont retenu notre attention pour leur contribution à l'histoire de l'expression en art, avec les auteurs que donne le recueil Milliet<sup>401</sup>. Pline pose en principe que le portrait n'a de sens que si au-delà du corps il exprime l'âme, le manque d'intérêt pour celle-ci impliquant un déclin du premier : *artes desidia perdidit, et quoniam animorum imagines non sunt, negleguntur etiam corporum*<sup>402</sup>. J.-M. Croisille situe Pline « dans une perspective strictement « romaine » : il se réfère aux portraits physiognomoniques, c'est-à-dire à ceux qui, dans leur traitement réaliste, laissent deviner le caractère individuel. Le véritable portraitiste est ainsi pour lui un psychologue qui, à travers le portrait corporel (*corporum imagines*), permet d'atteindre la réalité spirituelle (*animorum imagines*) ». Son histoire est dès lors jalonnée par des artistes qui se sont illustrés dans ce domaine, même si ce n'est pas le seul critère qui retienne son attention. Outre les étapes essentielles, d'un point de vue technique, pour rendre le corps humain avec fidélité, Pline retrace les progrès de l'expression. A Cimon de Cléones, précurseur dans le domaine, on doit la possibilité de varier la position des visages, ce qui est un moyen d'en varier l'expression, si

---

<sup>400</sup>*Inst. or.* 6, 2, 29-36.

<sup>401</sup>A. Reinach, *La Peinture ancienne. Recueil Milliet*, introduction et notes d'Agnès Rouveret, Paris, 1985 (réédition 1991).

<sup>402</sup>HN, 35, 5-6.

on en juge d'après les remarques de Quintilien sur l'inclinaison de la tête<sup>403</sup>. D'après le commentaire de A. Reinach, Cimon remplit la première condition énoncée par Socrate<sup>404</sup>.

Polygnote, peintre et sculpteur, anima l'expression du visage<sup>405</sup>. Comme le souligne J.-M. Croisille, l'innovation de Polygnote est davantage de l'ordre de l'intention que de la technique : il manifeste son souci de signifier un *éthos*, « il s'agit là de la manifestation formelle des dispositions spirituelles de l'individu. » D'autres témoignages de l'Antiquité viennent confirmer le propos de Plin. Aristote, dans des textes souvent cités, associe l'expression morale à Polygnote, ce qui le rend supérieur à Zeuxis ; en cela, le peintre s'applique à représenter l'homme meilleur qu'il n'est en réalité<sup>406</sup>. Aristote pense à une leçon possible de l'œuvre d'art, peinture ou tragédie, à l'intention qu'elle manifeste, et non pas seulement au principe de l'expression. Les sources littéraires, qu'il s'agisse de Lucien ou de l'*Anthologie* de Planude, décrivent l'expression morale peinte sur le visage. La description de l'*Ilioupersis* et de la *Nekyia* par Pausanias illustre les propos théoriques : l'observateur ne cesse d'interpréter les états d'âme des personnages d'après leur attitude<sup>407</sup>.

De Zeuxis, nous retiendrons la mention, de source sans doute épigrammatique, d'une Pénélope qui incarnait la vertu elle-même : *Fecit et Penelopen, in qua pinxisse mores uidetur*<sup>408</sup>. Nous n'avons ainsi que des sources littéraires à opposer au jugement d'Aristote déniait tout souci d'expression morale à Zeuxis. Outre Pénélope en effet, la *famille de Centaures* décrite par Lucien<sup>409</sup> et le *Marsyas enchaîné* de Philostrate ont une valeur expressive : caractère sauvage mâtiné de douceur dans la famille de centaures, désespoir de Marsyas, cruauté et ambiguïté de celui qui s'apprête à l'écorcher, mais aussi Apollon et la troupe de Satyres dans l'autre tableau. L'œuvre picturale et les mots sont en concurrence : à qui devons-nous les intentions que les rhéteurs perçoivent sur le tableau ? à Zeuxis ou à leur propre regard ? J.-M. Croisille résout la question par l'incertitude du concept d'*éthos* dans la pensée ancienne<sup>410</sup>.

---

<sup>403</sup>HN, 35, 56 : *Hic catagrapha inuenit, hoc est obliquas imagines, et uarie formare uoltus, respicientes suspicientesue uel despicientes*. La source est Xénocrate.

<sup>404</sup>A. Reinach, *op. cit.*, p. 68 : « Jusqu'à Kimon, on n'avait représenté les figures que rigides, de face ou de profil, masses sombres aux vêtements tombant droit. Kimon leur donna la vie, à la fois en indiquant veines et muscles et en leur prêtant des attitudes variées ».

<sup>405</sup>HN, 35, 58 : *instituit os adaperire, dentes ostendere, uoltum ab antiquo rigore uariare*. La source est Xénocrate.

<sup>406</sup>*Polit.* 8, 5, 7 ; *Poét.* 6 — *Poét.* 2, 1448 a 1.

<sup>407</sup>« a l'air profondément abattu », « on le devine », « à en croire son attitude », « ont l'air d'être déjà captives et de se lamenter », « Sur toutes ces figures est répandue l'expression du malheur », « toute son attitude exprime la douleur », « à l'expression de sa physionomie, on voit qu'elle le dédaigne et n'en tient aucun compte » : On peut se reporter à l'analyse plus approfondie d'A. Rouveret dans *Histoire et imaginaire de la peinture ancienne*, chapitre III : « Muthos et historia, la mise en scène des caractères et des passions », pp. 129-161 (« L'Ilioupersis de Polygnote à Delphes », pp. 135-139)

<sup>408</sup>HN, 35, 63.

<sup>409</sup>Voir A. Rouveret, *op. cit.*, pp. 157-161.

<sup>410</sup>Voir la note de J.-M. Croisille (HN 35, Les Belles Lettres, pp. 181-182) qui reprend Ferri : « ...il s'agit sans doute d'une conception hellénistique de l'*ethos*, entendu dans un sens anecdotique et individuel. Peut-être *mores* traduit-il ἦθη, au sens de « catégorie de caractères, type de caractère » (Ferri, *Annali*, p. 94), étant entendu qu'il s'agit ici du type de l'épouse vertueuse qui attend son époux. »

L'habileté technique de Parrhasius, d'après Xénocrate, est au service de l'expression : *Primus symmetriam picturae dedit, primus argutias uoltus, elegantiam capilli, uenustatem oris, confessione artificum in liniis extremis palmam adeptus*<sup>411</sup>. Les remarques de Pline sur la précision du contour, alliée chez Parrhasius à un rendu exquis de la surface des corps, le conduisent à souligner son ingéniosité pour rendre le caractère des Athéniens, dans ses aspects divers et variables : *Pinxit demon Atheniensium argumento quoque ingenioso. Ostendebat namque uarium irancundum iniustum inconstantem, eundem exorabilem clementem misericordem ; gloriosum..., excelsum humilem, ferocem fugacemque et omnie pariter*<sup>412</sup>. Il est vrai que la manière grâce à laquelle le peintre a su rendre les variations du caractère des Athéniens n'est guère précisée par Pline : cette remarque suit ses réflexions sur les contours et les surfaces, ce qui semble indiquer un lien, mais ce n'est pas explicite. Le caractère des jeunes garçons qu'il peint apparaît sur leurs traits : *(Pinxit) et pueros duos in quibus spectatur securitas et aetatis simplicitas*<sup>413</sup>. On pourrait ajouter deux épigrammes de l'*Anthologie* à propos d'un Philoctète blessé<sup>414</sup>. Pour passer de l'aspect technique relevé par Xénocrate à l'application pratique dans des œuvres, ce qui est dû à des sources épigrammatiques, nous pouvons nous référer au texte déjà cité de la conversation avec Socrate, où l'on voit, dans la première partie, la perfection formelle, et émerger de la réflexion du philosophe le caractère indispensable de la peinture de l'âme. Un autre chemin passerait par l'anecdote reprise par Sénèque le Père dans ses *Controverses*, dont nous passerons sous silence le caractère sans doute peu véridique : le vieillard mis à la torture par le peintre pour représenter le supplice de Prométhée ; autrement dit, il s'agit là non plus de l'intention du peintre mais de la façon dont il parvient à la réaliser.

A propos de Timanthe, Pline ne manque pas de rapporter l'histoire du voile d'Agamemnon, dont nous avons d'autres versions chez Cicéron, Quintilien et Valère Maxime : le point de vue de Pline est que la composition, l'ingéniosité du peintre suppléent à la technique, qui se révèle défaillante : *Eius enim est Iphigenia oratorum laudibus celebrata, qua stante ad aras peritura cum maestos pinxisset omnes praecipue patrum et tristitiae omnem imaginem consumpsisset, patris ipsius uoltum uelauit, quem digne non poterat ostendere*<sup>415</sup>. Mais l'enjeu de cet exemple dépasse le simple constat d'un état historique de la technique dans l'art : on voit chez Cicéron par exemple que c'est également un enjeu sur les moyens que l'art met en œuvre dans l'expression. A. Reinach pense en revanche que le peintre a représenté un geste naturel<sup>416</sup>.

---

<sup>411</sup>HN, 35, 67.

<sup>412</sup>HN, 35, 68-69.

<sup>413</sup>HN, 35, 70.

<sup>414</sup>*Anth. Plan.*, 111 et 113.

<sup>415</sup>HN, 35, 73.

<sup>416</sup>A. Reinach, *op. cit.*, p. 249 : « Bien entendu, si Timanthe a montré Agamemnon se voilant, ce n'est ni pour sauver sa dignité, comme le veulent Pline et Quintilien, ni parce que le peintre se sentait impuissant à rendre une si grande affliction, comme le prétendent Cicéron et Valère Maxime ; c'est un geste naturel à la plus profonde douleur. Dans la fresque de Pompéi, Agamemnon s'est détourné et se cache à la fois par son manteau descendant sur le front et par sa main droite sur laquelle son visage s'appuie ; dans une mosaïque d'Ampurias, la main est placée de façon à ce qu'Agamemnon ne voie pas le sacrifice de sa fille, mais son visage est en partie visible pour les spectateurs. »

Même si tel est le cas, il est inévitable que cela prenne un sens nouveau dans l'espace du tableau, ce qui justifie l'interprétation de Cicéron et sa fortune ultérieure.

Le peintre le plus important dans la représentation des passions semble être Aristide de Thèbes, sans que cela soit obligatoirement contradictoire avec ce que Pline dit de Polygnote : *Is omnium primus animum pinxit et sensus hominis expressit, quae uocant Graeci ἦθη, item perturbationes...*<sup>417</sup>. Pline ne donne guère de détails, et nous retrouvons la distinction entre *ethos* et *pathos*, caractère et passions. J.-M. Croisille invoque Quintilien pour définir les termes et leur traduction latine<sup>418</sup>. Nous pensons en revanche que ces termes d'*ethos* et de *pathos*, selon qu'ils désignent la rhétorique ou le corps n'ont pas tout à fait la même signification. Dans leur origine aristotélicienne en effet, ils ont un emploi précis, l'*ethos* désignant le caractère général de l'orateur, qui donne du crédit à son discours, ce crédit provenant autant que faire se peut du discours lui-même ; le *pathos* concernant essentiellement l'auditoire et l'état émotionnel que l'orateur entend provoquer. Parler du caractère et des passions du seul point de vue du corps représenté en modifie l'acception, indépendamment du problème de l'évolution du concept entre la rhétorique grecque et la rhétorique latine, car ce n'est pas qu'un problème de traduction. (voir plus haut I, II, A, 1 et troisième partie). Il nous semble plus judicieux de distinguer dans l'*ethos* et le *pathos*, dès lors qu'il est question du corps, un état d'âme suffisamment général pour refléter le caractère (*mores*), par opposition aux affections passagères (*affectus*) : dans un tableau, le premier permet de caractériser le personnage représenté, voire de le reconnaître, tandis que les secondes sont voulues par le contexte précis, la scène du tableau. C'est ce que nous verrons dans les épigrammes de l'*Anthologie* et les *ekphraseis*.

C'est avant tout la grâce qui caractérise Apelle, comme il se plaît à le souligner lui-même. La qualité de ses portraits était telle que les *metoposcopoi* y exerçaient leur art en l'absence de l'original<sup>419</sup>. Certes, il s'agit plus de ressemblance ou de morphologie que d'expression, et d'une partie de l'art de la divination dont nous ne tenons pas compte dans notre étude. Un détail en revanche nous rapproche en un sens des remarques de Quintilien sur les masques de théâtre à double expression : pour peindre le portrait d'Antigone à son avantage, Apelle eut l'idée de le faire de profil, afin de dissimuler son œil borgne : *Pinxit et Antigoni regis imaginem altero lumine orbam primus excogitata ratione uitia condendi ; obliquam namque fecit, ut, quod deerat corpori, picturae deesse potius uideretur, tantumque eam partem e facie ostendit, quam totam poterat ostendere*<sup>420</sup>. Apulée parle du monopole d'Apelle sur le portrait d'Alexandre : ce n'est pas la vérité de l'expression qu'il souligne, mais le fait que l'artiste en quelque sorte impose une image unique du souverain, qui n'est peut-être pas fausse, mais qui demeure à la fois figée et partielle puisqu'elle est le fruit du regard d'un seul homme :

---

<sup>417</sup>HN, 35, 98.

<sup>418</sup>« Sur la distinction entre ἦθη et πάθη, cf Quintilien, *Inst. or.*, 6, 2, 8 sq., qui note l'absence d'équivalent exact en latin pour ἦθη et qui glose par *morum quaedam proprietates*. Il traduit πάθη par *affectus*, tandis que Cicéron, *Tusc.*, 3, 4, 7, suivi ici par Pline, traduit le mot par *perturbationes*. » pp. 209-210

<sup>419</sup>HN, 35, 88.

<sup>420</sup>HN, 35, 90.

... *Eo igitur omnium metu factum, solus Alexander ut ubique imaginum suus esset utque omnibus statuīs et tabulis et toreumatis idem uigor acerrimi bellatoris, idem ingenium maximi honoris (l. imperatoris), eadem forma uiridis iuuentae, eadem gratia reclinae frontis cerneretur*<sup>421</sup>. Le passage concernant l'Hercule vu de dos est ambigu : selon Pline, la peinture permet ainsi de mieux rendre le visage qu'elle ne sollicite l'imagination : *Eiusdem arbitrantur manu esse et in Dianae templo Herculem auersum, ut, quod est difficillimum, faciem eius ostendat uerius pictura quam promittat*<sup>422</sup>. Qu'a-t-il voulu dire exactement ? Selon J.-M. Croisille, Pline veut simplement évoquer ici l'impression produite par une silhouette si suggestive que point n'est besoin de voir effectivement les traits du personnage pour les imaginer avec une vivacité qui remplace la vision<sup>423</sup>.

L'art antique s'est soucié de l'expression, parce que c'était un moyen essentiel de donner l'illusion de la vie (deuxième degré dans le texte de Socrate) et par dessein de représenter les mœurs et les passions (dimension morale et édifiante). Si la représentation des passions sur le visage ou par une attitude corporelle, d'un point de vue technique, peut être similaire entre peinture, sculpture et orateur vivant, les arts ont en outre la ressource de la composition. C'est ainsi qu'A. Rouveret, qui étudie « la manifestation de l'« ethos » dans la peinture »<sup>424</sup>, se réfère à la *Poétique* d'Aristote et distingue deux étapes : une « typologie des personnages » puis « l'organisation des personnages entre eux à l'aide de principes psychologiques exprimés par le corps (essentiellement le regard) ». Autrement dit, le pouvoir d'expression est renforcé par la confrontation, selon un principe propre au théâtre. A. Rouveret considère qu'une étape essentielle est atteinte (d'après elle c'est chose faite au IV<sup>e</sup> siècle avt. J.-C.) lorsque les peintres parviennent à représenter des sentiments contradictoires à l'intérieur d'un même personnage. Elle interprète le parallèle d'Aristote entre l'*ethos* de Polygnote et l'absence d'*ethos* de Zeuxis par le fait que pour le second la peinture est autonome et ne vise plus à illustrer un contenu édifiant hérité de la tradition mythologique.

Pline reste également précieux pour l'histoire de la sculpture. Les notations relatives à l'expression sont relativement peu nombreuses, dans un développement inséré dans l'étude des matériaux, le bronze plus particulièrement. H. Gallet de Santerre, dans l'introduction de son édition, distingue tout d'abord le passage consacré aux grands maîtres de la statuaire<sup>425</sup>. La source dominante, avec quelques intermédiaires, semble être Xénocrate, d'après le « ton dogmatique » et les « prétentions critiques » de Pline. Pour reprendre la réflexion de Socrate, Pline remarque que Myron a privilégié les corps, sans savoir peindre les âmes<sup>426</sup>. Cependant,

---

<sup>421</sup>Apul. *Florid.*, p. 117 (ed Bipont.), Milliet 409.

<sup>422</sup>HN, 35, 94.

<sup>423</sup>J.-M. Croisille, HN 35, Les Belles Lettres, p. 206. De même, A. Reinach, *op. cit.*, p. 343 : « Pline veut sans doute dire que, même de dos, cet Héraklès est si vivant qu'on croit qu'on va voir sa figure. »

<sup>424</sup>*Histoire et imaginaire...* pp. 129-161

<sup>425</sup>HN 34, 53-71.

<sup>426</sup>HN, 34, 58.

comme le note H. Gallet de Santerre, pour Pétrone Myron a su peindre les *animae* des hommes et des animaux, mais n'avait pas trouvé d'héritiers<sup>427</sup>. Mais ce sont surtout les sources épigrammatiques qui conduisent Pline à évoquer l'expression des statues, comme la Matrone en larmes et la Courtisane en joie de Praxitèle<sup>428</sup>. A en croire H. Gallet de Santerre<sup>429</sup>, il y aurait une méprise de la part de Pline, qui aurait dissocié en deux œuvres différentes une statue représentant Phryné, la maîtresse de Praxitèle, appelée κλαυσιγέλως, c'est-à-dire « qui fait rire et pleurer ». Autrement dit, ce qui n'était initialement qu'une question d'expression (*pathos*) relève chez Pline (et sa source) de l'*ethos* : courtisane (femme perdue) ou femme digne. Celle qui suscitait des réactions opposées dans la nature, provoquant rire et larmes, ne suscite plus mais « ressent » les émotions, et ne peut être représentée en une seule fois : pour une fois, le discours littéraire semble plus « réaliste », en proposant de dissocier les deux moments et de ce fait de donner à Phryné non plus une expression complexe mais une double nature, même si Pline n'établit la ressemblance avec Phryné que pour la statue de la Courtisane. On pourrait opposer la mention du *Pâris* d'Euphranor<sup>430</sup>, dont les trois rôles, qui supposent au moins trois attitudes différentes, sans aller jusqu'à un changement de nature (juge des déesses, amant d'Hélène, meurtrier d'Achille) sont représentés en une même statue. L'historien de l'art peut légitimement se demander comment l'artiste a pu procéder, tandis que cela ne pose pas de difficulté au discours littéraire, comme nous le verrons avec les épigrammes sur Médée. H. Gallet de Santerre « retrouve la même affectation psychologique jointe à la même recherche de style » dans le blessé défaillant de Crésilas<sup>431</sup>. La *Colère personnifiée* de Silanion<sup>432</sup> relève de l'*éthos* et non du *pathos*, dans la mesure où ce elle ne représente pas un état d'âme transitoire, mais une qualité qui permet de reconnaître un individu déterminé, le sculpteur Apollodore, et le dépasse pour atteindre au type universel dans le processus de personnification de la Colère, entité abstraite. Si l'historien de l'art reproche à Pline ses « effets de style », ils ne constituent qu'une amplification qui rend hommage à l'artiste, sans poser de difficultés quant à la représentation : on comprend que Silanion a représenté un homme en colère, trait dominant du caractère d'Apollodore. Il en est de même en général de l'allégorie, qui dans sa signification suppose une médiation intellectuelle, mais dans les procédés mis en œuvre juxtapose certes les éléments symboliques (attributs divers) mais aussi l'expression « naturelle » propre à tel ou tel sentiment. La statue d'Hercule ne serait qu'une expression littéraire de plus, si H. Gallet de Santerre n'attirait notre attention sur le fait que l'expression est hardie dans la forme — elle a une source littéraire — mais que Pline y joint des remarques liées à l'observation personnelle.

Pline n'est guère prolix quant à la manière, ce qu'il dit n'est pas suffisant pour apprécier pleinement le rapport entre ce que l'artiste exprime et les moyens mis en œuvre, ce

---

<sup>427</sup>*Satiricon*, 88.

<sup>428</sup>HN 34, 70.

<sup>429</sup>*Op. cit.* p. 62.

<sup>430</sup>HN 34, 77.

<sup>431</sup>HN 34, 74.

<sup>432</sup>HN 34, 81.

qui suggère que tel n'est pas son souci premier. La perspective historique, qui n'est ni spéculative comme le texte de Xénophon, ni descriptive, comme les épigrammes et les *ekphraseis*, suggère un rapport entre la technique et l'expression, ce qui est un débat en histoire de l'art de nos jours encore<sup>433</sup>. Ce discours nous renvoie à l'œuvre, telle qu'elle a existé, et non telle qu'on la conçoit (réflexion sur l'art chez Socrate ou même Cicéron et Quintilien), ou telle qu'on l'invente (*ekphraseis*).

### 3) La critique d'art et l'expression

Le maître mot de la critique d'art de l'Antiquité est la vérité dans l'imitation et l'expression de la vie. Il faut avant tout, au nom de la *mimésis*, être aussi fidèle au réel que possible. Indépendamment de leur portée morale, les recherches en matière d'expression se justifient avant tout dans ce désir de donner l'illusion de la vie<sup>434</sup>.

#### a) *L'Anthologie grecque* : l'épigramme ou l'art de la suggestion

La critique d'art dans l'Antiquité n'est pas un genre défini. Nous avons déjà fait appel au philosophe Socrate, auquel on pourrait joindre les remarques esthétiques de Platon et Aristote, ou l'*ekphrasis* qui dès la description du bouclier d'Achille dans l'*Iliade* propose un regard sur l'œuvre d'art. La première forme de « critique » qui va retenir notre attention est poétique : il s'agit des inscriptions relevées sur le socle des statues, au bas des tableaux, et recueillies dans l'*Anthologie grecque*. Ce sont des épigrammes, dans lesquelles le poète se fait rival de l'artiste et traduit ses impressions plus qu'il ne les analyse, au nom cependant de principes que l'on reconnaît : le culte du beau et le devoir de l'art de représenter la vie. Il y a à la fois distance, puisque le poète décrit, ou plutôt évoque à sa manière, en quelques traits, ce qui fait l'originalité de l'œuvre d'art, et création, dans l'expression même du poète. Ce n'est pas un discours théorique, donc, mais la traduction par des mots de ce qui est visuel, témoignage d'autant plus précieux et émouvant que l'enthousiasme nous parvient dans sa fraîcheur, tandis que nombre d'œuvres ont depuis longtemps disparu. P. Laurens distingue six degrés dans les appréciations que les épigrammes portent sur l'art : l'artiste a donné l'illusion de la vie ; poussé à un degré extrême, cet éloge conduit à supposer que l'objet représenté a des réactions vivantes ; au-delà elles analysent ce qui provoque cet effet ; plus que la vie, certaines œuvres traduisent les sentiments de l'âme ; d'autres parviennent même à suggérer le conflit de deux sentiments ; il reste à s'interroger sur l'état intérieur de l'artiste quand il produit de telles œuvres

---

<sup>433</sup>Il est possible d'avoir une idée de la complexité de ces enjeux d'après un débat récent entre spécialistes de la sculpture grecque antique : Ph. Bruneau pense que dès les origines les artistes ont eu pour dessein de représenter le corps humain dans une grande fidélité au réel, mais ont été limités par leur insuffisance technique initiale, thèse que F. Croissant remet en question. F. Croissant, « La sculpture grecque est-elle un art abstrait ? », *Topoi* 4, 1994, pp. 95-107 ; Ph. Bruneau, « Qu'il n'est d'art abstrait ou du réalisme de la statuaire grecque », *Topoi* 5, 1995, pp. 33-61.

<sup>434</sup>Il convient de nuancer ce jugement en se reportant par exemple au débat déjà évoqué qui oppose F. Croissant et Ph. Bruneau.



(enthousiasme)<sup>435</sup>. Nous serons particulièrement sensibles au quatrième et au cinquième degrés. Pour ce qui est de la méthode mise en œuvre par les poètes pour rendre compte du geste et de l'expression, nous sommes du côté de la critique et donc de la réception et non de la création, comme Quintilien. Le poète traduit ses impressions. Il ne nous dit pas de ce fait comment est l'œil du personnage, mais ce qu'il en perçoit, c'est-à-dire la fierté ou la cruauté par exemple. Par rapport aux descriptions des naturalistes, il s'intéresse au regard plus qu'à l'œil, et en cela nous retrouvons Quintilien.

Dans les épigrammes de l'*Anthologie grecque* de Planude, la poésie se fait l'émule de l'œuvre d'art, la critique se fait suggestive et non strictement descriptive. La thématique de l'œuvre d'art donnant l'illusion de la vie apparaît d'emblée à la lecture de ces beaux textes, et les épigrammes rivalisent d'ingéniosité pour évoquer combien les poètes ont été dupes de l'illusion de l'artiste, ce qui est particulièrement sensible dans le regard et l'expression du visage. La difficulté essentielle dans l'analyse de ces textes est d'établir à quoi se rapporte l'expression : le poète fait tour à tour référence au personnage, être de fiction souvent emprunté à la mythologie qu'il feint parfois de prendre pour une véritable personne, à l'œuvre elle-même, statue ou tableau, quand ce n'est pas la matière, par métonymie : le bronze, le plus souvent. Il y a donc quatre niveaux : personne, personnage, œuvre, matière. L'épigramme se présente comme une description ou une évocation de l'œuvre que le lecteur du poème contemple en même temps. La syntaxe grecque simplifie bien des choses, par la construction des verbes de perception avec un terme abstrait pour qualifier cette perception : le même verbe ὀράω-ῶ signifie regarder et avoir tel ou tel regard : la perception externe rejoint l'expression. Comme il est fréquent dans la littérature, les poètes ont recours au procédé qui consiste à décrire une expression pour évoquer un trait de caractère du personnage, ce qui se rapproche de la démarche physiognomonique : c'est l'expression des yeux et des sourcils qui permet d'identifier Héraclès, avant même la peau de lion, parce qu'on y lit l'ardeur du héros<sup>436</sup>. Le jeu qui consiste à prêter les mêmes caractéristiques à Lysimaque nous montre que ce qui compte dans le portrait n'est pas une ressemblance physique, mais que l'expression du visage participe du symbole, au même titre que la peau de lion. Dans le même ordre d'idée, les épigrammes 119, 120, 121, consacrées à des œuvres de Lysippe représentant Alexandre s'attachent au regard de ce dernier. Ainsi, le regard caractéristique d'Alexandre n'est pas décrit par le poète, qui se contente de le

---

<sup>435</sup>P. Laurens, *Martial ou l'épigramme gréco-latine*, Paris, Sorbonne, 1979, « L'épigramme et la littérature sur les œuvres d'art », pp. 60-74.

<sup>436</sup>A. Pl. 100 (auteur non précisé) : « Une épaisse chevelure et une massue, dans les yeux une ardeur intrépide, et encore les sourcils terribles d'un héros, si tu les vois, cherche sur l'image une peau de lion. La trouves-tu ? C'est Héraclès ; sinon, de Lysimaque c'est le portrait. » (traduction R. Aubreton)

Χαίτην καὶ ῥόπαλον καὶ ἐν ὀφθαλμοῖσιν ἀταρβῆ  
 θυμὸν ὀρῶν, βλοσυρὸν τ' ἀνδρὸς ἐπισκύνιον,  
 ζήτει δέρμα λέοντος ἐπ' εἰκόνι κῆν μὲν ἐφεύρης,  
 Ἡρακλέης, εἰ δ' οὔ, Λυσιμάχοιο πίναξ.

désigner au spectateur<sup>437</sup>. Préciser son expression n'a pas grand intérêt : il a une fonction d'identification, de reconnaissance. Paradoxalement, c'est la référence à Alexandre qui lui donne un nom : on reconnaît ce regard en tant que regard d'Alexandre ; il n'exprime pas un trait de caractère particulier, mais le caractère unique de l'individu Alexandre, alors que dans le cas d'Héraclès, c'était l'expression de la valeur héroïque, valable pour différents personnages. En cela il rejoint le portrait historique : la statue qui le représente le regard tourné vers le ciel reproduit manifestement une attitude caractéristique, à laquelle le poète associe des paroles, et dont on trouve trace chez Plutarque<sup>438</sup>.

Outre la caractérisation qui permet d'identifier un personnage, les œuvres d'art se prêtent aussi en quelque mesure à des expressions complexes, du moins d'après ce qu'en disent les poètes de l'*Anthologie*. Tel est le cas de l'épigramme 128 consacrée à Iphigénie, qui décrit un être pris de folie, dont la colère est tempérée par la pitié, suscitée par la vue d'Oreste<sup>439</sup>. A vrai dire, si l'expression revêt une valeur ponctuelle, elle n'en est pas moins caractéristique du personnage d'Iphigénie. Ainsi, la colère est présente de fait, comme sentiment dominant, tandis que la pitié qui la tempère est rendue par le poète par la direction du regard, c'est-à-dire par ce qui l'explique, la vue d'Oreste. On pourrait presque voir dans le vers 3 un zeugme, mais il n'en est rien : le poète réunit par καὶ un verbe de sentiment et un verbe de perception, qui renvoient en fait tous deux à un sentiment. Et ce génitif absolu a une valeur explicative qui permet de comprendre le mélange de pitié, terme abstrait qui n'apparaît qu'alors, et de folie, reprise au vers 1, dans un effet de chiasme par rapport au vers 3, qui « secoue » le regard d'Iphigénie.

Les épigrammes 135 à 143 sont consacrées à Médée, mais pas toutes à la même œuvre. Le célèbre tableau de Timomachos de Byzance représente la Colchidienne le glaive à la main, s'appêtant à tuer ses enfants (135-140). L'expression est complexe, mélange de pitié et de

---

<sup>437</sup>A. Pl. 121. (Anonyme) : « Reconnais Alexandre, c'est lui. C'est bien là son regard, et le bronze reproduit sa vivante audace. Il est le seul qui au trône de Pella soumit toutes les terres que voit depuis l'éther l'œil étincelant de Zeus. » (traduction R. Aubreton)

Αὐτὸν Ἀλέξανδρον τεκμαίρεο· ὧδε τὰ κείνου  
ὄμματα, καὶ ζωὸν θάρσος ὁ χαλκὸς ἔχει·  
ὄς μόνος, ἦν ἐφορῶσιν ἀπ' αἰθέρος αἱ Διὸς ἀνγαί,  
πᾶσαν Πελλαίῳ γῆν ὑπέταξε θρόνον.

<sup>438</sup>A. Pl. 120. (Archélaos ou Asclépiade) : « La fougue d'Alexandre et l'ensemble de ses traits, Lysippe les a bien modelés. Cette puissance dans le bronze ! Les yeux tournés vers Zeus, le héros de bronze semble vouloir dire : "La terre, je la soumets, toi, Zeus, garde l'Olympe" ! » (traduction R. Aubreton)

Τόλμαν Ἀλεξάνδρου καὶ ὄλαν ἀπεμάξατο μορφᾶν  
Λύσιππος· τίν' ὀδὶ χαλκὸς ἔχει δύναμιν.  
Αὐδάσοντι δ' ἔοικεν ὁ χάλκεος ἐς Δία λεύσσω·  
"Γᾶν ὑπ' ἐμοὶ τίθεμαι Ζεῦ, σὺ δ' Ὀλυμπον ἔχε."

<sup>439</sup>A. Pl. 128 (auteur non précisé) : « Iphigénie est en proie au délire ; mais la vue d'Oreste la ramène au doux souvenir des liens fraternels. Pleine d'irritation et contemplant son frère, la pitié, la fureur bouleversent son regard ». (traduction R. Aubreton)

Μαίνεται Ἰφιγένεια· πάλιν δέ μιν εἶδος Ὀρέστου  
ἐς γλυκερὴν ἀνάγει μνηστὶν ὀμαιμοσύνης·  
τῆς δὲ χολωομένης καὶ ἀδελφῶν εἰσοροώσης  
οἴκῳ καὶ μανίῃ βλέμμα συνεξάγεται.

jalousie, au moment d'agir. L'épigramme 135 rend la contradiction entre tendresse et jalousie (vers 1) par la difficulté du choix, puisque ces sentiments sont liés à un acte précis, et conditionnent la décision de tuer ou non<sup>440</sup>. Médée doit acquiescer ou renoncer au projet qu'elle a elle-même conçu. Le poète joue sur les préfixes d'un même verbe, qui signifie consentir ou refuser. Mais leur sens est d'abord concret : faire un signe d'assentiment ou de refus. Or le tableau ne peut représenter les deux à la fois, mais le poète peut évoquer par sa parole les gestes contradictoires : il peut susciter par le verbe une image que ne voit pas le spectateur du tableau. Demeure la question de la représentation : contrairement à l'exemple d'Iphigénie, on ne sait pas comment le peintre, Timomachos, a rendu les sentiments contradictoires de Médée. Cette épigramme semble plus littéraire que plastique. L'épigramme 136<sup>441</sup> ne se soucie ni de rendre l'expression complexe de Médée par ses propres moyens, ni d'expliquer comment le peintre a procédé : elle souligne le tour de force, la difficulté surmontée par l'artiste. Il y a un simple parallèle entre menace et larme d'une part, pitié et fureur d'autre part. Dans l'épigramme 137<sup>442</sup>, Philippe insiste sur la folie et la cruauté de Médée, et ne tient pas compte de la compassion relevée par les poètes précédents : l'expression est ici plus simple. Mais il ne se soucie pas davantage des procédés picturaux, sa perspective étant l'interprétation du tableau. La problématique est celle, souvent rencontrée dans l'*Anthologie*, de l'identification du personnage représenté à une personne réelle : les traits moraux abstraits sont confrontés à

<sup>440</sup>A. Pl. 135 (Méléagre) : « L'art de Timomachos ? Mélange de l'amour maternel et de la jalousie de Médée, à l'heure où ses enfants sont entraînés vers leur destin. D'un côté elle s'est décidée pour le glaive, de l'autre elle le refuse, voulant tuer ses enfants et les garder en vie ». (traduction R. Aubreton)

Τέχνη Τιμομάχου στοργὴν καὶ ζῆλον ἔμιξε  
Μηδείης, τέκνων εἰς μόρονέλκομένων.  
Τῆ μὲν γὰρ συνένευσεν ἐπὶ ζῆφος, ἧ δ' ἀνανεύει,  
σφάζειν καὶ κτείνειν βουλομένη τέκεα.

<sup>441</sup>A. Pl. 136 (Antiphile de Byzance) : « Lorsque sa main peignait la fatale Médée, tiraillée, hésitante entre sa jalousie et ses propres enfants, Timomaque prit une peine infinie à marquer ce partage d'un cœur enclin à la pitié, à la colère aussi. Parfaitement il exprima les deux ! Regarde ce portrait : dans la menace ne sent-on pas les larmes et sous la tendresse la fureur ? "L'hésitation suffit" comme disait le sage : à Médée de verser le sang de ses enfants, Timomaque de sa main n'avait pas à le faire ! » (traduction R. Aubreton)

Τὴν ὅλοαν Μηδεῖαν ὅτ' ἔγραφε Τιμομάχου χεῖρ  
ζάλῳ καὶ τέκνοις ἀντιμεθελκομένην,  
μυρίον ἄρατο μόχθον, ἴν' ἦθεα δισσὰ χαράξῃ,  
ὧν τὸ μὲν εἰς ὄργαν νεῦε, τὸ δ' εἰς ἔλεον.  
Ἄμφω δ' ἐπλήρωσεν ὄρα τύπον· ἐν γὰρ ἀπειλᾷ  
δάκρυον, ἐν δ' ἐλέῳ θυμὸς ἀναστρέφεται.  
Ἄρκεῖ δ' ἂ μὲλλῃσις, ἔφα σοφός· αἶμα δὲ τέκνων  
ἔπρεπε Μηδείῃ, κοῦ χερὶ Τιμομάχου.

<sup>442</sup>A. Pl. 137 (Philippe) : « Sauvage fille de Colchide, qui donc peignit, avec ton visage, ta fureur ? Qui te donne, même sur un portrait, pareille barbarie ? Car toujours tu as soif du sang de tes enfants. Auras-tu pour excuse un second Jason, une autre Glaucé ? Sois maudite, tueuse d'enfants jusque sur un tableau ! Cette jalousie sans bornes qui te mène vers ton but, le pinceau même la ressent ! » (traduction R. Aubreton)

Τίς σου, Κολχίς ἄθεσμε, συνέγραφεν εἰκόνι θυμόν;  
Τίς καὶ ἐν εἰδώλῳ βάρβαρον εἰργάσατο;  
Αἰεὶ γὰρ διψᾷς βρεφῶν φόνον. Ἦ τις Ἰήσων  
δεύτερος, ἢ Γλαύκη τίς πάλι σοι πρόφασις;  
Ἔρρε, καὶ ἐν κηρῷ παιδοκτόνε. Σὼν γὰρ ἀμέτρων  
ζήλων εἰς ἂ θέλεις καὶ γραφίς αἰσθάνεται.

l'espace pictural et non à la technique. Ainsi, il y a des sentiments représentés sur un tableau, sentiments dont la violence et la réalité contrastent avec l'objet d'art. A un autre degré, la vérité de l'expression (qui n'est pas analysée dans ses moyens) est telle que l'auteur semble oublier que Médée appartient à la mythologie. Avec l'épigramme 138<sup>443</sup> nous retrouvons l'expression des sentiments contraires, comme le poète le dit de façon abstraite dans le vers 5. La complexité est à la fois plastique et littéraire, si nous prêtons attention aux vers 3 et 4 : ils sont symétriques, chacun étant composé de trois parties, considérant successivement un élément extérieur significatif, le sentiment, et l'expression, c'est-à-dire le poignard (instrument de la fureur), la fureur, et le regard sauvage, puis les enfants (objets de la pitié), la pitié, et la larme. Ainsi, le sentiment exprimé par le tableau est entouré des deux moyens visuels de l'expression, que sont l'objet extérieur, qui relève dans le langage pictural de la composition, et le regard (tempéré par la larme), qui est de l'ordre de l'expression humaine. La complexité de l'expression est rendue par la larme qui humidifie le regard et tempère de ce fait son expression (regard sauvage et humide). Dans l'épigramme 140<sup>444</sup>, on observe un déplacement des yeux à la main. Le regard joue toujours un rôle important : ce sont les sourcils qui accueillent les sentiments contraires, tandis que le bord des paupières en rend toute l'intensité par leur flamboiement ; l'expression et l'intensité se complètent. La contradiction est en revanche exprimée davantage dans la difficulté du passage à l'acte, et l'attention du poète se tourne dès lors vers la main et vers cet élan qui la pousse et la retient tout à la fois. C'est une idée très littéraire dont on peut se demander comment elle peut se traduire visuellement : peut-être est-ce une question de rythme, qui saisit la tension entre deux mouvements de sens opposés.

L'épigramme 141 revient, à propos d'un autre tableau, à une expression simple : la cruauté de Médée<sup>445</sup>. Ce qui domine est l'impression vive ressentie par le poète, ce qui est rendu

---

<sup>443</sup> A. Pl. 138 (Anonyme) : « Regarde, là, sur ce tableau, l'infanticide ; regarde, là, cette œuvre d'art, la Colchidienne : c'est la main de Timomachos qui l'a réalisée ! Glaive au poing, ardeur farouche, regard sauvage, sur ses pitoyables enfants une larme qui tombe : l'artiste a tout mêlé ensemble, des sentiments les plus contraires il a fait un seul tout. Mais de teindre de sang cette main, il s'en est bien gardé. » (traduction R. Aubreton)

Δεῦρ' ἴδε παιδολέτειραν ἐν εἰκόνι, δεῦρ' ἴδ' ἄγαλμα,  
Κολχίδα, Τιμομάχου χειρὶ τυπωσαμένου.  
Φάσγανον ἐν παλάμῃ, θυμὸς μέγας, ἄγριον ὄμμα,  
παισὶν ἐπ' οἰκτίστοις δάκρυ κατερχόμενον·  
πάντα δ' ὁμοῦ συνέχευεν, ἀμικτά περ εἰς ἓν ἀγείρας,  
αἷματι μὴ χρῶσαι φεισάμενος παλάμαν.

<sup>444</sup> 140 (Anonyme) : « Vois et sois saisi d'admiration : ce regard où la pitié se montre auprès de la colère, ces yeux à l'orbe flamboyant, la main de cette mère, de l'épouse cruellement outragée, cette main poussée au crime par un élan qui la retient. Le peintre, et c'est bien, a caché l'exécution du crime, ne voulant pas qu'un douloureux spectacle ternît notre admiration. » (traduction R. Aubreton)

Δεῦρ' ἴδε καὶ θάμβησον ὑπ' ὀφρύσι κείμενον οἶκτον  
καὶ θυμόν, βλεφάρων καὶ πυρόεσσαν ἴτυν,  
καὶ μητρὸς παλάμην ἀλόχοιο τε πικρὰ παθούσης  
ὀρμῇ φειδομένη πρὸς φόνον ἐλκομένην.  
Ζωγράφος εὖ δ' ἔκρυψε φόνου τέλος οὐκ ἐθελήσας  
θάμβος ἀπαμβλῦναι πένθει δερκομένων.

<sup>445</sup> A. Pl. 141 (Philippe) : « La Colchidienne, la Furie qui se venge sur des propres enfants, comment as-tu osé, gazouillante hirondelle, lui confier tes petits ? C'est elle dont l'œil sanglant flamboie d'un feu meurtrier, dont la bouche distille une écume blanchâtre, dont le glaive dégotte de sang ! Fuis donc cette mère assoiffée de carnage et qui, même sur un tableau, ne cesse de tuer ses enfants ! » (traduction R. Aubreton)

par le détail réaliste de l'œil injecté de sang, auquel s'ajoute une connotation morale dans la mention du feu meurtrier. L'expression inhumaine de Médée est confortée par la bouche écumante et la présence du sang, contrairement au tableau précédent, qui évitait le crime. La cruauté est rendue par l'inhumanité.

L'épigramme 142 décrit un bronze et reprend le thème de la matière animée<sup>446</sup>. Ce sont la folie et la colère qui dominent. L'expression est présentée dans son processus, comme si le poète démontait une mécanique : la fureur (sentiment intérieur) prend naissance dans le cœur et devient colère (sentiment exprimé) dans les yeux, qu'elle enfonce, ce qui est un peu énigmatique (on attendrait plutôt des yeux exorbités). Une telle perspective rappelle celle de Plin anatomiste.

P. Laurens rapproche ces épigrammes de la description que fait Callistrate de la statue de Médée, ce qui met en évidence la source tragique, Euripide en l'occurrence<sup>447</sup>. Mais le propre du monologue théâtral est de traduire le sentiment par la délibération intérieure formulée à voix haute, tandis que la représentation plastique se contente de l'expression corporelle et de la composition. Les épigrammes jouent un peu le rôle du monologue dans la mesure où elles prêtent une voix à des images (que nous ne voyons pas), si ce n'est qu'elles sont le fruit d'un regard extérieur et non l'expression authentique d'un débat intérieur.

#### b) L'*ekphrasis* chez Philostrate l'Ancien, Philostrate le Jeune et Callistrate

Philostrate l'Ancien, Philostrate le Jeune et Callistrate font en quelque sorte écho à la pensée exprimée par Socrate. Ils représentent une forme de « critique » particulière, qui

---

Κολχίδα, τὴν ἐπὶ παισὶν ἀλάστορα, τραυλὲ χελιδῶν,  
 πῶς ἔτλης τεκέων μαῖαν ἔχειν ἰδίων;  
 ἼΗ ἔτι κανθὸς ὕφαιμος ἀπαστράπτει φόνιον πῶρ,  
 καὶ πολὺς γενύων ἀφρὸς ἄπο σταλάει·  
 ἀρτιβρεχῆς δὲ σίδηρος ἐφ' αἵματι. Φεῦγε πανώλη  
 μητέρα, κὰν κηρῷ τεκνοφονοῦσαν ἔτι.

<sup>446</sup>A. Pl. 142 (Philippe) : « Tu délires, tout marbre que tu sois, et de ton cœur monte une fureur qui creuse ton regard et t'a précipitée dans une folle colère. Non ! même ce piédestal ne te retiendra pas ; ta fureur va te faire bondir, tes enfants te rendent folle. Ah ! quel artiste modela cette œuvre, quel sculpteur, dont le génie sut amener le marbre jusqu'au délire ? » (traduction R. Aubreton)

Μαῖνη καὶ λίθος οὔσα, καὶ ἐκ κραδίης σέο θυμὸς  
 ὄμματα κοιλήνας ἐς χόλον ἠτύτρεπισεν.  
 Ἐμπης οὐδὲ βάσις σε καθέξεται, ἀλλ' ἄρα θυμῷ  
 πηδήσεις τεκέων εἵνεκα μαινομένη.  
 ὦ τίς ὁ τεχνίτης τόδε γ' ἔπλασεν ἢ τίς ὁ γλύπτης,  
 ὃς λίθον εἰς μανίην ἤγαγεν εὐτεχνίη;

<sup>447</sup>Stat. 13. « Callistrate ne fait pas mention de nos épigrammes ; en revanche, il a le mérite d'attirer l'attention sur une source capitale, celle des tragiques, et plus précisément ici Euripide. Le monologue dans lequel celui-ci traduit les hésitations de l'héroïne (*Méd.* 1021 ss. ; 1236-1250...) était célèbre dès l'Antiquité ; on admirait aussi, sur le même sujet, le monologue de Néophron cité par Stobée (*Floril.* XX, 34) et peut-être sur ce point le modèle d'Euripide lui-même ; et si l'on a malheureusement perdu la *Médée* d'Ovide, on sait l'admirable parti que Sénèque tirera de ce thème de l'hésitation tragique (*Méd.* 927 sq.) ». P. Laurens, *op. cit.*, p. 70. Cette remarque est également valable pour Iphigénie.

s'exerce sous la forme de pièces de rhétorique réalisées par ces sophistes. Le premier se soucie surtout de l'illusion de la réalité en général que donne le tableau et privilégie les sujets littéraires ou mythologiques ; par ses commentaires, il va au-delà de ce que montre la peinture. Le deuxième fait moins d'effets rhétoriques, il est plus sensible à la représentation des individus qu'à l'illusion dans son ensemble. Callistrate enfin, a vraisemblablement vu les statues qu'il décrit et sacrifie les détails à la louange de l'artiste. Ces textes se démarquent en outre de la rhétorique par leur sujet : ils ne décrivent pas des orateurs mais des scènes empruntées à la mythologie, et sont donc paradoxalement plus proches de la vie réelle dans la mesure où ils ne représentent pas cet univers restreint qu'est celui de l'éloquence. Ainsi, l'expression est humaine, donc féminine autant que masculine, et se fait jour également chez les animaux<sup>448</sup>. Une autre grande différence réside dans la représentation de l'agonie et de la mort. Cela ne nous éclairera pas directement sur le geste de l'orateur, mais ces textes, notamment les quatre « portraits » de jeunes gens à leurs derniers instants est un moment privilégié pour l'auteur pour exprimer ce rapport entre l'âme et le corps<sup>449</sup>. Il est fascinant de voir dans chacun d'eux la mort en quelque sorte sublimée : au-delà du drame en soi, ce sont les circonstances qui comptent, car elles témoignent de la noblesse du caractère du héros ou de l'héroïne. L'auteur insiste sur leur beauté physique, signe de leur jeunesse et de leur beauté morale. Il affirme ainsi dans des tableaux quelque peu paradoxaux puisqu'ils évoquent le moment ultime, cette union de l'âme et du corps. Quelles que soient les circonstances de la mort, et elles sont en général tragiques voire violentes, et même scandaleuses (ce sont des êtres jeunes), c'est le calme, la douceur qui sont mis en valeur et la souffrance est comme niée. Philostrate le jeune, en revanche, refuse de décrire Hésione, car sa beauté est abîmée par la peur<sup>450</sup>.

Bien que Philostrate exerce sa prose sur des tableaux imaginaires, il se met en situation de critique, ou du moins de spectateur, et ses textes, loin d'être de simples descriptions littéraires, sont l'expression d'un regard qui commente et explique ce qu'il voit. C'est ainsi qu'il apporte sa contribution au débat sur les rapports entre la littérature et les arts figurés, lorsqu'il compare, à propos de Panthée, le portrait littéraire de Xénophon et le tableau qu'il décrit : « Xénophon a peint la belle Panthée au moral ; il a dit comment elle dédaigna Araspe, résista aux consolations de Cyrus, et voulut partager le tombeau d'Abra date ; mais ni sa chevelure, ni ses sourcils, ni son regard, ni sa bouche, n'ont été décrits par Xénophon, bien qu'il fût habile à parler sur ce sujet ; or voici qu'un homme, incapable d'écrire, très capable de peindre, n'ayant jamais rencontré Panthée, mais familier avec Xénophon, représente Panthée telle qu'il l'a vue en imagination, d'après ses vertus »<sup>451</sup>. Il se pose lui-même en rival de

---

<sup>448</sup>Notons par exemple pour l'expression des animaux, qui dans les textes est décrite dans les mêmes termes que l'expression humaine, les chevaux (*Im.* II, 4, 2 ; *Im.* 9, 2 ; 11, 5), les chiens (*Im.*, I, 28, 5), le taureau (*Im.*, I, 16, 4), le sanglier (*Im.*, 15, 1) ou le monstre marin (*Im.*, 12, 2), sans parler des satyres (*Im.*, I, 20, 2), de Pan (*Im.*, II, 11, 2 ; II, 12, 3), ou du Cyclope (*Im.*, II, 18) ou des animaux sous le charme d'Orphée (*Stat.* 7, 4).

<sup>449</sup>Ménécée (*Im.*, I, 4) ; Hippolyte (*Im.*, II, 4) ; Antiloque (*Im.*, II, 7) ; Panthée (*Im.*, II, 9).

<sup>450</sup>*Im.* : 12, 8.

<sup>451</sup>*Im.*, II, 9 : Πάνθεια ἡ καλὴ Ξενοφῶντι μὲν ἀπὸ τοῦ ἥθους γέγραπται, ὅτι τε Ἀράσπην ἀπηξίου καὶ Κύρου οὐχ ἡττάτο καὶ Ἀβραδάτη ἐβούλετο κοινὴν 15γῆν ἐπιέσασθαι· ὅποια δὲ ἡ κόμη καὶ ἡ ὄφρυς ὄση καὶ οἶον ἔβλεπε καὶ ὡς εἶχε τοῦ στόματος, οὕτω ὁ Ξενοφῶν εἶρηκε καίτοι δεινὸς ὢν περιλαλῆσαι ταῦτα, ἀλλ' ἀνὴρ ξυγγράφειν μὲν οὐχ

Xénophon, puisque sa propre description est un tableau de Panthée réalisé avec des mots. Mais de telles réflexions sont rares, et le projet de Philostrate se situe à mi-chemin entre la théorie et l'œuvre : par rapport au caractère abstrait du traité de Quintilien, cela nous permet d'évaluer les conseils « en situation », puisqu'il s'agit ici de véritables scènes, malgré tout ce qui les sépare du contexte oratoire : à défaut, elles proposent un contexte de parole ou de « communication ». D'ailleurs, Quintilien lui-même, dans les sentiments qu'il évoque, nous laisse entendre que sa théorie, si elle a pour fin la rhétorique, ne s'élabore pas uniquement dans le contexte oratoire mais se nourrit de l'expérience de l'auteur. Rappelons de même que la pratique de la déclamation à l'époque de Quintilien familiarisait l'exercice de la rhétorique avec les sujets fictifs. Loin de prétendre expliquer Quintilien par un texte postérieur, ou d'étudier un rôle éventuel de l'action oratoire dans les *Tableaux* de Philostrate, notre intention est de confronter deux types de discours sur le corps, en l'occurrence du point de vue de l'expression de l'âme et des passions, ce qui complète notre perception de la théorie du rhéteur.

Le prologue montre l'intérêt que porte l'auteur à l'expression, et avant tout aux yeux : « La peinture consiste dans l'emploi des couleurs, mais non en cela seul, ou plutôt de cet unique moyen elle tire un plus grand parti qu'un autre art de ressources nombreuses. En effet, elle représente les ombres, elle varie l'expression des regards, suivant qu'elle nous montre la fureur, la douleur ou la joie. Donner aux yeux l'éclat qui leur est propre, c'est ce que ne saurait faire la plastique ; ils sont brillants, ils sont d'un vert bleuâtre, ils sont noirs dans les représentations de la peinture »<sup>452</sup>. De même, Philostrate le jeune établit sans ambiguïté aucune dans son prologue le principe établi par Socrate : « L'art de peindre est extrêmement noble et loin d'être insignifiant. Le véritable artiste doit en effet avoir une bonne connaissance de la nature humaine et être capable de reconnaître les signes du caractère des hommes même quand ils sont silencieux, et ce que révèle l'aspect des joues, l'expression des yeux, la disposition des sourcils, et, pour faire court, tout ce qui concerne l'âme. S'il se montre capable dans ces domaines, il saisira chaque trait et sa main interprétera avec succès l'histoire individuelle de chaque personne, que tel homme est fou, peut-être, ou en colère, raisonnable, joyeux, plein d'ardeur, amoureux, et, en un mot, il peindra dans chaque les traits appropriés. »<sup>453</sup> Il s'insurge également contre le principe établi par les anciens, selon lequel l'harmonie des proportions corporelles est nécessaire pour représenter les émotions humaines, alors, remarque-t-il, que la poésie n'hésite

---

ικανός, γράφειν δὲ ἰκανώτατος, αὐτῇ μὲν Πανθείᾳ οὐκ ἐντυχόν, Ξενοφῶντι δὲ ὀμιλήσας γράφει τὴν Πάνθειαν, ὅποιαν τῇ ψυχῇ ἔτεκμήρατο. (texte A. Fairbanks ; traduction A. Bougot)

<sup>452</sup>*Im., Prologue, 2* : ζωγραφία δὲ ζυμβέβληται μὲν ἐκ χρωμάτων, πράττει δὲ οὐ τοῦτο μόνον, ἀλλὰ καὶ πλείω σοφίζεται ἀπὸ τούτου ἐνός ὄντος ἢ ἀπὸ τῶν πολλῶν ἢ ἑτέρα τέχνη. σκιάν τε γὰρ ἀποφαίνει καὶ βλέμμα γινώσκει ἄλλο μὲν τοῦ μεμνηνός, ἄλλο δὲ τοῦ ἀλογοῦντος ἢ χαίροντος. καὶ αὐγὰς ὀμμάτων ὅποιαί εἰσιν ὁ πλαστικὸς μὲν τις ἦκιστα ἐργάζεται, χαροπὸν δὲ ὄμμα καὶ γλαυκὸν καὶ μέλαν γραφικῆ οἶδε. (texte A. Fairbanks ; traduction A. Bougot).

<sup>453</sup>*Im., Prologue, 3* : Ζωγραφίας ἄριστον καὶ οὐκ ἐπὶ σμικροῖς τὸ ἐπιτήδευμα· χρὴ γὰρ τὸν ὀρθῶς προστατεύσοντα τῆς τέχνης φύσιν τε ἀνθρωπεῖαν εὖ διεσκέφθαι καὶ ἰκανὸν εἶναι γνωματεῦσαι ἠθῶν ζύμβολα καὶ σιωπῶντων καὶ τί μὲν ἐν παρειῶν καταστάσει, τί δὲ ἐν ὀφθαλμῶν κράσει, τί δὲ ἐν ὀφρύων ἠθει κείται καὶ ζυνηλόντι εἰπεῖν ὅποσα ἐς γνώμην τείνει. τούτων δὲ ἰκανῶς ἔχων ζυναιρήσει πάντα καὶ ἄριστα ὑποκρινεῖται ἢ χεῖρ τὸ οἰκεῖον ἐκάστου δρᾶμα, μεμνηνὸτα εἰ τύχοι ἢ ὀργιζόμενον ἢ ἐννουν ἢ χαίροντα ἢ ὀρμητὴν ἢ ἑρώντα, καὶ καθάπαξ τὸ ἀρμόδιον ἐφ' ἐκάστῳ γράψει. (texte A. Fairbanks).

pas à avoir recours au merveilleux, ou du moins à des personnages hors des normes, pour ce faire<sup>454</sup>. Callistrate, quant à lui, s'applique constamment à démontrer non seulement que l'âme transparait sur le corps, mais que le mérite de l'artiste qui a réalisé la statue qu'il décrit est de donner vie à une matière inerte, pierre ou bronze, et il ne cesse de relever le paradoxe de la souplesse que l'artiste donne à ces matières rigides. Ce thème, très fréquent également dans les épigrammes de l'*Anthologie grecque*, est une façon indirecte de reconnaître que l'âme est « visible », imprimée sur le corps. La frénésie de la Bacchante est représentée d'une manière telle que les mots sont impuissants à la décrire<sup>455</sup>. On pourrait citer également la statue d'Eros, celle de Narcisse, fidèle tant au caractère qu'aux émotions, de l'Occasion, de la Jeunesse<sup>456</sup>. Celle d'Orphée parvient à rendre la nature musicale de son âme, mais il s'agit peut-être en l'occurrence d'un rapport d'analogie, possible dans l'art : la beauté corporelle est à l'image de la beauté de l'âme<sup>457</sup>. A propos de la statue de Dionysos, il juge Praxitèle tout aussi capable que Dédale de réaliser des statues vivantes ; il ne renonce pas d'ailleurs au merveilleux avec la statue de Memnon douée de parole ; le caractère sauvage du centaure transparait sur son visage, tout comme la cruauté de Médée<sup>458</sup>. Sans faire de profession de foi initiale, c'est un principe qu'il répète sans cesse, tant il est émerveillé devant le génie des artistes et le miracle de la *mimésis*. Il a d'ailleurs tendance à se réfugier derrière cette impression de la vie qui anime la statue, et les descriptions précises se font plus rares. Peut-être est-ce dû à la sculpture par rapport à la peinture, peut-être est-ce de décrire a priori des œuvres réelles, ce qui bride quelque peu l'imagination. Si une œuvre d'art ne se conçoit qu'en fonction de sa composition d'ensemble, chacune des parties du corps, prise isolément comme on observe le détail d'un tableau dans l'ordre adopté par Quintilien, rend compte partiellement de la façon dont le principe âme-corps se manifeste dans le texte « critique », ce qui permet de confronter ces textes descriptifs à la démarche normative rhétorique dans leur écriture.

Quintilien est sensible à la noblesse du port de tête, ce que l'on retrouve chez certains personnages comme Ajax, ou surtout Thémistocle, qui a le port de tête d'un orateur<sup>459</sup>. Inversement, les bacchantes penaudes, assises par terre, ont la tête penchée, ce qui correspond à Quintilien (*humilitas*), et les compagnons d'Antiloque laissent tomber leur tête, accablés par la douleur<sup>460</sup>. La modestie de Hyacinthos se traduit notamment par un cou modérément levé : ἀύχην ἀνεστηκῶς τὸ μέτριον<sup>461</sup>.

L'expression du visage est plus riche. Avant tout, c'est la première chose que l'on regarde, il permet de reconnaître un individu donné, par exemple Athéna avec son regard et ses

<sup>454</sup>*Im.*, Prologue, 5-6.

<sup>455</sup>*Stat.* 2, 3.

<sup>456</sup>*Stat.* 3, 1-2 ; *Stat.* 5, 4-5 ; *Stat.* 6, 3 ; *Stat.* 11, 1 ; *Stat.* 13.

<sup>457</sup>*Stat.* 7, 1 : ὁ γὰρ χαλκὸς τῆ τέχνῃ συναπέτικτε τὸ κάλλος τῆ τοῦ σώματος ἀγλαΐα τὸ μουσικὸν ἐπισημαίνων τῆς ψυχῆς. « Car le bronze avec l'art engendra la beauté, indiquant la nature musicale de l'âme par la beauté de son corps ».

<sup>458</sup>*Stat.* 8, 1 ; *Stat.* 9, 1 ; *Stat.*, 12,3.

<sup>459</sup>*Im.*, II, 13, 2 ; *Im.* II, 31, 2.

<sup>460</sup>*Im.* I, 18, 3 ; *Im.* II, 7, 3.

<sup>461</sup>*Im.*, 14, 4.



joues « masculines » et c'est d'après lui souvent qu'on juge du sexe de la personne ; l'art utilise cela pour certains personnages ambigus ou déguisés, tel Achille parmi les jeunes filles qui ont le regard brillant et les joues éclatantes de leur sexe, comme Palestra au regard ambigu<sup>462</sup>. La tension du visage de Méléagre ne permet de rien dire de ses traits naturels : l'expression concurrence la beauté ; de même, la maladie défigure Philoctète<sup>463</sup>. Il exprime la joie, la frayeur, l'empressement, la colère, le trouble de l'âme (Médée sur le vaisseau Argo), l'orgueil méprisant<sup>464</sup>. Nous relèverons les passages les plus significatifs car les plus complexes. Ainsi, le sourire d'Apollon, non pas franc mais modéré car succédant à la colère : διαχρῆ γὰρ τὸν Ἀπόλλω καὶ ποιεῖ χαίροντα. μεμέτρηται δὲ ὁ γέλωσ οἷος ἐφιζάνων τῷ προσώπῳ θυμὸν ἐκνικώσης ἡδονῆς<sup>465</sup>. La beauté d'Andromède est rehaussée par les circonstances, c'est-à-dire par l'expression de son visage : καὶ γὰρ ἀπιστεῖν ἔοικε καὶ χαίρει μετ' ἐκπλήξεως καὶ τὸν Περσέα βλέπει μειδιάματι τι ἤδη ἐς αὐτὸν πέμπουσα. Elle mêle en effet l'incrédulité, la joie, l'étonnement, et son regard s'accompagne d'un sourire. On retrouve dans le tableau la même ambiguïté chez les Ethiopiens : βλοσυρὸν μειδιῶντες καὶ οὐκ ἄδηλοι χαίρειν<sup>466</sup>. Le portrait d'Achille avec le centaure Chiron : ἐπισκύνιον τε καὶ θυμοειδὲς φρύαγμα ἔστι μὲν ἤδη τῷ παιδί, πρᾶνει δὲ αὐτὸ ἀκάκῳ βλέμματι καὶ παρειᾷ μάλα ἴλεω καὶ προσβαλλούση τι ἀπαλοῦ γέλωτος parvient à composer une expression complexe par le concours des divers éléments du visage<sup>467</sup>. Le portrait de Méléès, dont l'auteur devine presque les pensées, réunit un même mélange de douceur adolescente et de sagesse<sup>468</sup>. Le portrait de Rhodogune mêle la beauté naturelle de la reine à un trait de son caractère et à l'éclat donné par la circonstance. Philostrate fait précéder son portrait d'une indication sur les circonstances : elle fait une libation pour rendre grâces après sa victoire sur les Arméniens ; elle prie pour conquérir d'autres hommes encore, mais il n'est pas question de conquête amoureuse. Rhodogune est belle : des cheveux plus brillants que l'or, des sourcils au dessin parfait, de beaux yeux, d'un bleu presque noir, une bouche délicate et bien proportionnée. Rhodogune est fière : il faut que les cheveux sagement rangés sous un bandeau viennent tempérer de pudeur cet air naturel ; c'est l'exercice du pouvoir qui donne à ses yeux cette expression ; Rhodogune est joyeuse : une partie de sa chevelure, qui flotte, lui donne une expression de bacchante, sa joue resplendit de gaieté, et l'animation qui se lit aussi dans ses yeux est le fruit de la victoire. Nous retrouvons là les trois degrés évoqués par Socrate : on reconnaît Rhodogune à sa beauté, on voit qu'elle est en vie par son air animé, lié à la circonstance, mais sa nature profonde, la fierté (noblesse) de son caractère, transparaît aussi dans son expression. Ici, l'auteur disjoint les trois niveaux : on peut se demander dans quelle mesure parfois il n'y a pas un rapport d'analogie, la beauté corporelle reflétant celle de l'âme,

<sup>462</sup>*Im.* 8, 2 — *Im.* 1, 3 ; *Im.* II, 32, 3.

<sup>463</sup>*Im.* 15, 5 ; *Im.* 17, 1.

<sup>464</sup>*Im.* I, 8, 1 ; *Im.* 3, 4 — *Im.* I, 8, 2 ; *Im.* 4, 2 ; *Im.* 5, 2 ; *Ino, Stat.* 14, 2 — *Im.* II, 20, 2 — *Im.* 11, 4 — *Im.* 11, 2 — *Im.* II, 21, 2.

<sup>465</sup>*Im.* I, 26, 5.

<sup>466</sup>*Im.* I, 29, 3.

<sup>467</sup>*Im.* II, 2, 2.

<sup>468</sup>*Im.* II, 8, 2.

code tout à fait utile dans l'expression artistique, s'il n'est pas tout à fait opérant quand il s'agit du réel<sup>469</sup>. L'égaré d'Héraclès est rendu par différents traits et des incohérences : l'ambiguïté du sourire à la fois terrible et comme étranger (à lui-même) double l'expression des yeux : l'auteur distingue la direction du regard et l'expression des yeux c'est-à-dire l'esprit qui est ailleurs<sup>470</sup>.

La direction du regard permet d'animer un tableau, de faire comprendre quels sont les différents interlocuteurs, ce qui est essentiel dans le langage pictural. Elle peut être diversement interprétée selon les circonstances : les yeux au sol sont signe de concentration pour Esope, de stupeur pour Apollon (associé à l'immobilité), de l'une ou de l'autre (l'auteur ne peut trancher) pour Sophocle<sup>471</sup>. Pour la direction du regard, ce qui se rapproche le plus des conseils de la rhétorique est peut-être la mention du regard perçant qui suit les mains d'Apollon<sup>472</sup>. Parmi les remarques de Quintilien figuraient l'immobilité ou la fixité, le regard vague, tous trois à éviter. La fixité, ici, est associée à la fascination amoureuse de Persée face à Andromède, ou à l'égaré d'Héraclès, regard par ailleurs vide d'expression<sup>473</sup>. La tension du regard (*intentio* et *remissio* dans la rhétorique latine) est également prise en compte dans la concentration d'Héraclès se préparant au combat contre Antée<sup>474</sup>. Hyacinthos regarde le sol avec insistance, ce qui associe direction et fixité : il est pensif, joyeux, essayant de tempérer par la modestie la confiance en soi qui point<sup>475</sup>. Le regard vague, qui est proscrit par Quintilien, n'est pas celui d'un homme dans son état normal : Hippolyte mourant le regard errant sur ses blessures ; Ajax comme sortant de l'ivresse, qui contemple la mer sans voir ni bateau ni rivage, Athamas au regard égaré car il est fou<sup>476</sup>. Quintilien reproche aussi la mobilité du regard, ce qui est associé ici à la musique ou la danse<sup>477</sup>. Souvent, sans traduction morale précise, le regard est qualifié de brillant, vif, avec un grand luxe de qualificatifs en grec ou au contraire morne<sup>478</sup>.

L'expression des yeux proprement dite est riche et variée : joie ; désespoir, regard farouche du cheval, fureur, folie bacchique, terreur, regard qui n'excite pas la pitié, ni le désir, qui inspire la terreur, regard éteint par la maladie, amoureux<sup>479</sup>. Le regard de Narcisse, épris de sa propre image, est naturellement brillant et ardent, adouci par l'amour : la langueur est

---

<sup>469</sup>*Im.*, II, 5, 4-5. Quant à son air animé, l'effet en est prolongé par l'évocation, délicatesse de rhéteur, de la bouche prête à parler. On pourrait songer à la statue parlante de Memnon décrite par Callistrate (*Stat.* 9).

<sup>470</sup>*Im.*, II, 23, 3.

<sup>471</sup>*Im.*, I, 3, 2 ; *Im.* I, 24, 3 ; *Im.* 13, 1.

<sup>472</sup>*Im.*, II, 19, 3.

<sup>473</sup>*Im.*, I, 29, 4 ; *Im.* II, 23, 3.

<sup>474</sup>*Im.*, II, 21, 2.

<sup>475</sup>*Im.* 14, 4.

<sup>476</sup>*Im.*, II, 4, 4 ; *Im.* II, 13, 2 ; *Stat.* 14, 1.

<sup>477</sup>*Im.* II, 1, 4 ; *Im.* II, 34, 3.

<sup>478</sup>*Im.* I, 21, 2 ; *Im.* I, 28, 4 ; *Im.* II, 19, 3 ; *Im.* 7, 3 ; 8, 3 ; 9, 2 ; 10, 4 ; 10, 13 (éclat et joie) ; 16, 1 — Philoctète : *Im.* 17, 1.

<sup>479</sup>*Im.* I, 8 ; *Im.* 10, 13 ; *Im.* 13, 4 ; mêlée d'amour *Im.* I, 16, 4 ; d'orgueil *Im.* I, 30, 3 ; de chagrin (destin de Narcisse) : *Stat.* 5, 1 — *Im.* I, 16, 4 ; *Im.* II, 4, 2 ; *Im.* II, 10, 4 ; *Stat.* 8, 5 ; *Im.* II, 15, 4 ; *Im.* II, 30, 2 ; *Im.* 15, 3 : Atalante ; *Im.* 10, 11 ; Philoctète : *Im.* 17, 1 ; *Stat.* 11, 4 ; *Stat.* 14, 5.

associée à la passion<sup>480</sup>. Quant à Médée, est-elle amoureuse ou inspirée ?<sup>481</sup> Certaines expressions relèvent davantage du caractère : celui de l'homme raisonnable, l'indolence, la dignité comparée à un dieu ou un oracle, l'absence de méchanceté, la douceur et le caractère civilisé du centaure, le caractère à la fois charmant, naïf et bienveillant de Crithéis, rusé d'Ulysse, terrible du serpent<sup>482</sup>. Celui d'Orphée transparait dans ses yeux, à la fois vifs, doux et inspirés<sup>483</sup>.

Quelques expressions, enfin, sont plus complexes. Après le portrait de Rhodogune, examinons celui de Panthée, au moment de mourir<sup>484</sup>. L'auteur nous invite à lire les trois degrés énoncés par Socrate. Il rend hommage à la beauté de ses yeux, à leur taille et à leur couleur, ce qui rappelle la tradition naturaliste et physiognomonique, et distingue le sentiment (τὸν νοῦν) qui doit être développé par ἐλεεινῶς μὲν διακείμενοι, τοῦ δὲ φαιδρῶς ἔχειν οὐκ ἀπηλλαγμένοι, si nous suivons l'ordre de la phrase, tandis que l'âme, ou le caractère (τὰ τῆς ψυχῆς ἀγαθά), est plutôt développé par θαρσαλέοι μὲν, λογισμοῦ δὲ εἴσω μᾶλλον ἢ τόλμης. Ainsi, la situation provoque en elle un air qui suscite la pitié sans être pour autant dépourvu d'éclat ; cela correspond à une donnée de son caractère, une hardiesse qui n'est pas témérité. Elle est courageuse et non pas inconsciente, elle fait face à son destin, mais la pitié qui se lit dans ses yeux montre sa vulnérabilité car elle sait ce qui est en train de lui arriver. Au-delà, les yeux sont liés à la mort, comme le soulignait Pline (naturaliste) et au désir, et l'auteur réunit ces deux thèmes dans son portrait dans une vision poétique qui couronne le portrait. A deux reprises, Philostrate l'Ancien distingue le fait de l'intention, interprétant dès lors ce qu'il voit, car il ne dit pas comment les deux aspects peuvent se superposer sur le tableau. Il s'agit tout d'abord du Cyclope amoureux, pris entre le sentiment du moment : il aime, et sa nature : c'est un monstre, l'auteur déduisant que la seconde l'emporte sur la première<sup>485</sup>. D'un point de vue rhétorique, cela pose le problème de l'intention et du résultat, et de l'être et du paraître il arrive que l'on

<sup>480</sup>*Im.* I, 23, 4.

<sup>481</sup>*Im.* 7, 1. Voir aussi *Stat.* 13, 3.

<sup>482</sup>*Im.* I, 16, 1 ; *Im.* I, 22, 2 ; *Im.* I, 27, 2 ; *Im.* II, 2, 2 ; *Im.* II, 2, 4 ; *Im.* II, 8, 5 ; *Im.* 1, 4 (on retrouve les mêmes termes pour décrire le regard d'Eros et son chagrin, *Im.* 8, 1) ; *Im.* 4, 1.

<sup>483</sup>*Im.* 6, 3.

<sup>484</sup>*Im.* II, 9, 6 : Τὸ δὲ ἐν τῇ παρειᾷ ἔρευθος οὐδὲ ἀποθνήσκουσιν διαφεύγει, χορηγοὶ δὲ αὐτοῦ ἢ τε ὥρα καὶ ἡ αἰδῶς, ἰδοὺ καὶ μυκτῆρες ἀνεσταλμένοι τὸ μέτριον καὶ βάσιν τῇ ρινὶ πράττοντες, ἧς ὥσπερ πτόρθοι μνηνοειδῆς αἰ ὀφρύες ὑπὸ λευκῷ τῷ μετώπῳ μέλαιναι. τοὺς δὲ ὀφθαλμοὺς, ὧ παῖ, μὴ ἀπὸ τοῦ μεγέθους μὴδ' εἰ μέλανες, ἀλλὰ τὸν τε νοῦν θεωρῶμεν, ὅσος ἐν αὐτοῖς ἐστι καὶ νῆ Δία ὀπόσα τῶν τῆς ψυχῆς ἀγαθῶν ἔσπασαν ἐλεεινῶς μὲν διακείμενοι, τοῦ δὲ φαιδρῶς ἔχειν οὐκ ἀπηλλαγμένοι, καὶ θαρσαλέοι μὲν, λογισμοῦ δὲ εἴσω μᾶλλον ἢ τόλμης, καὶ τοῦ μὲν θανάτου ξυνιέντες, οὐπω δὲ ἀπιόντες. ὀπαδὸς δὲ ἔρωτος ἡμερος οὕτω τι ἐπικέχεται τοῖς ὀφθαλμοῖς, ὡς ἐπιδηλότατα δὴ ἀπ' αὐτῶν ἀποστάζειν.

« L'approche de la mort n'enlève point à ses joues l'éclat qu'elles tiennent de la beauté et de la pudeur. Les narines légèrement relevées dessinent comme une base au nez qui à son sommet déploie, semblables à deux rejets en forme de croissant, des sourcils noirs sous un front blanc. Quant aux yeux, mon enfant, ne les admirons point pour être grands ou noirs ; considérons le sentiment profond qui se peint en eux, et par Zeus, toutes les qualités de l'âme qu'ils attirent pour ainsi dire du fond à la surface ; la pitié attendrit leur regard sans en voiler l'éclat ; ils sont hardis, mais d'une hardiesse où il entre plus de raison que de témérité ; ils attendent la mort, mais ne sont point encore fermés. Le désir, compagnon de l'amour, a si bien mouillé ses yeux qu'il s'en échappe visiblement comme goutte à goutte ». (traduction A. Bougot).

<sup>485</sup>*Im.* II, 18, 3.

ait des intentions bienveillantes cachées par un regard farouche dont on n'a pas conscience. C'est le cas de Polyphème qui se perçoit respirant l'amour, quand il ne manifeste que sa nature de monstre. De même, l'orateur doit veiller à être en accord avec ce qu'il dit, c'est une règle souvent répétée, mais pas si facile à appliquer. Cela pose, pour l'orateur, le problème de la sincérité : c'est bien parce qu'une nature monstrueuse a tendance à refaire surface au mauvais moment qu'il vaut mieux naturellement être homme de bien. C'est peut-être un des enjeux, même si ce n'est pas affirmé explicitement, de l'attachement de Quintilien pour la morale. L'égarément d'Héraclès, que nous avons déjà évoqué, pose un autre problème : celui de la présence au monde et à soi. Héraclès regarde bien dans une direction (ses blessures), mais son regard est vide. Sans aller jusque-là, surtout dans la mesure où Héraclès en l'occurrence n'est pas en situation de « communication », l'orateur, par son regard, manifeste sa présence, et c'est là tout l'enjeu. Cela veut dire qu'on ne peut faire abstraction de lui, que sa personnalité provoque gêne ou sympathie : ce n'est pas un médium neutre.

Après les yeux, les joues, que Quintilien ne fait que mentionner. Dans les descriptions en revanche, elles sont souvent indiquées, car elles portent les signes de la colère, de la pudeur ou de la modestie, voire de la jeunesse selon leur coloration ; de la tristesse ; quand elles sont associées au sourire, selon sa nature, la pitié, ou la gaieté<sup>486</sup>. Les joues d'Apollon sont contractées à la fois par le sourire et par la colère<sup>487</sup>. Bien souvent aussi, elles témoignent de l'animation, liée à la danse, sans compter celles du flûtiste en pleine action<sup>488</sup>. Elles sont souvent associées à la jeunesse ou à la femme. Elles peuvent également indiquer une personne avide de sang<sup>489</sup>. Cela dit, si c'est un signe indéniable, c'est une partie du visage que l'on ne maîtrise pas, comme le rappelle Sénèque à Lucilius (*Ep.* 11) : elles ont donc plus d'importance dans l'observation que dans l'expression.

Quintilien lui-même évoque le rôle des sourcils dans le dessin des yeux, ce qui est ici fréquemment utilisé pour les portraits, avec deux valeurs : ils contribuent à la beauté du sujet, et indiquent le caractère, par leur dessin même, en-dehors de toute expression, ce qui est plus proche de la physiognomonie que de la rhétorique. Ils contribuent à la beauté féminine, ou à l'air terrible de quelques figures masculines, Glaukos, le Cyclope ; il peut être expressif : celui du jeune Achille est déjà menaçant, tandis que celui de Palestra exprime son mépris, tout comme Jason et Pelops, ou bien il est lié à la colère, ou indique esprit soucieux de Médée, ou la joie<sup>490</sup>. Celui de Méléagre rend compte de son animation avant le combat ; celui de Philoctète est sombre (« nuageux ») en raison de sa maladie<sup>491</sup>. Philostrate le Jeune rend mieux compte que Philostrate l'Ancien des possibilités expressives des sourcils évoquées par Quintilien. Ce

---

<sup>486</sup>*Im.* I, 18, 1 — *Im.* II, 8, 4 ; *Im.* II, 9, 6 ; *Im.* 4, 2 ; *Im.* 9, 3 — *Stat.* 6, 2 et 11, 2 : il s'agit d'une statue qui rougit — *Im.* 8, 1 — *Im.* II, 2, 2 ; *Im.* II, 5, 5.

<sup>487</sup>*Im.* II, 19, 3.

<sup>488</sup>*Im.* I, 20, 2 ; *Im.* II, 34, 3 — *Im.* I, 21, 2.

<sup>489</sup>*Im.* 2, 2.

<sup>490</sup>*Im.* II, 5, 4 ; *Im.* II, 9, 6 — *Im.* II, 15, 5 ; *Im.* II, 18, 2 — *Im.* II, 2, 2 ; *Im.* II, 32, 3 ; *Im.* 7, 3 ; *Im.* 9, 2 ; *Im.* 2, 2 ; *Im.* 7, 1 ; *Im.* 14, 3.

<sup>491</sup>*Im.* 15, 5 ; *Im.* 17, 1.

dernier leur adjoint le front, qui est évoqué par Callistrate comme siège de la grâce de la jeunesse<sup>492</sup>.

Quintilien n'évoque que l'expression de la dérision, du dédain, du dégoût pour le nez. Apparaît ici un autre sens qui était d'ailleurs connu dans l'Antiquité : la colère<sup>493</sup>.

Nous n'avons pas eu l'occasion d'évoquer l'expression des sentiments dans le jeu des mains, dans le passage que Quintilien leur consacre. Cela est précisément de l'expression, et non pas un trait de caractère, et rejoint donc davantage une stratégie de discours comme le tableau ou la statue peuvent l'élaborer que le corps en soi tel qu'il était décrit dans la partie que nous avons intitulée le « corps naturel ». La célèbre énumération initiale mêle les gestes porteurs d'un message et ceux qui expriment un sentiment ou un état d'âme<sup>494</sup>. Pour la partie qui nous intéresse, retenons : *abominamur* (repousser avec horreur, ce qui comporte une partie de sentiment et une partie de sens), *timemus*, *gaudium*, *tristitiam*, *dubitationem* (le doute comme état de l'esprit qui doute), *paenitentiam* (regret que l'on peut considérer comme un état de la conscience) ; *admirantur*, *uerecundantur*. Quintilien distingue le geste naturel (la réaction spontanée qui suppose une interprétation tout aussi spontanée dans une même sphère culturelle), de la mimique qui suggère et qu'il réprovoque pour l'orateur<sup>495</sup>. Dans le long passage descriptif des différents gestes de la main, Quintilien reprend surtout des gestes porteurs de sens, en lien avec les propos, mais certains d'entre eux ont un contenu subjectif, comme celui qui marque l'assurance, le ton réservé, ou celui qui convient aux individus qui parlent peu et timidement<sup>496</sup>. Il en est de même dans les détails de la position des doigts, qui expriment une légère surprise, une indignation subite, une sorte d'épouvante, et la prière : *Digitos, cum summi coierunt, ad os referre cur quibusdam displicuerit nescio ; nam id et leniter admirantes et interim subita indignatione uelut pauescantes et deprecantes facimus*<sup>497</sup>. Mais elles traduisent aussi la colère ou le repentir : *Quin compressam etiam manum in paenitentia uel ira pectori admouemus, ubi uox uel inter dentes expressa non dedecet : « Quid nunc agam ? Quid facias ? »* ; ou encore l'étonnement : *nonnumquam [manus] resilit uel negantibus nobis uel admirantibus*<sup>498</sup>. L'ampleur des gestes varie selon le sentiment : *Plus autem adfectus habent lentiora (...)* ; *Plus enim adfectus in his iunctae exhibent manus, in rebus paruis, mitibus, tristibus, breues, magnis, laetis, atrocibus exertiores*<sup>499</sup>. Ajoutons que la vivacité corporelle en général se prête particulièrement aux passions : se frapper la cuisse ou le front marque l'indignation ; les mouvements de toge sont signe d'exaltation, ou d'un caractère efféminé (les deux interprétations, celle d'un état d'âme passager ou d'un trait de caractère permanent sont

---

<sup>492</sup>*Stat.* 6, 2.

<sup>493</sup>*Im.* II, 11, 2 ; *Im.* II, 12, 3.

<sup>494</sup>*Inst. or.* 11, 3, 86-87.

<sup>495</sup>*Inst. or.* 11, 3, 88.

<sup>496</sup>*Inst. or.* 11, 3, 92 ; *Inst. or.* 11, 3, 96-97 ; *Inst. or.* 11, 3, 100.

<sup>497</sup>*Inst. or.* 11, 3, 103.

<sup>498</sup>*Inst. or.* 11, 3, 104 ; *Inst. or.* 11, 3, 106.

<sup>499</sup>*Inst. or.* 11, 3, 111 ; *Inst. or.* 11, 3, 116 .

possibles) ; le désordre de la chevelure reflète la passion de l'orateur ; mais un excès de négligence dans la mise indique un caractère semblable, ou la paresse<sup>500</sup>.

Ici les mains sont signe de détresse, quand elles sont tournées vers le ciel<sup>501</sup>. Mais cela suppose un contexte particulier, celui du tableau, et il n'est pas sûr que cette signification soit absolue et donc applicable à l'orateur. Par exemple, le geste de Déjanire qui tend les mains vers Héraclès qui vient de tuer Nessus est instinctif et marque sa frayeur<sup>502</sup>. Elles sont en revanche également décrites pour leur beauté, pour leur rôle dans l'attitude d'un personnage qui tient quelque chose ou le lâche ou parce qu'elles permettent de deviner les paroles.

Le monde dans lequel nous entraînent les *ekphraseis* est séduisant et merveilleux, car il est le domaine de la fiction, de la mythologie, où le corps est humain et parfois plus qu'humain, à l'opposé des naturalistes qui le comparent au corps des animaux : ici, les animaux eux-mêmes deviennent humains. Ce faisant, avec la liberté de l'écriture littéraire, qui peut suggérer, et des sujets qui se prêtent à de multiples sentiments et caractères, beaucoup plus riches que ne le permet la *dignitas* oratoire, il est possible de décrire avec une grande subtilité des attitudes et des expressions où se mêlent parfois l'interprétation : il n'est pas toujours aisé de démêler la cause de l'effet, tant dans les épigrammes que dans les *ekphraseis* des sophistes.

\* \* \*

La rhétorique est un art, dont l'œuvre et l'artiste sont confondus. Quintilien éprouve tout naturellement la nécessité d'établir des comparaisons avec les œuvres d'art de la peinture et de la sculpture. L'expression du caractère permanent ou des émotions passagères ne va pas de soi et l'histoire de l'art n'a pas toujours été dans ce sens. Mais surtout, c'est un autre mode d'écriture du corps qui est celui de l'expression : l'analyse des œuvres critiques, épigrammes ou *ekphraseis*, souligne la richesse littéraire de la suggestion, là où la rhétorique essaie de décrire ou d'énumérer. La richesse de ces textes qui reflète la diversité des situations et aux nuances sans fin des états d'âme et des sentiments prolonge ce que la rhétorique a de contenu, dans les limites normatives qu'elle s'impose. On loue Quintilien d'avoir développé l'action oratoire, cette confrontation nous montre *a contrario* combien son écriture est précise et circonscrite. Nous aurions pu pour cela avoir recours à la littérature et à l'histoire qui fait grand usage de la description des sentiments. Mais notre objet est l'écriture du traité. Lorsque le sujet du traité est le corps humain, la logique anatomique donne des cadres aisés. Dans la morale, le sujet est l'âme et non plus le corps, qui devient secondaire, et les notations corporelles sont dès lors synthétiques et non plus analytiques. Dans les arts, il n'y a pas de théorie en forme. Il y a une histoire, qui rend partiellement compte de l'expression, de manière relativement abstraite, et une critique qui s'exprime sous deux formes littéraires. Pour exprimer la théorie de l'art et

---

<sup>500</sup>*Inst. or.* 11, 3, 123 ; *Inst. or.* 11, 3, 146 ; *Inst. or.* 11, 3, 148 ; *Inst. or.* 11, 3, 149.

<sup>501</sup>*Im.* I, 4, 1 ; *Im.* I, 11, 2.

<sup>502</sup>*Im.* 16, 2.

rendre hommage à la fidélité au réel, les critiques décrivent les œuvres et traduisent leurs impressions par la suggestion. Ils évitent ainsi tout systématisme.

Outre ces rapprochements stimulants du point de vue de l'écriture du traité avec d'autres formes d'écriture, celles du corps naturel, tout aussi rigoureuses mais qui privilégient le caractère à l'expression, celles du corps représenté, qui obéit à des stratégies expressives comparables dans la démarche à celles de l'orateur, mais qui, malgré les commentaires enthousiastes des critiques, n'est pas réellement en vie, il serait séduisant d'ajouter un troisième degré à notre étude, et de prendre en compte le corps vivant en représentation, à savoir celui de l'acteur. Cela mettrait en évidence un aspect essentiel de l'action oratoire que nous avons de fait quelque peu négligé : le rapport au langage. Si Quintilien précise bien que le geste de l'orateur ne doit pas mimer le langage mais le soutenir, ce qui est une différence essentielle avec l'art de l'acteur, les rapprochements sont cependant nombreux.

L'acteur traduisait par son jeu corporel le caractère de son personnage, les passions, tout en l'utilisant également comme langage concurrentiel. B. Warnecke a tout à fait conscience que dans l'Antiquité le sens du théâtre venait autant du texte que des gestes<sup>503</sup>. En l'absence de texte consignait les règles relatives à l'art de l'acteur, les sources qu'ont interrogées les historiens du théâtre sont de deux sortes : les documents figurés et les didascalies (παρεπιγραφαί) que l'on trouve dans les exemplaires antiques. Ces dernières sont relativement rares, car les auteurs des pièces, quand ils ne jouaient pas en personne, étaient en relation avec les acteurs, et pouvaient leur donner eux-mêmes les indications de mise en scène. Donat, en marge de l'édition des *Adelphes*, donne des indications de jeux de scène qui ne peuvent provenir du texte de Térence : B. Warnecke suppose l'existence de sources intermédiaires que nous ne connaissons pas et cite également de nombreux passages qui font l'objet de commentaires. Par exemple, *Andr.* 183, où l'on peut lire : *astute : hoc et gestu et uoltu seruili et cum agitatione capitis dixit*. Il note d'autres commentaires comme : « *hoc cum gestu* » ou encore « *cum uultu* ». En outre, B. Taladoire trouve dans les répliques elles-mêmes les indications de mouvements et de gestes indispensables à la représentation, ceux que l'on fait naturellement dans la vie réelle à telle ou telle occasion<sup>504</sup>. Mais en fait, ces détails sont ceux que doit sans doute relever tout metteur en scène, à quelque époque que ce soit : cela nous indique que le texte est porteur du geste mais ne nous en précise pas la nature. Cela dit, le texte survit à son auteur, qui n'est donc pas toujours en mesure de participer à la mise en scène. M. Bieber remarque d'ailleurs, tant dans l'histoire du théâtre grec que dans le théâtre romain, un progrès dans l'art de l'acteur dans les périodes qui suivent l'apogée du genre écrit<sup>505</sup>. Indépendamment de ce qu'elle entend par progrès, cela nous permet de remarquer que, dans l'art oratoire comme dans celui de l'acteur entrent en jeu des questions de technique et surtout d'esthétique : dans quelle mesure pouvons-

---

<sup>503</sup>B. Warnecke, « Gebärdenspiel und Mimik der römischen Schauspieler », *Neue Jahrb. für das klassische Altertum*, XIII, 1910, pp. 580-594.

<sup>504</sup>B.-A. Taladoire, *Commentaires sur la mimique et l'expression corporelle du comédien romain*, Montpellier, Ch. Déhan, 1951.

<sup>505</sup>M. Bieber, *The history of the Greek and Roman theater*, Princeton, Londres, 1961.

nous établir, d'après ce que dit la théorie, une différence entre Cicéron et Quintilien par exemple ? Pour ce qui est de la rhétorique, la question est fondamentale : car outre la question de l'écriture, elle pose celle de la lecture du geste, autrement dit de la réception d'une théorie donnée à différentes époques. Il fallut même au IV<sup>e</sup> siècle l'intervention de Lycurgue pour sauvegarder le texte des grands tragiques, que les acteurs célèbres avaient tendance à adapter à leur profit. Indépendamment de ces débordements, il y a donc bien évidemment une autonomie de l'acteur par rapport au texte, qui ne peut nous donner tous les renseignements, notamment concernant l'évolution de son art et des principes généraux d'interprétation. Notons par ailleurs une limite à cette méthode, dans la mesure où les attitudes décrites par le texte n'étaient pas obligatoirement représentées sur scène : le théâtre de l'Antiquité accordait une large place à l'imagination, au jeu sur les apparences, et le texte peut, dans certains cas, dire ce qui ne peut être représenté : par exemple la rougeur, qui est difficile à provoquer dans l'absolu, d'autant plus quand l'acteur est masqué. Si l'art grec est *mimésis*, le théâtre comique est largement affaire de convention, de jeu sur l'illusion, et le décalage entre ce qui est dit et ce qui est réellement représenté, est un facteur supplémentaire de plaisir ou de rire.

Le visage et le reste du corps ne répondent pas aux mêmes contraintes. Le visage en effet reçoit souvent dans le théâtre de l'Antiquité le secours du masque, qui est un moyen d'envisager l'expression de la physionomie en la figeant, en la codifiant quelque peu. C'est donc une forme d'expression, à laquelle Quintilien fait allusion. D'un point de vue historique cependant, la question de l'usage du masque dans le théâtre à Rome présente des difficultés. W. Beare analyse les références anciennes pour conclure que rien ne permet de prouver que les masques ont été introduits tardivement<sup>506</sup>. B.-A. Taladoire pense que d'importation grecque, ils ont sans doute été introduits par Livius Andronicus, qu'il y a eu une alternance de faveur et d'éclipse du port du masque entre Livius et Roscius, et que, dans la mesure où Quintilien, Juvénal et Lucien parlent encore d'acteurs masqués, il y a encore des masques jusque vers 200 ap. J.-C., où ils disparaissent sous l'influence du mime.

Quant au corps, à Rome, une double tradition se mêle, italienne et grecque. Ainsi, le geste et l'improvisation étaient naturels au peuple italien, et furent renforcés à l'époque républicaine par une formation rigoureuse. Indépendamment de la question des masques, B. Warnecke relève que l'on tenait compte du physique de l'acteur pour la distribution des rôles. Par ailleurs, les gestes étaient conditionnés par le type de rôle : chaque âge et chaque profession avaient l'attitude correspondante. Ainsi le *seruus currens*, attitude qui permet de reconnaître l'esclave, s'accompagne d'un mouvement particulier fait avec le *pallium*. Ce geste, du *pallium* qui pend, peut être repris par un autre acteur qui représente un personnage profondément affligé. La vivacité des gestes dans la comédie est sans doute un emprunt à la comédie hellénistique, enrichi par le génie propre du peuple romain. Les Romains accordant plus d'importance que les Grecs du V<sup>e</sup> siècle à l'individualité, ils ont eu tendance à mettre en

---

<sup>506</sup>W. Beare, « The introduction of masks on the roman stage », repris en appendice dans son ouvrage, *The roman stage*, Londres, 1955, pp. 293-299.



valeur les acteurs célèbres et à s'attacher à la performance individuelle, à la virtuosité de tel ou tel. Ainsi chaque acteur se spécialisait dans un type de rôle. C'est le sens de la remarque de Quintilien à propos de Démétrius et Stratoclès, selon laquelle les rôles sont adaptés au génie propre de chacun<sup>507</sup>. On peut dès lors imaginer une gestuelle plus fine, puisque la physionomie générale de l'acteur devait être plus ou moins en accord avec le type de rôle. Par ailleurs, les femmes ne jouaient pas : il ne saurait dès lors être question de représentation fidèle de la réalité. Pour être complet sur l'art de l'acteur à Rome, il faut prendre en considération les autres formes de théâtre, moins nobles, que sont le mime puis la pantomime, très en faveur sous l'empire. Théâtre sans masque (mime), sans texte à haute valeur littéraire, ils permettaient en revanche de déployer une virtuosité plus grande, dans le geste, mais aussi et surtout dans les jeux de physionomie, pour le mime. Cela dit, nous ne sommes guère renseignés sur la nature des attitudes corporelles dans le théâtre romain. On ne saurait négliger, de par l'importance qu'elle revêt sous l'empire, la forme d'art scénique qu'est la pantomime. Certes, le genre est loin d'être noble ou littéraire, mais il met en valeur le corps, ce qui nous intéresse pour essayer de dégager la perception du corps qu'avaient les Romains, tout particulièrement le corps scénique. Il est par ailleurs intéressant de constater qu'à l'ère de la déclamation, forme dégénérée de l'éloquence, la pantomime, forme peu noble d'art de la scène règne à Rome et éclipse peu à peu le théâtre « littéraire ». Il y a indéniablement là un goût pour le visuel, la mise en scène, le geste. Les Romains sont habitués à voir le corps en scène, en représentation.

Nous avons confronté la rhétorique et l'action oratoire à d'autres discours, regards sur d'autres corps, un corps naturel, un corps représenté, un corps en représentation. Ce faisant, nous avons insisté, même si les trois aspects sont présents dans chacun d'eux, sur l'âme et le caractère de l'orateur, ce qui correspond à l'éthos, pour le corps naturel, au problème de l'expression des passions, qui rejoint partiellement le pathos, dans les discours sur l'art, et enfin sur la signification, le geste qui fait signe, comme le logos, dans le corps artistique en acte de l'acteur. Ces notions se retrouvent dans la logique rhétorique, mais ce n'est pas une logique corporelle, car pour le corps nous avons vu que c'était plus complexe. Il est temps maintenant d'étudier ce que le corps apporte en retour à la rhétorique, dans la mesure où on le prend en compte, pleinement et directement, ou par le détour métaphorique. Nous donnerons ce faisant à l'acteur la place qui lui revient, en interrogeant à son propos le discours qui parle de lui et dont nous disposons, à savoir la rhétorique elle-même. Nous montrerons que le corps de l'orateur est très présent dans la rhétorique, par la métaphore, mais que lorsque celle-ci prend la peine de lui donner toute la place qu'il mérite comme le fait Quintilien, cela correspond à certains choix, à une certaine idée de la rhétorique. Même si les prédécesseurs de Quintilien portaient le corps dans leur façon d'aborder la rhétorique, l'action oratoire ne pouvait être ainsi développée que dans l'écriture propre de Quintilien et sa conception de l'orateur comme *vir bonus dicendi peritus*. C'est une question de forme et de fond, mais les deux sont liés, parce

---

<sup>507</sup>*Inst. or.* 11, 3, 178-180.

que la volonté de dire les choses explicitement leur donne de l'importance, une importance qui rejaillit sur la conception morale de l'orateur et la nourrit sans aucun doute. Parce qu'il parle du corps Quintilien est obligé d'y réfléchir : il ne dit pas seulement que c'est important, mais comment c'est important, et donc il a pour critères du geste adéquat un aspect esthétique, l'harmonie de ce que l'on voit, qui est directement lié à la dimension éthique.

### III L'ACTION ORATOIRE : LE CORPS DANS LE DISCOURS

Des deux parties qui composent l'action oratoire, celle que l'on appelle le geste oratoire est en tant que tel un discours sur le corps, discours normatif puisque rhétorique, mais discours que l'on peut situer à la croisée d'autres discours produits par la tradition antique sur le corps : en le confrontant à certains d'entre eux, nous avons mis en évidence les difficultés liées à l'écriture du corps et à son inscription dans un énoncé théorique et non descriptif (la description étant d'ailleurs parfois un moyen d'expression de la théorie), et nous avons pu dégager certains enjeux essentiels à ce discours sur le corps : le corps oratoire est à la fois le miroir de l'âme et le lieu d'« expression » des passions. C'est en effet en fonction de ces données que s'articule tout le jeu sémantique porté par le corps, le rapport à un énoncé « positif » ou neutre de type logos étant relativement réduit et souvent dénoncé par les rhéteurs. Inversement, on peut considérer ce discours sur le corps dans son insertion dans un discours cohérent en soi qui est la théorie rhétorique dont il constitue une partie. A cet égard, nous étudierons le sens des références théâtrale et athlétique qui informent la théorie, d'Aristote, Cicéron, et Quintilien. La présence de l'acteur et de l'athlète est à la fois évidente, notamment dans les traités romains, et complexe. Elle atteste en tout cas de manière indirecte un souci du corps qui dépasse les quelques paragraphes théoriques spécialement dédiés à l'action oratoire : la difficulté de consigner les règles de l'action oratoire est partiellement contournée par ces mentions récurrentes, parfois seulement métaphoriques, qui rappellent que l'orateur a un corps. Car l'action oratoire réside certes en partie dans des règles, mais elle est aussi affaire de conscience de soi, conscience des autres et des circonstances.

Du point de vue de l'écriture et de la cohérence de la théorie, l'action oratoire est également essentielle par le lien qu'elle entretient avec l'*elocutio*, dont elle est le prolongement : bien des règles la concernant ne sont pas énoncées, parce qu'elles le sont à propos du style. Il y a donc en quelque sorte un discours caché qui concernerait l'action oratoire, s'il n'était pas développé à propos du style, notre présupposé étant ici qu'une théorie est cohérente et globale. Mais il y a aussi, plus largement, un lien avec les autres parties de la rhétorique, *inventio* et *dispositio*.

Dans la tradition aristotélicienne, la théorie de l'action est en outre liée à celle des preuves subjectives, dont la conception évolue chez nos trois auteurs de référence. Le rapport de l'orateur à ce qu'il dit conditionne la place de l'action oratoire dans la théorie.

#### A / Les corps dans le discours : l'orateur, l'acteur et l'athlète

Notre projet est maintenant d'étudier les corps qui informent la théorie et d'attester de leur présence. Nous avons déjà observé dans la première partie la présence du corps de l'orateur et les références plus larges aux conditions du discours, qui montrent que, en dehors des passages strictement consacrés à l'action oratoire, ce que l'on peut appeler la performance oratoire, la manifestation ou l'avènement du discours, sont pris en compte. Les traités de

rhétorique sont également investis par d'autres corps, celui de l'acteur, très présent, et celui du « sportif » dans une acception généreuse, comprenant le gladiateur, l'athlète, voire le soldat : les comparaisons empruntées à ces deux domaines sont suffisamment nombreuses pour attester aussi d'un souci du corps dans l'écriture de la théorie. Les données sont cependant inégales, la figure de l'acteur s'imposant face à l'orateur, corps la plupart du temps lié à l'écrit et corps en représentation devant un public, tandis que le corps athlétique est une référence plus lointaine et indirecte.

### 1) L'orateur doit-il imiter l'acteur ? Quel acteur imiter ?

Les points de convergence entre le théâtre et l'art oratoire sont multiples, à commencer par le vocabulaire des deux domaines qui est parfois commun, ce qui est vrai dès l'origine grecque de l'action oratoire qui emprunte le terme du théâtre<sup>508</sup>. Il en résulte d'ailleurs une ambiguïté que la traduction française ne rend pas : en obligeant à faire la part entre la rhétorique et le théâtre, elle perd de façon paradoxale bien des nuances. Ainsi, au-delà du domaine rhétorique ou théâtral, l'art du geste est commun<sup>509</sup>. L'état des sources est tel que les spécialistes du théâtre de l'Antiquité doivent avoir recours à Quintilien pour essayer de reconstituer la gestuelle des acteurs, en l'absence de théories propres sur le sujet<sup>510</sup>. Il est évident que notre perspective se situe à l'encontre de celle-ci, puisque notre objet d'étude est la rhétorique. Il nous a cependant paru nécessaire de préciser la nature de cette comparaison et les différents sens qu'elle revêt. En effet, la difficulté est double : la richesse du vocabulaire relatif à l'art théâtral et d'ailleurs la richesse de cet art lui-même : on ne compare pas l'orateur (l'idéal que recherchent les rhéteurs) à un acteur, mais aux divers visages de celui-ci, de l'art le plus noble à la pratique la plus vile. D'où une deuxième difficulté : la comparaison n'a pas toujours la même valeur, ce qui n'est pas nécessairement lié aux termes employés. Nous essaierons donc de préciser les questions suivantes : l'orateur doit-il imiter l'acteur ? Quel acteur imiter ?

Le cas d'Aristote est quelque peu différent de celui de ses successeurs, puisque la part du corps est relativement restreinte dans son traité, même si la comparaison avec l'acteur est essentielle et fonde sa réflexion sur l'action oratoire. Nous essaierons donc de comprendre les

---

<sup>508</sup>Voir à ce sujet les deux études de B. Zucchelli : *Hypokritès. Origine e storia del termine*, Brescia, 1962 ; *Le denominazioni latine dell' attore*, Brescia, Paideia, 1964.

<sup>509</sup>Rappelons les hypothèses de W. W. Fortenbaugh à propos de Théophraste, selon lequel le *περὶ ὑποκρίσεως* de ce dernier était peut-être un ouvrage général sur la voix et les mouvements des orateurs, mais aussi des musiciens, acteurs et rhapsodes (« Theophrastus on Delivery », in Fortenbaugh W. W. et alii éd., *Theophrastus of Eresus on his Life and Work*, 1985, pp. 269-288).

<sup>510</sup>Nous indiquons en bibliographie les articles et ouvrages mettant en relation l'orateur et l'acteur du point de vue de la technique corporelle. Signalons particulièrement B. Taladadoire, qui dans les *Commentaires sur la mimique et l'expression corporelle du comédien romain*, Montpellier, 1951 procède à une analyse méthodique du chapitre de Quintilien. B. Warnecke avant à lui exploitait toutes les formes de didascalies existantes dans les textes ou leurs commentaires. B. Warnecke, « Gebärdenspiel und Mimik der römischen Schauspieler », *Neue Jahrb. für das klassische Altertum*, 13, 1910, pp. 580-594.

raisons d'une relative absence du corps en confrontant *Rhétorique* et *Poétique*, sur la question de la « représentation ». L'analyse précise des nombreuses occurrences de l'acteur dans les *opera rhetorica* de Cicéron permet de dégager différents « messages » : rapport complexe et ambigu d'un acteur qui est à la fois modèle et repoussoir, mais qui, quel que soit le résultat, parle d'un corps en montre. L'originalité dans cette théorie est que, pour des raisons historiques, l'acteur a un nom précis : Roscius est avant tout le double de Cicéron, celui qui, dans son domaine, rivalise de brio, compétence et popularité. Quant à Quintilien, le problème est plus complexe encore dans la mesure où les réalités théâtrale et rhétorique ont évolué : l'un est omniprésent et prend des formes variées, tandis que l'éloquence, dépouillée de ses enjeux politiques notamment, devient progressivement une éloquence-spectacle, dans le triomphe de la déclamation d'école ou de loisir.

a) Aristote, *Rhétorique* et *Poétique* : rhapsode, acteur et orateur

S'il parle peu du corps, Aristote fait référence à l'acteur dans sa définition de l'action oratoire, ce qui est naturel dans la mesure où il emploie pour désigner cette dernière le terme réservé à l'acteur<sup>511</sup>. Il est vrai qu'il restreint l'action oratoire à la voix, mais la mention de l'acteur nous invite à nous tourner vers la *Poétique*, qui est antérieure à la *Rhétorique*, afin de préciser la façon dont il prend en compte, au sens large, la dimension visuelle du spectacle. Avant même de définir l'action oratoire, Aristote l'associe à l'art des rhapsodes et des acteurs : elle est l'art de l'interprétation, puisqu'elle existe à partir du moment où ce n'est plus l'auteur en personne qui joue ou récite son texte<sup>512</sup>. La médiation de la parole, c'est donc initialement le rhapsode pour l'épopée, l'acteur pour le théâtre, et enfin l'orateur pour la rhétorique. Le cas du rhapsode est proche de la rhétorique dans la mesure où les effets visuels sont plus restreints : c'est un seul individu qui assume plusieurs voix, en interprétant la voix du poète, tandis que ce qui fait la tragédie est l'interaction entre plusieurs personnages, ce qui se traduit dans l'espace scénique. De même, l'orateur et le rhapsode créent le discours en le prononçant, même si le premier l'a composé avant de se présenter pour parler<sup>513</sup> et si le second restitue une matière déjà existante au gré de son inspiration<sup>514</sup>. L'interprétation est avant tout pour Aristote affaire de technique vocale, dont le théoricien de référence pour la poétique est Glaucon de Téos<sup>515</sup>,

---

<sup>511</sup>Voir B. Zucchelli, *Hypokritès, Origine e storia del termine*, Brescia, 1962. Ajoutons qu'il en est de même pour le rhapsode, qui dans *Ion* de Platon, par exemple, est désigné par les deux termes : σὸ ὁ ῥαψωδὸς καὶ ὑποκριτής (536a).

<sup>512</sup>*Rhétorique*, 1403 b 22-24.

<sup>513</sup>Même dans le cas où le discours a été préparé par un logographe, de notre point de vue qui est la prononciation du discours et non sa conception, c'est à l'orateur que revient en définitive l'initiative : il est toujours libre de dire ce qu'il veut au moment où il prend la parole. Alors, tout peut advenir, pour le meilleur ou pour le pire.

<sup>514</sup>Il est lui aussi lié au texte littéraire, mais on sait que malgré les mesures de Pisistrate pour fixer le texte homérique ils avaient une certaine liberté dans le choix des épisodes.

<sup>515</sup>*Rhétorique*, 1403 b 24-26 ; *Poétique*, 1461 b 1.

auquel correspond, à l'état d'ébauche, Thrasymaque pour la rhétorique<sup>516</sup>. L'intérêt d'Aristote pour la voix se justifie dans la mesure où elle est indissociable de l'expression de la pensée : les idées doivent revêtir une forme, c'est la question du style, mais cette forme, concrètement, requiert inévitablement un support vocal : sans la voix, la parole du poète ou de l'orateur n'existe pas. C'est un peu différent pour le théâtre, dans la mesure où l'auteur n'a plus de prise sur le texte lors de la représentation, et l'acteur n'a en revanche pas la liberté de le modifier, en principe et pour l'essentiel.

Ce qui préside à ces rapprochements est la conception aristotélicienne de l'art comme *mimésis*. Le lien entre la voix, l'action oratoire et l'art du rhapsode et de l'acteur se pose dans la conception imitative du langage : « les mots sont des imitations, et, dans le jeu de tous nos organes, la voix est le plus propre à l'imitation ; ainsi se constituèrent les arts, la rhapsodie, le débit des acteurs, sans compter les autres »<sup>517</sup>. De même, la définition de la poésie comme imitation rappelle que les arts imitent par les moyens qui leur sont propres : Aristote mentionne le rôle de la voix<sup>518</sup>, et, pour le corps, fait référence à la danse : « car les danseurs aussi, à l'aide des rythmes que traduisent les figures de danse, imitent caractères, passions et actions »<sup>519</sup>. On peut observer par ailleurs qu'il respecte la danse<sup>520</sup>, mais il est évident que danse, poésie – et rhétorique –, sont des arts distincts, et que le rapport qu'elles établissent entre les gestes et le langage n'est pas de la même nature ; la comparaison s'arrête donc là. Le point commun entre l'orateur, l'acteur et le rhapsode est donc la voix. Cette concession arrachée à la théorie n'a cependant pas d'implications techniques. D'ailleurs, pour cela, il renvoie explicitement à l'art de l'acteur, par exemple pour les modes de l'élocution (τὰ σχήματα τοῦ λέξεως)<sup>521</sup>. Ainsi, même s'il les rapproche, Aristote manifeste le souci de délimiter les champs respectifs des différents arts. L'action oratoire c'est donc la voix, c'est-à-dire ce qu'il y a de plus noble dans l'art de l'acteur et ce qui constitue celui du rhapsode. C'est la voix, parce que celle-ci est la forme concrète de l'expression : c'est elle qui porte les mots, qui les fait advenir ; c'est par elle que se donne l'interprétation, la médiation. Cela est très cohérent, dans une civilisation dont la littérature est avant tout orale et n'existe que si elle a une voix pour la dire ; d'un point de vue strictement rhétorique, cela conditionne les rapports étroits entre le style et l'action oratoire.

Au-delà de cette définition restrictive et cohérente, puisque la voix est toujours portée par un corps qui l'émet, qu'en est-il de la dimension visuelle de la représentation, qui n'a pas échappé à Aristote ? Le corps est en effet un élément essentiel de la mise en scène, parce qu'il

---

<sup>516</sup>*Rhétorique*, 1404 a 12-15.

<sup>517</sup>*Rhétorique*, 1404 a 20-24 : τὰ γὰρ ὀνόματα μιμήματα ἐστίν, ὑπῆρξε δὲ καὶ ἡ φωνὴ πάντων μιμητικώτατον τῶν μορίων ἡμῖν· διὸ καὶ αἱ τέχναι συνέστησαν ἢ τε ῥαψωδία καὶ ἡ ὑποκριτικὴ καὶ ἄλλαι γε. (traduction M. Dufour, Les Belles Lettres, 1931).

<sup>518</sup>*Poétique*, 1447 a 18-21.

<sup>519</sup>*Poétique*, 1447 a 27-28 : καὶ γὰρ οὗτοι διὰ τῶν σχηματιζομένων ῥυθμῶν μιμοῦνται καὶ ἦθη καὶ πάθη καὶ πράξεις. (traduction J. Hardy, Les Belles Lettres, 1932).

<sup>520</sup>*Poétique*, 1462 a 8-10.

<sup>521</sup>*Poétique*, 1456 b 8-19.

appartient au visible. L'art du rhapsode lui-même ne se limitait pas à l'intonation juste : il y avait une mise en scène minimale, au sens où les rhapsodes, vêtus de costumes magnifiques, avaient un jeu expressif élaboré, qui utilisait les ressources de la mimique. L'art des rhapsodes était donc lui aussi un spectacle. Quant à la tragédie, elle a pour sixième partie le chant et le spectacle : « Parmi les autres parties constitutives le chant est le principal des assaisonnements. Le spectacle, bien que de nature à séduire le public, est tout ce qu'il y a d'étranger à l'art et de moins propre à la poétique ; car le pouvoir de la tragédie subsiste même sans concours ni acteurs, et en outre, pour la mise en scène, l'art de l'homme préposé aux accessoires est plus important que celui du poète »<sup>522</sup>. Aristote reconnaît ici d'une part l'importance du spectacle, mais d'autre part, en faisant la distinction entre mise en scène et art poétique, il délimite les ressources propres à son art, et par là définit son sujet. Le bon sens oblige à reconnaître que le spectacle joue un rôle sur le spectateur, la rigueur théorique interdit instinctivement d'en tenir compte. Car les préoccupations de mise en scène, qui aujourd'hui sont au contraire présentées comme le comble du génie et de l'art, le metteur en scène n'hésitant pas à rivaliser d'inventivité avec les auteurs les plus prestigieux, et surtout à théoriser à ce sujet, ne sont pas du domaine de réflexion de la *Poétique*. Autrement dit, sans nier le pouvoir de la mise en scène, il la distingue de l'écriture poétique.

Cette conception trouve une illustration plus précise à propos de la crainte et de la pitié, dont Aristote admet qu'elles peuvent naître du spectacle, sans que cela fasse partie intégrante de l'art : « Or la crainte et la pitié peuvent naître du spectacle et elles peuvent naître aussi de l'agencement même des faits, ce qui vaut mieux et est l'œuvre d'un meilleur poète. En effet, la fable doit être composée de telle sorte que, même sans les voir, celui qui entend raconter les faits, en frémisses et soit pris de pitié, ce qui arriverait à qui entendrait raconter l'histoire d'Œdipe. Mais produire cet effet par le spectacle est plus étranger à l'art et ne demande que des ressources matérielles »<sup>523</sup>. Rapprochons toutefois ce passage du chapitre de la *Rhétorique* sur la pitié : « Puisque les malheurs qui nous paraissent proches émeuvent la pitié, que ceux qui sont arrivés ou arriveront à un intervalle de mille ans, auxquels nous ne pouvons nous attendre et que nous ne nous rappelons pas ne l'émeuvent pas du tout, il s'ensuit nécessairement que ceux qui complètent l'effet de leurs paroles par les gestes, la voix, le vêtement, et, en général, la mimique, excitent davantage notre pitié ; car, en nous mettant les choses sous les yeux, ils nous les font paraître proches ou dans l'avenir ou dans le passé »<sup>524</sup>. Il est quelque peu

---

<sup>522</sup>*Poétique* 1450 b 16-21 : Τῶν δὲ λοιπῶν [πέντε] ἢ μελοποιία μέγιστον τῶν ἡδυσμάτων. Ἡ δὲ ὄψις ψυχαγωγικὸν μὲν, ἀτεχνότατον δὲ καὶ ἥκιστα οἰκεῖον τῆς ποιητικῆς· ἡ γὰρ τῆς τραγωδίας δύναμις καὶ ἄνευ ἀγῶνος καὶ ὑποκριτῶν ἔστιν. Ἔστι δὲ κυριωτέρα περὶ τὴν ἀπεργασίαν τῶν ὄψεων ἢ τοῦ σκευοποιοῦ τέχνη τῆς τῶν ποιητῶν ἔστιν. (traduction J. Hardy, Les Belles Lettres, 1932).

<sup>523</sup>*Poétique* 1453 b 1-8 : Ἔστι μὲν οὖν τὸ φοβερὸν καὶ ἐλεινὸν ἐκ τῆς ὄψεως γίνεσθαι, ἔστι δὲ καὶ ἐξ αὐτῆς τῆς συστάσεως τῶν πραγμάτων, ὅπερ ἔστι πρότερον καὶ ποιητοῦ ἀμείνονος. Δεῖ γὰρ καὶ ἄνευ τοῦ ὄραν οὕτω συνεστάναι τὸν μῦθον ὥστε τὸν ἀκούοντα τὰ πράγματα γινόμενα καὶ φρίττειν καὶ ἐλεεῖν ἐκ τῶν συμβαινόντων· ἅπερ ἂν πάθοι τις ἀκούων τὸν τοῦ Οἰδίου μῦθον. Τὸ δὲ διὰ τῆς ὄψεως τοῦτο παρασκευάζειν ἀτεχνότερον καὶ χορηγίας δεόμενόν ἔστιν. (traduction J. Hardy, Les Belles Lettres, 1932).

<sup>524</sup>*Rhétorique*, 1386 a 29-35 : ἐπεὶ δ' ἐγγὺς φαινόμενα τὰ πάθη ἐλεινὰ ἔστι, τὰ δὲ μυριστὸν ἔτος γενόμενα ἢ ἐσόμενα οὐτ' ἐλπίζοντες οὐτε μεμνημένοι ἢ ὄλως οὐκ ἐλεοῦσιν ἢ οὐχ ὁμοίως, ἀνάγκη τοὺς συναπεργαζομένους

paradoxal de constater que c'est à la rhétorique que le théoricien concède le recours aux effets visuels extérieurs à l'art, tandis qu'il se montre plus restrictif pour l'art poétique. Nous voyons toutefois que ces concessions ne cachent pas que l'exigence première est celle du texte, pour ce rhéteur qui croit avant tout à la puissance du verbe<sup>525</sup>. Ce qui fait difficulté cependant, c'est qu'un texte théâtral est fait pour être joué, et que, plus encore qu'une pièce oratoire, il est soumis, dans son écriture même, à cette fin qu'est la représentation. Nous reconnaissons en revanche qu'une fois le texte poétique écrit, il est autonome, et peut appeler diverses mises en scène. Mais il y en a au moins une première qui préside à la conception de l'œuvre. C'est d'ailleurs le sens des remarques selon lesquelles le poète doit se représenter la situation et visualiser la scène pour écrire<sup>526</sup>. Donc, si l'art de l'homme préposé aux accessoires est essentiel, il est soumis au texte, qui est premier. Le rapport entre ces deux arts, s'il est hiérarchique, n'en est pas moins complexe : ils sont liés, l'un dépend de l'autre.

La question du corps et de la représentation se pose avant tout par rapport au public. Dans la *Rhétorique*, Aristote déplore la part prépondérante des acteurs dans le succès des pièces par rapport aux auteurs, et aussitôt après évoque, dans le domaine oratoire, la perversion de l'auditeur : « dans les concours les acteurs font plus pour le succès que les poètes, ainsi en est-il dans les débats de la cité, par suite de l'imperfection des constitutions »<sup>527</sup> ; « Néanmoins, l'action a, comme nous l'avons dit, grand pouvoir, par suite de la perversion de l'auditeur »<sup>528</sup>. Or c'est en partie le même public, ce qui justifie le parallèle. De même, dans sa comparaison entre tragédie et épopée, c'est du point de vue du public et de la qualité des spectateurs qu'il présente la question. Il y a dans ce passage une double équivalence : le visuel est associé à la mauvaise qualité et cette dernière est du côté du public. Dans cette mise en cause du public, il distingue nettement conception et réception.

Aristote a pour intention d'évaluer tragédie et épopée. Il pose le problème sous la forme d'un syllogisme qui établit une relation entre la figuration qui, parce qu'elle correspond au dessein de tout imiter, est vulgaire, et la qualité des spectateurs qui sont médiocres s'ils ont besoin de la figuration. Trois termes sont liés : vulgarité ; figuration-visualisation ; mauvaise qualité du public. En vertu d'un présupposé selon lequel la tragédie par rapport à l'épopée est l'art qui a recours à la visualisation, il en conclut provisoirement qu'elle est inférieure à la seconde. Il réfute sa conclusion provisoire par deux arguments. Tout d'abord, il distingue poète et acteur et remet en question la qualité du jeu de ce dernier, à laquelle il associe la mauvaise

---

σχήμασι καὶ φωναῖς καὶ ἐσθῆτι καὶ ὄλως ἐν ὑποκρίσει ἐλεεινότερους εἶναι· ἐγγὺς γὰρ ποιοῦσι φαίνεσθαι [τὸ κακὸν] πρὸ ὀμμάτων ποιῶντες, ἢ ὡς μέλλοντα ἢ ὡς γεγονότα. (traduction M. Dufour, Les Belles Lettres, 1931).

<sup>525</sup>Rappelons le passage difficile de la *Rhétorique* dans lequel l'action oratoire (la voix) n'est considérée comme relevant de l'art que lorsqu'elle est appliquée au style (*Rhétorique*, 1404 15-16).

<sup>526</sup>*Poétique*, 1455 a 23-35.

<sup>527</sup>*Rhétorique*, 1403 b 31-35 : τὰ μὲν οὖν ἄλλα σχεδὸν ἐκ τῶν ἀγόνων οὔτοι λαμβάνουσιν, καὶ καθάπερ ἐκεῖ μείζον δύνανται νῦν τῶν ποιητῶν οἱ ὑποκριταί, καὶ κατὰ τοὺς πολιτικούς ἀγῶνας, διὰ τὴν μοχθηρίαν τῶν πολιτειῶν. (traduction M. Dufour, Les Belles Lettres, 1931).

<sup>528</sup>*Rhétorique*, 1404 a 7-8 : Ἀλλ' ὅμως μέγα δύναται, καθάπερ εἴρηται, διὰ τὴν τοῦ ἀκροατοῦ μοχθηρίαν. (traduction M. Dufour, Les Belles Lettres, 1931).



qualité du spectacle. Or en cela il distingue l'essentiel de l'accidentel. Dans le premier mouvement c'était la visualisation en soi qu'il jugeait mauvaise, alors que maintenant c'est la mauvaise représentation qui est mauvaise. La tragédie est bien un texte qui a vocation à être représenté, telle est sa nature, mais la représentation, en actes, ne dépend pas du poète, il ne saurait en être tenu pour responsable. De ce point de vue, acteur et rhapsode sont comparables. Il est troublant de le voir, en glissant imperceptiblement de l'essentiel à l'accidentel, réfuter les bases de l'argumentation qu'il a lui-même établies. Il poursuit cette idée en montrant que ce qui est essentiel à la tragédie, c'est le texte, qui peut exister et se faire valoir indépendamment de la représentation, même si cette dernière, –sous-entendu : quand elle est raffinée – peut lui conférer un agrément que n'a pas l'épopée. Il ajoute enfin une qualité extérieure à l'argumentation principale du passage : la clarté (il doit sans doute faire référence au fait qu'il y a plusieurs personnages). Nous avons donc une démonstration en trois mouvements : la tragédie est vulgaire parce qu'elle a recours au visible qui est un signe de vulgarité ; mais ce n'est pas elle qui est vulgaire, c'est l'acteur, et même le mauvais acteur ; elle peut se passer du visible, ce n'est pas ce qui fait sa qualité... mais cela lui apporte un avantage. Autrement dit, Aristote en vient à renverser son énoncé de départ selon lequel le visible est signe de médiocrité pour en faire une valeur ajoutée. Il a en revanche précisé la nature de la tragédie et son rapport à la représentation : cette dernière est essentielle au texte de théâtre qui est écrit pour être joué, mais sa mise en œuvre ne dépend pas de l'auteur. Au-delà, il est intéressant de voir comment Aristote traite du visible : il développe bien plus volontiers les défauts des mauvaises interprétations qu'il ne vante le plaisir qu'une bonne représentation peut procurer. Nous voyons là encore la distinction entre la conception et la réception : il prend bien sûr en compte la seconde, sans laquelle l'art n'a pas lieu d'être, mais son point de vue est résolument tourné vers la première, aussi envisage-t-il le problème d'un point de vue global mais inégal. On peut en inférer qu'il en est de même pour la rhétorique : le passage que nous avons cité sur la crainte et la pitié montre qu'il est sensible à la dimension visuelle, mais il ne l'intègre pas à part entière dans sa conception de l'art oratoire. La clef de voûte est donc bien, comme nous l'avons vu, la définition de l'art et de ses compétences, et non pas la prise en compte globale de l'acte de parole.

Pour ce faire, il a posé comme critère de vulgarité la saturation de l'imitation qui est sa conception de l'art : le défaut suprême est dans l'imitation excessive. Il déplore une gesticulation excessive, et l'on peut sans doute faire le lien avec les recommandations ultérieures des rhéteurs qui déconseillent une imitation littérale de la chose dite. C'est peut-être cela qu'Aristote reproche au visuel : le risque d'une saturation des sensations qui détourne en définitive du texte. En effet la mauvaise qualité du jeu des acteurs est liée à un excès de geste. Il y a en cela une dimension éthique (dénoncer l'excès), esthétique (prôner la sobriété). Comme nous l'avons déjà remarqué cependant, ce type de texte littéraire ne peut se concevoir en faisant abstraction de la représentation, même si elle lui est en partie extérieure.

L'action oratoire et le corps sont étroitement liés dans l'esprit d'Aristote à ses conceptions relatives à l'art poétique, ce qui n'est guère étonnant si l'on considère que ces deux théories sont complémentaires. Le cœur du problème est la définition de l'art : il y a une distinction essentielle chez Aristote entre la conscience aiguë qu'il a de l'ensemble des moyens à mettre en œuvre pour produire un effet, qu'il s'agisse d'une représentation tragique ou de la prononciation d'un discours, et le souci de délimiter ce qui fait partie de son art, autrement dit, de délimiter son sujet : il ne veut pas dire ce qui contribue à faire une bonne tragédie, mais quels sont les moyens littéraires pour y parvenir. Cela dit, en se retranchant derrière ces questions formelles, il ne cache pas totalement son mépris pour les questions de mise en scène : il hiérarchise. Or en fait, cela traduit une opposition entre le poète d'une part, qui dispose des moyens nobles d'expression que sont les ressources du langage, tandis que les concessions qu'il doit faire au visuel ne sont pas liées aux nécessités de la conception mais à la réception. Certes, les deux aspects sont irrémédiablement liés : mais si le public était plus intelligent, le poète pourrait s'exprimer plus noblement. Aristote fait d'ailleurs allusion dans la *Rhétorique* à la dimension politique de cette conception : si on parle pour le grand nombre, il faut se mettre à son niveau. Or ce qui est magnifique chez ce philosophe, c'est qu'il fait partie de l'élite intellectuelle et qu'à ce titre il a une idée élevée de la pensée et de son expression, tout comme Platon, mais qu'il surmonte son mépris pour la foule profane pour trouver les moyens de la toucher. Ces contradictions, loin d'être condamnables, sont le reflet de cette attitude intellectuelle ambiguë. Aristote n'est pas démagogue, mais il n'est pas idéaliste non plus : il est exigeant, et il est confronté à la béance entre ce qu'il est pour penser le langage et l'application de cette théorie à la réalité pratique.

Nous venons de mettre en regard deux théories du texte (discours oratoire et théâtre) dans le rapport qu'elles entretiennent avec une théorie (que nous n'avons pas) et donc de fait une pratique de la voix surtout et une façon d'envisager le visuel. La tradition rhétorique ultérieure accorde une large place au corps de l'acteur, mettant souvent en rapport les deux praticiens du geste que sont l'acteur qui joue une texte conçu par autrui et l'orateur qui compose ses discours et les prononce : la situation est toujours aussi inégale dans la mesure où la théorie du geste théâtral a disparu, mais il y a une homogénéité dans la comparaison.

#### b) Présences de l'acteur dans les *opera rhetorica* de Cicéron

Les écrits de Cicéron comportent des renseignements non négligeables sur le théâtre, notamment son opinion et son attitude à l'égard des acteurs. D'après L. Winniczuck, il s'intéresse au théâtre plus pour sa signification politique et morale que pour sa valeur artistique<sup>529</sup>. Il a une haute estime pour les acteurs, qu'il place au même rang que les orateurs. Il n'est besoin que de se référer au *Pro Sestio* pour se rendre compte de la compréhension très

---

<sup>529</sup>L. Winniczuck, « Cicero on actors and the stage », *Atti del I Congresso Internazionale di Studi Ciceroniani, Roma, Aprile 1959*, vol. I, Roma, 1961, pp. 213-222.

grande entre le public et les acteurs, lorsqu'il évoque la réaction de ces derniers au moment de son exil. Le théâtre et la politique à Rome au temps de Cicéron sont en effet liés, comme le pense J.-Ch. Dumont, car la fiction est volontiers imitative : « il faut admettre que les Romains se représentaient le monde comme un théâtre et passaient leur temps à superposer mentalement, pour les reconnaître, aux visages de leurs contemporains, des masques de comédie »<sup>530</sup>.

Les références à l'art de l'acteur sont donc très présentes dans les *Opera rhetorica* de Cicéron, *De oratore*, *Brutus*, et *Orator*, parmi lesquels se démarque la figure du fameux acteur Roscius, son ami, qu'il défendit dans le *Pro Roscio Comoedo*. Le rapport personnel que le grand orateur entretenait avec le fameux acteur, est déjà digne d'être remarqué : Roscius, dont l'image est récurrente, est l'acteur parfait, comme Cicéron est l'orateur accompli. L'art de l'acteur repose avant tout sur la maîtrise du corps, du geste et de la voix, dans la perspective d'une représentation scénique. Il est donc inévitable que la mention de l'acteur évoque, directement ou non, la partie de la rhétorique qui s'en rapproche le plus, à savoir l'action oratoire. L'art scénique et la rhétorique sont parfois comparés, dans la mesure où chacun des deux obéit à un ensemble de règles qui lui appartiennent en propre. Il s'agit d'un rapport d'ordre métaphorique — on compare un art à un autre —, non dénué d'ambiguïté. Au-delà, une confrontation réelle est possible, entre deux arts du geste et de la voix développés par le théâtre et l'action oratoire, qui impliquent une part directe du corps dans le discours théorique. Si elles développent des techniques voisines, ces deux disciplines ne peuvent se confondre, ce qui conduit le rhéteur à repousser l'art de l'acteur pour deux raisons opposées : l'idéal de maîtrise du corps que constitue l'art de l'acteur est difficile à atteindre pour qui n'est pas spécialiste ; par cette spécialisation même, l'acteur exploite les ressources corporelles beaucoup plus largement que l'orateur ne peut le faire. D'où une double restriction. On ne saurait occulter, pour finir, ce qui différencie fondamentalement les deux disciplines, indépendamment de l'aspect technique que nous avons relevé : elles ne s'exercent pas dans la même sphère, il y a autant de l'une à l'autre que de la fiction à la réalité, de l'imitation à la vérité.

#### α) Deux arts dans leur perfection : l'art de l'acteur face à l'art oratoire

Crassus veut, par coquetterie, se présenter comme un amateur dans le domaine rhétorique : il l'est tout autant que dans l'art du comédien<sup>531</sup>. Tout art appelle des exercices : la philosophie permet d'assouplir l'esprit de l'orateur, tout comme la fréquentation de la palestre est nécessaire à l'acteur<sup>532</sup>. Cette comparaison vient naturellement, même si, comme le remarque A. Yon, Cicéron semble s'en excuser : *parua enim magnis saepe rectissime*

---

<sup>530</sup>J.-Ch. Dumont, « Cicéron et le théâtre », *Actes du IX<sup>e</sup> Congrès de l'association Guillaume Budé*, Rome, 13-18 avril 1973, Paris, Les Belles Lettres, 1975, tome I, pp. 424-430.

<sup>531</sup>*De or.*, 3, 83.

<sup>532</sup>*Or.* 14.

*conferuntur*<sup>533</sup>. Pour parler de l'art oratoire, Cicéron fait donc volontiers référence à l'acteur. Roscius représente l'acteur accompli, celui qui maîtrise parfaitement son art, ce qui fait de lui, de manière implicite, un double de Cicéron. C'est pour son exigence dans sa propre discipline, notamment à l'égard de ses élèves, dont il remarque les moindres défauts, que Cicéron l'érige en modèle : *Itaque ut ad hanc similitudinem huius histrionis oratoriam laudem dirigamus, uidetisne quam nihil ab eo nisi perfecte, nihil nisi cum summa uenustate fiat, nisi ita ut deceat et uti omnis moueat atque delectet ? Itaque hoc iam diu est consecutus ut, in quo quisque artificio excelleret, is in suo genere Roscius diceretur*<sup>534</sup>. Il s'agit d'un rapport métaphorique, d'une exigence à l'autre. La référence ne peut cependant être tout à fait neutre, dans la mesure où son art est constitutif de celui de l'orateur. Ainsi, les qualités que Cicéron lui reconnaît sont exprimées en des termes propres à la rhétorique (*uenustas, decere, mouere, delectare*). Ce passage explique la mention fréquente que Cicéron fait de Roscius<sup>535</sup>. La même idée est reprise par César, en simple fonction d'ornementation du dialogue, lorsqu'il compare son audace, au moment de parler de la plaisanterie devant Crassus, à celle des acteurs qui osent jouer devant Roscius<sup>536</sup>. Cette flatterie artificielle vient naturellement à l'idée de Cicéron : E. Courbaud remarque d'ailleurs que Cicéron fait allusion à une situation semblable (donc dans le réel cette fois-ci) dans le *Pro Quinctio*<sup>537</sup>. César songe de même à comparer, dans le registre de l'imitation comique, un exemple emprunté à une plaidoirie de Crassus, et une attitude propre à Roscius<sup>538</sup>.

Dans le *Brutus*, Cicéron dessine l'image de l'orateur attique dans le sens le plus pur, dans sa polémique contre les néo-atticistes qu'il juge un peu secs : *Volo hoc oratori contingat, ut, cum auditum sit eum esse dicturum, locus in subselliis occupetur, compleatur tribunal, gratiosi scribae sint in dando et cedendo loco, corona multiplex, iudex erectus, cum surgat is qui dicturus sit, significetur a corona silentium, deinde crebrae assensiones, multae admirationes, risus, cum uelit, fletus, ut qui haec procul uideat, etiamsi quid agatur nesciat, at placere tamen et in scaena esse Roscium intellegat*<sup>539</sup>. Pour revenir au modèle inspiré de Démosthène, c'est l'exemple de Roscius qu'il propose, et non pas un orateur contemporain. Il y a bien métaphore, dans la mesure où la description du comportement de l'orateur en public est un moyen pour évoquer ce qu'il doit être en général, son style tout entier. Le raisonnement implicite auquel répond cet exemple est le suivant : celui qui entre en scène avec la majesté de Roscius ne peut user d'un style sec et pauvre comme celui que recommandent les néo-atticistes.

---

<sup>533</sup>La remarque d'A. Yon se trouve à la page 121 de son édition de l'*Orator* (Les Belles Lettres, 1964). Ces deux références ne sont pas tout à fait du même ordre, mais dans les deux cas, c'est aussi un moyen de rappeler implicitement que la palestre est également bénéfique à l'orateur, ou que les exercices du corps et la danse sont essentiels à sa formation.

<sup>534</sup>*De or.*, 1, 130.

<sup>535</sup>Voir aussi : *De or.*, 1, 124 ; 129 ; 130 ; 132 ; 251 ; 254 ; 258 ; 2, 233 ; 242 ; 3, 102 ; 221 ; *Br.* 290.

<sup>536</sup>*De or.*, 2, 233.

<sup>537</sup>La remarque d'E. Courbaud se trouve à la page 103 de son édition du *De oratore* (Belles Lettres 1966). *Quinct.*, 24, 77.

<sup>538</sup>*De or.*, 2, 242.

<sup>539</sup>*Br.* 290.

Ce n'est d'ailleurs pas tout à fait juste, les contre-exemples étant nombreux de disjonction — fautive — entre un style soigné et une action oratoire sans génie. Notons que le déplacement dans le registre théâtral permet ici à Cicéron d'éviter de proposer un modèle oratoire incarné, car il n'y en a pas (hormis lui-même), il le dit souvent.

Au-delà de la pure métaphore, si l'on compare ces deux arts du point de vue du jugement du public, il apparaît que cette métaphore est plutôt une synecdoque. Le public en effet semble plus sévère à l'égard de l'acteur, dont tout l'art est sur la scène : s'il ne joue pas bien il faudra le remplacer. Si l'avocat est médiocre, on le tolère toutefois car il a toujours quelque qualité digne d'intérêt. C'est d'ailleurs un peu le sens de la revue des orateurs romains, les meilleurs il est vrai, que fait Cicéron dans le *Brutus*. Si ce n'est pas l'action oratoire, ce peut être la qualité d'expression, la nouveauté des pensées...<sup>540</sup>. Inversement, pour l'orateur rien n'est jamais acquis : il suffit d'une faiblesse pour que l'on remette en question son talent. Cette remarque met en valeur la nature profondément différente de ces arts si volontiers comparés : les qualités que met en œuvre l'orateur ne sont pas de celles qui souffrent un affaiblissement passager<sup>541</sup>.

### β) L'art de l'acteur et l'action oratoire, disciplines du corps

Le rapport entre l'art de l'acteur et l'art oratoire est donc autant synecdoque que métaphore : comparable à l'action oratoire, l'art de l'acteur est comme une partie de la rhétorique, ce qui nous invite à étudier les points de rencontre entre ces deux disciplines, ces deux techniques du corps. L'acteur constitue en ce sens un modèle positif pour l'orateur<sup>542</sup>. De façon fugitive, l'assemblée du peuple est comparée à une scène, et l'orateur à un joueur de flûte, ce qui nous rappelle que le public est essentiel à l'orateur comme dans les arts du spectacle<sup>543</sup>. Ce sont des arts scéniques. Dans la mesure où l'art du geste est une partie de l'art oratoire, l'acteur peut être un modèle pour l'orateur, en raison de son savoir-faire, puisqu'ils partagent la même technique<sup>544</sup>. Si l'on compare ces deux disciplines du point de vue du geste, elles présentent les mêmes difficultés<sup>545</sup>, elles qui ont un principe commun, le respect de la convenance, témoin en est Roscius, *quem saepe audio dicere caput esse artis decere*, nous dit Crassus<sup>546</sup>. Le principe de convenance, commun à ces deux arts notamment, est rappelé dans l'*Orator*<sup>547</sup>. La référence à l'art de varier les tons pour ménager ses effets appartient certes à un mouvement qui fait référence à d'autres disciplines, la peinture notamment, pour énoncer le

---

<sup>540</sup>*De or.*, 1, 118-119. Voir aussi *De or.* 1, 258-259 : même idée à propos de la voix.

<sup>541</sup>*De or.*, 1, 124-125.

<sup>542</sup>Nous avons relevé ici les références dans lesquelles la comparaison entre acteur et orateur porte directement sur le corps ou sur la représentation, contrairement au paragraphe précédent qui envisageait un rapport métaphorique global.

<sup>543</sup>*De or.*, 2, 338. Voir de même : *Br.* 192 : comparaison avec la flûte ; *Br.* 6 : le forum est comparé à un théâtre.

<sup>544</sup>*De or.*, 1, 156.

<sup>545</sup>*De or.*, 1, 18.

<sup>546</sup>*De or.*, 1, 132.

<sup>547</sup>*Or.*, 74.

principe de la *uarietas*, qui vise à éviter la satiété. C'est un principe presque universel, qui vaut pour tous les arts évoqués. Mais nous pouvons toujours faire une double lecture, et relever les conseils ainsi donnés dans la variation des tons comme préceptes directement applicables par l'orateur dans la prononciation du discours<sup>548</sup>.

Plus précisément, la maîtrise du corps intervient dans l'expression du *mouere* que nous étudierons ultérieurement<sup>549</sup>. Remarquons d'ores et déjà que Cicéron se préoccupe ici non de l'effet produit mais du processus mis en œuvre, ce qui est le point de vue de l'acteur. La question de la sincérité, que d'autres ont développée en pensant à la création littéraire et à la contagion des émotions (*si uis me flere...*), relève ici de la technique d'expression du sentiment déjà conçu. Cela lui donne l'occasion d'évoquer le spectacle que donnent tant l'orateur que l'acteur. En matière de « technique », dans les deux arts du geste, il n'y a pas une unique façon de se comporter, et Cicéron souhaite laisser place à tous les tempéraments, ce qui est une façon de traduire visuellement des questions de style : *Volo enim ut in scaena sic etiam in foro non eos modo laudari qui celeri motu et difficili utantur, sed eos etiam quos statarios appellant, quorum sit illa simplex in agendo ueritas, non molesta*<sup>550</sup>. Cicéron fait également allusion à la façon dont Roscius envisage de tempérer son art à l'approche de la vieillesse, en fonction du déclin de ses capacités physiques. Cette comparaison comporte un aspect technique, puisqu'il est question de ralentir le débit et cela montre un aspect différent du rôle du corps : s'il est important, il est aussi plus sensible à la vieillesse que les facultés intellectuelles<sup>551</sup>.

Cette lisibilité directe entre les deux arts est liée au principe d'universalité de la rhétorique (l'acteur est une partie de l'orateur). L'art de l'acteur (art du geste) n'est qu'une parcelle de l'art oratoire, au même titre que le droit civil ou la philosophie. La supériorité de l'art oratoire vient de son universalité (il n'a pas de domaine propre, dit Aristote). Mais ce qu'ajoute Cicéron, c'est que ce rapport n'est pas seulement d'ordre intellectuel : l'éloquence est la réunion de différents savoirs et savoir-faire. L'orateur est un acteur, comme il est aussi dialecticien, philosophe, poète, jurisconsulte<sup>552</sup>. L'orateur est un acteur et un jurisconsulte, avec cette distinction que relève Cicéron : la maîtrise du corps est personnelle, on ne peut l'emprunter à autrui<sup>553</sup>.

### γ) L'art de l'acteur, l'art du geste par excellence

Cependant, si c'est à Roscius qu'il faut s'efforcer de ressembler, son art est un absolu, inaccessible dans sa perfection à l'orateur<sup>554</sup>. C'est en ce sens que l'auditoire est plus indulgent

---

<sup>548</sup>*De or.*, 3, 102. La *uarietas* touche en fait tout l'art de parler, des idées à l'expression. Voir également d'autres allusions à l'acteur et la *uarietas* : *De or.*, 3, 214 ; *Or.*, 109.

<sup>549</sup>*De or.*, 2, 193-196.

<sup>550</sup>*Br.* 116.

<sup>551</sup>*De or.*, 1, 254.

<sup>552</sup>*De or.*, 1, 127-128.

<sup>553</sup>*De or.*, 1, 252.

<sup>554</sup>*De or.*, 1, 251.

pour la performance physique de l'orateur que pour celle de l'acteur en qui il juge l'essentiel de son art. Dans le cas précis de l'art de varier les tons, la spécialisation de l'acteur est présentée comme une démission de l'orateur, qui a négligé de cultiver celui-ci<sup>555</sup>.

Inversement, ce qui relève de la scène est parfois à exclure pour l'orateur, ce que l'on peut interpréter comme précédemment : le domaine de l'acteur étant plus vaste, on ne peut atteindre sa perfection, mais en outre cela n'est pas toujours souhaitable, car l'acteur convoque sur la scène un monde qui dépasse le champ d'exercice de l'orateur. Il n'est pas toujours facile en revanche de discerner précisément les critères selon lesquels ce modèle est refusé, critères tour à tour voire en même temps, technique, moral, ou esthétique. Ce rejet est parfois péjoratif mais pas toujours. L'art de l'acteur est ainsi marqué péjorativement comme léger : ...*quae [actio] sola per se ipsa quanta sit, histrionum leuis ars et scaena declarat...*<sup>556</sup>. D'un point de vue technique, le rapport qu'entretient le geste avec le sens des mots n'est pas le même, et pour l'attitude générale la figure de l'acteur est rejetée au profit de celle de l'athlète qui pratique l'escrime ou fréquente la palestres, ce qui suggère l'idée d'une certaine virilité<sup>557</sup>. Pour qualifier l'action oratoire de Sulpicius, Cicéron oppose forum et théâtre : (...) *ita uenustus ut tamen ad forum, non ad scaenam institutus uideretur*<sup>558</sup>. La limite porte ici sur la *uenustas* : critère esthétique et moral tout à la fois<sup>559</sup>. La définition de l'action oratoire dans l'*Orator* la démarque nettement des pratiques scéniques : *actio non tragica nec scaenae...*<sup>560</sup>. C'est ainsi qu'il faut entendre le léger reproche que fait Cicéron à Hortensius, d'une action qui devait trop à l'art<sup>561</sup>. Il n'y a pas d'ambiguïté en revanche pour les mimes et les sannions, qui constituent l'opposé de ce que doit être l'orateur<sup>562</sup>. C'est un cas un peu particulier cependant qui est évoqué dans les passages consacrés au rire. La condamnation d'un art qui reste à la marge du théâtre porte autant sur une technique différente par nature que sur l'aspect moral.

Indépendamment de ces catégories, la comparaison entre l'orateur et l'acteur est toujours soumise à cette différence essentielle, que le premier intervient dans le réel, tandis que l'autre n'évolue que dans un monde fictionnel. Si l'un et l'autre jouent, ils n'entretiennent pas le même rapport avec leur personnage, ni celui-ci avec le public. La nuance est remarquablement bien exprimée dans le passage relatif à l'art de varier les tons : *Haec ideo dico pluribus, quod genus hoc totum oratores, qui sunt ueritatis ipsius actores, reliquerunt,*

---

<sup>555</sup>*De or.*, 3, 214.

<sup>556</sup>*De or.*, 1, 18. Ou encore : ... *si denique histrio quid deceat quaerit, quid faciendum oratori putemus ? (Or.*, 74).

<sup>557</sup>*De or.*, 3, 220. La technique du masque, propre au théâtre, n'est pas convoquée comme exemple, mais pour rappeler un principe commun, qui est l'attention portée à l'expression du visage et des yeux, l'usage du masque étant condamné par Crassus même au théâtre, au nom de l'expression. (*De or.*, 3, 221).

<sup>558</sup>*Br.* 203.

<sup>559</sup>Dans la *Rhétorique à Hérennius*, la référence à l'acteur est nettement péjorative, en des termes à valeur esthétique mais connotés moralement : *Conuenit igitur in uultu pudorem et acrimoniam esse, in gestu nec uenustatem conspiciendam nec turpitudinem esse, ne aut histriones aut operarii uideamur esse. (Ad Her.*, 3, 26).

<sup>560</sup>*Or.* 86.

<sup>561</sup>*Br.* 303.

<sup>562</sup>*De or.*, 2, 239 ; *De or.*, 2, 242 ; *De or.*, 2, 251.

*imitatores autem ueritatis histriones occupauerunt*<sup>563</sup>. Les orateurs sont donc des acteurs (*actores*) de la vérité, par opposition aux *histriones*, les acteurs spécialisés dans la fiction. Ils sont *actores* dans la mesure où ils « jouent », quand ils prononcent leurs discours (*agere*), tandis que les comédiens ont un rapport d'imitation avec la vérité, ce qui est le propre de l'art<sup>564</sup>. Mais le même terme d'*actor*, opposé à *auctor*, est interprété dans le sens opposé : *neque actor sum alienae personae, sed auctor meae*<sup>565</sup>. Cicéron n'est pas un *actor* dans le sens où il y a adéquation entre ce qu'il est et ce qu'il représente. Nous aurons l'occasion d'étudier cela à propos de l'éthos et du pathos.

La référence à l'acteur, qui représente l'art du geste et de la voix, l'actualisation du discours, est une manière, directe ou indirecte, par le biais de la métaphore, de faire cas du corps de l'orateur, sans en développer la technique. C'est important, si l'on tient compte du fait que les *opera rhetorica* de Cicéron n'ont pas valeur de manuel, mais réfléchissent sur les fondements de l'art rhétorique, plus qu'elles n'en donnent les recettes, privilégiant les principes aux détails. Tout comme il renvoie les élèves à leurs professeurs, il suggère la fréquentation des acteurs et fait appel à une pédagogie existante qui est encore moins de son ressort, et qu'il ne saurait donc développer. Le mystère demeure, de savoir ce que contenait l'art rédigé par le grand Roscius qui était lui-même un professeur reconnu<sup>566</sup>. Comment parlait-il du corps, de son expression ? Dans les traités cicéroniens la référence théâtrale est profondément marquée par la figure de Roscius, ce qui a pour conséquence que la dimension péjorative est quelque peu estompée. Se dessine cependant d'une manière imprécise un rejet du modèle théâtral pour diverses raisons, qui apparaît pleinement dans toute sa complexité dans l'*Institution oratoire*, dont les références sont plus variées, parce que Roscius, référence de la mémoire, est moins présent, et parce que le contexte théâtral a beaucoup changé.

c) Une référence théâtrale tant omniprésente qu'ambiguë dans l'*Institution oratoire*

L. Pérez Gómez met en relation la théorie de Quintilien avec la critique théâtrale structuraliste et montre que le rhéteur aborde des questions comme l'importance de la représentation, son effet sur l'auditoire, l'apparition de différents types de signes (par la voix et le geste), et la coexistence de différents effets signifiants<sup>567</sup>. Avec son vocabulaire propre il rejoint ce qu'on appelle depuis le début du siècle la "théâtralité", concept qui repose sur trois points : l'« hétérogénéité » de l'ensemble des systèmes signifiants mis en œuvre dans la représentation ; la « spatialité » de la mise en scène ayant pour corollaire la « simultanéité » des signes participant au processus de communication de la représentation ; la « polyphonie »,

---

<sup>563</sup>*De or.*, 3, 214.

<sup>564</sup>Voir aussi : *De or.*, 2, 34 : *qui actor imitanda quam orator suscipienda ueritate iucundior ?*

<sup>565</sup>*De or.*, 2, 193-196.

<sup>566</sup>Macrobe 3, 14, 12 et Cicéron, *Com.*, 7, 20 font état de l'art de l'acteur élaboré par Roscius.

<sup>567</sup>L. Pérez Gómez, « Quintiliano y la semiótica del teatro », *Emérita* 58, 1990, pp. 99-111.



c'est-à-dire l'épaisseur des signes et la pluralité des messages. Il y a donc coexistence dans l'Antiquité d'une théorie de la mise en scène, oratoire comme théâtrale, et de codes parfaitement établis et connus des destinataires de l'acte de communication. Sans entrer plus avant dans ces considérations, il n'en demeure pas moins que la référence théâtrale, du point de vue de l'acteur et pas seulement en tant que texte littéraire, est omniprésente dans l'*Institution oratoire*. J. Cousin remarque d'ailleurs que Quintilien a moins recours que Cicéron au théâtre comme texte littéraire et qu'il privilégie Ménandre en ce cas<sup>568</sup>. Il souligne cependant le caractère essentiel de cette référence : « Le théâtre n'est donc pas, pour Quintilien, une distraction ; Quintilien ne vit pas à une époque où les décors, les costumes, les éclairages sont à eux seuls un plaisir ; le théâtre antique est seulement un jeu des hommes, et, parfois, des hommes et des dieux, voire du *fatum* ; rien d'extérieur ne s'y ajoute, et ce que l'on y trouve, c'est la vérité – ou la caricature – de la vie. Ce que Quintilien retire de sa méditation sur le théâtre, c'est une leçon d'esthétique ; ceux qu'il a élus, ce sont ceux qui répondent à leur manière à son idéal oratoire de vérité humaine, car sa rhétorique est, en une large mesure, une esthétique de la vie, et c'est aussi une éthique »<sup>569</sup>.

#### α) Deux domaines distincts

Le comédien est parfois un modèle pour l'orateur, mais le théoricien éprouve le besoin d'émettre des restrictions, de délimiter le champ respectif des deux disciplines<sup>570</sup>. Ainsi, avant de confier l'enfant au comédien, Quintilien prend le soin de préciser les limites, qui répondent à différents présupposés<sup>571</sup>. Le monde oratoire est exclusivement masculin et adulte, il ne comporte pas autant de personnages qu'au théâtre : le domaine réel est paradoxalement moins varié que la représentation fictive de la réalité. Le corps oratoire est un corps masculin, en pleine possession de ses moyens. Quintilien s'adresse en outre à celui qui est en mesure de profiter de ses conseils : le corps difforme ou tout simplement inapte à la parole en public est banni. De même, les situations, émotions que l'orateur met en œuvre ne recouvrent pas toutes les expériences de la vie : c'est un corps public, un corps digne, qui participe à l'*ethos* de l'orateur. Certaines passions sont hors de propos, tant au nom de la *dignitas*, que des circonstances. Cette remarque revêt deux aspects : l'orateur, dans l'exercice de ses fonctions, ne parle pas de tout : les sujets, mais au-delà les modes d'expression sont relativement restreints par le jeu même. Il n'y a pas là de limitation, mais un constat. Il s'ajoute cependant une dimension morale, déjà quelque peu critique : il se trouve que le champ d'action de l'orateur est celui de la *dignitas* liée son rôle public. Cette dimension morale est affirmée de plus par la

---

<sup>568</sup>J. Cousin, « Quintilien et le théâtre », *Actes du IX<sup>e</sup> Congrès de l'association Guillaume Budé*, Rome, 13-18 avril 1973, Paris, Les Belles Lettres, 1975, tome I, pp. 459-467.

<sup>569</sup>*Op. cit.*, p. 466.

<sup>570</sup>En ce qui concerne les métaphores et comparaisons relatives au théâtre, on pourra se reporter à l'étude, bien qu'elle soit incomplète pour ce domaine, de G. Assfahl : *Vergleich und Metapher bei Quintilian*, Stuttgart, 1932, pp. 80-83.

<sup>571</sup>*Inst. or.* 1, 11, 1-3.

perspective pédagogique, le jeune public étant influençable. Cette délimitation se révèle être aussi d'ordre technique et stylistique : esthétiquement, ce qui est une conséquence de ce qui précède, le geste de l'acteur diffère de celui de l'orateur, et la règle du jeu n'est pas la même. L'orateur n'est pas un acteur parce que son art est de ne pas paraître en être un, il n'agit pas dans le domaine de la fiction mais dans la réalité.

Concrètement, le comédien peut montrer à l'enfant l'art de lire un texte, de mettre le ton<sup>572</sup>. Non seulement cet exercice doit se faire à partir d'extraits de comédies proches de l'art oratoire, mais ce dernier doit les remplacer le plus tôt possible : du point de vue de l'action, Quintilien cherche à gommer les différences, à adapter les compétences au plus juste, afin d'éviter que l'enfant ne prenne de mauvaises habitudes. Il n'en est pas de même pour le contenu des études, qui puise largement dans la littérature. Pour le corps en revanche, Quintilien ose le détour : certes l'orateur est encore moins danseur qu'acteur, et il lui faut justifier et limiter la pratique de la danse (ici il est vrai la *saltatio* désigne plus l'exercice physique que la danse comme discipline artistique)<sup>573</sup>. La différence réside dans le fait qu'il ne s'agit pas d'acquérir une compétence ou un savoir-faire, mais plutôt de façonner un matériau, le corps humain en l'occurrence, de l'assouplir dans sa jeunesse. La formation artistique commence par une maîtrise du corps<sup>574</sup>. Ce que retient Quintilien, c'est ce qui présidera ultérieurement aux cours de maintien : former l'enfant pour qu'il acquière une seconde nature plus vraie que la première, et n'ait plus à se soucier d'un corps qui réponde naturellement au comportement souhaité. Ce qui relève du geste oratoire s'ajoutera à cette base, sans laquelle il serait un peu vain, puisqu'on ne peut pas tout apprendre à la fois. Quintilien est prudent et se méfie de la contamination par des enseignements trop éloignés de l'art propre de l'orateur. Outre cela, il pense aussi comme Cicéron que l'enfant ne saurait être spécialiste dans tous les domaines et qu'il a d'autres choses à apprendre, en rapport plus direct avec l'art oratoire<sup>575</sup>.

### β) L'acteur, un contre-modèle

Ces restrictions sont parfois tellement importantes, que le modèle devient un contre-modèle : en prenant l'exemple de l'acteur, l'auteur parvient à dire ce que doit éviter l'orateur, ce qui précise *a contrario* l'image de l'orateur. Le comédien honni devient le portrait en creux de l'orateur. Tous les comédiens ne sauraient être pris pour modèles : s'il faut choisir parmi les *comoedi* (terme générique), il faut éviter le *scaenicus* (sans doute ici péjoratif), condamné au nom de l'excès<sup>576</sup>. Quintilien reprend la distinction établie par Cicéron, qui oppose l'art

---

<sup>572</sup>*Inst. or.* 1, 11, 12-13.

<sup>573</sup>*Inst. or.* 1, 11, 19.

<sup>574</sup>D'ailleurs, si nous pouvons oser un anachronisme, bien souvent de nos jours, les débuts de l'apprentissage de la danse sont une façon de maîtriser ses déplacements, au-delà de toute prouesse technique.

<sup>575</sup>*Inst. or.* 1, 12, 14.

<sup>576</sup>*Inst. or.* 1, 11, 3.

scénique à l'art militaire et gymnique, du point de vue de la virilité<sup>577</sup> : nous retrouvons de façon affirmée et discriminatoire le constat précédent selon lequel le corps oratoire est un corps masculin ; il s'ensuit qu'il doit être viril, ce dont se préoccupe peu l'acteur, qui peut être amené à jouer des rôles de femme. Bien sûr, se profile surtout derrière une telle assertion la prévention morale contre l'efféminé, souvent associé à l'acteur. Comme chez Cicéron, l'exemple des mimes est rejeté, notamment à propos du rire<sup>578</sup>. Les termes *mimis*, *scurrilis*, *scaenica*, ont ici une valeur péjorative, renforcée par *distortus*, marque physique du visage défiguré d'où l'humanité, ou du moins l'apparence humaine et la dignité ont disparu. Il y a donc ici un lien entre le geste qui déforme le corps et la dignité de celui qui parle<sup>579</sup>.

Le modèle peut être rejeté pour des raisons techniques : outre l'allusion au port du masque qui ne peut être un exemple pour l'orateur dans le jeu des sourcils, Quintilien précise bien que ce dernier n'est pas un *saltator* : ce n'est pas une condamnation morale, mais une question de règle du jeu, qui permet d'établir un principe essentiel du geste oratoire, le rapport au sens et non aux mots<sup>580</sup>. L'orateur est en effet dans le réel et non dans la fiction. Quintilien donne l'exemple précis d'un geste d'exhortation un peu déclamatoire, d'origine étrangère, qu'il refuse pour l'orateur mais qui vaut bien pour la scène ; la posture qui consiste à fléchir le corps sur le pied droit est aussi plus propre à l'acteur comique qu'à l'orateur<sup>581</sup>. La nature du geste pris en considération est significative : l'attitude relâchée renvoie *a contrario* à la *dignitas* de l'orateur. Dans l'exemple, emprunté à Cicéron, selon lequel Titius avait une *actio* si efféminée qu'il donna son nom à un type de danse est savoureux puisque, par un renversement de perspective, c'est l'orateur – fautif il est vrai – qui devient un modèle pour la *saltatio*<sup>582</sup>. Mais le résultat est le même, et on peut y voir une connotation morale en raison de l'expression *mollis actio*. Ce contre-modèle n'est pas forcément péjoratif : les critères moraux et techniques se côtoient.

### γ) Le comédien comme modèle

Enfin, le comédien est tout simplement un modèle, avant tout parce qu'il est le dépositaire de cette technique du geste<sup>583</sup>. Quintilien invoque les acteurs comme une autorité : *Documento sunt scaenici actores*<sup>584</sup>. Les grands acteurs ont été les maîtres des grands orateurs<sup>585</sup>. Paradoxalement, alors qu'il va s'en démarquer très nettement, il rappelle le pouvoir

---

<sup>577</sup>*Inst. or.* 1, 11, 18.

<sup>578</sup>*Inst. or.* 6, 3, 29.

<sup>579</sup>A propos de la voix, la *modulatio scaenica* est associée à l'*ebrietas* et à la *licentia*, avec une connotation morale : *Inst. or.* 11, 3, 57.

<sup>580</sup>*Inst. or.* 11, 3, 79 ; *Inst. or.* 11, 3, 89.

<sup>581</sup>*Inst. or.* 11, 3, 103 ; *Inst. or.* 11, 3, 125.

<sup>582</sup>*Inst. or.* 11, 3, 128.

<sup>583</sup>Tous les exemples que nous avons relevés appartiennent au chapitre trois du livre 11.

<sup>584</sup>*Inst. or.* 11, 3, 4.

<sup>585</sup>*Inst. or.* 11, 3, 7.

expressif de la *saltatio* : ... *et saltatio frequenter sine uoce intellegitur atque adficit...* ; de même, l'expression figée des masques sert d'exemple à l'expression animée de l'orateur ; et les théoriciens du théâtre apparaissent comme une autorité quand il s'agit de savoir s'il est souhaitable de ne mouvoir que la tête, malgré la distance marquée par le *quoque* : *Solo tamen eo facere gestum scaenici quoque doctores uitiosum putauerunt*<sup>586</sup>. Si l'orateur diffère du *saltator*, il se rapproche des acteurs sérieux et Quintilien met en avant la dimension professionnelle, soutenue par le présupposé selon lequel les arts comme la pantomime, où le geste remplace intégralement la parole, sont des arts mineurs : *Abesse enim plurimum a saltatore debet orator, ut sit gestus ad sensus magis quam ad uerba accommodatus, quod etiam histrionibus paulo grauioribus facere moris fuit*<sup>587</sup>. En condamnant un défaut propre aux mauvais acteurs (quand on joue un personnage qui rapporte les paroles d'un autre type de personnage, prendre la voix du deuxième), Quintilien suggère *a contrario* d'imiter le bon acteur qui s'en abstient<sup>588</sup>. Il évoque des règles précises qui semblent bien établies, comme le fait que la main doit commencer et finir avec le sens : *Hic ueteres artifices illud recte adiecerunt, ut manus cum sensu et inciperet et deponeretur ; alioqui enim aut ante uocem erit gestus aut post uocem, quod est utrumque deforme*<sup>589</sup>. L'auteur renvoie ici à une technique ancienne, qui peut faire référence au théâtre ou à un art du geste quelconque. Il s'en démarque en revanche au paragraphe suivant, en dénonçant par l'expression *nimia subtilitate* une théorie froide qui pêche par excès de précision et que son expérience remet en question. Nous retrouvons là des qualités essentielles de Quintilien, qui ne perd jamais de vue l'aspect pratique des choses. Au-delà du modèle, il invoque les exemples que sont les grands acteurs du passé, Roscius et Aesopus<sup>590</sup>. Ces hommes de la génération de Cicéron ne constituent plus une référence vivante et sont de ce fait quelque peu figés : ils représentent des types, l'un de l'acteur comique, l'autre de l'acteur tragique. Les « techniciens » (*artifices*), qui peuvent désigner les spécialistes du geste théâtral sans que cela soit il est vrai explicite, enseignent que la main doit se mouvoir dans une zone déterminée : *Tolli autem manum artifices supra oculos, demitti infra pectus uetant*<sup>591</sup>. Les gens de théâtre (*scaenici*) ont la conscience du temps : *morae non indecentes*<sup>592</sup>. C'est le propre de leur art que de savoir habiter les silences et remplacer la parole par la présence. Quintilien ne retient que l'idée générale : on imagine aisément que les intermèdes dont il est question sont plus variés au théâtre. Les exemples contemporains de Démétrius et Stratoclès permettent à Quintilien de faire un parallèle, pour montrer que l'on peut plaire avec des qualités – corporelles – opposées : c'est donc bien la présence de l'acteur qui compte en l'occurrence<sup>593</sup>.

---

<sup>586</sup>*Inst. or.* 11, 3, 66 ; *Inst. or.* 11, 3, 73-74 ; *Inst. or.* 11, 3, 71.

<sup>587</sup>*Inst. or.* 11, 3, 89.

<sup>588</sup>*Inst. or.* 11, 3, 91.

<sup>589</sup>*Inst. or.* 11, 3, 106.

<sup>590</sup>*Inst. or.* 11, 3, 111.

<sup>591</sup>*Inst. or.* 11, 3, 112.

<sup>592</sup>*Inst. or.* 11, 3, 158.

<sup>593</sup>*Inst. or.* 11, 3, 178-180.

Le théâtre représente une tradition théorique établie, une histoire, puisque Quintilien évoque Roscius et Aesopus, une réalité plurielle, puisqu'il s'agit en fait de disciplines différentes, et actuelle : le référent est évident, et, pour une large part, vivant. Le public auquel s'adresse l'auteur est familier du théâtre : aussi ces appels au théâtre ne sont-ils pas des formules sans consistance, mais renvoient à une expérience réelle. La rhétorique apparaît comme une réflexion vive, une théorie qui se nourrit de l'expérience contemporaine. Si Cicéron suggérait déjà à l'orateur de suivre les cours de l'acteur, Quintilien lui donne une place déterminée dans le cursus des études et précise la nature technique de son apport, notamment son rôle dans l'apprentissage d'une lecture expressive et des postures corporelles adéquates. L'acteur n'est plus le « roi de la scène » que fut Roscius mais, outre les grandes figures contemporaines et celles du passé, le spectacle très populaire et un peu dégénéré d'un théâtre qui évolue vers la pantomime, et dont la réputation morale est mise en cause. Malgré tout, Quintilien n'est pas beaucoup plus sévère que Cicéron : la condamnation morale de l'acteur côtoie des critères techniques, liés au fait que ces deux disciplines diffèrent dans leurs buts et leurs conditions d'exercice, et l'acteur est bien souvent un modèle. Nous nous rangeons à ce propos à l'avis d'A. Pociña, qui remarque à juste titre que Quintilien ne se soucie guère du statut social de l'acteur, non plus que de son comportement civique et moral, contrairement à d'autres auteurs antérieurs ou contemporains, notamment les historiens, qui dénigrent à loisir le métier d'acteur. Quintilien s'y intéresse avant tout en tant qu'art<sup>594</sup>. Tout dans l'art de l'acteur n'est pas propre à être imité ; tous les acteurs ne sont pas des modèles. Mieux vaut se fier à l'acteur de tragédie et surtout de comédie, et non pas au *saltator*, encore moins au *mimus*.

#### d) Quel acteur imiter ? Remarques sur le vocabulaire

Avant de les confronter à nos objets d'étude, reprenons rapidement les conclusions principales de B. Zucchelli, à propos du vocabulaire servant à désigner l'acteur à Rome, et sur le statut de ce dernier. Si la différence n'est pas fondamentale entre *histrion* et *actor*, force est de constater que l'origine étrusque du premier lui donne souvent une connotation péjorative par rapport au second, notamment chez Cicéron. Tous deux désignent l'acteur en général. Le fait que *actio*, dans la représentation dramatique, renvoie plus volontiers au geste qu'à la voix, remarque que nous avons déjà faite pour l'action oratoire, est lié, d'après Varron, à l'étymologie. A ces termes il convient d'ajouter l'emploi d'*artifex scaenicus*, emprunté au grec. S'ajoutent *comoedus* et *tragoedus*, a priori réservés l'un à la comédie, l'autre à la tragédie. A ces différents emplois d'*histrion* et *actor* correspond également l'évolution du statut de l'acteur dans l'histoire du théâtre romain. Les Etrusques tenaient les acteurs en piètre estime, car les *ludi* étaient souvent aux mains des esclaves ; l'influence grecque manifestée par Livius Andronicus donne un prestige supérieur à l'acteur, qui devient alors également poète : la production d'un texte littéraire le met en valeur. Mais lorsque l'acteur perd cette fonction de

---

<sup>594</sup>A. Pociña, « Quintiliano y el teatro latino », *Cuadernos de Filología Clásica*, 17, 1981-1982, pp. 97-110.

poète, sa condition sociale décline, et sont acteurs essentiellement des esclaves et des affranchis. Le fait de se donner en spectacle est considéré comme indigne du citoyen romain, qui peut recevoir la marque censoriale de l'*infamia*. Les acteurs de mimes et de spectacles de danse faisaient l'objet d'une réprobation officielle <sup>595</sup>.

Confrontons ces analyses à l'usage que fait Cicéron du vocabulaire désignant l'acteur ou la chose théâtrale<sup>596</sup>. Les termes les plus fréquemment employés dans notre corpus sont *histrion* (10) et *actor* (8), auxquels se joignent *Roscius*, qui a presque valeur de nom commun parfois (12) et une mention d'*Aesopus*. Deux occurrences de *tragoedus* ont un rapport avec la voix, et une troisième a le sens spécifique de tragédien, par opposition à *comoedus* qui désigne le comédien. Evoquons à part *mimus* et *mimicus*, qui ont une acception péjorative, et *saltatio*. Le terme neutre et fréquent est *histrion*. Ce terme générique n'a pas dans notre corpus de valeur péjorative, si ce n'est un passage où sa discipline est qualifiée de *leuis ars*<sup>597</sup>. Ailleurs, la comparaison est plutôt neutre, même si bien sûr elle induit parfois que de ces deux arts que l'on compare, l'un est supérieur à l'autre et si elle conduit à refuser le modèle : mais cela ne suppose pas un mépris affiché pour le théâtre<sup>598</sup>. En effet, l'art du théâtre n'est pas l'art oratoire. Souvent enfin, la référence est neutre ou laudative : on invite l'orateur plus ou moins à suivre son exemple et non à l'éviter<sup>599</sup>. Opposé à *tragoedus*, il a le sens spécifique de geste par rapport à voix<sup>600</sup>. L'emploi d'*actor* est moins fréquent et semble plus large, pour ne pas dire parfois ambigu. *Actor* se rapporte en effet à *agere*, qui est commun à l'orateur et à l'acteur. Relevons tout d'abord trois emplois qui sont ambigus et se rapportent en fait à l'orateur ; il a aussi un sens spécifique : opposé à *tragoedus*, il évoque le geste par rapport à la voix ; il a enfin comme *histrion* un sens générique<sup>601</sup>. Ici encore, nous ne discernons pas de sens péjoratif marqué, avec les réserves précédemment émises. Les passages qui comportent des doublons dans un même paragraphe entre *histrion* et *actor* correspondent aux emplois ambigus de *actor*, *histrion* ayant alors son sens plein. Il nous reste à prendre en compte la figure de *Roscius* n'est jamais connotée péjorativement, hormis une réserve à propos de son jeu sous le masque<sup>602</sup>. La nuance discernée par B. Zucchelli ne paraît pas manifeste ici, de notre point de vue. Il semble que Cicéron

---

<sup>595</sup> B. Zucchelli mentionne la controverse qui opposa T. Franck et W. M. Green, au sujet de la réhabilitation de l'acteur à l'époque républicaine. T. Franck, « The Status of Actors at Rome », *Classical Philology* 26, 1931, pp. 11-20 ; W. M. Green, « The Status of Actors at Rome », *Classical Philology* 28, 1933, pp. 301-304.

<sup>596</sup> Principaux emplois des termes relatifs à l'art de l'acteur dans les *opera rhetorica* de Cicéron : *histrion* : *De or.* 1, 18 ; 1, 130 ; 1, 251 ; 2, 193 ; 3, 83 ; 3, 214 ; 3, 220 ; *Or.* 14 ; 74 ; 109 ; *actor* : *De or.* 1, 118 ; 1, 128 ; 1, 156 ; 2, 34 ; 2, 194 ; 3, 102 ; 3, 214 ; 3, 221 ; *tragoedus* : *De or.* 1, 128 ; 1, 251 ; *Or.* 109 ; *comoedus* *Or.* 109 ; *Roscius* : *De or.* 1, 124 ; 1, 129 ; 1, 130 ; 1, 132 ; 1, 251 ; 1, 254 ; 1, 258 ; 2, 233 ; 2, 242 ; 3, 102 ; 3, 221 ; *Br.* 290 ; *Aesopus* : *De or.* 1, 259 ; *mimicus* : *De or.* 2, 239 ; *mimus* : *De or.* 2, 242 ; 2, 251.

<sup>597</sup> *De or.* 1, 18.

<sup>598</sup> *De or.* 3, 214 ; *De or.* 3, 220.

<sup>599</sup> *De or.* 1, 130 ; 1, 251 ; 2, 193 ; 3, 83 ; *Or.* 14 (cas limite car Cicéron s'excuse de la comparaison) ; *Or.* 74 (au milieu d'une énumération) ; *Or.* 109.

<sup>600</sup> *De or.* 1, 251.

<sup>601</sup> *De or.* 2, 194 ; 3, 214 ; 3, 221 sur la traduction de ce passage, voir notre première partie sur Théophraste. — *De or.* 1, 128 — *De or.* 1, 118 ; 1, 156 ; 2, 34 ; 3, 102.

<sup>602</sup> *De or.* 3, 221.

compare de façon neutre orateur et acteur, sauf dans le cas des mimes, formellement dénoncés comme ridicules et ne convenant pas à l'orateur.

B. Zucchelli remarque que la considération sociale de l'acteur déclina sous l'Empire, tous les acteurs étant à l'époque frappés par l'*infamia*. Ce déclin s'accompagne d'ailleurs d'une dégradation du niveau des spectacles théâtraux, marqués notamment par le regain de l'atellane et le développement de la pantomime. Cet appauvrissement est un point de vue littéraire : il n'est pas exclu qu'il y ait eu une amélioration de la technique propre du geste, puisque la part du texte était très réduite. Il faut distinguer niveau de valeur et technicité. Cependant toutes ces formes théâtrales sont perçues comme une continuité de l'époque précédente : la terminologie n'évolue donc pas.

Le vocabulaire relatif à l'art théâtral dans l'*Institution oratoire* est cependant très varié ce qui correspond à une réalité plus diversifiée<sup>603</sup>. D'après J. W. Basore, les formes dramatiques connues par Quintilien étaient la *fabula palliata*, le mime, la pantomime, l'atellane, le *ludus talarius* et la tragédie, mais il privilégia la comédie, notamment la *fabula palliata*, comme modèle de l'action oratoire, tandis que l'influence du mime et de la pantomime sont perceptibles dans une tendance vers un excès d'*imitatio*<sup>604</sup>. Le terme le plus répandu, et qui n'apparaît pas chez Cicéron dans un sens générique, est *comoedus*, qui désigne le comédien qui enseigne la technique de la voix, à la différence du *saltator* qui forme le geste, ou qui pratique lui-même son art, toujours selon l'aspect vocal, mais il est également question du geste à son propos<sup>605</sup>. À côté de *histrion*, qui désigne l'acteur tragique, il prend le sens d'acteur comique, à en croire J. Cousin<sup>606</sup>. De même, Quintilien emploie de façon neutre *actores comici* et *comoediarum actores* pour comparer la pratique de l'acteur et celle des déclamateurs, dans l'art de la *pronuntiatio*<sup>607</sup>. Ce dernier terme enfin désigne les deux acteurs Démétrius et Stratoclès, dans un passage qui les compare apparemment d'un point de vue général, mais insiste particulièrement sur la voix<sup>608</sup>. À ces expressions nous pouvons ajouter l'adjectif de la même famille : *comicus*. Ainsi, il ne faut pas déclamer les prosopopées à la façon du comédien : *mos comicus*. Il y a cependant une exception : la description d'une posture qui convient mieux à un

---

<sup>603</sup> Vocabulaire relatif à l'acteur et l'art scénique relevé dans l'*Institution oratoire* : *comicus* (1, 8, 3 ; 11, 3, 79 ; 11, 3, 125) ; *tragoedia* (1, 8, 6 ; 11, 3, 73 ; 11, 3, 111) ; *comoedia* (1, 8, 6 ; 1, 11, 12 ; 11, 3, 74 ; 11, 3, 111) ; *musice* (1, 10, 22-28) ; *comoedus* (1, 11, 1 ; 1, 11, 12 ; 1, 12, 14 ; 6, 2, 35 ; 11, 3, 91) ; *scaenicus* (1, 11, 3 ; 2, 10, 13 ; 6, 3, 29 ; 11, 3, 57 ; 11, 3, 103) ; *chironomia* (1, 11, 17) ; *saltatio* (1, 11, 18-19 ; 11, 3, 66 ; 11, 3, 128) ; *saltator* (1, 12, 14 ; 11, 3, 89) ; *actores comici* (2, 10, 13) ; *comoediarum actores* (3, 8, 51 ; 11, 3, 178) ; *scaenicus actor* (6, 1, 26 ; 11, 3, 4) ; *mimicus* (6, 1, 47) ; *scaena* (6, 1, 49) ; *histrion* (6, 2, 35 ; 10, 2, 11 ; 10, 5, 6 ; 11, 3, 89) ; *mimus* (6, 3, 29) ; *scurrilis* (6, 3, 29) ; *Andronicus hypocrites* (11, 3, 7) ; *scaenici doctores* (11, 3, 71) ; *artifices pronuntiandi* (11, 3, 73) ; *actor* (11, 3, 74) ; *ueteres artifices* (11, 3, 106) ; *artifices* (11, 3, 112) ; *Roscius* (11, 3, 111) ; *Aesopus* (11, 3, 111) ; *scaenici* (11, 3, 158) ; *Demetrius et Stratocles* (11, 3, 178)

<sup>604</sup>J. W. Basore, « Quintilian on the Status of the Later Comic Stage », *TAPhA* 40, 1909, pp. 21-22.

<sup>605</sup>*Inst. or.* 1, 11, 1 ; *Inst. or.* 1, 11, 12 — *Inst. or.* 1, 12, 14 — *Inst. or.* 11, 3, 91 — *Inst. or.* 1, 11, 3.

<sup>606</sup>*Inst. or.* 6, 2, 35.

<sup>607</sup>*Inst. or.* 2, 10, 13 ; *Inst. or.* 3, 8, 51.

<sup>608</sup>*Inst. or.* 11, 3, 178.

comédien qu'à un orateur : *comicus magis quam oratorius gestus*<sup>609</sup>. Dans le registre strict de la comédie, il est question du masque : *persona comica*<sup>610</sup>. Quintilien emploie de façon parallèle les termes *comoedia* et *tragoedia*, en tant que genres par rapport à l'art oratoire, du point de vue du masque, et du débit. Ainsi, il ne fait appel à la référence tragique spécifiquement que pour l'opposer à la comédie.

Quand il évoque plus précisément le geste, Quintilien semble user plus volontiers d'*histrionum*, ce qui permettrait d'expliquer son emploi au côté de *comoedus*<sup>611</sup>. C'est en effet le cas lorsqu'il évoque, à propos de l'imitation, le rapport entre le jeu des acteurs (*actus histrionum*) et la vérité des sentiments, la variété des gestes (*histrionum gestus*) par rapport aux phrases à propos de l'expression, ou encore le rapport du geste avec le sens des mots. *Actor* n'est employé qu'une seule fois, à côté d'*artifices pronuntiandi*, pour désigner l'acteur qui porte un masque, le premier renvoyant à la comédie et le second peut-être plus précisément à la tragédie, mais la nuance est faible et n'est guère déterminante ici : il s'agit plutôt de varier l'expression d'une phrase à l'autre<sup>612</sup>. Quintilien a recours à *scaenicus actor* quand il évoque la technique du masque par rapport à la voix et à la prosopopée<sup>613</sup>. C'est aussi un terme générique pour parler des plaisirs du texte prononcé au théâtre par rapport à la solitude de la lecture, remarque qui n'est pas sans rappeler Aristote, lequel limitait l'action oratoire au seul pouvoir de la voix<sup>614</sup>. Ce sont là des emplois neutres. L'adjectif substantivé *scaenicus* revêt en revanche un sens péjoratif, opposé à *comoedus* qui est neutre, et associé à l'idée d'excès (*nimius*)<sup>615</sup>. L'adjectif *scaenicus* est souvent péjoratif, qu'il s'agisse de *decor scaenicum*, de *dicacitas scurrilis et scaenica*, de *modulatio scaenica*, de *manus scaenica*, situations toutes rejetées par l'orateur<sup>616</sup>. Le cas particulier, en marge du théâtre, du *saltator*, est neutre lorsqu'il désigne le geste par rapport à *comoedus* et dont l'orateur doit se démarquer<sup>617</sup>. Quant à *mimus*, Quintilien l'emploie comme Cicéron de façon résolument péjorative<sup>618</sup>.

Les noms propres sont plus variés que dans les textes de Cicéron. Les figures du passé constituent un référent figé consacré par la tradition : tels sont Andronicus, l'acteur qui montra son art à Démosthène, Roscius et Aesopus, contemporains de Cicéron. D'après B. Warnecke, Quintilien a dû s'inspirer de l'art de Roscius<sup>619</sup>. Démétrius et Stratoclès en revanche, sont comme Roscius pour Cicéron, des figures contemporaines qui témoignent que l'œuvre de

---

<sup>609</sup>*Inst. or.* 11, 3, 125.

<sup>610</sup>*Inst. or.* 11, 3, 79.

<sup>611</sup>*Inst. or.* 6, 2, 35.

<sup>612</sup>*Inst. or.* 11, 3, 74.

<sup>613</sup>*Inst. or.* 6, 1, 26.

<sup>614</sup>*Inst. or.* 11, 3, 4.

<sup>615</sup>*Inst. or.* 1, 11, 3.

<sup>616</sup>*Inst. or.* 2, 10, 13 ; *Inst. or.* 6, 3, 29 ; *Inst. or.* 11, 3, 57 ; *Inst. or.* 11, 3, 103.

<sup>617</sup>*Inst. or.* 1, 12, 14 ; *Inst. or.* 11, 3, 89.

<sup>618</sup>*Inst. or.* 6, 3, 29.

<sup>619</sup>B. Warnecke, « Gebärdenspiel und Mimik der römischen Schauspieler », *Neue Jahrb. für das klassische Altertum*, 13, 1910, pp. 580-594.



Quintilien s'ancre dans la réalité<sup>620</sup>. Dans le même ordre d'idées, Quintilien fait la part des théoriciens du théâtre qu'il ne nomme pas précisément, mais qui renvoient sans doute à une réalité précise pour ses contemporains. Tels sont : *scaenici doctores*, légèrement péjoratif ; *ueteres artifices* ; *artifices* ; *scaenici*, termes dont il n'est pas toujours aisé de savoir s'ils désignent comme nous le supposons des techniciens, des théoriciens ou des praticiens<sup>621</sup>.

Quelle valeur accorder à ce corps spectacle ? Il prend sens dans le cadre de la société et particulièrement dans l'éducation. La perception d'un corps en scène concerne l'histoire du spectacle et de la vie politique en général : les rhéteurs, et tout particulièrement l'orateur qui engagea sa vie dans la défense de la République aux temps où elle était menacée, n'ont pas hésité à mettre en relation ces deux manifestations de la vie publique. La perception du corps d'autrui dépend aussi de la perception que l'on a de son propre corps, ce qui explique la part qu'on peut lui donner dans l'éducation — les Grecs et les Romains n'ont pas adopté la même attitude à cet égard —, aspect que Quintilien met en valeur.

## 2) Athlète, soldat et gladiateur : autour de la palestre

Si l'acteur joue un rôle pédagogique dans l'esprit de Quintilien pour qui cette dimension est de toute façon essentielle, il représente surtout le corps en acte, un corps signifiant qui a un rapport au langage, un corps en représentation. L'athlète, entendu dans un sens général de corps sportif, est d'une certaine manière en spectacle lui aussi, et l'on peut reconnaître des traces de chorégraphie dans les figures qui reviennent dans les combats, mais elles ne sont pas destinées à être en rapport avec un discours élaboré. En revanche, l'athlète incarne une certaine idée du corps, comme matière brute que l'on façonne en dehors du spectacle des combats. L'athlète maîtrise une technique qui a ses règles, comme l'acteur ; il pratique une discipline d'exercice et pas seulement de représentation ; il prend soin de son corps qui est un corps viril, ce qui peut revêtir un sens moral, même si les valeurs athlétiques ne sont pas les mêmes que dans le monde grec. Toutes les références à la palestre et à l'art militaire n'évoquent pas directement une image corporelle : elles peuvent suggérer aussi de façon relativement générale la violence. Par ailleurs les corps athlétiques et militaires sont souvent associés, dans l'idée de donner l'image d'un corps viril, à la différence du corps efféminé qui en revanche n'est pas très présent, même dans un sens péjoratif.

Aussi fugitif que cela puisse paraître, Cicéron situe le cadre des discussions du *De oratore* dans une palestre : cela n'a rien d'original en soi, puisqu'il s'agit d'une tradition héritée de la culture grecque<sup>622</sup>. Mais ce qui était naturel chez les Grecs, à savoir faire aller de pair exercice physique et intellectuel, est plus convenu à Rome. Crassus rappelle que les gymnases ont été conçus avant tout pour les exercices physiques et que les philosophes ne les ont investis

---

<sup>620</sup>*Inst. or.* 11, 3, 7 ; *Inst. or.* 11, 3, 111 ; *Inst. or.* 11, 3, 178.

<sup>621</sup>*Inst. or.* 11, 3, 71 ; *Inst. or.* 11, 3, 106 ; *Inst. or.* 11, 3, 112 ; *Inst. or.* 11, 3, 158.

<sup>622</sup>*De or.* 1, 98.

qu'après, ce qui lui permet d'afficher son mépris pour la frivolité des exercices corporels<sup>623</sup>. Les Romains en effet n'accordaient pas la même place au corps dans l'éducation et la société que ne le faisaient les Grecs, même à l'époque hellénistique<sup>624</sup>. Dans l'ancienne éducation romaine, il s'agit de former des soldats, le corps est donc préparé pour être un corps militaire, mais la notion d'émulation essentielle chez les Grecs n'existe pas à l'origine. Avec le temps, il y a certes une évolution, mais plutôt vers le sens du spectacle que de la compétition. Si les Grecs privilégient l'athlétisme au sens strict, la palestres et le stade, les Romains fréquentent le cirque et l'amphithéâtre, et se méfieront toujours de l'athlétisme, lié au monde grec. En revanche les exercices gymniques ont été adoptés, mais dans un souci d'hygiène, en complément des bains, et non comme sport. Ainsi la palestres romaine dépend d'un point de vue architectural des thermes et le gymnase devient un jardin d'agrément. Cette méfiance a une origine morale : les Romains se sont en effet choqués de la nudité de la pratique gymnique associée à la pédérastie et se sont montrés réticents à l'égard de cette activité gratuite et inutile. Ce fut même un point de résistance contre l'hellénisme dans l'éducation, par ailleurs bien assimilé. Ces tendances générales sont cependant nuancées par la présence des différents corps sportifs dans nos traités ou dans les discours de Cicéron<sup>625</sup>.

Le sportif est avant tout celui qui prend soin de son corps (importance de l'exercice et de la pédagogie) et qui offre un corps viril, en pleine santé, contrairement au corps du *cinaedus*, est assez peu présent dans le traité. Comme pour l'acteur, il s'agit d'un spécialiste du corps. A cela s'ajoute parfois la distinction entre la palestres et le forum, comme le fictif et le réel, l'art et la vie. Mais, si lorsqu'ils sont confrontés, Cicéron préfère le forum à la palestres, c'est cependant cette dernière qui est plus souvent présentée en exemple. A plusieurs reprises, Cicéron oppose la palestres et le forum, comme le lieu d'exercices et le champ de bataille, autrement dit comme le fictif et le réel, l'art et la vie<sup>626</sup>, même si une même formation conduit à l'un et à l'autre : *Sed uideant quid uelint, ad ludendumne an ad pugnandum arma sint sumpturi ; aliud enim pugna et acies, aliud ludus campusque noster desiderat. Ac tamen ars ipsa ludicra armorum et gladiatori et militi prodest aliquid ; sed animus acer et praesens et acutus idem atque uorsutus inuictos uiros efficit [non difficilium arte coniuncta]*<sup>627</sup>. Cicéron donne ici la préférence au champ de bataille, puisqu'il s'agit bien de préparer l'orateur au forum, mais de façon isolée il accorde une place non négligeable à la palestres, car son projet est de le préparer. Or les références à la palestres sont autant d'occasions d'évoquer concrètement, même par la métaphore, le corps humain<sup>628</sup>. La référence au combat militaire est

---

<sup>623</sup>*De or.* 2, 20.

<sup>624</sup>Les quelques remarques qui suivent ont été empruntées à H. I. Marrou, *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité*, Paris, Seuil, 1948 (réédition plus récente en deux tomes dans la collection Points Seuil), passim.

<sup>625</sup>A. A. Imholtz, « Gladiatorial metaphors in Cicero's Pro Sex. Roscio Amerino », *The Classical World*, 1972, pp. 228-230.

<sup>626</sup>*De or.* 1, 147 ; 1, 157.

<sup>627</sup>*De or.* 2, 84. Voir aussi : *Br.* 37.

<sup>628</sup>Il fait par ailleurs allusion au forum sans la palestres : pensons au passage du *De oratore* dans lequel Antoine présente de façon véhémente le forum comme un champ de bataille (*De or.* 2, 72). L'orateur y compare notamment les arguments à des armes, d'une façon certes peu originale, mais que nous relevons pour sa fréquence, qui est

cependant très importante et très diffuse dans les ouvrages de Cicéron : il ne lui préfère pas l'exercice gratuit, mais lorsqu'il veut parler du corps, c'est celui du gladiateur, de l'athlète, qu'il privilégie. Le rapport à l'art de la guerre est donc lointain, et se traduit pour nous essentiellement, quoique de façon déjà relativement éloignée de notre propos : la comparaison des arguments à des armes, comparaison qui n'est de plus pas très originale, et fait référence tant au soldat qu'au sportif d'ailleurs.

Si Cicéron préfère le champ de bataille-forum à la palestres, il fait souvent allusion à cette dernière. Le rapport entre l'orateur et le gladiateur est en un sens semblable à celui qu'il entretient avec l'acteur : ces deux figures sont convoquées comme des spécialistes du corps, qui cultivent le corps pour le corps, comme d'autres l'art pour l'art. Si le gladiateur ne réalise pas un ballet établi à l'avance, comme l'acteur joue un texte répété, il dispose comme l'orateur d'un certain nombre de figures qu'il peut varier et adapter aux phases du combat. La palestres est avant tout le lieu où l'on prend soin du corps, où on l'exerce, ce qui comporte une dimension pédagogique. Nous aurons le même rapport qu'avec l'acteur : au maître de rhétorique on compare le maître de la palestres, tout comme à certains égards l'acteur pouvait apparaître comme un professeur, même si, comme ce dernier, le maître de la palestres est un spécialiste et non un universaliste<sup>629</sup>. C'est ainsi qu'E. Courbaud dans son édition remarque le jeu sur *ludus*, terme qui désigne tout à la fois l'école des gladiateurs et celle des jeunes enfants<sup>630</sup>.

Au-delà cependant, la mention du gladiateur ou de l'athlète induit des renseignements sur le corps de l'orateur. Ainsi, pour montrer que la culture générale est indispensable à l'orateur, non pour qu'il en fasse montre à chaque instant, mais parce qu'elle seule lui donne l'aisance nécessaire, une allure générale et imperceptible, Crassus évoque le joueur de paume et le sculpteur : *Vt qui pila ludunt non utuntur in ipsa lusione artificio proprio palaestrae, sed indicat ipse motus didicerintne palaestram an nesciant, et qui aliquid fingunt, etsi tum pictura nihil utuntur, tamen utrum sciant pingere an nesciant non obscurum est : sic in orationibus...*<sup>631</sup>. Cet exemple nous montre qu'il s'agit de comparer trois savoir-faire, et rien de plus. Cependant, à la différence du sculpteur le joueur de paume suggère également, comme nous le verrons de façon explicite chez Quintilien, que le corps de l'orateur lui aussi, peut et doit recevoir une éducation dont les effets seront par la suite tant imperceptibles qu'essentiels. Nous pourrions en dire autant à propos de la grâce des mouvements des athlètes par rapport au maniement du style pour l'orateur<sup>632</sup>. De même, Antoine reprend à l'orateur Philippe la comparaison de l'exorde au prélude d'un combat, et la commente, dans une métaphore filée<sup>633</sup>. Dans l'arène, les gladiateurs jouent leur vie, et se soucient cependant de style et de grâce, contrairement à Philippe, qui n'en a cure. La métaphore est tellement développée, que c'est

---

une manière, indirectement, de suggérer le corps du soldat ou du gladiateur d'ailleurs, la distinction n'étant pas toujours très nette, en pleine *actio* (*De or.* 3, 55 ; *De or.* 3, 206 ; *Br.* 271).

<sup>629</sup>*De or.* 3, 86-87.

<sup>630</sup>*De or.* 3, 35.

<sup>631</sup>*De or.* 1, 73.

<sup>632</sup>*De or.* 3, 200.

<sup>633</sup>*De or.* 2, 316.

bien l'image d'un orateur qui prépare ses bras qui se dresse devant nos yeux, et non pas les mots de l'exorde. Et de nouveau, au-delà de la signification de la métaphore, reprise d'ailleurs dans un élargissement final au cosmos, c'est la grâce du corps présenté en spectacle qui se fait évidente<sup>634</sup>.

Quintilien fait lui aussi une large place à la palestres<sup>635</sup>. Elle est le lieu de la pédagogie et plus largement de la préparation, par opposition au moment décisif du combat ou du discours<sup>636</sup>. Il oppose lui aussi l'athlète au soldat, furtivement, pour préférer le bras de ce dernier aux muscles du premier par souci de l'efficacité du forum en tant que combat<sup>637</sup>. Comme les athlètes, l'orateur doit se préparer à plus difficile que la réalité ne le requiert, conseille Quintilien propos de la mémoire<sup>638</sup>. Il s'agit en l'occurrence d'une discipline dans l'exercice d'un art, d'un parallèle entre les exigences physiques et intellectuelles, mais il n'y a pas de rapport direct : l'orateur n'aura jamais à porter des poids.

Comme nous l'avons vu pour l'acteur, la comparaison entre les deux domaines se justifie avant tout en ce qu'il s'agit de deux arts, et Quintilien pense tout naturellement au gladiateur lorsqu'il veut montrer que la rhétorique est un art, ce qui renvoie à l'image habituelle depuis les sophistes de la rhétorique comme combat : *Nam rhetorice non est contraria sibi : causa enim cum causa, non illa secum ipsa componitur. Nec, si pugnent inter se qui idem didicerunt, idcirco ars, quae utrique tradita est, non erit : alioqui nec armorum, quia saepe gladiatores sub eodem magistro eruditi inter se componuntur...*<sup>639</sup>. A un autre niveau, mais toujours dans l'idée de comparer des arts, dont la clef de voûte est la grâce, Quintilien rapproche l'orateur, l'athlète et le gladiateur, pour défendre l'élégance, en l'occurrence à propos de la composition stylistique : *An non eam quae missa optime est hastam speciosissime contortam ferri uidemus, et arcu derigentium tela quo certior manus, hoc est habitus ipse formosior ? Iam in certamine armorum atque in omni palaestra quid satis recte cauetur ac petitur cui non artifex motus et certi quidam pedes adsint ?*<sup>640</sup> Dans cette union essentielle pour Quintilien de la beauté et de l'utilité, la métaphore se poursuit en comparaison, parce que l'on peut imaginer que la grâce est également effective pour le corps de l'orateur. S'il est sensible à l'esthétique

---

<sup>634</sup>Nous étudierons ultérieurement la signification des références métaphoriques empruntées à ce domaine pour parler du style. (*Or.* 42 ; *Or.* 228).

<sup>635</sup>Voir l'ouvrage d'O. Grodde, *Sport bei Quintilian*, Hildesheim, 1997. Il étudie l'usage des métaphores sportives par notre auteur, qui se prêtent très bien à la comparaison avec la pédagogie, et qui constituent une source pour connaître le sport contemporain. L'éducation physique n'est pas le sujet principal de *Institution oratoire* car elle ne constitue pas une fin en soi. Elle a pour but de contribuer à la santé, de favoriser l'émulation, et participe à l'esthétique des mouvements.

En ce qui concerne les métaphores et comparaisons relatives au sport, on pourra se reporter à l'étude, bien qu'elle soit incomplète pour ce domaine, de G. Assfahl : *Vergleich und Metapher bei Quintilian*, Stuttgart, 1932, pp. 38-41.

<sup>636</sup>*Inst. or.* 2, 8, 3-4 ; *Inst. or.* 5, 10, 121 ; *Inst. or.* 10, 1, 4 — *Inst. or.* 10, 5, 15-17.

<sup>637</sup>*Inst. or.* 10, 1, 33.

<sup>638</sup>*Inst. or.* 11, 2, 42.

<sup>639</sup>*Inst. or.* 2, 17, 33.

<sup>640</sup>*Inst. or.* 9, 4, 8.

de l'athlète, il ne saurait rester indifférent à celle de l'orateur, et c'est important, parce que cela nous permet de parler de grâce sans supposer de mièvrerie, de gratuité artistique, pas plus que de condamnation morale, comme pourrait éventuellement le suggérer un rapprochement de cet ordre avec l'acteur. Le corps de l'athlète est là pour nous dire que la grâce est essentielle, mais qu'elle est efficace puisqu'il y a un présupposé de mâle énergie dans cette référence à l'exercice sportif.

Si la palestra est le lieu de la préparation, le gladiateur est celui qui possède ou non un savoir-faire. Tout comme le joueur de paume révèle par sa grâce le fruit de son travail, inversement le gladiateur sans art peut se faire valoir, mais ce n'est pas aussi bien. Autrement dit, certes on peut se passer de technique, mais pas tout à fait<sup>641</sup>. Il semble que l'on reste ici dans la métaphore : il est question de force, il est donc difficile de faire un parallèle avec l'orateur, dont le corps n'est pas l'enjeu d'un rapport de force, mais plutôt un enjeu esthétique. Ainsi, la question de la maîtrise d'un savoir-faire n'est que métaphorique.

Quintilien compare rhétorique et poésie d'une part, rhétorique et éducation physique d'autre part, dans une comparaison qui peut sembler un peu étrange à première lecture. Elle nous transporte directement de ce qu'il y a de plus intime au cœur du style, c'est-à-dire le rythme oratoire, comparé à celui de la poésie, à ce qui est le plus extérieur, au sens où cela joue sur l'apparence, à savoir le corps, perçu comme essentiel dans la formation de l'orateur (si la comparaison est étrange, il n'y a pas métaphore ici, mais véritable comparaison) : *Cicero (...) testatur frequenter se quod numerosum sit quaerere ut magis non arrhythumum, quod esset inscitum atque agreste, quam enrhythumum, quod poeticum est, esse compositionem uelit ; sicut etiam quos palaestrita esse nolumus, tamen esse nolumus eos qui dicuntur « apalaestroe »*<sup>642</sup>. Par là même, Quintilien délimite le champ d'exercice, intégrant l'exercice physique tout en s'en démarquant. Il s'agit d'un développement sur la composition stylistique. A un autre niveau, celui de la rédaction, Quintilien compare l'élan de la pensée à celui de l'athlète, au lancer du javelot et la façon dont on bande un arc : ici, c'est avant tout la tension de l'effort qui est en cause, et nous relevons cette image en tant que vision d'un corps en action, sans dresser de parallèle plus précis avec l'orateur<sup>643</sup>. Comme il comparait rhétorique, poésie et palestra, Quintilien met en relation rhétorique, dialectique et palestra : la dialectique, si elle est utile à l'orateur, n'est qu'une composante de son art parmi d'autres, comme les « numéros » que le maître de palestra enseigne à ses élèves, en marge de toutes les autres qualités générales requises<sup>644</sup>. Le style, qui se prête particulièrement aux métaphores corporelles, fait place aux corps sportifs, comme nous allons le voir<sup>645</sup>.

Référence omniprésente et variée de l'acteur, présence plus discrète mais non moins robuste de ceux qui fréquentent la palestra, sont autant de façon de dire le corps au sein du

---

<sup>641</sup>*Inst. or.* 2, 12, 2.

<sup>642</sup>*Inst. or.* 9, 4, 56.

<sup>643</sup>*Inst. or.* 10, 3, 6.

<sup>644</sup>*Inst. or.* 12, 2, 12.

<sup>645</sup>*Inst. or.* 8, 3, 10 ; *Inst. or.* 9, 1, 20 ; *Inst. or.* 10, 1, 79 ; *Inst. or.* 12, 10, 40-41 et 43-44.

traité, notamment en-dehors des passages relatifs à l'action oratoire. Qu'elle développe ou non cette partie, la rhétorique antique porte en elle le corps car elle est orale, conçue pour être prononcée. Aristote éclipse soigneusement le corps dont il se méfie, mais les rhéteurs romains, chacun à sa manière et dans le cadre de l'écriture propre de leur traité, lui font place. Nous allons voir maintenant quel sens donner à ces métaphores corporelles parfois anonymes ou mutilées, qui investissent le discours rhétorique.

## **B/ L'*actio* au cœur du processus rhétorique**

Le corps, présent dans tout le traité grâce aux comparaisons récurrentes avec l'acteur et l'athlète est, à côté de la voix, l'instrument privilégié de l'action oratoire, qui est au cœur du processus rhétorique. Les métaphores et les comparaisons corporelles sont des éléments essentiels de l'écriture du traité, ce qui nous invite à étudier les rapports que l'action oratoire entretient avec les autres composantes de la rhétorique. Cinquième partie de l'art oratoire dans la tradition péripatéticienne, elle concerne avec la mémoire la réalisation effective du discours, dans le caractère unique et éphémère de l'événement. Elle participe à son élaboration et contribue à son existence. Le geste est ce que l'on ne peut refaire, contrairement au discours que l'on peut modifier. La perfection formelle du discours *Pro Milone* n'a pas empêché Milon d'aller manger des rougets à Marseille parce que le grand Cicéron, impressionné par les conditions du procès, n'avait prononcé qu'un discours hésitant et peu convaincant.

A. Michel rappelle qu'à l'origine l'orateur romain s'identifie avant tout avec sa fonction, sa parole étant « investie d'une efficacité juridique et religieuse ». Par exemple, dans les tractations relatives à l'affaire de Sagonte rapportées par Tite-Live, les ambassadeurs laissent tomber de leur toge un fardeau imaginaire : « ce geste symbolique, ce comportement solennel et imagé sont bien ceux d'une éloquence primitive »<sup>646</sup>. L'orateur est un corps symbolique : c'est sa présence ainsi que les gestes codifiés qu'il réalise, qui sont efficaces, en lien avec l'autorité dont il est revêtu de fait. Mais cette éloquence primitive ne se prêtait pas à une théorie : il s'agissait encore de lois non écrites. A l'époque impériale, la parole a tous ses droits, et le corps n'a pas perdu les siens, même si la valeur symbolique s'étant estompée, le geste doit soutenir la parole et non pas se substituer à elle. Quintilien donne pour l'action oratoire des principes généraux, confortés par deux idées essentielles à nos yeux quoique différentes, à savoir le rôle de l'éducation : on exerce son corps dès le plus jeune âge ; l'importance de la morale, préparation intérieure pour mieux se dispenser de penser à son corps le moment venu. Mais le chapitre de l'*Institution oratoire* est également un répertoire de gestes dans un sens restrictif des mouvements de la main et des doigts que Quintilien inventorie avec

---

<sup>646</sup>A. Michel, *Les Rapports de la rhétorique et de la philosophie dans l'œuvre de Cicéron*, Paris, 1960, pp. 6-9.

tant de minutie<sup>647</sup>. Il constitue une réserve gestuelle où puiser quand nécessaire, comme les lieux de l'invention. Le seul lien que l'on puisse établir en effet entre ces deux parties sans sombrer dans l'absurde est du domaine de l'écriture : l'*inventio* propose des lieux (*topoi*) qui sont des raisonnements déjà conçus, plus ou moins élaborés, le degré essentiel étant par exemple la catégorie du plus et du moins, comme l'orateur sait que certaines attitudes accompagnent heureusement certaines intentions. L'*elocutio* est un autre répertoire, fait de tropes et de figures. Cependant les liens transversaux entre des listes qui ont chacune sa logique propre paraissent difficiles à établir autrement que de manière ponctuelle, parce que les idées, les mots et les parties du corps ne sont pas de même nature, même s'ils concourent à un même effet. Nous étudierons cela dans la perspective de la convenance oratoire.

### 1) Métaphore corporelle et rhétorique

Les métaphores et comparaisons corporelles dans les traités de Cicéron et Quintilien, tout comme dans le *Dialogue des orateurs* de Tacite, établissent une présence du corps diffuse, manifestant à des degrés divers l'importance que ce dernier revêt pour le rhéteur et donc l'orateur. A l'acteur, l'athlète, le soldat et le gladiateur s'ajoutent le corps en général, en entier ou par partie, dans sa nudité ou recouvert pas un vêtement. Il est donc présent sous trois formes différentes : corps en soi, corps habillé, ou corps de « spécialiste ». Comme l'étude de P. Louis l'a montré, les métaphores corporelles sont très répandues dès les textes grecs, notamment pour parler du style et du discours, en dehors même des traités de rhétorique, si bien qu'il n'est pas toujours facile de faire la distinction entre la figure et l'usage courant<sup>648</sup>. Elles sont porteuses de sens cependant, car elles parlent à leur manière de l'essence du style, de sa nature par rapport aux idées. La fréquence et le naturel de la métaphore corporelle pour parler des choses de l'écrit, mots et idées, est l'indice d'un lien même inconscient entre les différentes ressources du langage, pour peu que l'on attache de l'importance au sens d'une métaphore. Mais l'incohérence de celle-ci, qui parle toujours du corps, sans désigner des éléments stylistiques de même nature, montre qu'il y a une disjonction de fond, que le vocabulaire ne correspond pas exactement.

S'il est difficile d'inscrire le corps dans la rhétorique, par un retour des choses, l'image du corps permet de décrire le langage et de le caractériser. Il est tantôt un vêtement, tantôt le corps même du discours. Il y a également une physiologie du style, qui présente l'avantage de montrer son rôle essentiel et non plus accessoire comme le vêtement risquait de le faire croire. Un réseau métaphorique cohérent permet dès lors de comparer les styles car on peut ainsi les

---

<sup>647</sup>Pour pénétrer la subtilité de ce système, on pourra se reporter aux travaux d'U. Maier-Eichhorn, qui propose un commentaire détaillé du passage de l'*Institution oratoire* consacré aux mains (*Inst. or.* 11, 3, 84-124), dans son étude : *Die Gestikulation in Quintilians Rhetorik*, Peter Lang, Frankfurt am Main, 1989, pp. 48-136.

<sup>648</sup>P. Louis, *Les Métaphores de Platon*, Paris, 1945. Le « Répertoire des métaphores et comparaisons classées d'après les domaines auxquels Platon les emprunte » (pp. 185-224) prend en compte les parties du corps (p. 192), en distinguant emploi figuré et comparaisons.

décrire, les visualiser. Il semble naturel d'avoir recours à une image visuelle pour évoquer quelque chose d'immatériel, sans se livrer comme le fait Denys d'Halicarnasse à des explications de texte précises.

A l'époque de Tacite et Quintilien, dans un contexte de moralisation accrue de la rhétorique, le corps engage l'homme et les paroles également : la figure des paroles et le style du corps peuvent revêtir une signification morale. Dès lors la référence corporelle permet de passer d'un registre à l'autre dans des niveaux de sens plus subtils, de la rhétorique éternelle de Tacite aux modèles contrastés de l'athlète et de l'eunuque chez Quintilien. Voilà pourquoi nous ne trouvons guère en ce sens le corps de l'acteur : la référence à l'acteur a la valeur du corps en acte, tandis que l'athlète et l'eunuque ne sont pas directement des modèles, puisqu'ils n'ont pas le même usage du corps que l'orateur. En revanche, ils incarnent un rapport au corps et une attitude : tous deux le cultivent, en prennent soin, mais dans des buts différents. Ils représentent bien sûr aussi un idéal opposé, de l'eunuque oriental aux mœurs relâchées à l'athlète grec incarnant les valeurs pindariques, réalités à certains égards étrangères au monde romain, ou du moins valeurs importées<sup>649</sup>.

a) Le corps du discours ou de l'éloquence, *inventio et elocutio*

Le discours « doit être constitué à la façon d'un être vivant », ce qui nous rappelle un passage célèbre du *Phèdre* de Platon<sup>650</sup>. Nombreuses sont en effet les comparaisons entre les membres du corps et les parties du discours<sup>651</sup>. L'exorde est ainsi lié au discours comme un membre au corps ; plus précisément, il peut être le visage ou plus largement la tête<sup>652</sup>. Ou encore, de façon générale, le discours peut avoir un visage qui a sa mobilité<sup>653</sup>. A un autre niveau, ce ne sont plus les parties du discours, mais les arguments qui sont comme des membres nus<sup>654</sup>. A une échelle plus petite, la phrase est considérée comme un corps, ou même ce sont les membres de la phrase qui sont comme des hommes qui se tiennent la main<sup>655</sup>. Ces rapprochements concernant les membres et les parties sont moins riches de sens : c'est une comparaison fréquente qui désigne un principe d'organisation.

---

<sup>649</sup>En ce qui concerne les métaphores corporelles chez Quintilien, on pourra se reporter à l'étude de G. Assfahl : *Vergleich und Metaphor bei Quintilian*, Stuttgart, 1932, pp. 4-35.

<sup>650</sup>*Phèdre*, 264 c : pour cette personnification du Logos, voir aussi *Gorgias* 505 d ; *Philèbe* 66 d ; *Timée* 69 b ; *Lois*, 752 a. (P. Louis, *op. cit.*, p. 85). En outre, en ce qui concerne le discours, Platon compare une description parfaite à une belle statue (*République*, 361 d), bien que pour lui le discours parlé soit supérieur aux arts figurés qui sont muets et stériles (voir *Polit.* 277 c ; *Phèdre* 275 d- 277 a) : cela est conforme à Alcidamas, et c'est une comparaison habituelle aux sophistes que de considérer l'improvisation comme un être vivant, et la rédaction préparée comme une statue muette. (P. Louis, *op. cit.*, pp. 81-83).

<sup>651</sup>*Inst. or.* 7, pr., 2 ; 7, 10, 7 ; 7, 10, 16.

<sup>652</sup>*De or.* 2, 325 ; *Inst. or.* 4, 1, 61 ; *Inst. or.* 4, 1, 62.

<sup>653</sup>*Inst. or.* 9, 3, 101.

<sup>654</sup>*Inst. or.* 5, 12, 6.

<sup>655</sup>*Inst. or.* 9, 4, 123 ; *Inst. or.* 9, 4, 129.



Le discours est comme un organisme vivant : *Oratio autem, sicut corpus hominis, ea demum pulchra est, in qua non eminent uenae nec ossa numerantur, sed temperatus ac bonus sanguis implet membra et exurgit toris ipsosque neruos rubor tegit et decor commendat*<sup>656</sup>. C'est en ce sens que le *mouere* et le *delectare* y sont répartis comme le sang dans le corps<sup>657</sup>. Il peut être marqué par des cicatrices, quand on le retouche, comme un corps blessé<sup>658</sup>. C'est aussi en termes de sang et de force corporelle que se pose la différence entre les déclamations et les autres discours<sup>659</sup>.

Au-delà, la cause dans son ensemble a des entrailles et des parties, *quasi membris*<sup>660</sup>. Elle a des nerfs et une enveloppe corporelle, c'est-à-dire le style<sup>661</sup>. De façon plus large et imprécise, c'est l'éloquence qui est personnifiée : elle a un visage : *eloquentiae uultum, faciem eloquentiae* ; elle a aussi un corps<sup>662</sup>. En ce qui concerne l'*inventio* et l'*elocutio*, la pensée et l'expression doivent être aussi unies que l'âme et le corps<sup>663</sup>.

La métaphore se déploie donc plusieurs niveaux : l'éloquence en général, la cause que l'on plaide, le discours que l'on compose, et enfin, dans son rapport avec l'*inventio*, le style lui-même. La distinction essentielle concerne le discours, objet en soi comparé à un corps dans ses parties et sa constitution, et le processus d'élaboration de ce discours, ce qui le constitue de manière dynamique et non en tant que résultat, les idées et les mots, l'*inventio* et l'*elocutio*, bien que la frontière soit parfois ténue entre le processus et le résultat, entre l'éloquence et le style.

Le corps en général sert de métaphore pour l'*elocutio* dans un sens technique, par exemple lorsque les traits sont appelés les yeux de l'éloquence<sup>664</sup>. Les figures de pensée sont comparées à l'escrime<sup>665</sup>. De même, un discours sans figures est un corps sans âme, et les figures gratuites reviennent à chercher un geste sans corps<sup>666</sup>. En effet, pour définir la figure de style, Quintilien établit une comparaison avec le corps de l'orateur, qu'il décline en termes d'attitudes et de postures<sup>667</sup>. Le latin est obligé de développer une comparaison, parce qu'il

---

<sup>656</sup>*Dial.* 21, 8.

<sup>657</sup>*De or.* 2, 310.

<sup>658</sup>*Inst. or.* 10, 4, 3.

<sup>659</sup>*Inst. or.* 10, 2, 12.

<sup>660</sup>*De or.* 2, 318 ; *Or.* 74.

<sup>661</sup>*Inst. or.* 5, 8, 2.

<sup>662</sup>*Dial.* 18, 3 ; *Dial.* 34, 5 ; *Inst. or.* 1, pr., 24 ; *Inst. or.* 9, 1, 21.

<sup>663</sup>*De or.* 3, 24 ; *Or.* 44 ; *Inst. or.* 10, 1, 87. Ces exemples sont empruntés à des auteurs différents, mais cela ne fait pas de difficulté pour le sens.

<sup>664</sup>*Or.* 83 ; *Inst. or.* 8, 5, 34.

<sup>665</sup>*Inst. or.* 9, 1, 20.

<sup>666</sup>*Inst. or.* 9, 2, 4 ; *Inst. or.* 9, 3, 100.

<sup>667</sup>*Inst. or.* 9, 1, 10-13 : *Quare primum intuendum est quid accipere debeamus figuram. Nam duobus modis dicitur : uno qualiscumque forma sententiae, sicut in corporibus, quibus, quoquo modo sunt composita, utique habitus est aliquis ; altero, quo proprie schema dicitur, in sensu uel sermone aliqua a uulgari et simplici specie cum ratione mutatio, sicut nos sedemus, incumbimus, respicimus. (...) Sed si habitus quidam et quasi gestus sic appellandi sunt, id demum hoc loco accipi schema oportebit quod sit a simplici atque in promptu posito dicendi modo poetice uel oratorie mutatum.*

emprunte un terme grec qui ne lui est pas naturel. Le grec avait eu recours au mot *σχῆμα* par catachrèse, mais il était devenu le terme propre.

## b) Le vêtement du style : un ornement convenable

L'identification du style à un vêtement ou au maquillage, qui prend sens dans la perspective de la troisième vertu du style qui est l'ornementation, est relativement fréquente, ne serait-ce que dans l'emploi du verbe *vestire* et des mots de même famille<sup>668</sup>. La métaphore est comme un vêtement : née de la nécessité, elle devient un raffinement<sup>669</sup>. A l'inverse, le style de César a la grâce d'un corps nu, qu'il ne faudrait pas gâcher par des ornements de mauvais goût<sup>670</sup>. Le style simple dans l'*Orator* devient une femme, dont la simplicité n'est pas négligence, mais élégance sans apprêt<sup>671</sup>.

Dans sa définition de l'ornement, Quintilien oppose un idéal de virilité aux raffinements efféminés<sup>672</sup>. Plus que de la métaphore, il use de la comparaison. A propos des traits, il compare la couleur de l'expression à un vêtement bariolé et à l'agencement des couleurs sur le tissu ; l'usage modéré de la métaphore est comparé à la manière de se vêtir<sup>673</sup>. Le port d'un vêtement est affaire de convenance : la robe de Démétrios de Phalère ne convient pas au forum, de même qu'hommes et femmes ne se vêtent pas de la même manière, et que la pourpre et l'écarlate sont mal venues pour un vieillard<sup>674</sup>. En ce qui concerne la coiffure, le style est soit nu et mal peigné, quand il est dépourvu de figures, soit net et peigné, dans le cas d'Isocrate<sup>675</sup>. Enfin, pour le tissu, Quintilien ne veut ni une toge en tissu bourru ni de la soie<sup>676</sup>.

Ce réseau prend sens pour rappeler la fonction d'ornementation du style, ainsi que dans la perspective de la convenance. Ces comparaisons suggèrent la parenté entre la séduction, masculine ou féminine, qui par le choix du vêtement et son caractère seyant ou non, par le jeu du corps mis en beauté, a ses propres règles, et la rhétorique, qui est l'art de la persuasion. L'enjeu de l'action oratoire n'est pas totalement étranger à la séduction. L'orateur doit s'efforcer, par sa présence, de ne pas rebuter, de ne pas provoquer le rejet ou l'agacement ; comme pour la séduction, l'effet n'est pas seulement affaire de beauté, sans que cela soit indifférent. On peut séduire simplement par l'harmonie qui émane de la personne, l'accord entre ce que l'on est et la façon dont on se comporte, ce qui peut se traduire par le choix raisonné

---

<sup>668</sup>*De or.* 1, 142 : *vestire atque ornare oratione* ; *De or.* 2, 123 : *vestire et ornare* ; *Br.* 274 ; *Br.* 327. Voir aussi chez Tacite : *hirta toga induere* ; *meretriciis uestibus insignire* (*Dial.* 26, 1) ; *paenulas istas* (*Dial.* 39, 1). Pour Platon également, le langage peut être paré comme avec un costume de fête (*Apologie* 17 b ; *Ménexène* 235 a (P. Louis, *op. cit.*, pp. 80-81).

<sup>669</sup>*De or.* 3, 155.

<sup>670</sup>*Br.* 262.

<sup>671</sup>*Or.* 78-79.

<sup>672</sup>*Inst. or.* 8, pr., 20.

<sup>673</sup>*Inst. or.* 8, 5, 28 ; *Inst. or.* 8, 5, 34.

<sup>674</sup>*Inst. or.* 10, 1, 33 ; *Inst. or.* 11, 1, 3 ; *Inst. or.* 11, 1, 31.

<sup>675</sup>*Inst. or.* 8, 6, 41 ; *Inst. or.* 10, 1, 79.

<sup>676</sup>*Inst. or.* 12, 10, 47.

d'un vêtement par exemple. Or une telle stratégie est tout à fait commune à l'orateur. La référence au vêtement a donc un double retentissement : elle permet de parler du style, et indirectement elle évoque l'orateur. Ce rapprochement avec la séduction montre que l'éloquence corporelle n'est pas qu'affaire de codification gestuelle.

### c) La physiologie du style

A. Desmouliéz, dans une intervention à la Société des Etudes Latines avait proposé quelques réflexions sur « la signification esthétique des comparaisons entre le style et le corps humain dans la rhétorique antique »<sup>677</sup>. Il fait référence à la théorie de l'art dans l'Antiquité, et à l'idéal de beauté défini par l'art grec. Le mérite du peintre ou du sculpteur étant évalué en fonction de la fidélité dans la reproduction de cet idéal, il en est de même pour l'orateur, on jugera son style d'autant meilleur, qu'il méritera d'être comparé au corps humain. C'est ainsi que le style maigre des Atticistes ou le style « énervé » (*elumbis*) que l'on reproche à Cicéron sont conçus comme une « violation de l'éternelle loi de beauté, trahison envers la nature, c'est-à-dire, au total, négation de la beauté ». A l'objection de J. Heurgon selon laquelle, à lire Platon et Aristote, il suffit d'invoquer la vision directe du corps humain, sans admettre nécessairement une influence de la critique d'art, A. Desmouliéz répond en affirmant le lien entre critique d'art et critique littéraire. Il semble cependant que la référence corporelle existe en soi, que le corps présent à l'état de métaphore est un vrai corps et non un corps représenté, encore moins idéal.

Corps du discours, le style est en effet doté d'une physiologie, dans une métaphore filée au gré des traités. S'élabore ainsi un réseau relativement cohérent qui, prêtant au style des qualités physiologiques, les combine et les décline en distinguant les complexions ou les états de santé<sup>678</sup> : il a un squelette, couvert de muscles et de nerfs, animé par le sang appelé parfois sève, qui peut colorer son teint<sup>679</sup> ; il peut être plus ou moins gras ou maigre<sup>680</sup>. Pour évoquer les trois styles, c'est en termes d'embonpoint et de maigreur, de vivacité du teint sans les secours du maquillage, que Cicéron s'exprime : (...) *si habitum orationis et quasi colorem aliquem requiritis, est et plena quaedam, sed tamen teres, et tenuis, non sine neruis ac uiribus ; et ea, quae particeps utriusque generis quadam mediocritate laudatur. His tribus figuris insidere quidam uenustatis non fuco illitus, sed sanguine diffusus debet color*<sup>681</sup>. La métaphore est particulièrement fréquente dans le *Brutus*, car elle se prête volontiers à la description des styles particuliers, comme le montre l'exemple de Lysias, que Cicéron compare à Caton : *Habet enim certos sui studiosos, qui non tam habitus corporis opimos, quam gracilitates consecretur*

---

<sup>677</sup>REL 33, 1955, pp. 59-60.

<sup>678</sup>Or. 76 ; Br. 64 ; Dial. 23, 3 (bonne santé du style).

<sup>679</sup>De or. 3, 96 ; Br. 36 ; Br. 68 ; Br. 177 ; Or. 62 ; Or. 64 ; Dial. 26, 4 (*plus bilis quam sanguinis*).

<sup>680</sup>Br. 64. Nous ne retiendrons pas en revanche les termes de *ieiunitas* ou d'*exilitas*, qui désignent la maigreur du style, emploi attesté dans un sens rhétorique plus que physiologique, même s'il y a ambiguïté en français : Br. 284 ; De or. 1, 50 ; Br. 202. Il est évident que pour qualifier le style, d'autres champs lexicaux sont en œuvre que le domaine physiologique, et il n'est pas question de forcer le sens.

<sup>681</sup>De or. 3, 199.

; quos, ualetudo modo bona sit, tenuitas ipsa delectat. *Quanquam in Lysia sunt saepe etiam lacerti sic ut [et] fieri nihil possit ualentius. Verum est certe genere toto strigosior ; sed habet tamen suos laudatores, qui hac ipsa eius subtilitate admodum gaudeant*<sup>682</sup>. Quintilien, dans le même esprit, a recours à ces métaphores pour décrire le style d'Archiloque, celui de Démosthène et Eschine, ou encore celui des atticistes<sup>683</sup>.

Tacite, dont le *Dialogue des orateurs* déplore la décadence de l'éloquence, donne une signification morale à la métaphore physiologique, dans la mention du style « énervé » qui manque physiquement de vigueur, signe de mollesse. *Legistis utique et Calui et Bruti ad Ciceronem missas epistulas, ex quibus facile est deprehendere Caluum quidem Ciceroni uisum exsanguem et aridum, Brutum autem otiosum atque diiunctum ; rursusque Ciceronem a Caluo quidem male audisse tamquam solutum et eneruem, a Bruto autem, ut ipsius uerbis utar, tamquam « fractum atque elumbem »*<sup>684</sup>. P. Laurens analyse ce passage à propos de l'édition du *Dialogue des orateurs* par Juste Lipse : « *Fractus* signifie littéralement « brisé par le plaisir » (Sénèque, *Vita beata : qui uoluptatem sequitur uidetur eneruis, fractus, degenerans uiro, peruenturus in turpia*). A cette notion, *elumbis* ajoute celle d'impuissance sexuelle : le mot, qui est un hapax, est certainement repris de Brutus lui-même, alors que Quintilien, qui se fait l'écho du même reproche, dit seulement : *In compositione fractum, exultantem et, quod procul absit, uiro molliorem.* »<sup>685</sup>. Il n'est donc pas surprenant de trouver chez Tacite des termes moraux : *lasciua, leuitate, licentia ; modestia ac pudore uerborum* <sup>686</sup>.

De même pour Quintilien les différentes figures corporelles établissent le lien avec le style dans un sens esthétique qui comporte également une dimension morale. Le corps permet de passer aisément d'un registre à l'autre. Quintilien défend un style poli par la rhétorique, mais dans le respect du naturel. Il refuse au nom de ce principe les styles dévoyés, comme les corps contre-nature, qu'il s'agisse des corps naturellement prodigieux, les monstres de la nature, ou de ceux que l'on mutile, les eunuques<sup>687</sup>. C'est le sens de l'opposition entre les corps sains et les corps épilés<sup>688</sup>. Le corps sain par excellence est celui de l'athlète. Le style, que l'on préfère rapprocher de la palestra plutôt que du champ de bataille, a souvent les qualités du corps athlétique : sa beauté et son utilité ; l'élégance de l'archer et du gladiateur ; le fond des digressions est comme les muscles de l'athlète ; le rythme de la phrase est comme la trace du

---

<sup>682</sup>*Br.* 64. Citons encore César Strabon (*Br.* 177), mais aussi l'*Orator* où le style des sophistes et celui des philosophes sont comparés (*Or.* 62 sq.).

<sup>683</sup>*Inst. or.* 10, 1, 60 ; *Inst. or.* 10, 1, 76-77 ; *Inst. or.* 12, 10, 15.

<sup>684</sup>*Dial.* 18, 5. En revanche, il semble que *delumbere* n'a pas cette portée chez Cicéron (*Or.* 231), où le sens figuré l'emporte sur l'image.

<sup>685</sup>P. Laurens, « Le Dialogue des Orateurs de Juste Lipse », *Juste Lipse (1547-1606) en son temps, Actes du colloque de Strasbourg, 1994*, réunis par Christian Mouchel, Paris, Champion, 1996, p. 110.

<sup>686</sup>*Dial.* 26, 2 ; *Dial.* 26, 5.

<sup>687</sup>*Inst. or.* 2, 5, 10-12 ; *Inst. or.* 5, 12, 17-20.

<sup>688</sup>*Inst. or.* 8, pr., 19-20 et 22.

ped du coureur<sup>689</sup>. Le procédé culmine dans la métaphore filée de l'athlète dans le passage du livre 12 consacré aux genres de style.

*Adhuc quidam nullam esse naturalem putant eloquentiam, nisi quae sit cotidiano sermoni simillima, quo cum amicis, coniugibus, liberis, seruis loquamur, contento promere animi uoluntatem nihilque arcessiti et elaborati requirente ; quidquid huc sit adiectum, id esse adfectionis et ambitiosae in loquendo iactantiae, remotum a ueritate fictumque ipsorum gratia uerborum, quibus solum natura sit officium attributum seruire sensibus ; sicut athletarum corpora, etiam si ualidiora fiant exercitatione et lege quadam ciborum, non tamen esse naturalia atque ab illa specie, quae sit concessa hominibus, abhorrere. (...) Nam mihi aliam quandam uidetur habere naturam sermo uulgaris, aliam uiri eloquentis oratio : cui si res modo indicare satis esset, nihil ultra uerborum proprietatem elaboraret ; sed cum debeat delectare, mouere, in plurimas animum audientis species impellere, utetur his quoque adiutoriis quae sunt ab eadem nobis concessa natura. Nam et lacertos exercitatione constringere et augere uires et colorem trahere naturale est<sup>690</sup>.*

Quintilien reprend une question qui lui tient à cœur : la limite entre le style naturel et le secours de l'art. Il veut montrer que malgré ce que pensent les tenants d'une éloquence brute et sans effets, les ressources de la rhétorique permettent d'améliorer le langage et d'atteindre au but particulier que constitue l'adresse à un public varié, contrairement au contexte de la conversation courante. Il reprend donc deux fois l'image de l'athlète qui s'entraîne, tout d'abord pour montrer que malgré l'exercice il s'agit d'un corps naturel, puis pour insister sur le fait que c'est avec le concours de l'exercice que le corps est naturel : il déplace l'accent d'un paragraphe à l'autre. Ce qui importe, c'est que la nature n'est pas pervertie par l'art. La première comparaison est en fait absurde : le raisonnement de ceux qui s'opposent au travail du style revient à dire que l'athlète n'est plus humain pour avoir fortifié son corps et avoir suivi un régime particulier. L'emploi de *tamen* souligne l'absurdité du raisonnement. Ensuite, Quintilien énonce en son nom propre l'idée selon laquelle entretenir ses muscles revient à fortifier la nature. Les soins que l'athlète donne à son corps n'ont d'autre but que de le rendre plus viril, de lui permettre de persévérer dans son être, d'être fidèle à sa nature<sup>691</sup>.

Quintilien se plaît à opposer les styles en corps virils et musclés ou corps efféminés<sup>692</sup>, raisonnement porté à son comble dans la métaphore filée de l'eunuque.

*Quod eo diligentius faciendum fuit, quia declamationes, quibus ad pugnam forensem uelut praepilatis exerceri solebamus, olim iam ab illa uera imagine orandi recesserunt ; atque*

---

<sup>689</sup>*Inst. or.* 10, 1, 79 ; *Inst. or.* 12, 10, 41-42 ; *Inst. or.* 8, 3, 10 ; *Inst. or.* 9, 4, 8 ; *Inst. or.* 10, 1, 33 ; *Inst. or.* 9, 4, 8. De même, l'élan de la pensée est comparé à celui des athlètes, avant la course ou le lancer du javelot (*Inst. or.* 10, 3, 6).

<sup>690</sup>*Inst. or.* 12, 10, 40-41 et 43-44

<sup>691</sup>Nous pensons donc que la traduction de J. Cousin du passage « *sicut athletarum corpora (...) abhorrere* » est fautive ; il faut comprendre selon nous : « [ils pensent] que les corps des athlètes, même si l'exercice et un régime alimentaire particulier les rendent plus robustes, ne sont cependant pas naturels et s'écartent de l'apparence attribuée aux hommes ».

<sup>692</sup>*Inst. or.* 2, 5, 10-12 ; *Inst. or.* 8, pr., 19-20 et 22.

*ad solam compositae uoluptatem neruis carent, non alio mediis fidiis uitio dicentium, quam quo mancipiorum negotiatores formae puerorum uirilitate excisa lenocinantur. Nam ut illi robur ac lacertos barbamque ante omnia et alia, quae natura proprie maribus dedit, parum existimant decora, quaeque fortia, si liceret, forent, ut dura molliunt, ita nos habitum ipsum orationis uirilem et illam uim stricte robusteque dicendi tenera quadam elocutionis cute operimus et, dum leuia sint ac nitida, quantum ualeant nihil interesse arbitramur. Sed mihi naturam intuenti nemo non uir spadone formosior erit, nec tam auersa umquam uidebitur ab opere suo prouidentia, ut debilitas inter optima inuenta sit, nec id ferro speciosum fieri putabo, quod, si nasceretur, monstrum erat. Libidinem iuuat ipsum effeminati sexus mendacium, numquam tamen hoc continget malis moribus regnum, ut, si qua pretiosa fecit, fecerit et bona.*

*Quapropter eloquentiam, licet hanc (ut sentio enim, dicam) libidinosam resupina uoluptate auditoria probent, nullam esse existimabo, quae ne minimum quidem in se indicium masculi et incorrupti, ne dicam grauis et sancti, uiri ostendet. An uero statuarum artifices pictoresque clarissimi, cum corpora quam speciosissima fingendo pingendoue efficere cuperent, numquam in hunc ceciderunt errorem, ut Bagoam aut Megabuxum aliquem in exemplum operis sumerent sibi ; sed Doryphoron illum aptum uel militiae uel palaestrae, aliorum quoque iuuenum bellicorum et athletarum corpora decora uere existimarunt ; nos, qui oratorem studemus effingere, non arma, sed tympana eloquentiae demus ? <sup>693</sup>*

Ce passage, qui constitue une synthèse de problèmes que nous avons abordés, est une sorte d'*excursus*, qui vient conclure le développement sur l'usage des arguments. Quintilien déplore que les déclamations ne soient plus un reflet fidèle des plaidoiries. Pour qualifier leur style dégénéré, il a recours à la métaphore physiologique en disant qu'elles manquent de nerfs. Mais ici le rapport est plus trouble, car deux niveaux de sens se mêlent : le corps de l'orateur a bien une valeur métaphorique, puisque le corps de l'eunuque désigne le style relâché, mais au premier degré le corps des orateurs dans leur apparence physique, c'est-à-dire le style général de la prononciation du discours est en cause. L'éloquence déclamatoire est dégénérée par le spectacle qu'elle offre et par le style qui est le sien. Le passage d'un sens à l'autre se fait imperceptiblement par la comparaison (*ut...ita*). Le paradoxe de l'eunuque c'est qu'à trop vouloir embellir la nature il la contrarie et obtient un résultat douteux : trop de raffinement tue la beauté. Or l'eunuque est à la fois un exemple de raffinement extrême et le signe de la dépravation morale : la condamnation qui était initialement d'ordre esthétique devient morale ; du corps on est passé à l'âme. Ce développement vient ponctuer des remarques sur l'usage des arguments : cette image touche l'éloquence dans toute sa richesse. Quintilien reproche à la déclamation de son temps son manque d'authenticité, en opposant la nature à l'art qui se fait artifice. Cette éloquence trahit sa nature parce que sa fin est le plaisir (*uoluptas*) et non plus l'utile. Pour atteindre au plaisir, elle cultive le beau. Mais la recherche du beau ne saurait être juste puisque les fondements ne le sont pas, ce qui justifie la comparaison avec les eunuques, qui ne respectent pas la nature. L'eunuque pervertit la nature pour atteindre le beau, ce que fait

---

<sup>693</sup>*Inst. or.* 5, 12, 17-21.

la déclamation. Or le beau en l'occurrence dans l'esprit de Quintilien se confond avec la virilité. Ce n'est pas chercher à atteindre le beau qui est répréhensible en soi, mais comme cela se fait au détriment de la nature, le moyen n'en est pas bon. S'ajoute la référence à l'art et le modèle opposé à l'eunuque, l'athlète. Le corps a une double signification rhétorique : le style de l'orateur et celui de son action oratoire. Mais cette référence concrète à la déclamation et à l'esthétique qu'elle propose induit un conflit entre la forme et le fond, la recherche de la forme à tout prix faisant perdre de vue le fond. Or le culte excessif de la forme est un dévoiement de l'éloquence, puisqu'elle lui assigne le plaisir comme fin et non pas l'exercice du forum (ou son imitation afin de s'y préparer). Dès lors, en changeant de fin, elle pervertit sa nature. Il en est comme des eunuques : leur fin est le plaisir, leur nature est pervertie. Ceux qui se comportent ainsi font un contresens : trop de beauté tue le beau et une erreur sur le beau touche le bien. La référence à l'eunuque est donc à la fois esthétique et morale, éléments essentiels à la rhétorique. Mais celle-ci est un art, qui se propose à travers le corps des modèles artistiques et moraux. Car l'eunuque, contre nature, est contre le beau, et contre le bien, alors que le *Doryphore* (modèle de l'art exemplaire) incarne l'athlète qui prend soin de son corps dans le respect de la nature. C'est un modèle grec, qui fait penser à l'idéal pindarique, tandis que l'eunuque évoque l'Orient. Le corps porte donc toutes ces questions, permet d'en faire la synthèse, et, le plus important de tout, il porte donc l'âme avec lui. Avec le corps, nous sommes donc bien au cœur de l'éloquence et de la rhétorique, au cœur du style.

Le double niveau moral et métaphorique du corps qui désigne le style est également familier à Sénèque, particulièrement dans les *Lettres à Lucilius*. Dans la lettre 114 en effet il associe la corruption du style au relâchement des mœurs : *Hoc quod audire uulgo soles, quod apud Graecos in, prouerbium cessit : talis hominibus fuit oratio qualis uita. Quemadmodum autem uniuscuiusque acto dicenti similis est, sic genus dicendi aliquando imitatur publicos mores si disciplina ciuitatis laborauit et se in delicias dedit*<sup>694</sup>. Cette assertion est soutenue par le lien intrinsèque entre l'esprit (*ingenium*) et l'âme (*animus*), les facultés intellectuelles procédant de la valeur morale, ce qui est conforté par la visibilité de l'âme sur le corps <sup>695</sup>. L'exemple de Mécène dont le style est à l'image de sa tunique sans ceinture illustre ce principe<sup>696</sup>.

De même, dans la lettre 115, il conseille à Lucilius de se fier au style pour juger de l'âme : *Cuiuscumque orationem uideris sollicitam et politam, scito animum quoque non minus esse pusillis occupatum. Magnus ille remissius loquitur et securius : quaecumque dicit, plus habent fiduciae quam curae. Nosti comptulos iuuenes, barba et coma nitidos, de capsula totos*

<sup>694</sup>Ep. 114, 1-2.

<sup>695</sup>Ep. 114, 3 : *Non potest alius esse ingenio, alius animo color. Si ille sanus est, si compositus, grauis, temperans, ingenium quoque siccum ac sobrium est : illo uitiato hoc quoque adflatur. Non uides, si animus elanguit, trahi membra et pigre moueri pedes ? si ille effeminatus est, in ipso incessu apparere mollitiam ? si ille acer est et ferox, concitari gradum ? si furit aut, quod furori simile est, irascitur, turbatum esse corporis motum nec ire, sed ferri ? Quanto hoc magis accidere ingenio putas, quod totum animo permixtum est ? ab illo fingitur, illi paret, inde legem petit.*

<sup>696</sup>Ep. 114, 4-8.

: *nihil ab illis speraueris forte, nihil solidum. Oratio cultus animi est : si circumtonsa est et fucata et manu facta, ostendit illum quoque non esse sincerum et habere aliquid fracti. Non est ornamentum uirile concinnitas*<sup>697</sup>. Le philosophe rejoint le rhéteur en mêlant les trois niveaux de sens : ce passage, tout comme la réflexion de Quintilien sur l'eunuque, a recours à la métaphore corporelle pour parler du style, établit un rapport entre le style et l'âme, et juge de l'âme d'après le corps, ce qui n'est plus une métaphore, mais une application du raisonnement selon lequel celui-ci est le reflet de celle-là, comme nous l'avons constaté dans diverses traditions dans la deuxième partie. Sénèque défend le style concis et rigoureux à l'image de sa pensée, dans une perspective esthétique, mais c'est la perspective morale qui est première, contrairement à Quintilien, qui parle de morale, en se préoccupant d'abord de style<sup>698</sup>.

Le réseau métaphorique que nous avons exploré correspond, en ce qui concerne le rapport entre l'*elocutio* et l'*actio*, aux catégories théophrastéennes du style, reprises par Cicéron et Quintilien en termes de *latinitas*, *explanatio*, *ornatus* et *decor*, les deux dernières faisant plus précisément l'objet de la rhétorique, les deux autres relevant davantage de l'enseignement du *grammaticus*. Dans cette perspective, la *latinitas* fait partie des règles élémentaires que l'on apprend à l'école et à la maison. L'*explanatio* se retrouve dans le refus de l'affectation, qui constitue un obstacle à la lisibilité du corps. Comme l'*elocutio*, l'*actio* dispose d'une grammaire et d'un alphabet, mais ce n'est pas le même langage. Elles sont décalées l'une par rapport à l'autre dans le processus de création : si l'*elocutio* peut être écrite en fonction de l'*actio* à venir, celle-ci s'accomplit en fonction de l'*elocutio* déjà conçue. Le langage du corps complète celui des mots en ce qu'il trahit la pensée de l'orateur ou parce qu'il soutient la parole mais pas dans le rapport au sens puisqu'il ne faut pas mimer. L'*actio* est le prolongement de l'*elocutio*, elle lui donne toute sa mesure. Mais à l'inverse elle ne doit pas se substituer à elle. Toutes deux se préoccupent de la manière dont on dit les choses, ce qui prolonge la conception des idées. Elles se retrouvent donc dans l'ornementation, qui n'est pas une qualité accessoire mais essentielle, puisqu'elle donne forme aux idées. Elles se retrouvent encore davantage dans la convenance oratoire, qui régit tout l'art de parler, et tout particulièrement ces deux parties.

---

<sup>697</sup>*Ep.* 115, 2.

<sup>698</sup>En ce qui concerne le rapport de Sénèque à l'esthétique et la morale, on pourra se reporter aux pages d'A. Michel, *La Parole et la beauté*, Paris, Albin Michel, 1994, pp. 103-111.

D'autres passages de l'*Institution oratoire* comportent également des métaphores corporelles aux fonctions variées, qui évoquent cependant de façon plus lointaine la présence du corps : *Inst. or.* 1, 1, 21-22 ; 2, 2, 12 ; 2, 4, 5-6 ; 2, 8, 3-4 ; 2, 13, 8-13 ; 2, 15, 25 ; 2, 17, 20 ; 3, 11, 27 ; 5, 10, 121 ; 10, 2, 11 ; 10, 2, 15.



## 2) La convenance oratoire

### a) *Caput esse artis decere quod facias*<sup>699</sup>

Si la convenance est un principe qui régit tout l'art de parler, elle est rattachée chez Cicéron à l'*elocutio*, et établit entre l'*elocutio* et l'*actio* des rapports privilégiés que nous allons étudier dans la convenance interne. Elle permet aussi d'envisager les liens entre l'action oratoire et les autres parties de la rhétorique, à l'exclusion de la mémoire qui partage avec l'action la mise en œuvre de la parole, mais ne relève pas de la convenance. Mais elle dépasse également la rhétorique ou la touche dans ses implications profondes et philosophiques : respecter la convenance dans les paroles est une technique efficace qui est aussi une attitude morale. La difficulté consiste à faire la distinction entre le relatif et l'absolu : apparemment, elle est l'apanage du relatif, comme principe de l'adaptabilité souple. Mais elle revêt également un caractère absolu car il y a des attitudes, des mots, qui ne conviennent à personne et nulle part : la convenance se fait bienséance. C'est en cela que la rhétorique rejoint les ancêtres de la civilité : l'orateur en prenant la parole en public doit respecter les règles essentielles de la politesse et du savoir-vivre, si anachroniques ces termes semblent-ils à première vue. Nous allons donc dans cette partie définir la convenance, étudier ses modalités corporelles internes et externes, pour en évaluer le sens à travers les notions de *natura* et *decorum*, toujours du point de vue privilégié du corps. Si Quintilien lui consacre un chapitre de l'*Institution oratoire*, Cicéron développe la question dans le *De officiis*, ouvrage postérieur à ses traités de rhétorique. Il définit le convenable dans une perspective philosophique de morale pratique, et y fait place au corps. En revanche, lorsqu'il traite de la convenance oratoire, notamment dans l'*Orator*, la part du corps est plus restreinte, puisqu'il s'agit d'un passage sur l'*elocutio*<sup>700</sup>.

La convenance qui est en fait toujours présente dans l'œuvre comme principe régulateur supérieur fait l'objet d'un chapitre de l'*Institution oratoire*<sup>701</sup>. Elle est à la fois essentielle et omniprésente, on peut en donner maints exemples, la rencontrer à tout moment, car elle est la clef de l'art oratoire comme ensemble de règles : la rhétorique donne des instruments, ou plus précisément explique comment forger des outils pour persuader, qu'il s'agisse des idées, des mots, ou des ressources corporelles. Mais le propre d'un traité de ce genre est de viser au général, même si les préceptes sont bien souvent le fruit de l'observation de cas individuels particulièrement réussis ou au contraire d'échecs instructifs. Comment donner des lois ? En décrivant les outils généraux, et en soumettant l'application des préceptes aux nécessités particulières d'un acte de parole donné. Ce passage de règles rigides en ce qu'elles constituent un énoncé positif, à leur application pour la production d'un discours se fait par la convenance : pour passer de la théorie à la pratique, il faut savoir adapter les conseils donnés. Par-là, toute la

---

<sup>699</sup>*Inst. or.* 11, 3, 177.

<sup>700</sup>Pour la convenance oratoire chez Cicéron, on se reportera à A. Michel, *Rhétorique et philosophie chez Cicéron, essai sur les fondements philosophiques de l'art de persuader*, Paris, 1960, pp. 310-322.

<sup>701</sup>*Inst. or.* 11, 1.

rhétorique est une invitation à la convenance. Loin de s'en affranchir, elle essaie d'intégrer cette part mouvante et insaisissable qui lui est essentielle et étrangère. Il y a en ce sens une parenté entre la convenance et le *kairos*. Le *kairos* est l'art de saisir l'instant. La convenance est la faculté de prendre conscience des circonstances et de moduler en fonction de celles-ci les préceptes généraux valables dans l'absolu. Car la convenance est également un passage de l'absolu de la règle au relatif de son actualisation dans un discours particulier. C'est un principe essentiel qu'il suffit d'énoncer. Pourquoi décrire ce qui n'est pas matériel, ce qui n'est qu'un concept opératoire, si important soit-il ? L'énoncé tient en peu de mots : il faut adapter les ressources rhétoriques aux circonstances. Il suffit ensuite de préciser ce que l'on entend par circonstances. Le texte de Quintilien contient beaucoup de mentions de ce principe. Mais il s'agit déjà de la manifestation du principe et non pas de son essence même.

La convenance comporte en outre une valeur philosophique et morale. Ce qui convient, c'est ce qui est adapté, d'un point de vue pratique. Ce qui convient est certes l'apanage du relatif, l'adaptation, la combinatoire, mais c'est aussi dans l'absolu un terme de référence. A partir du moment où l'on se soumet à une règle, même si elle n'est pas absolue, la contrainte le devient. Il en est de même pour la rhétorique : le *deceat* est souvent un moyen contraignant pour décrire ce qui ne convient pas à l'orateur et qui de ce fait ne convient pas dans l'absolu puisque le traité s'adresse à l'orateur. Dès lors, il est légitime de se demander au nom de quoi cette règle est établie, quels en sont les critères. Il apparaît à la lecture de Quintilien et Cicéron que le critère du *decorum* est complété par la nature. L'attitude corporelle doit être conforme à la bienséance et à la nature, une nature limitée par la bienséance. Le *decorum* est à la fois un principe d'adaptation et une référence en soi. Telle est la différence entre les conseils introduits par *deceat* et sa famille et ceux qui sont formulés par des adjectifs verbaux d'obligation, par *oportet*, ou encore décrits dans la catégorie négative des *vitia*. D'un point de vue quantitatif, la convenance est indissociable de la mesure : *Indecorum est super haec omne nimium, ideoque etiam quod natura rei satis aptum est, nisi modo quoque temperatur, gratiam perdit. Cuius rei observatio iudicio magis quodam sentiri quam praeceptis tradi potest : quantum satis sit et quantum recipiant aures*<sup>702</sup>.

La conception de la convenance oratoire de Quintilien revêt une dimension morale. Elle est faite d'utilité et d'« honnêteté », et en cas de conflit entre les deux, c'est la seconde qui doit l'emporter : *Illud est diligentius docendum, eum demum dicere apte qui non solum quid expediat, sed etiam quid deceat inspexerit. Nec me fugit plerumque haec esse coniuncta. Nam quod deceat fere prodest, neque alio magis animi iudicium conciliari aut, si res in contrarium tulit, alienari solent. Aliquando tamen et haec dissentiunt : quotiens autem pugnabunt, ipsam utilitatem vincet quod deceat*<sup>703</sup>. Le relatif se retrouve au niveau moral : *Est autem quod omnes et semper et ubique deceat : facere ac dicere honeste, contraque neminem umquam ullo in loco turpiter. Minora uero quaeque sunt ex mediis plerumque sunt talia ut aliis sint concedenda,*

---

<sup>702</sup>*Inst. or.* 11, 1, 91.

<sup>703</sup>*Inst. or.* 11, 1, 8-9.

*aliis non sint, aut pro persona, tempore, loco, causa magis ac minus uel excusata debeant uideri reprehendenda*<sup>704</sup>.

b) La convenance interne ou la cohérence efficace : enjeux propres à l'*actio*

La convenance interne demande que le discours et les moyens mis en œuvre pour le produire soient cohérents<sup>705</sup>. Les éléments qu'il faut prendre en compte sont les suivants : tout d'abord les choses, *res*, qui relèvent de l'*inventio*, puis les mots qui les traduisent, *verba*, qui sont le domaine de l'*elocutio*, et enfin, les deux composantes de l'action oratoire, la voix et le geste. La convenance interne à l'action oratoire demande que le geste suive la voix, mais aussi que les divers gestes soient accordés. Il y a en outre un rapport entre la voix et les mots, puisque la théorie reprend les mêmes catégories pour en parler (correction, clarté, ornementation, convenance). Enfin, il faut un accord général entre le geste, les mots et les choses, autrement dit le sujet dont on parle. L'harmonie recherchée est efficace dans la mesure où c'est un concours des différentes ressources de la rhétorique vers un même but.

Le premier niveau de cohérence interne concerne l'accord entre la voix et le geste, principe essentiel établi dès le début du chapitre : ... *prius est de uoce dicere, cui etiam gestus accommodatur*<sup>706</sup>. Ce principe a des implications diverses, lorsque par exemple l'aspect désordonné du vêtement peut compléter utilement une voix qui devient véhémence : *Et ut uox uehementior ac magis uaria est, sic amictus quoque habet actum quendam uelut proeliantem*<sup>707</sup>. C'est dans ce sens qu'il faut également comprendre la règle selon laquelle le mouvement de la main doit commencer et finir avec le « sens » : *Hic ueteres artifices illud recte adiecerunt, ut manus cum sensu et inciperet et deponeretur ; alioqui enim aut ante uocem erit gestus aut post uocem, quod est utrumque deforme*<sup>708</sup>. Malgré le mot *sensus*, Quintilien veut dire que le geste de la main doit être en accord avec la parole prononcée : c'est une question d'esthétique qui contribue à l'efficacité, et non pas un rapport du geste au contenu des paroles.

Les composantes diverses du corps de l'orateur doivent en outre s'harmoniser entre elles, selon certains principes fondamentaux. Les mains sont la partie la plus signifiante du corps et c'est d'après elles que Quintilien organise le mouvement du corps de son orateur. Elles-mêmes doivent être en accord l'une avec l'autre, en respectant la hiérarchie bien établie entre

---

<sup>704</sup>*Inst. or.* 11, 1, 14.

<sup>705</sup>Une remarque liminaire s'impose. Il est évident que le principe de convenance est omniprésent : la règle est de toujours veiller à être en accord avec ce que l'on dit. Nous relèverons ici les passages qui mentionnent explicitement le principe de convenance, mais pas systématiquement les formules indiquant que tel geste est approprié à telle circonstance : cela fait partie de la définition que de proposer « ce qui convient à la situation ». En revanche, il est significatif de donner comme conseil, dans l'abstrait, l'accord entre telle ou telle composante de l'action oratoire et du discours.

<sup>706</sup>*Inst. or.* 11, 3, 14. Voir de même *Inst. or.* 11, 3, 65.

<sup>707</sup>*Inst. or.* 11, 3, 145. De même, lorsqu'on veut évoquer ceux qui titubent sous l'effet du vin, on peut les imiter de la voix et du geste, dans certaines limites : *Vbi non dissidens a uoce permittitur gestus quoque, in utramque partem tenera quaedam, sed intra manus tamen et sine motu laterum tralatio.* (*Inst. or.* 11, 3, 165).

<sup>708</sup>*Inst. or.* 11, 3, 106.

les deux, la gauche étant soumise à la droite<sup>709</sup>. De même, au geste de la main s'accorde le buste : *Latera cum gestu consentiant : facit enim aliquid et totius corporis motus, adeo ut Cicero plus illo agi quam manibus ipsis putet*<sup>710</sup>. Et pour ce qui est de la posture ou des déplacements, l'équilibre (au sens esthétique du « rythme » des statues), veut que les bras et les jambes soient opposés : *Prolato dextro stare et eandem manum ac pedem proferre deforme est*<sup>711</sup>. De même, la tête doit suivre le reste du corps, et particulièrement le regard doit accompagner le geste de la main :

*Tum accipiat [caput] aptos ex ipsa actione motus, ut cum gestu concordet et manibus ac lateribus obsequatur. Aspectus enim semper eodem uertitur quo gestus, exceptis quae aut damnare [aut concedere] aut a nobis remouere oportebit, ut idem illud uultu uideamur auersari, manu repellere :*

*"Di talem auertite pestem" :*

*"Haud equidem tali me dignor honore"*<sup>712</sup>.

La discordance gestuelle admise dans le cas de l'expression d'un désaccord ou d'un refus, qui constitue une rupture de l'harmonie corporelle, relève elle aussi en définitive de la convenance interne, puisqu'elle traduit dans son incohérence une pensée discordante ou un refus. Chaque partie doit être cohérente avec elle-même : ainsi en est-il des sourcils, dont la disjonction polysémique exploitée dans le masque de théâtre est fautive pour l'orateur, qui ne saurait exprimer deux états d'âme en même temps<sup>713</sup>.

Quintilien, comme le faisait l'auteur de la *Rhétorique à Hérennius*, établit un lien essentiel entre les qualités du style et celles de la voix, et reprend pour décrire cette dernière les catégories relatives au premier : *Non alia est autem ratio pronuntiationis quam ipsius orationis. Nam ut illa emendata, dilucida, ornata, apta esse debet, ita haec quoque emendata erit, id est uitio carebit, si fuerit os facile, explanatum, iucundum, urbanum...*<sup>714</sup>. Le lien qui unit le style et son médium vocal n'est pas seulement rhétorique et formel, mais intrinsèque, et plus étroit que celui qui engage le geste de l'orateur à l'égard du style. Rappelons l'exemple de Denys d'Halicarnasse qui montre que l'action oratoire, et il pense surtout à la voix, conditionne l'écriture même du discours. Quintilien établit lui-même un rapport étroit entre un mot et sa prononciation, montrant que les tons de voix donnent du relief aux mots et modifient leur

---

<sup>709</sup>*Inst. or.* 11, 3, 114.

<sup>710</sup>*Inst. or.* 11, 3, 122.

<sup>711</sup>*Inst. or.* 11, 3, 124.

<sup>712</sup>*Inst. or.* 11, 3, 69-70.

<sup>713</sup>*Vitium in superciliis si aut inmota sunt omnino aut nimium mobilia aut inaequalitate, ut modo de persona comica dixerim, dissident, ... (Inst. or. 11, 3, 79).* Nous remarquons que certains de ces principes : le regard suivant la main, ou encore les bras ou épaules opposés à la jambe font encore partie des conseils essentiels que l'on donne de nos jours dans les cours de danse. Cela relève d'une certaine esthétique, et contribue à l'harmonie générale du corps, dans le respect de l'équilibre de ses composantes.

<sup>714</sup>*Inst. or.* 11, 3, 30.

effet<sup>715</sup>. Mais ce modèle d'exposition des qualités du style ne convient pas complètement au geste.

La langue latine permettant à l'orateur de composer une prose rythmée, les gestes peuvent en accompagner les mouvements, en une scansion plus ou moins discrète. Quintilien réproouve toutefois l'erreur des jeunes gens qui élaborent leur discours et règlent leur pensée en fonction du geste qui en marquera la cadence, même s'il est légitime d'adapter le geste aux membres de phrase du discours que l'on prononce ; si le débit s'accélère, le geste doit suivre le rythme : *At ubi eam calor concitauerit, etiam gestus cum ipsa orationis celeritate crebrescet*<sup>716</sup>. On peut aisément penser qu'un tel principe contribue à l'harmonie de l'orateur et du discours : lui-même est en phase avec les propos qu'il tient, dans la mesure où il en épouse le rythme corporellement. Cela lui donne une certaine assurance que de se sentir lui-même cohérent. Cela a également un effet sur le public, qui ressent bien sûr cette harmonie, et qui est sensible à la traduction plastique d'un effet auditif. Il y a en quelque sorte de manière presque imperceptible un reflet visuel du rythme. Il ne faut pas que cela devienne conscient, car cela n'aurait pas de sens que l'on perçoive la structure de la phrase, dans sa dimension phonique ou sa traduction visuelle, de manière trop évidente, au point d'en masquer le sens : le but en est opposé, puisque la belle phrase n'est pas un but en soi mais elle doit servir la pensée.

Le rapport le plus complexe est celui qui met en relation la voix et le geste avec les mots, mais dans la mesure où ils produisent un sens, et non pas en fonction de leur sonorité. *Illud uero maximum (sed id paulo post tractabimus), quod secundum rationem rerum de quibus dicimus animorumque habitus conformanda vox est, ne ab oratione discordet*<sup>717</sup>. Pour être en accord avec le discours, la voix doit tenir compte de la pensée qu'il exprime et du sujet (l'orateur) qui l'exprime, de l'état d'esprit dans lequel il est. Tout simplement, la prononciation convenable est celle qui est adaptée au sujet : ... *apta pronuntiatio : quae certe ea est quae iis de quibus dicimus accommodatur*<sup>718</sup>. Le geste est accordé à la voix et tous deux sont soumis à l'intelligence : *[gestus] qui et ipse uoci consentit et animo cum ea simul pareat*<sup>719</sup>. Le principe essentiel de la convenance oratoire réside dans la conformité de l'attitude corporelle, voix et geste avec le contenu des paroles et l'intention de l'orateur : *Contra si gestus ac uultus ab oratione dissentiat, tristia dicamus hilares, adfirmemus aliqua renuentes, non auctoritas modo uerbis, sed etiam fides desit*<sup>720</sup>. C'est ce principe qui justifie les remarques déjà observées à propos de la tête, tant pour l'accord que pour la discordance<sup>721</sup>. Le solécisme, qui peut être gestuel est un point de rencontre entre l'*elocutio* et l'*actio* : *In gestu etiam nonnulli putant idem*

---

<sup>715</sup>*Inst. or.* 11, 3, 175-176.

<sup>716</sup>*Inst. or.* 11, 3, 108-109 ; *Inst. or.* 11, 3, 110 ; *Inst. or.* 11, 3, 111.

<sup>717</sup>*Inst. or.* 11, 3, 45.

<sup>718</sup>*Inst. or.* 11, 3, 61.

<sup>719</sup>*Inst. or.* 11, 3, 65.

<sup>720</sup>*Inst. or.* 11, 3, 67.

<sup>721</sup>*Inst. or.* 11, 3, 69-70.

*uitium inesse, cum aliud uoce, aliud nutu uel manu demonstratur*<sup>722</sup>. Dans le cas particulier du masque de théâtre, on montre le côté qui est en accord avec les sentiments du personnage, entre la colère et la bonne humeur ; de même, les sourcils doivent être en accord avec le sens<sup>723</sup>. Bien plus, le rapport au sens permet de délimiter la gestuelle de l'orateur qui, contrairement au danseur ne doit pas mimer le contenu des paroles, mais simplement soutenir le sens : *Abesse plurimum a saltatore debet orator, ut sit gestus ad sensus magis quam ad uerba accommodatus...*<sup>724</sup>.

C'est aussi une forme de la convenance interne que l'adéquation du geste oratoire aux parties du discours. Elle est ici formulée de façon différente. Dire que le geste doit être en accord avec la voix est un principe général valable pour tout le discours, quelles que soient les circonstances. Décrire pour chacune des parties du discours l'action oratoire qui convient relève en un sens également de la convenance puisque c'est une application du principe d'adéquation du geste et des mots. C'en est une manifestation. Mais ce n'est plus un principe, puisque le conseil a quelque chose de figé et propose des attitudes adéquates. Au nom du principe de convenance, on affine les conseils, en caractérisant le type d'action oratoire voulu. On est donc entre le principe général et son application. Il y a adaptation si on considère les différentes parties les unes par rapport aux autres mais dans le cas de chaque partie prise isolément, le propos est plus figé. Quintilien développe la question à la fin du chapitre : exorde (161) ; narration (162) ; exposé des preuves (163) ; argumentation (164-169) ; péroraison (170-174). Il rappelle en outre le rapport aux pensées et aux mots : *Et quia in partibus causae talis est uarietas, satis apparet accommodandam sententiis ipsis pronuntiationem, sicut ostendimus, sed uerbis quoque, quod nouissime dixeram, non semper, sed aliquando*. Vient enfin le développement sur les tons de voix en fonction des mots<sup>725</sup>.

### c) La convenance externe

Les critères, qui sont détaillés à la fin du chapitre, reprennent les trois instances du discours : l'orateur, le public et le discours lui-même<sup>726</sup>. Pour ce dernier, qui dépend de la convenance interne, on distingue la cause, les parties, les pensées et enfin les mots. Quintilien

---

<sup>722</sup>*Inst. or.* 1, 5, 36.

<sup>723</sup>*Inst. or.* 11, 3, 74 ; *Inst. or.* 11, 3, 79.

<sup>724</sup>*Inst. or.* 11, 3, 89.

<sup>725</sup>*Inst. or.* 11, 3, 174.

<sup>726</sup>*Primum quis, apud quos, quibus praesentibus sit acturus. Nam ut dicere alia aliis et apud alios magis concessum est, sic etiam facere ; neque eadem in uoce, gestu, incessu, apud principem, senatum, populum, magistratus, priuato, publico iudicio, postulatione, actione similiter decent ; quam differentiam subicere sibi quisque qui animum intenderit potest, tunc qua de re dicat et efficere quid uelit. Rei quadruplex obseruatio est : una in tota causa (sunt enim tristes, hilares, sollicitae, securae, grandes, pusillae, ut uix umquam ita sollicitari partibus earum debeamus ut non et summae meminerimus). Altera quae est in differentia partium, ut in prohoemio, narratione, argumentatione, epilogo. Tertia in sententiis ipsis, in quibus secundum res et adfectus uariantur omnia. Quarta in uerbis, quorum ut est uitiosa, si effingere omnia uelimus, imitatio, ita quibusdam nisi sua natura redditur, uis omnis aufertur.* (*Inst. or.* 11, 3, 150-152).

fait rapidement allusion au public dans le paragraphe dans lequel il évoque les genres oratoires<sup>727</sup>. Les conseils se limitent à quelques indications, car c'est l'*auctoritas* qui compte devant le sénat, la *dignitas* devant le peuple, la mesure dans les procès civils. Il a plus à dire sur l'orateur lui-même : indépendamment des stratégies voulues par le discours et le public, c'est-à-dire ce que l'on veut être ou paraître, c'est en fonction de ce que l'on est que l'on doit adapter son action oratoire. Le secret du discours réussi est de trouver l'équilibre entre ce que l'on veut faire et ce que l'on peut faire, entre ses intentions et ses ressources personnelles. Intervient alors la nature dans une de ses acceptions : le tempérament et les qualités physiques, comme critère plus relatif qu'absolu. Quintilien en effet s'adresse à qui est en mesure de plaider, et suppose les qualités physiques ou esthétiques voire psychologiques données. L'orateur doit évaluer ce qu'il est pour savoir ce qui lui sied. On aura recours à des éléments de jugement extérieurs, philosophique et moral par exemple.

Il faut adapter les préceptes à la nature de chacun : *Vnum iam his adiciendum est : cum praecipue in actione spectetur decorum, saepe aliud alios decere. Est enim latens quaedam in hoc ratio et inenarrabilis, et ut vere hoc dictum est, caput esse artis decere quod facias, ita id neque sine arte esse neque totum arte tradi potest*<sup>728</sup>. Quintilien voit les limites de la rhétorique qui peut parler à loisir des ressources stylistiques, dessiner l'action oratoire convenable pour telle ou telle partie du discours, mais ne saurait cerner l'humain dans toute sa complexité. Il y a quelque chose de l'humain qui résiste à la rhétorique, c'est la part de mystère que chacun recèle en soi, miracle qui fait, en littérature comme dans l'art oratoire, que les mêmes ressources ne produisent pas les mêmes effets. Quintilien dit aussi que l'art et la nature sont liés : l'essentiel de l'art est dans la convenance ; or la convenance, qui est le secret de l'art, en dépend sans pouvoir s'y résumer. Elle ne peut être circonscrite dans des règles figées : elle est formulée en conseils directifs voire descriptifs (les parties du discours), elle énonce des principes généraux (l'adéquation du geste et de la voix par exemple), mais il y a toujours quelque chose qu'elle ne peut saisir ni exprimer, qui tient en l'occurrence à la nature propre de l'individu. Quintilien propose donc deux exemples contraires qui posent le problème. Démétrius et Stratoclès n'ont pas les mêmes qualités, et de ce fait ils ne réussissent pas dans le même domaine ni par les mêmes moyens. Par ce tableau contrasté Quintilien renvoie chacun à lui-même. Le principe est le suivant : *In quibusdam uirtutes non habent gratiam, in quibusdam uitia ipsa delectant*<sup>729</sup>. Il ne peut pas généraliser parce que la part de la nature échappe à la prise de l'art : *Adnotandae magis proprietates quae transferri non poterant*. On peut décrire les qualités de l'un ou l'autre, mais cela ne les donnera pas davantage à l'orateur que l'on veut former. La rhétorique se heurte donc au *kairos* : on ne peut saisir le mystère de l'instant ; mais en amont, indépendamment de cette contrainte, elle ne peut saisir non plus le mystère de l'être. Quintilien renonce à caractériser des types d'orateurs. S'il prend la peine de détailler les gestes des mains par exemple, ou les autres parties du corps, c'est un vocabulaire de base qu'il donne. En revanche

---

<sup>727</sup>*Inst. or.* 11, 3, 153.

<sup>728</sup>*Inst. or.* 11, 3, 177.

<sup>729</sup>*Inst. or.* 11, 3, 178.

il ne fait pas de typologie humaine physique. Non seulement la rhétorique ne peut agir sur la nature, mais elle ne peut pas la prendre en compte : en revanche, ce travail sera relayé par l'exercice et la pratique, par les conseils des professeurs. La pédagogie pourra adapter à l'individu ce que le traité général ne peut faire. Mais elle ne pourra pas tout saisir non plus : la rhétorique se heurte au mystère du charme et du charisme qu'elle ne peut circonscrire. Nous distinguons donc ici ce que peut l'art et ce qu'il peut dire. Le problème de l'écriture du corps est aussi un problème d'écriture de la convenance, dans le respect du génie propre de chacun. Or ce n'est pas qu'une question corporelle : le *Traité du Sublime* a admirablement essayé de saisir cet insaisissable à sa manière, d'en respecter le caractère unique en en percevant l'impact universel, de faire la part entre le rôle de l'art et celui de la nature, ce talent inexplicable. Il s'agit donc en définitive de se connaître soi-même, ce qui renvoie à une dimension morale, qui annonce on ne peut mieux le livre suivant et les remarques initiales sur le *uir bonus dicendi peritus*. Pour Quintilien l'orateur doit être homme de bien et doit bien se connaître, les deux aspects recelant une haute exigence morale, même si le second peut sembler technique et efficace plus que spéculatif. Mais se connaître est une invitation qui dépasse la simple exigence du miroir, eu égard à l'orientation générale du traité. *Quare norit se quisque, nec tantum ex communibus praeceptis, sed etiam ex natura sua capiat consilium formandae actionis*<sup>730</sup>. Ce conseil est complété par une invitation à la mesure, qui comporte elle aussi des implications morales.

#### α) *Natura*

L'acteur et l'athlète sont des exemples de corps disciplinés tout en étant conformes à la nature, surtout dans le second cas. L'art qui aide la nature à s'accomplir se rencontre également à propos de la convenance : car ce qui convient concerne le rapport à soi et le rapport aux autres, car la bienséance comporte entre autres une dimension sociale : ce qui se fait, ce qui convient ou non par rapport à l'usage de la vie en communauté. La part de la nature est importante dans l'action oratoire comme dans l'art de parler en général, mais elle intervient à des niveaux différents. Nous avons déjà évoqué le tempérament. La nature invite également au naturel.

Le débat entre l'art et la nature est essentiel parce qu'il conditionne la légitimité du propos et entraîne des prises de position : par suite on traite l'action oratoire ou non. Quintilien s'en fait l'écho lorsqu'il présente l'art oratoire : *Nec audiendi quidam, quorum est Albus, qui tris modo primas esse partis uolunt, quoniam memoria atque actio natura, non arte contingant (quarum nos praecepta suo loco dabimus), licet Thrasymachus quoque idem de actione crediderit*<sup>731</sup>. Auparavant, il avait pris soin de justifier la rhétorique en tant qu'art, en montrant les limites de ceux qui se laissent aller à leurs impulsions naturelles, sans maîtriser ce qu'ils font, ce qui a des incidences dans leur *actio*<sup>732</sup>. Quintilien associe les détracteurs de

---

<sup>730</sup>*Inst. or.* 11, 3, 180.

<sup>731</sup>*Inst. or.* 3, 3, 4.

<sup>732</sup>*Inst. or.* 2, 12, 9-11.



l'action oratoire comme partie de l'art avec un rejet général de l'art dans la rhétorique : ceux qui refusent d'étudier l'action oratoire, de discipliner le corps, sont ceux qui sont également minimalistes en termes de style, et même qui préfèrent d'un point de vue esthétique, un semblant de rudesse<sup>733</sup>. Quintilien induit dans sa façon de présenter les choses qu'une telle attitude est parfois tout aussi empreinte d'affectation. Mais il ne pose pas le problème du point de vue spécifique du corps. Il ne suffit pas de naître pour être orateur : entre l'art et l'artifice (affectation), Quintilien privilégie un moyen terme. Mais pour lui le premier rôle revient à la nature, qui doit être secondée par le travail (*cura*). Les trois facultés naturelles indispensables que mentionne Quintilien sont la mémoire, la faculté d'improviser, et l'absence de défauts de prononciation<sup>734</sup>. Sans préciser, il évoque des déficiences physiques irrémédiables. En outre, il commence son exposé sur la voix par les qualités naturelles de celle-ci, ce qui correspond à une exigence physique, alors qu'il n'en est pas de même pour le corps : ce serait un critère esthétique plutôt<sup>735</sup>. Autre est l'enjeu du passage dans lequel, reprenant Cicéron, Quintilien compare les sentiments vrais et imités à propos de la voix<sup>736</sup>. Cela établit un rapport relatif entre l'art et la nature : privilégier l'un par rapport à l'autre est aussi excessif. Car la négligence est tout aussi répréhensible que l'affectation. Il faut donc discipliner la nature et donner de la sincérité à l'art.

Le naturel devient un critère pour l'art : *Decoris illa sunt, ut sit primo rectum et secundum naturam*<sup>737</sup>. La nature est à la fois un but (avoir l'air naturel) et un critère qui aide à trouver la juste mesure, pour caractériser cette attitude droite qui n'est ni rigide ni trop molle. La nature est aussi le principe selon lequel nous avons été conçus, notre raison d'être en tant qu'organisme vivant doté d'un certain nombre de fonctions vitales : par exemple, les larmes qui traduisent certains états d'âme<sup>738</sup>. L'expression du corps est en partie naturelle : c'est le cas des gestes spontanés que Quintilien énumère, et qui viennent compléter la parole sans s'y substituer<sup>739</sup>. On pourrait tempérer ce *naturaliter*, qui commente des gestes dont certains sont éminemment culturels et codifiés, malgré le présupposé de Quintilien selon lequel ils sont le fruit d'un langage universel<sup>740</sup>. Il arrive à l'auteur de distinguer les défauts qui relèvent de la nature par rapport à ceux qui sont dus à la nervosité<sup>741</sup>. Le critère naturel est important, car il permet de dire que le geste ne doit pas être affecté. Par ailleurs, la nature est un guide : c'est elle qu'il faut retrouver pour connaître le geste juste.

---

<sup>733</sup>*Inst. or.* 11, 3, 10-11.

<sup>734</sup>*Inst. or.* 11, 3, 12.

<sup>735</sup>*Inst. or.* 11, 3, 14-16.

<sup>736</sup>*Inst. or.* 11, 3, 61-62.

<sup>737</sup>*Inst. or.* 11, 3, 69.

<sup>738</sup>*Inst. or.* 11, 3, 75.

<sup>739</sup>*Inst. or.* 11, 3, 86-87.

<sup>740</sup>*Inst. or.* 11, 3, 88.

<sup>741</sup>*Inst. or.* 11, 3, 121. Signalons rapidement que le ton de la narration se rapproche du *sermo*, c'est-à-dire que c'est la partie du discours qui est la plus naturelle, qui requiert le moins d'effets (*Inst. or.* 11, 3, 162). A l'opposé, il mentionne une intonation qui dépasse le registre naturel (*Inst. or.* 11, 3, 69). Pour inspirer la pitié dans la péroraison, il y a des tons de voix assez naturels qui sont très efficaces (*Inst. or.* 11, 3, 170).

### β) *decor*

Il faut se connaître et respecter la bienséance qui dépend de l'art sans s'y résumer : *caput esse artis decere quod facias*. Nombreux sont en effet les termes de la famille de *decet* qui servent de référence. Le respect de la convenance oratoire dans l'*actio* est essentiel<sup>742</sup>. Le passage initial sur la tête est fondamental, en ce qu'il établit les deux critères en fonction desquels on évalue le geste et sa pertinence : *decor* et *significatio*<sup>743</sup>. Le corps parle : il est un adjuvant, un complément du langage et du discours, et donne deux types de renseignements, il dit qui est l'orateur, et il soutient le message : bienséance et signification. Or la convenance oratoire est concernée par ces deux dimensions, puisque la convenance interne aide à la lisibilité du discours, tandis que la bienséance contribue à façonner l'image de l'orateur. La bienséance se situe donc par rapport à l'expression et par rapport à la nature. Elle fait par ailleurs le lien entre la nature et la société, qui ne sont pas contradictoires en l'occurrence : l'enjeu de la vie sociale est d'être fidèle à sa condition d'homme.

Dans le détail des conseils donnés, qu'est-ce qui sied, qu'est-ce qui est malséant ? Ce qui ne convient pas, dans le cas du nez et des lèvres, sont des gestes qui existent mais sont inconvenants dans le sens de la règle sociale<sup>744</sup>. C'est une dimension morale qui se fait jour dans les conseils relatifs aux épaules, liés aux principes physiognomoniques<sup>745</sup>. C'est un conseil relatif que de décrire le geste qui convient au développement suivi et rapide<sup>746</sup>. *Decorus* est également employé pour désigner le geste élégant, ce qui est donc un critère plutôt esthétique<sup>747</sup>. Lorsqu'il évoque les paroles que l'on prononce avec un geste de repentir, c'est un conseil relatif qui comporte cependant l'idée que cela comporte une certaine tenue<sup>748</sup>. Il distingue aussi le geste employé du geste bienséant, c'est-à-dire l'usage et la règle<sup>749</sup>. Parfois il décrit un geste qui ne sied pas, sans dire pourquoi : le critère a sans doute une origine esthétique<sup>750</sup>. C'est un autre geste relatif que celui qui est propre à l'indignation, ce qui sous-entend qu'il ne convient pas autrement<sup>751</sup>. Le geste de se parler à soi-même semble être une règle tant rhétorique que sociale<sup>752</sup>. Se dandiner n'est pas très digne de la fonction oratoire<sup>753</sup>. A propos de ceux qui se lèvent alors qu'ils sont censés plaider debout, Quintilien se demande

---

<sup>742</sup>*Inst. or.* 3, 3, 3 : *Verum haec cuncta corrumpit ac propemodum perdit indecora uel uoce uel gestu pronuntiatio.*

<sup>743</sup>*Inst. or.* 11, 3, 67-69.

<sup>744</sup>*Inst. or.* 11, 3, 80.

<sup>745</sup>*Inst. or.* 11, 3, 83.

<sup>746</sup>*Inst. or.* 11, 3, 84 (Ce cas est à la limite de la convenance et de la règle).

<sup>747</sup>*Inst. or.* 11, 3, 101.

<sup>748</sup>*Inst. or.* 11, 3, 104.

<sup>749</sup>*Inst. or.* 11, 3, 104.

<sup>750</sup>*Inst. or.* 11, 3, 113.

<sup>751</sup>*Inst. or.* 11, 3, 123.

<sup>752</sup>*Inst. or.* 11, 3, 124.

<sup>753</sup>*Inst. or.* 11, 3, 128.

si c'est de la bienséance<sup>754</sup>. C'est un autre critère esthétique que le pli seyant, ou dans une certaine mesure le pli rejeté sur l'épaule<sup>755</sup>. Il arrive en revanche que la convenance oratoire aille en quelque sorte à l'encontre de la bienséance, lorsque Quintilien préconise une mise négligée, quand celle-ci est en accord avec l'effort produit et la chaleur de l'action<sup>756</sup>. L'habillement décent renvoie à la sphère sociale<sup>757</sup>. Il en est de même pour les gestes qui ne sont pas malséants dans la phase d'attente et l'idée de ce qui sied à chacun<sup>758</sup>. Parfois le caractère individuel permet d'enfreindre les règles générales sans nuire au projet<sup>759</sup>.

Ce concept opératoire du *decet* a un contenu très varié quand il s'applique au corps : les raisons qui le motivent sont d'ordre esthétique, moral, social et ne sont pas toujours explicites. Un autre critère récurrent, que nous qualifierons d'esthético-moral le complète, celui de *deformis*. Certaines attitudes en effet choquent l'esthétique, elles sont laides. Il en est ainsi des lèvres que l'on lèche ou mord, de certains mouvements du cou, ou encore des défauts de synchronisation, lorsque le geste est décalé par rapport à la voix<sup>760</sup>. Relève de l'esthétique la règle selon laquelle il faut s'abstenir de porter en avant la main et le pied droits en même temps : c'est une question d'équilibre, comme pour le rythme des statues antiques<sup>761</sup>. Ecarter les jambes de façon exagérée est un critère à la fois esthétique et la social (décence)<sup>762</sup>. Ces quelques exemples dont le dénominateur commun est esthétique, apparaît la force du pouvoir visuel : ce qui est laid visuellement, enfreint aussi la décence, tandis que la beauté est naturellement plus séduisante. Tous ces détails disent que la règle est toujours complexe parce que des critères multiples la composent. A y regarder de près, les critères supposés ou explicites qui régissent le *decet* dans ce chapitre sont assez variés. On peut distinguer en effet les règles de l'éducation et de la vie en société, les règles liées à la physiognomonie qui correspondent à l'idée morale que l'on se fait de l'orateur, des critères d'élégance et d'esthétique, et la dignité de l'orateur.

### γ) *modum*

La bienséance et la nature sont indissociables de la règle suprême de la mesure<sup>763</sup>. Telle est la règle énoncée à la fin du chapitre : *Huius quoque loci clausula sit eadem necesse est quae ceterorum est : regnare maxime modum*<sup>764</sup>. Celle-ci vient compléter les critères, et s'exprime sous diverses formes : le refus de l'excès (*immoderate, supra modum, nimia cura*<sup>765</sup>), et la

---

<sup>754</sup>*Inst. or.* 11, 3, 135.

<sup>755</sup>*Inst. or.* 11, 3, 140.

<sup>756</sup>*Inst. or.* 11, 3, 147.

<sup>757</sup>*Inst. or.* 11, 3, 156.

<sup>758</sup>*Inst. or.* 11, 3, 158.

<sup>759</sup>*Inst. or.* 11, 3, 179.

<sup>760</sup>*Inst. or.* 11, 3, 81 ; *Inst. or.* 11, 3, 82 ; *Inst. or.* 11, 3, 106.

<sup>761</sup>*Inst. or.* 11, 3, 124.

<sup>762</sup>*Inst. or.* 11, 3, 125 : il est question d'*obscenum*, et il y a une idée d'excès : *supra modum*.

<sup>763</sup>*Inst. or.* 11, 1, 91 : tout ce qui est excessif est contraire à la bienséance.

<sup>764</sup>*Inst. or.* 11, 3, 181.

<sup>765</sup>*Inst. or.* 11, 3, 63 ; *Inst. or.* 11, 3, 125 ; *Inst. or.* 11, 3, 137.

mesure (*modicus, moderata proiectio, [digitus] modice prolatus, [digiti] modice [curuati], manus modice supinata, trunco magis se ipse moderans, [procursio] moderata, modus, brachia a latere modice remota, gestus modestus*<sup>766</sup>). En effet, la mesure ajoute la quantité à la qualité : le geste ne doit pas être excessif. Ainsi, outre les gestes autorisés ou interdits, certains le sont selon la façon dont ils sont produits. La mesure devient alors un moyen de dire le geste, dans sa mise en œuvre, ce qui rejoint le caractère vivant de l'action oratoire.

La convenance montre combien l'*actio*, dans la perspective de la cohérence efficace, est liée à tout le processus rhétorique. Cela ne signifie pas pour autant que l'*elocutio* et l'*actio* sont équivalentes : nous avons montré à partir de l'emploi métaphorique du corps dans l'écriture du style combien ces deux parties sont proches dans les intentions, mais différentes dans les moyens. La convenance, qui fait l'objet d'un développement en soi de la part de Quintilien, est au cœur du chapitre consacré à l'action oratoire, dans laquelle elle apparaît en lien avec la nature et la mesure. La règle rhétorique, même dans l'unité d'un même terme (*deceat*) propose une pluralité de critères, ce qui correspond à une approche plurielle de l'homme. Mais il faut attendre le livre XII pour que Quintilien fasse le portrait de l'orateur : les critères de la norme corporelle se révèlent insuffisants à cet égard, même s'ils sont portés par une idée de l'homme d'un point de vue moral, social ou esthétique. On pourrait ainsi ajouter à *deceat* des critères positifs comme l'*auctoritas* ou la *dignitas*. Mais cela ne constitue pas un réseau cohérent dans le chapitre : ce n'est pas là, en disant le corps, que Quintilien formule le plus explicitement son idée de l'homme. La convenance oratoire nous permet de faire le passage entre un corps métaphorique et le corps en acte : de l'écriture du traité à la conception de la rhétorique, le corps est essentiel et se combine avec les autres parties selon ses modalités propres. Cela correspond cependant à une certaine idée de la rhétorique, qui étudie le processus oratoire, jusqu'à sa dimension orale : il existe des projets rhétoriques qui ne font pas cas du corps, parce qu'ils attachent plus d'importance au discours comme objet, ou parce qu'ils considèrent que la mise en œuvre du discours relève de la pratique. Or la théorie aristotélicienne des quatre puis cinq parties de l'art oratoire pense également les stratégies du discours en termes de preuves subjectives et logiques. Et il apparaît que la prise en compte du corps est liée à la conception des preuves subjectives, qui s'infléchit entre Aristote, Cicéron, et Quintilien, qui n'accordent pas la même place au corps dans leurs traités.

---

<sup>766</sup>*Inst. or.* 11, 3, 81 ; *Inst. or.* 11, 3, 84 ; *Inst. or.* 11, 3, 92 ; *Inst. or.* 11, 3, 95 ; *Inst. or.* 11, 3, 100 ; *Inst. or.* 11, 3, 122 ; *Inst. or.* 11, 3, 126 ; *Inst. or.* 11, 3, 139 ; *Inst. or.* 11, 3, 159 : *brachia a latere modice remota, ... paulum prolata ultra sinum gestu quam modestissimo...* ; *Inst. or.* 11, 3, 161.

## C / Ethos, pathos : les preuves subjectives et la présence du corps

### 1) La théorie des *pisteis* et la présence de l'orateur dans le discours

Le corps dit en partie l'âme, donne des renseignements sur le caractère de la personne et traduit ses émotions. Tout le caractère n'intéresse pas la rhétorique, qui le circonscrit dans le cadre de l'éthos, c'est-à-dire dans le souci de produire un effet. De même, l'expression des passions ou des sentiments ne se fonde pas dans la théorie du pathos. Le point de vue du corps peut cependant enrichir la perception de l'éthos et du pathos : le corps est la partie du caractère de l'orateur (dans la mesure où il en est la médiation) qui reste présente, sous les yeux de l'auditoire, pendant tout le discours. Le corps dit quelque chose de l'orateur, et il délivre ce « message » en continu, de façon plus ou moins consciente de part et d'autre (orateur et auditeur), et cela semble relever de l'éthos, au sens minimal de la présence attestée du locuteur. Il est également le médiateur privilégié des émotions.

Pour poser convenablement la question des liens entre l'éthos, le pathos et l'action oratoire, il faut s'entendre sur la définition des termes initiaux et leurs rapports respectifs. La théorie des *pisteis*, qu'Aristote développe au début de la *Rhétorique*, établit les trois instances de l'énonciation que sont le locuteur, le destinataire et le message lui-même, auxquelles il associe trois types de preuves : ἦθος, πάθος, λόγος<sup>767</sup>. Or si l'action oratoire porte en elle la question de la réception et du regard du spectateur, ne serait-ce que par ses implications esthétiques, elle concerne avant tout l'orateur et sa façon d'être au monde, sa façon de se présenter aux yeux d'autrui. En outre, l'originalité du système aristotélicien des *pisteis* est d'avoir accordé une importance considérable aux données subjectives, sous le nom d'éthos et pathos, non seulement à des endroits stratégiques, respectivement l'exorde et la péroraison, comme le faisait la tradition des rhéteurs, mais tout au long du discours. Ces acquis sont essentiels pour la rhétorique, et Cicéron notamment en fera bon usage. Aristote quant à lui associe strictement éthos et orateur, pathos et auditoire, séparant ces deux notions aussi radicalement que le sont les deux instances du discours. Le pathos est envisagé essentiellement du point de vue de la réception, les données émotionnelles étant le résultat d'un processus intellectuel maîtrisé. Il est par conséquent inutile en principe de chercher des liens entre le corps de l'orateur et le pathos, puisque celui-ci concerne avant tout l'auditoire. Nous reviendrons ultérieurement sur ce point, pour nuancer quelque peu notre propos.

On s'accorde à distinguer pour l'ἦθος un sens général, qui serait le « caractère » de l'orateur, d'un sens « technique » (selon la terminologie aristotélicienne des preuves techniques et extra-techniques) qui envisagerait le caractère en tant que moyen de persuasion<sup>768</sup>. Ainsi,

---

<sup>767</sup>*Rhétorique*, I, 2, 1356 a.

<sup>768</sup>Notre réflexion sur l'éthos aristotélicien dans son rapport à la personne de l'orateur doit beaucoup aux analyses de Jean Lecointe, *L'Idéal et la différence, La perception de la personnalité littéraire à la Renaissance*, Genève, 1993 [Chapitre troisième : vers une rhétorique de la personne (Première section : l'éthos avant Erasme)]

l'éthos comme d'ailleurs le pathos, se manifestent en rhétorique à la fois par ce que l'on dit et par la manière dont on le dit, et Aristote semble privilégier le premier aspect<sup>769</sup>. Il n'est pas toujours aisé de percevoir la limite entre la nature et la rhétorique, entre l'effet produit par le caractère « naturel » de l'orateur et la mise en œuvre consciente de certains moyens pour produire ces effets. J. Lecointe montre que l'éthos rhétorique oscille entre l'être et le paraître : l'être est extra-technique, tandis que le paraître, c'est l'éthos rendu apparent par la disposition du discours. L'éthos technique est donc l'art de conduire l'être au paraître. Il ajoute que l'on comprend aussi l'éthos comme « caractère » dans le sens où l'on dit d'une personne qu'elle a « du caractère », « du tempérament ».

Si nous nous référons à l'éthos naturel, nous pouvons, à la suite de J. Lecointe, prendre pour modèle le portrait du magnanime qui, dans l'*Ethique à Nicomaque*, est l'homme le plus vertueux<sup>770</sup>. Cet idéal de nature morale est à l'horizon de la réflexion d'Aristote dans la *Rhétorique*, mais dans l'éthos technique, des qualités intellectuelles s'adjoignent aux qualités morales. Il comporte trois dimensions : bon sens, vertu, et bienveillance<sup>771</sup>. Cet éthos technique est donc, si nous suivons l'idée de J. Wisse, un éthos « rationnel », qui a pour fonction essentielle de concilier à l'orateur la confiance de son auditoire, afin d'assurer le crédit de son discours<sup>772</sup>. C'est une garantie pour le contenu argumentatif du discours, et l'auditeur peut décider rationnellement si l'orateur lui inspire confiance ou non. En ce sens, il n'a aucun lien avec le pathos, car il n'a aucune dimension émotionnelle. Cet éthos est « rationnel » dans la mesure où il est explicite, où l'auditeur, s'il en prend la peine, peut en déceler les manifestations, qu'elles soient développées en soi dans le discours ou qu'elles émanent de la forme. J. Wisse l'oppose à l'éthos de sympathie, qui comporte une dimension affective<sup>773</sup>. Lorsqu'il dépeint le magnanime, dont nous venons de voir les rapports avec l'orateur, sans qu'il soit question de les confondre, car Aristote distingue bien l'être et le paraître en rhétorique, il décrit son attitude extérieure : « Ajoutons encore que les mouvements du magnanime sont lents, semble-t-il, sa voix grave, sa parole posée. La hâte, en effet, ne convient pas à qui ne porte

---

<sup>769</sup>Aristote prend aussi en compte l'éthos « extra-technique », la prévention favorable que l'on a de l'orateur avant même qu'il commence à plaider, ce qui renvoie par exemple à sa réputation, mais il privilégie l'éthos qui naît du discours lui-même.

<sup>770</sup>E.N., IV, 3, 14 : « Le magnanime, lorsqu'il est digne des plus grands honneurs, ne saurait être que l'homme le plus vertueux. Car, plus on est honnête, plus grands sont les honneurs dont on est digne, et le meilleur mérite les plus grands. Il est donc nécessaire que celui qui est véritablement magnanime soit homme de bien. » (traduction J. Voilquin)

<sup>771</sup>*Rhétorique*, 2, 1, 5-7.

<sup>772</sup>Jakob Wisse, *Ethos and pathos, from Aristotle to Cicero*, Amsterdam, 1989.

<sup>773</sup>L'éthos rationnel n'empêche pas la prise en compte de l'affectivité, mais elle est plutôt du côté du pathos et donc de la réception. Comme le remarque fort justement Ch. Gill à propos de la *Poétique*, c'est une question d'accent, de perspective, qui n'induit pas qu'Aristote ne prenait pas en compte la façon dont l'orateur procédait pour susciter les émotions par exemple, mais qu'il fait le choix de ne pas en parler. (Christopher Gill, « The Ethos/pathos distinction in rhetorical and literary criticism », *Classical Quarterly* 34, 1984, pp. 149-166).

Quelle que soit la définition que nous donnons au terme d'éthos, il est toujours plus ou moins porteur des autres acceptions, du moins en mode mineur : comment comprendre un éthos rationnel qui ne susciterait pas la sympathie, ou un éthos rhétorique et technique qui oublierait l'idéal moral du magnanime qui préside à son élaboration ? L'orateur n'est pas le magnanime, mais il ne lui est pas totalement étranger.

d'intérêt qu'à peu de choses, non plus que la véhémence de la voix à qui ne reconnaît à rien de véritable grandeur. Une voix aiguë et la précipitation sont l'effet de dispositions opposées »<sup>774</sup>. Aristote est donc sensible à la traduction d'une attitude morale en signes corporels ; mais l'éthos « rationnel » ne se confond pas avec l'éthos naturel. En l'occurrence, la description du comportement du magnanime exprime sa magnanimité telle que l'on peut l'observer, sans induire une complicité quelconque avec celui qui la constate, il n'y a donc pas de sympathie. Mais Aristote ne fait pas le lien entre l'attitude extérieure qu'il décrit comme un résultat dans un traité de morale et la prise de conscience de ce phénomène pour en faire un élément d'éthos technique, un moyen de persuasion, ce qui correspondrait pourtant à sa conception de l'éthos rationnel : ce qu'il envisage dans le traité de morale, il ne le développe pas dans le traité de rhétorique<sup>775</sup>. Malgré toute l'attention qu'il accorde aux données subjectives, malgré les notations qui montrent qu'il n'est pas insensible aux manifestations corporelles, Aristote choisit délibérément de ne pas aborder cette question dans la *Rhétorique*. L'éthos pour lui est avant tout une question de confiance, de crédibilité, de l'orateur, certes, mais au service du discours. Cette définition restrictive de l'éthos s'accompagne d'une conception de l'action oratoire réduite à la voix : la méfiance d'Aristote à l'égard du visible, que nous avons mise en évidence à propos des rapports entre l'orateur et l'acteur, se voit confortée par sa théorie des preuves.

## 2) L'action oratoire et l'éthos chez Aristote

Il nous semble naturel, et cela se vérifiera dans la tradition ultérieure, d'étudier les rapports entre le corps de l'orateur, ce qu'il montre au public, et l'éthos, qui, tout rationnel soit-il, n'est pas sans impliquer sa personne. Or la conception aristotélicienne de l'action oratoire prend en considération non pas un corps, mais une voix. Cette voix qui, par ses intonations, module le langage, est associée aux passions, non pas au sens général des passions de l'auditoire, mais cela prend en compte le fait qu'il y a un style émotionnel, au même titre qu'un style éthique : cet aspect n'est guère développé par Aristote, mais il se fait jour cependant, et nous y sommes précisément confrontés<sup>776</sup>. C'est en ce sens qu'il est question de Thrasymaque et de ses *Moyens d'exercer la pitié*. Nous retrouvons ici aussi la proximité entre style et action oratoire, particulièrement aiguë lorsque cette dernière n'est plus qu'une voix. La voix est en effet le lieu où le discours trouve sa matérialité, où la subjectivité devient effective. L'action oratoire est donc dans les faits pour Aristote du côté du pathos et non de l'éthos comme nous l'avons posé en principe. L'action oratoire, en tant que manifestation corporelle et ici surtout vocale de l'orateur, relève en principe de l'éthos : par sa présence, l'orateur dit quelque chose de lui-même, et cela peut contribuer à inspirer confiance à l'auditoire. Une telle conception

---

<sup>774</sup>E.N. IV, 3, 34 (traduction J. Voilquin).

<sup>775</sup>Remarquons que cet aspect est relativement marginal dans l'*Ethique* également, et que nous avons déjà souligné cette répartition des centres d'intérêt d'Aristote selon les traités dans notre deuxième partie.

<sup>776</sup>*Rhétorique*, 3, 12.

n'est pas radicalement étrangère à la pensée aristotélicienne. En revanche, force est de constater que cela n'est pas pris en compte dans la *Rhétorique*. Aristote ne fait pas ce choix-là. Ajoutons que dans une conception élargie de l'éthos : la prévention favorable dont jouit l'orateur, qui est admise, mais ne relève pas de la technique proprement dite, le rôle du corps s'intègre bien. Aristote connaît le rôle du corps, mais il refuse de lui donner le rang de preuve technique, d'en faire un moyen de persuasion consciemment élaboré. Il n'envisage pas, du point de vue corporel, le passage de l'être au paraître, traduction du rapport du vrai au vraisemblable. Autrement dit, il est conscient du pouvoir du corps dans le domaine de l'être, il n'en tient pas compte pour le paraître.

Les preuves (*pisteis*) relèvent de l'*inventio* : c'est la conception des différents moyens de persuasion. Mais il est inévitable que ces preuves reçoivent une forme, c'est le domaine de l'*elocutio*. Or lorsque l'on passe d'une dimension à l'autre, le problème se pose en d'autres termes. Une fois que l'on sait quelle image on veut donner de soi (c'est en fait un principe rapidement défini en termes de bon sens, vertu, bienveillance), et quelles passions on veut susciter chez l'auditoire, après une bonne analyse « psychologique », selon les conseils donnés dans le livre II de la *Rhétorique*, il faut se préoccuper des moyens. Cet aspect est relativement moins développé par Aristote, et ce n'est pas la partie la plus novatrice du traité. Quoi qu'il en soit, la partition entre les sphères du locuteur et de l'auditoire est moins nette du point de vue de l'*elocutio*. C'est ce que nous voyons dans la mention d'un style moral et pathétique. La séparation entre les sphères du locuteur et de l'auditeur, de l'éthos et du pathos n'est pas absolue : Aristote, comme il le laisse voir à propos du style, est conscient du fait que l'orateur pour avoir étudié scrupuleusement les mécanismes produisant les passions, n'en a pas moins besoin de les mettre en œuvre, et n'y est donc pas totalement étranger. Il faut établir la distinction entre le traité qui est une façon de présenter les idées et la compréhension générale et globale du fait rhétorique : la réalité vient souvent nuancer ce qui est présenté avec méthode et ordre dans le cadre théorique. Ainsi, il est juste de dire qu'Aristote envisage avant tout les passions du point de vue de l'auditoire, car c'est l'aspect qu'il développe longuement dans le livre II. Il n'en est pas moins juste de considérer qu'il est conscient de la mise en œuvre de ces moyens, ce qu'il montre notamment à propos du style<sup>777</sup>. Si l'orateur doit étudier les mécanismes de la colère pour pouvoir la susciter, pour ce faire il a besoin d'une manière ou d'une autre de l'« exprimer », ce qu'il fait en prenant le ton de l'homme courroucé. « L'auditeur partage toujours les émotions que l'orateur fait paraître dans ses discours, même s'ils ne disent rien. » En fait, il convient de distinguer deux niveaux de compréhension des termes d'éthos et pathos : le sens général est celui des preuves, c'est en quelque sorte un principe, un but que l'on se propose pour entraîner la persuasion, et qui consiste à inspirer confiance et à provoquer les émotions chez autrui. Pour ce faire, il faut avoir conscience de ce qui donne du crédit au discours, à savoir bon sens, vertu, bienveillance, et des mécanismes des passions. C'est là ce qui retient l'attention d'Aristote. Le deuxième niveau de compréhension est celui de la mise en

---

<sup>777</sup>*Rhétorique* 3, 7.



œuvre de ces moyens. Il suggère en effet que bon sens, vertu et bienveillance transparaissent à travers le discours, ou à travers la manière : dans la cohérence de ce discours par exemple, et dans la conformité entre le style et le propos. De même, si l'orateur est bien distinct de l'auditoire quand il s'agit de décider froidement quelles passions il veut provoquer, il se peut qu'ils se trouvent réunis dans l'expression de l'émotion en elle-même. Il y a deux orateurs et deux théoriciens : l'orateur qui conçoit les preuves et celui qui les fabrique (l'architecte et le maçon) ; s'il s'agit de la même personne, il y a bien deux attitudes intellectuelles distinctes. De même, la théorie pense d'un point de vue général les buts du discours, c'est à-dire les « preuves », et elle développe la manière. C'est toute la différence entre l'*inventio* et l'*elocutio*. Or si les preuves sont conçues au sein de l'*inventio*, la cohérence du discours et du processus rhétorique induit qu'elles soient encore valides pour l'*elocutio*. Mais s'il y a globalement une même intention, les modalités sont différentes. Là réside sans doute une des raisons principales du déplacement d'accent entre Aristote et Cicéron. Certes, le second a une sensibilité qui le porte à faire la part belle aux émotions, mais n'oublions pas que la perspective est légèrement différente, que le philosophe grec pense la persuasion, même s'il a des exemples brillants sous les yeux, et on ne prétendra pas qu'il se désintéresse de la mise en pratique, sa conception de la rhétorique comme processus, et la théorie des trois preuves le montrent suffisamment, mais l'autre, s'il se pique de philosophie, est avant tout un orateur qui parle de rhétorique, et il est donc naturellement soucieux de la mise en œuvre des moyens : il sait que l'émotion, si on y a recours, ne vient pas uniquement de l'analyse froide de la psychologie du citoyen moyen, que l'émotion n'est pas une idée. Aristote est conscient des moyens, s'il ne les développe pas, et Cicéron n'est pas ignorant des principes, auxquels il fait une large place.

Cela dit, même si l'allusion aux passions ne correspond pas exactement au pathos, il est significatif que nous soyons transportés dans la sphère de l'auditoire. Aristote fait d'ailleurs allusion à l'imperfection morale de ce dernier, raison ultime qui le conduit à faire cette concession au corps humain, alors que le philosophe se contenterait volontiers de la force du discours. En cela, il établit un lien avec ce qui se passe au théâtre.

Aristote, alors qu'il est capable de concevoir d'une certaine manière comment le corps peut refléter la vertu, ce qui pourrait entrer parfaitement dans la théorie de l'éthos (*Ethique à Nicomaque*), se méfie d'autre part intrinsèquement du pouvoir visuel (*Poétique* et *Rhétorique* : le spectacle est lié à la corruption du public). Ainsi, ce qu'il admet en tant qu'observateur, et nous pourrions également rappeler l'*Histoire des Animaux*, et les rapports ambigus d'Aristote avec la physiognomonie, qui attestent un certain mode de perception du monde, il ne peut franchir le pas qui consiste à transformer ces données observées en processus conscients, à les faire advenir au rang de preuve technique rhétorique. Ainsi, le concours de la voix est envisagé, mais le jeu des intonations n'est que le prolongement du style.

### 3) La force de l'*auctoritas* et l'éclosion du *movere* chez Cicéron

Cicéron, héritier de la tradition aristotélicienne, quelle que soit la façon dont il a eu accès à l'œuvre du philosophe, reprend le concept des preuves et inscrit de nouveau dans la théorie de l'éthos et du pathos<sup>778</sup>. On considère en général que la triade *docere, conciliare, mouere* du *De oratore* reprend λόγος, ἦθος et πάθος. Il y a continuité dans la prise en compte des preuves subjectives et morales, mais Cicéron infléchit le propos, en estompant la barrière séparant les sphères du locuteur et de l'auditoire. De ce fait, l'éthos et le pathos sont tous deux du côté de l'émotion, l'un étant le mode affaibli de l'autre. Dans cette question de la répartition des sphères émettrice et réceptrice, il ne s'agit pas seulement de forme que revêt la théorie : on peut concevoir à un certain degré de réflexion que ce qui importe est la prise en compte des données « éthiques » et affectives au sens aristotélicien strict, à savoir que la rhétorique joue sur l'image de l'orateur et sur les émotions ; que de ce fait l'évolution qui consiste à confondre imperceptiblement la confiance qu'inspire l'orateur avec la façon dont il procède, c'est-à-dire en donnant l'image de la modération conduit les rhéteurs à opérer une distinction entre affects doux et plus violents, mêlant émetteur et récepteur, ce qui a des implications sur la théorie du style. Mais il nous semble important, au-delà et avec ces questions, de prendre en considération le point de vue : certes, il est intéressant de distinguer différents affects, différents styles, mais il nous importe de voir si la théorie prend en compte le locuteur ou le résultat. On peut se passer d'une partition nette entre les deux sphères, si l'on considère qu'il y a globalement une sympathie, ou du moins un processus commun, qui fait que lorsque l'orateur est en colère (ou feint la colère), l'auditoire est dans le climat véhément propre à la colère, contrairement à ce qui se passe lorsqu'il parle de choses douces. Ce qu'exprime l'un est inévitablement ressenti par l'autre. Cette distinction n'est donc pas décisive d'un point de vue général. Elle devient essentielle l'on ne se demande plus si la colère est légitime, et les effets qu'elle peut avoir sur l'auditoire, question de style et de tonalité générale du discours, mais si l'on se demande comment on procède pour « exprimer » la colère : outre les ressources stylistiques, entrent en jeu les manifestations corporelles.

Cicéron renouvelle la rhétorique dans le sens où il l'adapte aux réalités romaines, contrairement à ce qu'il avait fait lui-même dans le *De inventione* ou à ce que l'on trouve dans la *Rhétorique à Hérennius*, qui sont essentiellement des traductions de concepts grecs. L'éthos, dans le monde romain, notamment dans le cadre de la rhétorique judiciaire, doit prendre en compte la situation de l'avocat : à Rome, c'est un *patronus* qui plaide au nom de son *cliens*, et il doit mettre en avant sa propre *auctoritas* au service de ce dernier, question qui ne se posait pas dans le monde grec, dans lequel chacun était responsable de ses propos, puisque les Grecs avaient obligation de se défendre eux-mêmes<sup>779</sup>. Dès lors, le crédit que donne l'éthos est à la

---

<sup>778</sup>Voir à ce sujet J. Wisse, op. cit., pp. 105-162 pour les sources, et passim.

<sup>779</sup>George A. Kennedy, « The Rhetoric of advocacy in Greece and Rome », *AJPh* 89, 1968, pp. 419-436 ; James M. May, « The Rhetoric of advocacy and patron-client identification : variation on a theme », *AJPh* 102, 1981, pp. 308-315.

fois celui du client, qu'il est plus facile de mettre en avant en tant que personne distincte, et celui de l'orateur, qui engage sa réputation dans la défense qu'il entreprend. Un éthos double donc, effet particulièrement sensible dans le cas de la prosopopée, où la voix de l'orateur n'est que le support de la voix du client par exemple<sup>780</sup>. Si l'éthos est double, l'orateur n'a qu'un corps qui atteste toujours sa présence quand il se fait le médiateur de la voix d'autrui. Certes, dans ce cas extrême, il ne reste plus grand chose de l'orateur, mais ce n'est pas négligeable : une cause sublime, plaidée par un orateur qui ne sait pas se tenir, est menacée dans ses effets : l'orateur donne du crédit à son client, il s'agit d'éviter aussi qu'il lui en ôte, aspect à vrai dire peu envisagé dans les textes, mais l'enjeu est là. La question revêt donc deux dimensions : l'éthos double suppose un seul corps pour deux personnes, tandis que l'*auctoritas*, la réputation qui précède l'orateur (preuve extra-technique) a beaucoup d'importance dans le monde romain, et elle doit être soutenue par l'attitude corporelle. Il faut donc se conformer à la *dignitas* associée tant à la fonction oratoire qu'au rôle social qu'elle suppose. L'effet était moindre au sein du Sénat, où la personne avait plus de place que la fonction par rapport aux discours devant le peuple<sup>781</sup>.

La deuxième innovation essentielle apportée par Cicéron concerne le pathos auquel il accorde une grande importance, au détriment de l'éthos<sup>782</sup>. Aristote accordait plus d'importance à l'éthos, même s'il ne développait pas la question. Et surtout, il considérait le pathos essentiellement du point de vue de la réception. Cicéron, croit en la puissance et l'efficacité de l'émotion ; c'est son domaine de prédilection, il en développe donc la théorie. Celle-ci s'enrichit de la connaissance de la psychologie et de la prise de conscience de la pratique, qui relaie utilement l'art qu'elle ne saurait cependant supplanter. Cicéron est confronté à la question de l'interaction entre l'orateur et l'auditoire, et même s'il se contredit entre le *De oratore* et les *Tusculanes*, nous retiendrons qu'il pose le problème de la sincérité de l'orateur, autrement dit, des moyens mis en œuvre pour produire l'émotion : or cette question essentielle se pose à l'acteur, et c'est de ce point de vue qu'il l'aborde. Quand Horace développe ultérieurement cette idée dans l'*Art poétique*, c'est la question de l'inspiration qui l'occupe, tandis que Cicéron se situe du point de vue de la manifestation des émotions : qu'elles soient feintes ou réelles, motivées ou non, il y a une sorte de sincérité de l'instant, qui semble nécessaire pour produire l'émotion et par conséquent la susciter. Le problème en effet est double : l'enjeu n'est pas tant la sincérité en soi, mais comme la référence à l'acteur le montre bien, la transmission de l'émotion. Et cela suppose que le meilleur moyen de transmettre c'est de ressentir ou de feindre

---

<sup>780</sup>L'idée du mélange des voix dans la prosopopée nous a été suggéré par un texte de Quintilien (*Inst. or.* 6, 1, 24) présenté par F. Desbordes sous le titre « Le dédoublement de l'avocat », *La Rhétorique Antique*, Paris, 1996, p. 194.

<sup>781</sup>Nous avons relevé à propos de l'acteur les réflexions de Cicéron concernant la *persona*, Cicéron se présentant comme un *actor personae suae*.

<sup>782</sup>Voir au sujet du *movere* chez Cicéron : A. Michel, *Rhétorique et philosophie chez Cicéron, essai sur les fondements philosophiques de l'art de persuader*, Paris, 1960, pp. 245-256 (« L'orateur doit-il éprouver les passions qu'il inspire ? »). En ce qui concerne Aristote et Cicéron : F. Solmsen, « Aristotle and Cicero on the Orator's Playing upon the Feelings », *Classical Philology*, 33, 1938, pp. 390-404.

de ressentir : c'est le principe de la sympathie, qui suppose que, du point de vue de l'auditeur, on est ému par contagion, et du point de vue de l'orateur, qu'on est un médiateur, qu'on est au moins passagèrement traversé par ce que l'on dit. Il n'est pas question de morale, mais d'efficacité oratoire. D'après Ch. Gill, Cicéron, en déplaçant l'accent vers plus de pathos, respecterait cependant dans l'ensemble la partition aristotélicienne, tandis que le passage plus confus de Quintilien perdrait de vue cette référence, pour ne plus considérer que des degrés d'affects : douceur et véhémence, et non plus confiance inspirée par l'orateur. En outre, il tirerait l'éthos vers l'éthique, dans son souci de former le *uir bonus dicendi peritus* : vers une moralisation de la rhétorique, qui n'est pas si affirmée chez Aristote<sup>783</sup>.

Les passages que Cicéron consacre au *conciliare* et au *movere* dans le *De oratore* intègrent le corps dans la réflexion<sup>784</sup>. En ce qui concerne le *conciliare*, Cicéron insiste pour que la *conciliatio benevolentiae* soit répandue dans tout le discours et non pas réservée à l'exorde, ce qui est en accord avec notre idée que le corps de l'orateur est présent lui aussi pendant tout le discours, et qu'il convient d'en maîtriser l'apparence d'un bout à l'autre<sup>785</sup>. Les moyens mis en œuvre sont partiellement « extra-techniques » pour parler comme Aristote (*dignitas, res gestae, existimatio uitae*). Mais la douceur de la voix et l'air du visage y contribuent également. Tout le passage sur le *movere* suggère la « présence » de l'orateur<sup>786</sup>. Le *movere* est ce qui remue les cœurs de l'auditoire. L'hommage d'Antoine à Crassus est une évocation de l'orateur habité de l'énergie propre au *movere*. Avec l'image de l'orateur tout en feu, Cicéron pose la question de la sincérité : si on ne ressentait pas les émotions, il faudrait un autre art, celui de l'acteur. Antoine énonce qu'il a toujours senti les émotions qu'il voulait susciter<sup>787</sup>. Le corps joue un rôle quand il faut apporter la preuve de sa douleur. Le principe développé ici par Antoine est celui de la sympathie, de la contagion possible entre les êtres humains. Au contraire, Cicéron fit des reproches à Calidius qui, trop maître de lui-même, n'était pas assez démonstratif pour être sincère<sup>788</sup>. En effet, l'orateur est le premier « auditeur » de ses propres paroles, le premier à en subir l'effet. On peut songer également au problème de la sympathie de l'orateur avec son client : son devoir est d'adhérer à la cause de celui-ci. L'orateur lui-même est touché par ce qu'il dit : l'acteur lui-même, quand il joue, est ému. Antoine présente l'artifice de mise en scène qui le conduisit à déchirer la tunique du prévenu comme l'effet de la spontanéité et du trouble qui l'habitait réellement.

---

<sup>783</sup>Ch. Gill, *op. cit.* Voir aussi J. Lecoq, *op. cit.*

<sup>784</sup>Nous avons donné dans la première partie des exemples empruntés à l'*Orator* et surtout au *Brutus*, qui mettaient en évidence le rapport entre le *movere* et le corps de l'orateur.

<sup>785</sup>*De or.* 2, 182-184.

<sup>786</sup>*De or.* 2, 185-196.

<sup>787</sup>Cicéron a dit le contraire dans les *Tusculanes* : *Oratorem uero irasci minime decet, simulare non dedecet. An tibi irasci tum uideamur, cum quid in causis acrius et uehementius dicimus ?* (*Tusc.* 4, 25, 55).

<sup>788</sup>*Br.* 278.

#### 4) Quintilien et la moralisation de la rhétorique

Du strict point de vue des preuves subjectives, Quintilien continue à infléchir la théorie aristotélécienne dans le sens d'une parenté de nature entre l'éthos et le pathos, l'un étant plus doux que l'autre<sup>789</sup>. L'éthos est donc selon sa conception ce qui se recommande par la bonté, non seulement le calme et la douceur, mais la gentillesse et l'humanité, l'agrément et le charme ; et la perfection consiste à l'exprimer de telle sorte que tout donne l'impression de dériver de la nature des faits et des personnes, qu'y éclate à travers sa parole et, dans une certaine mesure, s'y reconnaisse le caractère de l'orateur. En ce qui concerne le pathos, il reprend l'idée selon laquelle l'essentiel est d'être ému soi-même. Quintilien se méfie en effet du décalage entre l'air que l'on a et ce que l'on ressent vraiment : *Summa enim, quantum ego quidem sentio, circa mouendos adfectus in hoc posita eset, ut moueamur ipsi. Nam et luctus et irae et indignationis aliquando etiam ridicula fuerit imitatio, si uerba uultumque tantum, non etiam animum accommodarimus*<sup>790</sup>. Bien des passages de l'*Institution oratoire* illustrent le lien entre les preuves subjectives et le corps. Outre le dédoublement de l'avocat déjà évoqué<sup>791</sup>, on peut ajouter le contre-exemple selon lequel quand le client contredit l'avocat par son attitude, il nuit à son crédit : *Equidem repugnantis patrono et nihil uultu commotos et intempestiue reis dentis et facto aliquo uel ipso uultu risum etiam mouentis saepe uidi, praecipue uero cum aliqua uelut scaenice fiunt*<sup>792</sup>.

L'avocat de l'époque impériale n'a pas la même autorité politique qu'au temps de Cicéron, mais c'est Quintilien lui-même qui expose la théorie du « dédoublement de l'avocat », ce qui le concerne donc. Ce qui évolue en revanche est sa conception non de l'éthos en tant que preuve oratoire efficace, mais sa nouvelle définition de l'orateur comme un *vir bonus dicendi peritus*, qui rend nécessaire la noblesse morale, dont nous avons vu qu'elle transparaît facilement sur le corps. La moralisation de la rhétorique par Quintilien est liée à son projet pédagogique : il est soucieux de la qualité morale de l'entourage de l'enfant dès son plus jeune âge, et particulièrement des différents maîtres auxquels il sera confié<sup>793</sup>. Un enfant élevé selon des principes moraux deviendra à son tour l'orateur honnête qu'il dépeint au livre XII. L'*Institution oratoire* est construite dans la tension entre ces deux images, celle de l'enfant innocent qu'il ne faut pas pervertir et celle de l'adulte dont l'exercice de la parole doit être

---

<sup>789</sup>Pour la répartition des sentiments en deux classes, selon l'éthos et le pathos, voir *Inst. or.* 6, 2, 8, sq.

<sup>790</sup>*Inst. or.* 6, 2, 26. Voir aussi la phantasia (*Inst. or.* 6, 2, 29 sq.), qui permet de se représenter les images pour être ému.

<sup>791</sup>*Inst. or.* 6, 1, 24-27.

<sup>792</sup>*Inst. or.* 6, 1, 38.

<sup>793</sup>M.L. Clarke, « Quintilian on education », in T. A. Dorey (éd.), *Empire and Aftermath, Silver Latin II*, Greek and Latin Studies Classical Literature and its Influence, Londres et Boston, 1975, pp. 98-118 ; Elaine Fantham, « The concept of nature and human nature in Quintilian's psychology and theory of instruction », *Rhetorica* 13, 1995, pp. 125-136.

guidé par la morale<sup>794</sup>. Quintilien a été incité à développer cet aspect de l'art oratoire en raison des circonstances historiques et par réaction contre la décadence du temps<sup>795</sup>.

La théorie des preuves subjectives dans la pensée d'Aristote et chez ses successeurs est complexe et ses enjeux sont multiples. L'évolution des définitions des preuves morales accompagne le développement de l'action oratoire. Ainsi, Aristote a le mérite de leur accorder une importance non négligeable, même si sa conception restrictive des champs de l'éthos et du pathos, jointe à sa méfiance pour le visible, l'empêche d'établir un lien substantiel avec le corps. Cicéron déplace la question, parce qu'il est un praticien de l'art oratoire, et qu'il est sensible à la mise en œuvre du *movere* et du *delectare*. En outre, la société romaine accordait de l'importance à la *persona* de l'orateur, en lien avec la *dignitas* et l'*auctoritas* associées à sa fonction. Or nous avons vu que Cicéron, s'il ne développe pas l'action oratoire, fait place au corps dans ses divers traités : ce n'est pas un manque d'intérêt, puisqu'il pallie le défaut théorique par la suggestion métaphorique et comparative, notamment en convoquant souvent la figure de l'acteur. Quintilien enfin, se donne les moyens de parler du corps en développant l'action oratoire, dans le cadre d'un traité volumineux, où les détails ont leur place, où le souci du corps est indéniablement oratoire et technique, si nous en jugeons par le passage consacré aux mains, mais aussi lié à une conception nouvelle du traité qui affirme sa vocation éducative. L'éducation et la morale se confortent dans le projet de Quintilien, dans le désir de maîtriser la formation du jeune enfant, tant dans sa dimension intellectuelle et morale, que dans ce que l'attitude corporelle en laissera paraître : à cet égard, nous avons vu que les critères de la norme, le *decet* au nom duquel le geste est accepté ou refusé n'est pas seulement technique, loin s'en faut, mais qu'il s'agit pour l'orateur de retrouver sa nature propre et de se conformer à la bienséance, dans le respect de la mesure, ce qui est une indication esthétique, rhétorique, et morale. Nous avons donc montré que la part que l'on accorde à l'action oratoire dans un traité de rhétorique est certes liée à des circonstances historiques, d'ordre institutionnel ou de sensibilité esthétique — la part de l'éloquence comme spectacle est de plus en plus grande d'Aristote à Quintilien —, mais qu'elle dépend également fondamentalement de la conception générale que l'on a de l'orateur, de l'art oratoire, et de ce que l'on doit écrire dans un traité. Ces causes se mêlent, et mettent en évidence que la théorie rhétorique est affaire d'idées, mais aussi d'écriture, et dépend des moyens que l'on se donne pour la consigner par écrit, à la différence de ce que l'on peut enseigner par l'exemple direct. La question est plus aiguë dans le cas de l'action oratoire et particulièrement du corps, qui impose sa logique anatomique au discours sur les mots et les idées, permettant en retour par la métaphore de dire l'abstrait et de le rendre visible.

---

<sup>794</sup>A. Brinton, « Quintilian, Plato and the *uir bonus* », *Philosophy and Rhetoric* 16, 3, 1983, pp. 167-184.

<sup>795</sup>M. Winterbottom, « Quintilian and the *uir bonus* », *Journal of Roman Studies* 54, 1964, pp. 90-97.

**DEUXIÈME PARTIE :**  
**ÉCRITURE DU CORPS ET LECTURES DE QUINTILIEN**  
**À LA RENAISSANCE**

## IL'ÉCRITURE DU CORPS À LA RENAISSANCE : NOUVEAUX ENJEUX OU CONTINUITÉ ?

Avant de poursuivre plus avant, il nous faut situer la question au Moyen-Age et à la Renaissance. Nous avons vu comment la perception du corps, essentielle dans le cadre d'une rhétorique tournée vers l'oral, investit la rhétorique antique sous diverses formes, sans se limiter à la seule action oratoire. Nous avons situé le discours de Quintilien par rapport à l'histoire de la rhétorique et de l'action oratoire, en montrant qu'il était autonome par rapport à d'autres discours sur le corps, les traités naturalistes et physiognomonistes ou la critique d'art. Tous ces textes décrivent le corps par rapport à une idée du corps et de l'homme, mais ne procèdent pas de la même manière, les frontières se déplaçant, selon les centres d'intérêt, entre l'intérieur et l'extérieur du corps, entre un corps physique et un corps parlant.

Qu'advient-il ensuite de l'action oratoire ? Les traités antiques postérieurs à Quintilien, comme nous l'avons vu, ne sont guère novateurs en la matière, non plus que la rhétorique médiévale. Pour constater un infléchissement significatif de la théorie de l'action oratoire, il faut attendre la Renaissance qui, conjointement à la redécouverte de textes rhétoriques antiques essentiels, par un regard nouveau porté sur ces sources, les transmet puis rivalise avec elles, dans la mesure où progressivement la réécriture se fait récréation. Dès lors les textes que nous étudions ont un intérêt croissant dans la mesure où ils se détachent, ne serait-ce que formellement, des sources antiques. Mais de plus, le traitement accordé à l'action oratoire est lié à l'autonomie de ces rhétoriques par rapport aux sources. Cela ne signifie pas qu'elles les oublient, bien au contraire, mais en les lisant, elles font des choix, ne s'inspirant plus uniquement de telle ou telle source, mais effectuant des mélanges. Et surtout, la conception même de la rhétorique évolue, d'une part dans ses rapports avec la dialectique, ce qui concerne essentiellement l'*inventio*, et d'autre part dans ses définitions d'art ou d'efficacité, en fonction des conditions concrètes d'exercice de l'éloquence, ce qui la conduit à être en partie une rhétorique de l'écrit, comme en témoigne l'inflation des *artes dictamini* depuis l'époque médiévale. Une rhétorique rénovée, qui ne se conçoit pas, ou rarement, en dehors de son rapport à l'antique, une rhétorique qui occupe progressivement une place essentielle dans l'humanisme érudit ou scolaire, une rhétorique qui évolue dans ses définitions et ses limites, dans le temps et dans l'espace géographique, puisque l'on peut déterminer des sphères d'influence. Relativement marginale dans les traités du XV<sup>e</sup> et du XVI<sup>e</sup> siècles, mais de moins en moins, l'action oratoire est mise en valeur par certains et dénigrée par d'autres. Comme la rhétorique qui s'élabore à l'époque est largement tributaire des sources antiques, la question de l'action oratoire se pose également en termes de lecture de Cicéron et Quintilien : comment ces auteurs sont-ils lus (et copiés) ? La part de l'action oratoire dépend de la conception de la rhétorique, de l'organisation interne du traité (point de vue), de la conception du traité (la rhétorique est importante, mais relève de la nature et de l'exercice, et peu de l'art), et des sources dont on s'inspire. Celui qui suit la *Rhétorique à Hérennius* a moins à dire que celui qui copie Quintilien. Tel sera donc notre objet : cerner les discours sur l'action oratoire par rapport à un contexte d'histoire de la rhétorique.



Mais la rhétorique n'est pas le seul lieu où l'on dise le corps, et où on le dise en des termes semblables, en parlant d'un corps expressif. Si nous reprenons ce que nous avons étudié pour l'Antiquité, la physiognomonie, qui propose un discours différent mais parallèle, puisqu'elle a tout de même pour but de lire les comportements des contemporains, même si elle n'est pas fondée scientifiquement, connaît un regain non négligeable à la Renaissance. Nous n'étudierons pas l'évolution conjointe de ces textes, parce que ils ne sont pas exactement de même nature, mais l'attrait qu'exerce la physiognomonie à la Renaissance, et son évolution vers des conceptions proches de la rhétorique, atteste au moins une éducation du regard, sensibilisé aux signes du corps, même s'il est un peu vain d'y voir une lecture systématique. Le rapport à l'histoire de l'art est plus subtil, car il se déplace. Les théoriciens de l'art sont nourris de rhétorique, et les rapports entre les deux arts ont été souvent mis en évidence. Rappelons que cela vaut particulièrement pour la question du corps : il n'y a qu'à lire Alberti par exemple pour constater que les conseils qu'il donne concernant les corps s'expriment dans les mêmes termes que ceux de l'action oratoire. La rhétorique serait donc dans cette perspective en amont et non plus strictement en parallèle.

Il est un autre domaine, voisin de la rhétorique, qui parle du corps public. La Renaissance en effet voit éclore, à la suite d'Erasmus, des traités de civilité enfantine, qui règlent le comportement des enfants en leur inculquant les notions essentielles du savoir-vivre. Par ailleurs se développent également des manuels de civilité pour adultes, dont l'exemple original, souvent imité, est le *Courtisan* de B. Castiglione. Ces deux textes accordent, chacun à leur manière, une place au corps. La Renaissance se préoccupe donc d'éduquer le corps et d'éduquer le regard. Est-ce si nouveau ? Pour ce qui est d'Erasmus, A. Bonneau reconnaît son caractère novateur dans la synthèse qu'il opère, à partir cependant de bien des textes antiques et de quelques devanciers plus proches. Ce qui est nouveau, c'est le traité, mais ni le sujet ni le contenu. Entre les détails glanés par-ci par-là dans la matière antique et le traité en forme, il nous faut cependant faire un détour par le Moyen-Age. Il ne nous apporte pas grand chose pour la rhétorique pure. Est-ce à dire qu'il ne se souciait pas du geste ? Nous nous en référons aux travaux de l'historien J.-Cl. Schmitt, qui met en valeur le traité d'Hugues de Saint-Victor destiné à l'instruction des novices. Si Hugues de Saint-Victor n'est pas cité par les rhéteurs de la Renaissance, il y a une parenté dans l'idée du corps qui est importante à souligner.

## **A) « La raison des gestes » au Moyen-Age : la rhétorique incertaine**

### **1) Itinéraire inégal des discours sur le geste**

Nous ne pouvons ignorer le Moyen-Age qui nous conduit, après l'Antiquité tardive, de Quintilien à la Renaissance. On distingue trois moments dans l'élaboration de « la raison des gestes »<sup>796</sup> : la période antique considère le corps dans la rhétorique, la philosophie, le discours

---

<sup>796</sup>Nous nous appuyerons dans ce chapitre essentiellement sur les analyses de J.-Cl. Schmitt : *La raison des gestes dans l'Occident médiéval*, Paris, 1990.

scientifique, tandis que le haut Moyen-Age voit disparaître l'emploi du terme *gestus*, ce qui correspond à un manque d'intérêt pour la question ; un nouvel élan est donné avec la renaissance intellectuelle et les changements de la société au XII<sup>e</sup> siècle. Les clercs, dont le rôle est essentiel dans la vie intellectuelle médiévale, comptent beaucoup dans l'histoire de la réflexion sur le geste, ainsi que la pensée chrétienne, qui infléchit les rapports entre l'âme et le corps dans une perspective eschatologique. Ce n'est pas la période la plus féconde pour la rhétorique, mais il convient de suivre les fils si distendus soient-ils de cette histoire, ne serait-ce que pour constater l'émergence de la rhétorique chrétienne et des questions qui lui sont propres. Le but de ces quelques pages est donc de montrer que de nouveau l'histoire du geste est chaotique et non pas linéaire, tant du point de vue de l'action oratoire que des traditions parallèles. La tradition vivace des miroirs des princes, conseils donnés aux souverains, la naissance du nouveau genre des conseils aux novices et l'émergence de la courtoisie sont en effet aussi autant d'étapes dans la prise de conscience du corps et de son expression sociologique et idéologique qui annoncent les traités de civilité. Dès le Moyen-Age, dans le désordre apparent des discours sur le geste, se conforte ce que J.-Cl. Schmitt appelle la « morale des gestes », qui va s'épanouir dans les traités de civilité et de rhétorique à la Renaissance.

Nous avons étudié, après Quintilien, la production scolaire tardive, et constaté qu'elle correspondait, dans le domaine de l'action oratoire également, à un appauvrissement. J.-Cl. Schmitt souligne quant à lui la continuité et la richesse d'une autre réflexion sur le geste, jusqu'à la fin de l'Antiquité, dans la tradition philosophique issue du *De officiis* de Cicéron, repris et adapté par les Pères de l'Eglise, confortant ainsi une morale du geste. La littérature hexamérale, qui dans son expression latine s'inspire du *De natura deorum*, contribue à exprimer une idée du corps chrétienne<sup>797</sup>.

Pendant le haut Moyen-Age, ces deux traditions ne font plus du geste un objet de réflexion. Ainsi, après Ambroise, les traités intitulés *De officiis* ne sont plus que des ouvrages de liturgie. On observe alors un double mouvement, de mépris du corps et de mise à distance dans l'allégorie. Il en est de même pour la rhétorique chrétienne enseignée à partir du IV<sup>e</sup> ou du V<sup>e</sup> siècle dans les monastères, nouveaux lieux de diffusion des savoirs, qui font une synthèse de l'héritage latin antique et du christianisme, dans l'esprit initié par les Pères de l'Eglise, surtout Saint Augustin. Et nous avons vu combien sa méfiance à l'égard de la rhétorique et du corps, le conduisait naturellement à négliger l'action oratoire. Les auteurs qui, après Saint Augustin, continuent à puiser aux fontaines de la rhétorique, comme Cassiodore, Boèce puis Grégoire le Grand sont entraînés par les changements imposés par la culture chrétienne.

La tendance à l'occultation du geste est moins perceptible dans les traités d'édification destinés aux souverains, les « Miroirs des princes », comme ceux de Martin de Braga (580

---

<sup>797</sup>La raison des gestes, pp. 37-40 et 63-71.

ap. J.-C.) ou d'Isidore de Séville (636 ap. J.-C.)<sup>798</sup>. Ce genre s'épanouit surtout à la période carolingienne, qui porta de nouveau ses regards sur les textes anciens à sa disposition, notamment ouvrages de rhétorique et littérature d'édification, et qui s'inspira du modèle antique dans la construction politique de l'empire. Le propre de cette littérature est son but à la fois moral et politique : « présenter au souverain un Miroir du prince qui définisse, jusque dans les mœurs, et dans les gestes eux-mêmes, la *via regia*, la voie droite du roi ». La particularité d'Alcuin est de faire encore la part de la rhétorique à côté de la morale<sup>799</sup>. Son *De arte rhetorica dialogus*<sup>800</sup> se présente comme un dialogue fictif entre Albinus, qui n'est autre que l'auteur en personne, Alcuin, et Charlemagne qui avait appelé l'intellectuel auprès de lui. Alcuin répond aux questions de l'Empereur en s'inspirant du *De inventione* de Cicéron et de Julius Victor. Le passage consacré à l'action oratoire n'occupe guère plus d'un paragraphe. Albinus commence par la définition de l'action oratoire (*pronunciatio*), qui ressemble à celle du *De inventione*, et souligne l'importance de l'action oratoire en faisant explicitement référence à Cicéron<sup>801</sup>. Mais l'Empereur veut qu'on lui indique ce qu'il faut faire et ne pas faire : nous retrouvons les catégories des préceptes à suivre et à éviter. Les conseils positifs se limitent à une invitation à s'exercer : la voix comme les mouvements du corps *quae non tam artis sunt, quam laboris*. Ici encore, l'auteur refuse de détailler la théorie. Il énumère en revanche les défauts dont il faut se garder, tant pour la voix que pour le corps. Pour ce dernier, les conseils sont tous régis par l'explication suivante : *quia nihil quod non decet placere potest*. C'est bien là la dominante du passage : la clef de voûte, de façon bien marquée, est la convenance sous toutes ses formes. L'action se limite à une énumération de préceptes, dont Charlemagne retient que seul compte l'exercice. La réplique d'Albinus est sans équivoque : *Nam exercitatio ingenium et naturam saepe vincit, et usus omnium magistrorum praecepta superabit*.

On discerne un apport plus novateur dans la définition de la *pronunciatio* que propose le moine bénédictin Remi D'Auxerre (v. 908) au livre V de son commentaire des *Noces de Mercure et de Philologie* de Martianus Capella. Il la présente en effet comme *vocis motus et gestus moderatio*, ce qui fait la part entre la voix, le mouvement et le geste<sup>802</sup>. Dans le livre I, il donnait, pour la première fois dans la tradition occidentale, la définition explicite et particulière du geste par rapport au mouvement : *Inter motum et gestum hoc distat quod motus est totius corporis, gestus proprie manuum vel ceterorum membrorum*<sup>803</sup>. Outre cet apport

---

<sup>798</sup>*La raison des gestes*, pp. 70-71.

<sup>799</sup>*La raison des gestes*, pp. 93-95.

<sup>800</sup>Alcuin, *Disputatio de rhetorica et de virtutibus sapientissimi regis Karli et Albini magistri*, Halm, pp. 523-550.

<sup>801</sup>Il reformule et reprend en substance le fameux passage du *De oratore* 3, 213 : ... *mediocris hac instructus summos saepe superare*.

<sup>802</sup>Sans avoir consulté directement le texte, mais d'après ce qu'en cite J.-Cl. Schmitt, nous proposons une autre traduction : il doit manquer une virgule, ce qui permettrait de traduire « modération de la voix, du mouvement et du geste » et non pas comme il le suggère « le mouvement de la voix et la mesure du geste », ce qui n'a pas grand sens et n'est pas conforme au reste de son analyse, qui s'applique à distinguer les trois entités.

<sup>803</sup>Remi d'Auxerre, *Commentarium in Martianum Capellam*, éd. Cora E. Lutz, Leide, Brill, 1965, I, 37, 7, vol. I, p. 136. Cité in *La raison des gestes*, p. 96.

décisif, il s'applique à montrer la nécessité de l'effort conjoint et harmonieux de ces trois composantes, conformément à ce que préconisait la rhétorique antique. Mais dans le cadre de l'Eglise, cette parole « a la valeur d'un signe sacramentel que le corps tout entier du prédicateur, avec sa voix et ses gestes, doit incarner »<sup>804</sup>.

Il faut attendre le XII<sup>e</sup> siècle pour voir réapparaître une pensée du geste, dans les nouveaux milieux intellectuels des monastères réformés puis des écoles urbaines. Il y en avait certes des signes précurseurs dès le XI<sup>e</sup> siècle, sensibles dans la réapparition du mot *gestus* dans des textes variés ; et dans la littérature morale, la notion de *modestia*, idéal de la mesure et du juste milieu, est associée au geste. Les textes monastiques des ordres nouveaux lui font place, ce qui n'était pas le cas dans les règles, les coutumiers et leurs commentaires des ordres existants. Dans les écoles urbaines<sup>805</sup>, la réflexion philosophique et scientifique se révèle particulièrement féconde, à Chartres notamment, où Guillaume de Conches (1080-1145) rédige la *Moralis philosophia de honesto et utili*, inspirée de la philosophie morale de Cicéron et de Sénèque. Ce mouvement culmine dans l'*Institutio novitiorum* d'Hugues de Saint-Victor, qui fait de la maîtrise du corps un instrument de réformation de l'âme, dans un texte d'une grande subtilité. La littérature morale des clercs du XII<sup>e</sup> siècle s'approfondit dans l'œuvre d'Alain de Lille, et se prolonge, après la création de l'Université de Paris en 1215, dans la *Disciplina scolarium*, ouvrage anonyme à l'usage des maîtres et des étudiants. Cette renaissance de la pensée du geste est certes due à des facteurs intellectuels comme la fréquentation plus assidue des œuvres morales de Cicéron et Sénèque, mais elle accompagne surtout une évolution de la société, marquée par le renouveau urbain, par la nécessité pour clercs et laïcs de se différencier, et dans tous les milieux de manifester les différences d'ordre et de fonction. Le corps n'est plus objet de méfiance, mais il peut devenir l'instrument du Salut, si on lui applique la discipline, telle qu'elle est définie par Hugues de Saint-Victor. En revanche, dans les milieux intellectuels et savants, la redécouverte de l'éthique d'Aristote au siècle suivant infléchit le regard sur le corps et la pensée du geste, tandis que les codes de comportement élaborés dans les milieux laïcs et courtois dès la fin du XII<sup>e</sup> siècle se démarquèrent d'un point de vue formel ainsi que dans leurs enjeux idéologiques, même si là encore c'est un discours moral que l'on tient sur les gestes.

Le retour à la rhétorique qui caractérise la renaissance du XII<sup>e</sup> siècle, se traduit dans le domaine ecclésiastique par l'éclosion des *artes predicandi* qui adaptent les préceptes anciens aux conditions nouvelles de la prédication, qui s'adresse à un public de plus en plus large, mêlant clercs et laïcs. En relisant Cicéron et la *Rhétorique à Hérennius*, on s'intéresse de nouveau à l'action oratoire. « Dès le début du XIII<sup>e</sup> siècle, faire du geste du prédicateur un exemple de vertu et une arme efficace est une préoccupation majeure des clercs ». Dans les faits, la prédication mendicante des XIII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècles fait la synthèse, plus ou moins équilibrée

---

<sup>804</sup>*La raison des gestes*, pp. 95-98.

<sup>805</sup>Sur ce renouveau du XII<sup>e</sup> siècle dans les écoles urbaines et l'Université, voir « La discipline des novices », *La raison des gestes*, pp. 173-205.

de deux traditions : celle de la rhétorique antique dont l'étude a repris dans les écoles urbaines et les universités depuis le XII<sup>e</sup> siècle, et celle du spectacle des rues et des places, des jongleurs et de leur gesticulation<sup>806</sup>. Les conditions d'exercice de la prédication se modifient à la fin du Moyen-Age, lorsque le prédicateur monte en chaire, dominant les fidèles de la hauteur de son autorité.

La rhétorique civile, représentée par Boncompagno da Signa (v. 1165-v.1240), participe également à ce mouvement<sup>807</sup>. Il aurait écrit un ouvrage « sur les gestes et les mouvements du corps humain », dont nous n'avons aucune trace. Demeurent en revanche une *Rhetorica antiqua* ainsi qu'une *Rhetorica novissima*, qui est une adaptation de la tradition rhétorique qu'il connaît, c'est-à-dire essentiellement Cicéron et Aristote, au milieu urbain qui est le sien. C'est en effet aux juges, avocats et hérauts de la cité qu'il s'adresse, et en cela il fait œuvre originale. Il consacre dans cet ouvrage tout un chapitre aux « gestes de ceux qui prennent la parole », indiquant pour chaque phase du discours, ceux qu'il recommande ou proscrit, le tout étant réglé selon la mesure (*modestia*). Mais dans les pages qu'il consacre aux ornements du discours, qu'il compare aux images et aux sculptures produits par l'art, il en vient, dans son appréhension du corps, à envisager ce que nous appelons aujourd'hui la « communication non verbale », c'est-à-dire le geste porteur d'une signification qui n'est plus morale (caractère) mais qui porte les deux autres degrés (message objectif et disposition psychologique)<sup>808</sup>. Il innove en outre en s'adressant aux hérauts, qui n'ont pas de formation rhétorique et en tenant compte de la gestuelle de la société urbaine et laïque.

« Dans la société du XII<sup>e</sup> et du XIII<sup>e</sup> siècle, les distinctions d'« ordres », d'« états » et d'« âges » sont plus marqués que jamais. A chaque groupe il convient d'avoir et d'apprendre d'autres gestes. (...) La notion qui englobe toutes les autres n'est plus *disciplina*, l'enseignement de la vertu du corps et de l'âme en vue du salut, mais courtoisie, une manière de se comporter noblement avec ses pairs ou les personnes nobles de l'autre sexe. C'est un idéal de comportement social, non un programme individuel de salut. Il ne s'oppose pas au désordre du vice, mais à tout ce qui peut enfreindre ou inverser le code des relations sociales de l'aristocratie : la sauvagerie, la "rusticité", la "vilénie" du monde laborieux proche de la servitude et auquel s'attache tout ce qui semble menacer ou inverser les codes chevaleresques »<sup>809</sup>. Nous voyons comment, en marge de la réflexion féconde et d'un haut degré d'abstraction sur le geste, de Hugues de Saint-Victor, commence à se dessiner, avec la courtoisie, une éducation du corps qui conduira à la civilité à l'époque suivante. Des miroirs

---

<sup>806</sup>Voir les critiques de deux prédicateurs anglais du début du XIV<sup>e</sup> siècle, Robert de Basevorn et Thomas Waleys, marquées par la recherche du juste milieu. Elles opposent le contre-modèle de l'avocat, face à la bonne parole du prédicateur, tandis que Hugues de Saint-Victor est érigé en modèle. *La raison des gestes*, pp. 281-283.

<sup>807</sup>*La raison des gestes*, pp. 285-288.

<sup>808</sup>« L'expression du corps est pensée sur le modèle de la *figuratio* artistique, comme chez Hugues de Saint-Victor, mais il va plus loin en parlant des images et des inscriptions qui les identifient : le geste est comme une écriture immédiatement compréhensible et sans ambiguïté. Emerge ainsi une comparaison nouvelle entre gestes et écriture qui trouvera toute sa force au XVII<sup>e</sup> siècle. », *La raison des gestes*, p. 287.

<sup>809</sup>*La raison des gestes*, pp. 224-225.

des princes anciens, mais réservés à un public déterminé (dont il y aura une survivance non négligeable à la Renaissance), à l'élaboration des codes de la courtoisie, qui informent les comportements de façon réelle, le Moyen-Age nous lègue une réflexion sur le geste « social ». Dans le domaine de la rhétorique, nous avons vu quelques définitions originales, étapes d'un mûrissement progressif, et la faveur inégale dont jouit le geste dans une rhétorique elle-même incertaine. Ce qui la caractérise cependant, c'est la prédication, forme vivante de l'éloquence, source d'une réflexion approfondie à la Renaissance. L'importance de la culture religieuse au Moyen-Age explique que ce soit dans des textes destinés aux novices, donc à une société plutôt fermée (même si en fait Hugues de Saint-Victor pense à tout le monde) que la réflexion la plus féconde apparaisse : dans un des lieux les plus actifs intellectuellement.

Si la réflexion sur le geste est loin d'être négligeable au Moyen-Age, comme le montre J.-Cl. Schmitt, dont l'ouvrage explore d'autres voies puisqu'il prend en compte le geste en général et non pas seulement le geste oratoire ou celui qui s'y rapporte, il n'en demeure pas moins que la rhétorique innove peu en la matière. Ce détour était pourtant nécessaire pour en prendre la mesure, et pour comprendre certains aspects de la redistribution du discours sur le geste à la Renaissance, qui est réinvesti par la rhétorique avec un regain d'intérêt pour l'action oratoire, tout en étant assumé par la civilité toute nouvelle. Cette dernière, issue de différentes traditions médiévales que nous venons d'évoquer, est à la fois un fait social et un fait d'écriture. Ce qui compte, et qui est magnifiquement montré dans cet ouvrage, c'est que le Moyen-Age ouvre la voie, mais que la perception du geste, d'abord disparate, devient progressivement un outil de distinction sociale notamment. Un tel phénomène a une double conséquence : en prenant peu à peu conscience de son corps, on apprend à le maîtriser, tout en éduquant le regard que l'on porte sur autrui. Il s'agit de réformer son âme par la maîtrise corporelle (Hugues de Saint-Victor), ou tout simplement d'adopter un comportement susceptible de témoigner son appartenance à tel ou tel groupe social, qu'il s'agisse des moines ou du code de la courtoisie. Mais cela suppose inévitablement qu'on apprenne à son tour à reconnaître ces signes sur autrui, à les lire. Cette double sensibilité, à soi et aux autres, expression et perception, prépare le lectorat des futurs traités de civilité. C'est donc un fait d'écriture, que de consigner, sous forme de traités, les règles du corps. Nous tâcherons, comme nous l'avons fait jusqu'à présent, de saisir la spécificité et la complémentarité de ces types de discours voisins. Avant de procéder à cette étude, nous nous proposons de revenir sur le texte que J.-Cl. Schmitt juge essentiel dans la pensée du geste au Moyen-Age, l'*Institution des novices* d'Hugues de Saint-Victor.

## 2) Hugues de Saint-Victor : discipline du corps et réformation de l'âme

Le discours sur le geste au Moyen-Age, fluctuant, est largement issu d'une tradition morale venant de l'Antiquité, dans l'esprit du *De officiis* de Cicéron et de la philosophie de Sénèque, relus dans une perspective chrétienne par les Pères de l'Eglise, et notamment Ambroise. C'est à la croisée des chemins, entre la littérature morale et une tradition

pédagogique, que le *De Institutione novitiorum* d'Hugues de Saint-Victor vient combler un manque, important, comme en témoigne le succès de ce texte, qui fut aussitôt non seulement lu, mais recopié et traduit. Or la pédagogie et la morale ne sont pas sans faire penser à Quintilien.

Il s'insère dans un genre littéraire relativement récent, qu'est celui de l'introduction à la vie religieuse à l'intention des novices. Parmi les trois textes antérieurs à celui-ci, dans ce genre, on signale un texte anonyme, compilation de l'*Institution oratoire* de Quintilien, de passages ascétiques des Pères, suivis de conseils moraux inspirés d'Alcuin. Mais manifestement cet auteur ne retient pas le détail du geste développé par le rhéteur latin : « Dans l'ensemble, la perspective de ces textes est ascétique et morale. Surtout, les conseils donnés restent généraux. On ne s'y soucie guère d'aider les novices à discerner comment l'appel à la perfection "s'incarne" et s'ajuste aux différentes circonstances de la vie quotidienne »<sup>810</sup>. Le but de ces ouvrages est en effet d'aider les novices, dans le passage entre deux mondes différents, à se dépouiller de leurs mauvaises habitudes.

Ce qui semble nouveau dans le *De Institutione novitiorum*, selon notre point de vue, c'est la dimension morale efficace : le geste devient un moyen de réformer son âme, la maîtrise du corps contribuant à la maîtrise de l'âme. Le principe n'est sans doute pas nouveau, il fonde les discours de Cicéron et Quintilien, mais il ne les oriente pas aussi radicalement. Comment ce passage a-t-il lieu ? Par la médiation chrétienne, et un nouveau regard sur le corps. Par l'importance de la discipline, qui s'exerce sur la façon de se vêtir, sur le geste, la parole, et la tenue à table. Tel en est en effet le principe :

*Sicut enim de inconstantia mentis nascitur inordinata motio corporis, ita quoque, dum corpus per disciplinam stringitur, animus ad constantiam solidatur. Et paulatim intrinsecus mens ad quietem componitur, cum per discipline custodiam mali motus eius foras fluere non sinuntur. Integritas ergo uirtutis est, quando per internam mentis custodiam ordinate reguntur membra corporis. Interior namque est custodia que ordinata seruat exterius corporis membra. Sed qui statum mentis perdit, subsequenter foras in inconstantiam motionis defluit atque exteriori mobilitate indicat quod nulla interius radice subsistat*<sup>811</sup>.

L'enjeu est de s'assurer que le paraître est conforme à l'être : il faut être bon moralement, et le paraître pour édifier les autres. Et en ayant l'apparence de la vertu, devenir vertueux. Cette dialectique entre l'intérieur et l'extérieur est caractéristique de la pensée de Hugues de Saint-Victor<sup>812</sup>. Ce qui guide ces principes est la notion d'ordre, que nous retrouverons.

Dès ce moment est cité et commenté un passage des *Proverbes* qui met en scène l'attitude du renégat<sup>813</sup>. Cet exemple, lieu commun de ce genre de littérature, est repris plusieurs

---

<sup>810</sup>D. Poirel, Introduction de l'édition du *De institutione novitiorum*, Brepols, 1997, pp. 8-9. Les références au texte seront conformes à cette édition.

<sup>811</sup>*Inst. nouit.*, X, 460-469.

<sup>812</sup>Voir les notes D. Poirel sur ce passage, pp. 107-108.

<sup>813</sup>*Prov.* 6, 12-15.

fois comme un *leitmotiv* dans le chapitre, ce qui se conçoit puisqu'il met en relation de façon concise une attitude et un défaut moral, avec la caution des Écritures. Le terme latin d'*apostata* ici employé, qui désigne le renégat, celui qui renie sa foi, est le parfait opposé de celui qui vit selon la religion, modèle auquel doit se conformer le novice.

C'est donc après l'habillement, et avant la parole et la table, que l'auteur consacre un chapitre important au geste<sup>814</sup>. *Gestus est modus et figuratio membrorum corporis ad omnem agendi et habendi modum*<sup>815</sup>. La définition insiste sur l'aspect moral et l'aspect esthétique : *modus* indique que ce qui distingue ici le corps du geste est que le second est un contrôle du premier, dans le respect de la mesure ; *figuratio*, de la famille de *figura*, met en valeur l'aspect visuel de ce corps qui se donne à voir et n'est donc pas uniquement perçu de l'intérieur dans la force morale qui le guide<sup>816</sup>. La différence entre *agendi* et *habendi* est certes une question d'état et d'action, mais aussi de nature et d'éducation : dans un autre ouvrage, Hugues de Saint-Victor considère *actus* comme le résultat de l'éducation, tandis que *habitus* est la manifestation de la nature<sup>817</sup>. Il y a une manière d'être et une manière de se comporter, et il mêle ici les deux aspects : la règle qu'il propose aux novices ne concerne pas seulement les gestes qui relèvent des règles de la vie en communauté : ce qui se fait et ce qui ne se fait pas, mais qui en fait s'apprend volontiers de la fréquentation des moines déjà établis. En revanche, avec *habendi*, en proposant au novice de se réformer intérieurement, c'est sa nature profonde qu'il va transformer. En outre, ce qui nous sépare de la rhétorique, c'est que le geste est compris de façon globale comme une attitude corporelle, valable dans les circonstances de la vie quotidienne : pour Hugues de Saint-Victor, le geste est un mode de vie et non l'attitude exceptionnelle correspondant au temps limité de la prise de parole.

Cette appréhension globale se traduit dans le discours : l'auteur ne décompose pas le corps, mais dresse une typologie, fondée sur le principe du rapport entre l'âme et le corps. Cela ressemble aux styles en rhétorique, sans être tout à fait cela. Remarquons d'emblée qu'il commence par dénoncer les *vitia*, avant de faire une recommandation positive<sup>818</sup>.

---

<sup>814</sup>D. Poirel présente le plan de l'ouvrage en ces termes : « En s'appuyant sur le psaume 118, le prologue trace pour les novices le chemin qui mène à la béatitude : les étapes en sont la science, la discipline et la bonté. C'est à décrire les deux premières, qu'est consacré le traité : d'abord la science d'une "vie droite et probe" (ch. 1-9), puis la discipline (ch. 10-21), la bonté venant, comme un don de Dieu, couronner les efforts de l'homme (fin du ch. 21) », introduction, p. 11. Le chapitre 12 : *De disciplina seruanda in gestu* a été analysé avec beaucoup de précision par J.-C. Schmitt, *La raison des gestes*, pp. 174-200.

<sup>815</sup>*Inst. nouit.* XII, 592-593. Soulignons un problème de texte : au lieu de *modus*, J.-Cl. Schmitt commente cette définition avec la leçon *motus*, qui est celle de la Patrologie de Migne, invalidée par les éditeurs modernes après consultation de plusieurs manuscrits. C'est donc un argument philologique, auquel nous nous soumettons, même si le sens en est moins riche.

<sup>816</sup>J.-Cl. Schmitt, dans l'analyse approfondie de cette définition, donne à ce terme une valeur symbolique, pragmatique et esthétique, *La raison des gestes*, pp. 177-179.

<sup>817</sup>D. Poirel, note 81, p. 110.

<sup>818</sup>J.-Cl. Schmitt en donne l'explication suivante : « L'*Institution des novices* définit une culture, dont les novices, corps et âmes, doivent devenir les produits et les exemples. La méthode, c'est la "discipline", qui vise à instituer une norme : il faut donc écarter pour commencer tout ce qui contredit celle-ci ». *La raison des gestes*, pp. 179-180.



*Hic sex modis reprehensibilis inuenitur, scilicet si est aut mollis aut dissolutus, aut tardus aut citatus, aut procax aut turbidus. Mollis significat lasciuam, dissolutus negligentiam, tardus pigritiam, citatus inconstantiam, procax superbiam, turbidus iracundiam*<sup>819</sup>.

Comment comprendre ces critères ? Avant de les reprendre dans une synthèse finale qui les met en relation avec leurs qualités positives, Hugues de Saint-Victor les présente isolément puis par paires. Le vocabulaire de base est donc l'association d'un type de geste, c'est-à-dire selon une dimension esthétique : *mollis, dissolutus, tardus, citatus, procax, turbidus* sont autant de façons de caractériser la présence du corps dans l'espace (sauf peut-être *procax*), et d'un caractère moral : *lasciuia, negligentia, pigritia, inconstantia, superbia, iracundia* désignent des vices. Ces gestes ou plutôt ces esthétiques mauvaises le sont parce qu'elles sont en dehors de l'ordre : *Nam quod inordinati motus corporis corruptionem et dissolutionem indicent mentis...*<sup>820</sup>. Plus que de geste désordonné, il faut comprendre que ce qui est décrit est en dehors de la norme, de la juste mesure même si *modus* n'est pas dit.

Ces gestes mauvais vont par paires, selon l'application du principe précédent : les défauts esthétiques proches révèlent des défauts moraux proches, selon un rapport de « similitude » (*similis*) :

*Sed sciendum est quod in his uitiosis gestibus quidam ad inuicem similes quodammodo esse uidentur, et quemadmodum uitia de quibus nascuntur intra se multum non discrepant, ita ipsi quoque motus exteriores quamdam ad inuicem concordiam peruersitatis obseruant, sicut similes sunt gestus mollis et procax, dissolutus et tardus, citatus et turbidus, quia et uitia ipsa inter se similia sunt, sicut est lasciuia et iactantia, negligentia et pigritia, inquietudo et impatientia*<sup>821</sup>.

C'est au nom de ce principe que l'auteur étudie ces défauts moraux deux par deux : il y a en effet une ambiguïté et un glissement de sens. S'il prétend étudier les gestes fautifs, en citant et commentant des passages de l'Écriture, il passe imperceptiblement d'un registre à l'autre, mêlant par exemple le geste pour l'un et la signification morale pour l'autre, même si comme nous l'avons remarqué la distinction est parfois ténue. Dans le commentaire du passage d'Isaïe, il n'est pas même question de façon explicite du geste, mais c'est le commentaire qui l'ajoute : *Que ergo descendere precipitur, de procaci gestu et typo arrogantie increpatur*<sup>822</sup>. Il est même assez singulier, lorsqu'on se reporte au texte original, qu'il n'y ait pas de mention d'attitude corporelle<sup>823</sup>. Ainsi, tout en invoquant au début de son analyse le trait physique, c'est en fait la signification morale qu'il commente. De même, il associe dans le paragraphe suivant *lasciuos* et *procaces*, un terme moral et un terme physique. Il est vrai que dans ce cas précis, en dehors de notre contexte il n'y aurait rien à redire, *procax* étant plus connoté moralement que physiquement. Mais il s'agit de comprendre la logique du système que l'auteur a lui-même

---

<sup>819</sup>*Inst. nouit.* XII, 593-597.

<sup>820</sup>*Inst. nouit.* XII, 597-598.

<sup>821</sup>*Inst. nouit.* XII, 609-616.

<sup>822</sup>*Inst. nouit.* XII, 629-630.

<sup>823</sup>*Is.* 47, 1-15.

mis en place : il prend la peine au début du chapitre d'associer termes physiques et significations morales, pour ensuite mêler les deux registres dans le corps de sa démonstration, et pour illustrer un développement sur les gestes par un passage de l'Écriture qui n'envisage que les conséquences morales d'un geste qui n'est même pas évoqué. Ce n'est donc pas très cohérent dans le détail, car ce qui intéresse au plus haut point Hugues de Saint-Victor est la dimension morale, et le principe qui consiste à associer physique et moral. Le second passage en revanche, décrit précisément l'attitude des filles de Sion<sup>824</sup>. Dans un cas comme dans l'autre, le procédé est la citation doublée d'un commentaire qui souligne la dimension morale.

Dans le paragraphe qui réunit *dissolutus* et *tardus*, il garde *dissolutus*, qui a une connotation morale, et remplace *tardus* par sa signification morale, *piger* : le glissement de sens s'opère lorsque le terme physique n'a pas la double connotation. Sinon, il prétexte le physique pour parler du moral, si bien qu'il n'y a pas un seul geste dans ce passage. Le statut de la citation scripturaire par rapport au sujet est donc particulier : elle devrait illustrer le rapport de l'âme et du corps, ou montrer les effets d'une attitude mauvaise, elle n'est que morale. Notons que *dissolutus* correspond à un type moins nettement défini que *piger* : les exemples concernant ce dernier sont donc plus nombreux. Si l'introduction du propos, et le schéma général sont nettement définis, la démonstration n'a pas la même rigueur.

L'analyse du dernier couple, qui s'appuie sur le passage qu'il cite souvent est orientée vers le rapport entre les deux significations morales, que sont l'inconstance-impatience et la fureur, la première conduisant imperceptiblement à la seconde<sup>825</sup>. Le lien est d'autant plus grand que l'attitude du renégat se prête aussi bien aux deux interprétations : *Quamuis idem ipsum quod dixit : « Graditur ore peruerso, annuit oculis, terit pede, digito loquitur », tam furoris quam inquietudinis signum sit, sed tamen hic solet esse ordo perditionis, ut primum homo per inquietudinem constantiam grauitatis deserat, ac sic tandem usque ad impatientiam furoris erumpat*<sup>826</sup>. La continuité gestuelle reflète le passage d'un état à l'autre. Mais plus qu'une évolution parallèle, il y a interaction entre les deux phénomènes : l'agitation révèle une rupture de la constance, mais conduit aussi à un état extrême qui est celui de la fureur : l'attitude est à la fois un révélateur et un agent.

Un degré de complexité supplémentaire est atteint avec le rapprochement entre *citatus*, *mollis*, et *procax* : *Habet etiam hic gestus, id est citatus siue inquietus, cum molli et procaci affinitatem, quia leuitas aliquando lasciuiam, aliquando impatientiam designat*<sup>827</sup>. On pourrait presque penser à un paradoxe du point de vue esthétique, puisqu'il rapproche la mollesse et l'agitation, qui ne vont pas spontanément de pair. Il les réunit au nom d'un troisième terme, moral, la légèreté (*leuitas*). Ainsi, c'est la psychologie de la prostituée qui justifie la réunion de l'agitation, la mollesse, et l'impudence : la logique n'est pas corporelle, mais psychologique.

---

<sup>824</sup>Is. 3, 16-17.

<sup>825</sup>Prou. 6, 12-15.

<sup>826</sup>Inst. nouit. XII, 714-719.

<sup>827</sup>Inst. nouit. XII, 720-722.

J.-Cl. Schmitt a montré la distinction essentielle entre *gestus* et *gesticulatio*. C'est en effet en ces termes qu'Hugues de Saint-Victor réaffirme le rôle de la discipline corporelle pour la formation de l'âme, en n'hésitant pas à se réclamer des exemples qu'il vient d'évoquer, malgré leur valeur toute relative :

*Nemo igitur deinceps putet parum delinquere eos qui contra disciplinam ad turpes motus et inordinatas gesticulationes membra sua inflectunt, quia nunquam Scriptura tam seuerè istos exteriores corporis motus in nobis reprehenderet, nisi omnis exterioris hominis inhonesta figuratio et motio indecens ab interiori mentis corruptione manaret. Propterea multum ualet disciplina ad coercendos prauos motus animi, quatinus mala desideria, dum per custodiam discipline stringuntur ne foras effluent, tandem aliquando etiam interius surgere ac moueri omnino desuescant*<sup>828</sup>.

Il annonce ensuite une définition positive, selon les règles de la mesure, mais ne tient pas tout à fait ses promesses. Il entend en effet donner la « mesure de la discipline » (*modus discipline*). Il commence par donner des principes généraux :

*Primum ergo diligenter obseruandum est ut singula membra suum teneant officium, neque usurpent alienum ; deinde ut unumquodque suum opus tam decenter ac modeste impleat, quatinus per indisciplinam aspicientium oculos non offendant. Nam in quolibet horum peccetur, dignum reprehensione est, siue scilicet membra ad inuicem actus suos confundant, siue id quod iuste agere debent recte non expleant. Discretio actionum in membris conseruanda est, ut scilicet id agat unumquodque membrum ad quod factum est, ut neque loquatur manus, neque os audiat, nec oculus lingue officium assumat*<sup>829</sup>.

Ces principes revêtent deux aspects : le premier correspond à la conception d'un corps fonctionnel, qui fait penser aux discours sur la création de l'homme : le critère du geste correct est le respect de la fonctionnalité de la partie du corps, comme si c'était une offense à Dieu que de ne pas respecter l'ordre non du monde mais du microcosme, du petit univers que constitue l'homme à son échelle. C'est une façon de traduire l'harmonie individuelle, la cohérence interne dans le bon usage de ce corps qui nous a été donné par Dieu. Une telle conception a sa place dans un traité comportemental, plus facilement que dans un discours spécifiquement rhétorique. Le second aspect est d'ordre esthétique, puisqu'il s'agit de respecter non plus son équilibre propre, mais le regard d'autrui. Il rappelle ainsi la dimension sociale (même si la société se réduit à la communauté religieuse) de la discipline corporelle : maîtriser son corps c'est avoir pleinement conscience de soi, mais aussi offrir une image cohérente à autrui et ne pas l'offenser par une vision de désordre. Ce second aspect est également moral, comme en témoignent les adverbess *decenter* et *modeste*. L'insistance sur la dimension fonctionnelle du corps conduit directement au parallèle auquel se livre l'auteur un peu plus loin, lorsqu'il renverse la métaphore usuelle du corps politique : *Est enim quasi quedam respublica corpus humanum, in quo singulis membris sua officia distributa sunt. Dum ergo unum membrum*

---

<sup>828</sup>*Inst. nouit. XII, 737-746.*

<sup>829</sup>*Inst. nouit. XII, 751-760.*

*alterius membri officium inordinate sibi uendicat, quid aliud quam concordiam uniuersitatis perturbat ? Dumque aliud suo motu alterius motum impedit, certe illi quam natura moderatur dispositioni contradicit*<sup>830</sup>. Il est savoureux que la conclusion de ce passage renvoie à l'ordre de la nature après une métaphore politique. Cet ordre naturel du corps est comparable à une république. Respecter le rôle de chaque partie du corps est donc respect de la nature, ce qui se comprend dans la dimension symbolique de la pensée médiévale.

Mais avant de revenir à ces principes dans le passage que nous venons de citer, Hugues de Saint-Victor, pour les illustrer, contrairement à ce qu'il annonce, substitue à une description positive un discours satirique, sans doute inspiré de son observation personnelle. Il s'en excuse d'ailleurs : *Sed ne forte satiram potius quam doctrinam edere uideamur, cum plurima adhuc enumeranda supersint, modestie hic quoque obliuisci non debemus*<sup>831</sup>. Tels sont les travers qu'il dénonce : par exemple, écouter la bouche ouverte, alors que c'est l'oreille qui est prévue à cet effet. Il brosse cependant quelques portraits d'orateurs qui ne se tiennent pas correctement, dans une énumération privilégiant d'abord le visage puis le corps dans son ensemble, sans être davantage organisée. Il condamne ainsi le manque d'à-propos, la grimace. Suit un conseil très habituel sur la maîtrise du visage. Pour dénoncer la gesticulation, il cite le début de l'*Art poétique* d'Horace, pour suggérer une figure monstrueuse, ce qui renvoie, d'un point de vue esthétique, à ce qu'il condamnait du point de vue de la fonctionnalité : adopter une démarche extravagante, c'est se rapprocher du monstrueux, autrement dit en quelque sorte déroger à sa nature humaine. Or il faut être humain, dans le respect de la fonctionnalité corporelle et de son esthétique : les deux aspects se rejoignent.

Après ce passage de tonalité satirique, il revient au principe de perversion de l'esprit qui se traduit dans l'apparence corporelle, en reprenant une nouvelle fois le même exemple. Il établit de nouveau l'importance du parfait ordonnancement des parties du corps, en ayant recours, comme nous l'avons vu, à la métaphore politique.

Ce n'est qu'alors qu'il reprend de façon positive les catégories qu'il avait dessinées initialement en énumérant les six défauts. Comme l'a montré J.-Cl. Schmitt, à chacun de ces défauts, physique et moral, est associé un geste contraire : ces six gestes regroupés par deux produisent les trois gestes vertueux.

*Et ut tandem de hac parte finem loquendi faciamus, gestus hominis in omni actu esse debet gratiosus sine mollitie, quietus sine dissolutione, grauis sine tarditate, alacer sine inquietudine, maturus sine proteruia et sine turbulentia seuerus. Mollem gestum temperat turbidus et turbidum mollis, dissolutum procax, procacem dissolutus, citatus tardum et tardus citatum, quia inter uitia contraria medius limes uirtus est*<sup>832</sup>.

« Le principe fondamental de la "doctrine" proposée par Hugues est que la vertu du geste n'est pas une qualité simple, identifiable en tant que telle. Car livrée à elle-même, chaque

---

<sup>830</sup>*Inst. nouit.* XII, 822-828.

<sup>831</sup>*Inst. nouit.* XII, 796-798.

<sup>832</sup>*Inst. nouit.* XII, 849-855.

qualité tend à prendre une forme excessive, à se muer en un vice. En revanche, si elle est freinée par une qualité de sens contraire, qui elle-même tend vers un vice opposé, le geste se rapproche de la vertu. Le juste milieu, qui définit la vertu, tire sa dynamique de cette double négation »<sup>833</sup>. Après avoir au début du passage fondé sa réflexion sur les similitudes, il produit en définitive une règle du geste très subtile, qu'a analysée J.-Cl. Schmitt, qui s'exprime en dynamique... et qui surtout s'exprime en définitive uniquement en termes gestuels. C'est donc à une mesure du geste qu'il aboutit, même s'il a fondé sa réflexion sur le référent moral. Il nous propose un beau parcours, qui d'une base classique sur l'association des défauts et des gestes en vient à proposer une grammaire gestuelle qui suggère l'esthétique d'un corps harmonieux et moralement correct, sans formuler précisément de comportement moral. Il y a donc une double subtilité : tout d'abord dans le principe complexe et flottant qui consiste à décrire le geste vertueux par la combinaison de deux tendances contraires, en termes de plus et de moins, et de proposer les défauts correspondants en repoussoirs, mais aussi, ce faisant, en s'abstenant de faire un portrait moral positif. Il refuse de faire un portrait physique ou moral positif et définitif qui serait trop directif, c'est pourquoi il a recours à la combinatoire et à la description du négatif. Il est plus facile de dénoncer les travers que de décrire le positif, physique ou moral. Il est cependant caractéristique qu'il passe son temps à promettre le tableau positif vers lequel il tend, sans jamais le donner. C'est en quoi ce texte, si ancré dans la réalité et l'observation satirique, nourri des références familières à l'Écriture, est éminemment abstrait en définitive, puisqu'il parvient à élaborer un système dynamique qui du point de vue de la norme et de l'élaboration d'une règle est passionnant : si pour l'écriture du corps, nous le voyons fuir, éviter ce qui serait systématique, il propose ce faisant une réponse particulièrement séduisante au problème, puisqu'il décrit par la satire et que l'image positive est un concept complexe et dynamique et tout à la fois synthétique.

Il conclut en disant qu'il faut insister contre les esprits récalcitrants, en posant en principe que la résistance peut venir contre la morale, mais pas contre le corps : il n'envisage pas que le novice ait tout simplement du mal à changer d'éventuelles mauvaises habitudes, mais la non-conformité à ces principes, bien que leurs fondements soient en partie intellectuels, si on pense à la fonctionnalité du corps, est uniquement perçue comme un manquement à la morale.

Hugues de Saint-Victor est le plus beau représentant médiéval de cette tradition héritée du *De officiis* que J.-Cl. Schmitt appelle la morale des gestes. Tel est le principe qu'il développe : même si le corps doit réformer l'âme, selon un principe d'interaction et pas seulement de reflet, c'est cette dernière qui compte en définitive : que le corps reflète l'âme ou qu'il contribue à son édification, il importe que l'âme soit belle. Parmi les critères physiques qu'il retient, celui du respect de la fonctionnalité des parties du corps est peu habituel en tant que tel, même si on le trouve dans d'autres traditions, philosophiques notamment. Du point de

---

<sup>833</sup>*La raison des gestes*, p. 182.

vue de l'écriture, il se réfugie vers la satire, discours qui dénonce les travers, pour éviter de faire un tableau positif et de ce fait restrictif. Nous avons vu les limites du procédé habituel à l'époque du commentaire de l'Écriture qui le libère du schéma anatomique. C'est donc un discours sur le corps qui prend les choses de plus loin et met en valeur avec profondeur l'interaction de l'âme et du corps. Le caractère pratique et éducatif du traité ressort dans la satire, dans l'exacerbation du principe moral, dans la remarque finale sur les esprits récalcitrants.

## **B) Les traités de civilité : éclosion d'un genre**

Avant d'étudier le devenir du discours sur le corps dans l'action oratoire, il convient de prendre la mesure de l'évolution du contexte non historique mais théorique. Dans l'Antiquité, le discours sur le corps se répartissait entre des textes scientifiques ou pseudo-scientifiques, la critique d'art plus descriptive que théorique dans son expression formelle, le courant médical que nous avons laissé de côté, ainsi que la philosophie, notamment la philosophie morale. Cette dernière tradition est reprise au Moyen-Age et à la Renaissance, où elle donne naissance à un nouveau genre, qui donne pleinement son rôle au corps, celui des traités de civilité. Pour ce qui est des autres discours, la physiognomonie continue son parcours parallèle, en connaissant un infléchissement au cours du XVI<sup>e</sup> siècle, les traités de peinture voient le jour sur un modèle emprunté à la rhétorique, tandis que l'action oratoire se déploie de façon inégale et plutôt timide.

L'émergence des traités de civilité à la Renaissance, nouveau genre autonome dont A. Pons a montré la parenté avec la rhétorique, est avant tout un événement au regard de la civilisation occidentale, comme N. Elias l'a montré dans les différentes études qu'il a consacrées au sujet<sup>834</sup>. Cette civilisation évolue et éprouve le besoin de consigner par écrit les règles de la civilité et notamment le geste. Par ces traités, cette société dit qu'elle accorde de l'importance au corps, et elle y ajoute un effort normatif, qui consiste à définir, à préciser le genre de gestes qui sont acceptés, d'un point de vue esthétique ; cela s'accompagne bien entendu d'une réflexion morale. Notre hypothèse est que l'importance de ces traités explique en partie le désintéret pour l'action oratoire : de même que Quintilien concevait la nécessité de former le corps de l'orateur dès la petite enfance, comme une préparation lointaine à l'exercice oratoire, de même il n'était pas difficile de penser que le corps de l'homme de bien, façonné par l'éducation, telle qu'elle était consignée dans ces traités, se prêtait naturellement à l'art oratoire. Cela fait partie de l'éducation que d'avoir une certaine aisance en société. Or ce n'est pas très différent de l'attitude que l'on doit adopter lors d'un discours qui est avant tout l'art de

---

<sup>834</sup>A. Pons, « La rhétorique des manières au XVI<sup>e</sup> siècle en Italie », in M. Fumaroli (dir.), *Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne, 1450-1950*, Paris, 1999, pp. 411-430. Pour les articles antérieurs, dont celui-ci procède, nous renvoyons à la bibliographie et aux références citées en note dans le cours de cette partie. N. Elias, *La Dynamique de l'Occident*, Paris, 1973 (1939) ; *La société de cour*, Paris, 1974 (1969) ; *La civilisation des mœurs*, Paris, 1982 (1939).

parler en public, donc de se produire en société. Ce qui diffère en revanche, ce sont les conseils qui relèvent particulièrement de la situation de l'orateur seul face aux autres, et du rapport précis avec le discours composé qu'il prononce. C'est dans ce sens que vont aller les conseils des rhéteurs, qui tiennent également compte de la dimension morale, sans que cela constitue leur orientation principale.

Qu'est-ce que la civilité ? J.-Cl. Margolin insiste bien sur le fait que la Renaissance n'a pas inventé la civilité, qui est d'origine cicéronienne<sup>835</sup>. Le terme *civilitas* s'applique à des citoyens libres vivant dans une communauté humaine organisée politiquement et juridiquement, à l'opposé de la barbarie, du despotisme ou de la tyrannie ; mais aussi à des êtres civilisés dont les relations répondent aux règles de la courtoisie, à l'opposé des êtres grossiers ou « sauvages ». Il a donc une double connotation, politique et sociale. Le concept cicéronien d'*humanitas* finit par se confondre avec celui de *civilitas* à la Renaissance : ce qui définit l'homme, outre ses caractéristiques anatomiques et physiologiques, est surtout « un ensemble de qualités morales et intellectuelles » qui le distinguent de la barbarie, la cruauté et la méchanceté. Car l'être humain est doué de raison et de langage. L'honnêteté, la bienséance, la politesse et la sociabilité sont pour les humanistes des qualités sociales et morales, mais également intellectuelles, car l'éducation, qui puise aux sources de l'Antiquité, Platon, Aristote, Plutarque, Cicéron ou Quintilien, lie intimement les formations intellectuelle et morale. La civilité constitue cependant un mode d'accès nécessaire mais insuffisant à l'humanisme car rien ne remplace la formation intellectuelle. En outre, les règles de civilité sont liées à un contexte social précis, tandis que les principes de l'éducation humaniste se veulent universels.

C'est en ces termes que les scholies de l'édition de la *Civilité puérile* que nous avons consultée présente l'ouvrage et son projet : *Ethicus est totus libellus de puerorum ingenuorum moribus, uirtutis incunabula, atque rudimenta docens : τὸ πρέπον, quod ab honesto (Cicerone teste) non separatur, in omnibus actionibus seruandum praecipit. Est autem uel prima uirtutis et honestatis pars, tenere praecepta de moribus. Porro cum et rustici et infeliciter educati, suos habeant mores, ciuilis uitae consuetudo hic discenda proponitur, morumque ciuilitas uocari potest, quae sic appellata est, qua ciues, hoc est, qui ciuitates habitant, ad humanitatem plerunque et communem uiuendi cum honestate rationem rusticis exercitiores sunt*<sup>836</sup>. Le terme *ethicus* place la civilité du côté de la morale et la distinction entre *honestum* et *πρέπον* fait référence au *De officiis*. C'est la ville, lieu où l'on vit en société, qui est le cadre privilégié de la civilité<sup>837</sup>.

---

<sup>835</sup>J.-Cl. Margolin, « La civilité nouvelle. De la notion de civilité à sa pratique et aux traités de civilité », in A. Montandon (dir.), *Pour une histoire des traités de savoir-vivre en Europe*, Clermont-Ferrand, 1994, pp. 151-177.

<sup>836</sup>*De ciuilitate morum puerilium per D. Erasmus Roterodamum libellus*, ab autore recognitus, et novis scholiis illustratus, per Gisbertum Longolium VI trataiectinum. Ioan. Grapheus excudebat, 1532, Antverpiae, p. 2 r°.

<sup>837</sup>Pour compléter de manière synthétique et claire sur les différences entre le courtisan, l'honnête homme, et les autres modèles, voir A. Montandon, *Politesse et savoir-vivre*, Anthropos, 1997.

En étudiant « les fondements rhétorico-philosophiques des traités de savoir-vivre italiens du XVI<sup>e</sup> siècle », A. Pons nous aide à pénétrer au cœur de leur écriture<sup>838</sup>. C'est en définitive la nature de ces traités qui est en jeu, et leur rapport formel à la rhétorique, et donc la définition de la rhétorique elle-même. Il définit le rapport à la pensée antique dans l'attitude humaniste qui consiste à pratiquer l'*imitatio*. « On y voit en effet comment des notions d'origine grecque et latine peuvent être utilisées pertinemment pour rendre compte d'une réalité moderne qui est celle de la vie à la cour, et plus généralement pour codifier la vie sociale à la Renaissance et à l'âge baroque »<sup>839</sup>. Les textes de référence qu'énumère A. Pons, proches de la philosophie morale ou « civile » dans l'ensemble, outre la rhétorique, étaient lus intégralement ou sous forme de florilèges, par l'ensemble des gens cultivés et non par les seuls humanistes.

Il nous montre combien, dans la tradition d'Aristote et Cicéron, « l'analyse proprement “rhétorique” de la parole et du comportement de l'homme dans son “vivre-en-commun”, et l'éthique qui s'en dégage ont fourni aux *trattatisti* italiens du XVI<sup>e</sup> siècle tous les éléments nécessaires pour élaborer une phénoménologie très fine des rapports sociaux à leur époque »<sup>840</sup>. A cela s'ajoute une dette formelle : les « figures ou types aristotéliens » servent de modèle à l'élaboration de la figure du Courtisan plus qu'il n'est question d'idée platonicienne. Sur le fond, il saisit ce qui est peut-être l'essentiel de l'intimité entre rhétorique et civilité du point de vue du corps : « C'est parce que le paraître n'est pas la manifestation spontanée de l'être que la rhétorique se justifie en tant qu'art, en tant que technique distinguée de la nature, sinon opposée à elle. Il n'est pas suffisant que l'orateur soit honnête pour être cru, il faut encore qu'il paraisse l'être. Mais cette apparence n'aura d'efficacité que si elle est apparence d'être, que si elle se nie elle-même en tant qu'apparence et se présente comme être. En d'autres termes, il faut que l'art s'efface pour apparaître comme nature »<sup>841</sup>.

Malgré les rapprochements nombreux entre le *De oratore* et *Le Courtisan*, A. Pons remarque aussi que c'est dans le *De officiis* que Cicéron expose plus généreusement sa conception du *vir bonus*. Il est évident que la pensée de l'orateur romain est cohérente, mais elle s'exprime différemment selon les types de traités. Or l'intérêt des traités de civilité est peut-être dans cette voie moyenne, cette synthèse entre rhétorique et philosophie qui, si elle caractérise la rhétorique cicéronienne n'empêche cependant pas l'auteur du *De oratore* d'écrire le *De officiis* et de ne pas y dire tout à fait les mêmes choses. Ce n'est pas la rhétorique seule qui nourrit les traités de civilité, mais également les enseignements de la philosophie morale dont se nourrit aussi la rhétorique, mais sans se confondre avec elle. De plus, les traités de

---

<sup>838</sup>A. Pons, « Les fondements rhétorico-philosophiques des traités de savoir-vivre italiens du XVI<sup>e</sup> siècle », in *Traité de savoir-vivre italiens*, Etudes rassemblées et présentées par A. Montandon, Clermont-Ferrand, 1993, pp. 173-189.

<sup>839</sup>A. Pons, *Ibidem*, p. 174.

<sup>840</sup>A. Pons, *Ibidem*, pp. 175-176.

<sup>841</sup>A. Pons, *Ibidem*, p. 184.



civilité évoquent volontiers cet art de la conversation dont Cicéron déplore l'absence et qu'il esquisse dans le *De officiis*<sup>842</sup>.

La civilité est certes une « rhétorique des manières » et donc un héritage complet de la rhétorique non dans son aspect technique mais dans ce qu'elle a de plus noble, cette part qui la rapproche de la philosophie et en fait un discours sur l'homme et le langage, sensible notamment dans la délicatesse du *Courtisan*. Mais si la civilité, qui accorde une attention non négligeable au corps, est de la rhétorique, peut-elle pour autant se substituer au discours rhétorique sur le corps que l'on appelle l'action oratoire ? Pour évaluer la spécificité relative de chacun de ces types de discours, il faudra distinguer les traités que nous avons choisi d'étudier, dont les modes d'approche du sujet sont radicalement différents, comme les modèles auxquels ils se réfèrent. La dimension pédagogique du traité d'Erasme en fait un héritier de Quintilien, tandis que B. Castiglione est émule du Cicéron du *De oratore*. Ce sont deux façons de parler de la civilité, dans des buts différents, avec une appréhension du geste et de la culture différente. G. Della Casa, de l'aveu même d'A. Pons offre une voie moyenne entre les deux, puisque son *Galatée* est à la fois pédagogique et explicatif et que ce faisant il offre une réflexion sur les manières qu'il recommande, sans pour autant proposer une idée de l'homme aussi ambitieuse que *Le Courtisan*. En guise de préambule, nous commencerons par faire un détour dans une cour ecclésiastique, avec le traité précurseur de Paolo Cortese, *De Cardinalatu*<sup>843</sup>.

---

<sup>842</sup>Cicéron, le convenable et la parole : *Et quoniam magna uis orationis est eaque duplex, altera contentionis, altera sermonis, contentio disceptationibus tribuatur iudiciorum, contentum, senatus ; sermo in circulis, disputationibus, congressionibus familiarium uersetur, sequatur etiam conuiuia. Contentionis praecepta rhetorum sunt, nulla sermonis, quamquam haud scio an possint haec quoque esse.* (*De officiis*, 1, 132). Cette distinction entre deux formes de parole, qui pour Cicéron est une question de langage, nous semble indiquer ce qui sépare les traités de rhétorique des traités de civilité. Le corps de l'orateur est celui qui se prête à la *contentio*, tandis que le courtisan ou l'honnête homme fera usage du *sermo*.

<sup>843</sup>Paolo Cortese, Fol 1<sup>o</sup>: *Pauli Cortesii, protonotarii apostolici, in libros de cardinalatu ad Julium Secundum, Pont. Max. proemium.* Fol 242 v<sup>o</sup>: *Finis trium librorum de cardinalatu...* Fol 243: *Annotationes*, 1510.

### 1) Paolo Cortese, *De Cardinalatu*

Paolo Cortese, secrétaire apostolique sous Alexandre VI et Pie III, qui fut évêque d'Urbino, est surtout connu dans l'histoire de la rhétorique pour la querelle qui l'opposa à Politien à propos de l'imitation. Il est également l'auteur du *De Cardinalatu*, traité qui occupe une place particulière dans notre *corpus*, puisque A. Pons l'associe aux débuts de la civilité<sup>844</sup>. Cortese décrit en effet la vie dans une cour ecclésiastique. Dans le chapitre intitulé *De sermone*, Paolo Cortese reprend le schéma habituel de l'action oratoire, qu'il développe de manière inégale, ajoutant beaucoup de son cru. Il se montre influencé par la physiognomonie, associant une grosse tête à la paresse et à la bêtise, une petite tête étant signe d'inconstance et de légèreté. Il invoque nommément les physiognomonistes pour les sourcils, mais c'est aux yeux qu'il accorde le plus d'attention et un long développement. Ils renseignent sur le caractère d'après leur couleur, leur forme et leur taille (*figura*), leurs défauts (*deprauatio*), leur fixité (*contuitus*), ou leur mouvement. Il indique les principes généraux, et dans certains cas donne des exemples contemporains : Pic de la Mirandole, Alexandre Cortesius, Ladislaus Roi de Naples, César Borgia. Le nez est fait par nature pour identifier les odeurs, apprécier une odeur agréable et souffrir d'une mauvaise odeur. Il exprime aussi le mépris notamment. On tord les lèvres en signe de mépris ou de folie. Il mentionne le cou sans se démarquer particulièrement. Les mains sont aussi révélatrices de l'âme, à en juger d'après les gestes excessifs, qui dans les comédies de Plaute servent à caractériser certains personnages : cela est d'autant plus valable dans le monde réel. Il en est de même pour la démarche et l'attitude générale qui est un signe du caractère.

Ce qui caractérise ce passage est la volonté affirmée d'adapter le propos traditionnel au monde contemporain de l'auteur, dans l'esprit d'un traité de civilité précurseur, adapté à une communauté mondaine mais spécifique qui est celle d'une cour ecclésiastique. Mais cela ne change pas beaucoup les données du problème de notre point de vue. Par ailleurs, malgré une certaine fidélité au plan anatomique, somme toute logique, ce qui préoccupe l'auteur est avant tout l'impression générale produite par les différentes parties du corps : il est en fait assez proche des principes physiognomonistes, ce qui se traduit par le traitement inégal et particulier des parties : il insiste sur les yeux, et ne retient des mains que l'impression générale qu'elles produisent au mépris de toutes les questions d'expressivité.

---

<sup>844</sup>A. Pons, « La rhétorique des manières au XVI<sup>e</sup> siècle en Italie », in M. Fumaroli (dir.), *Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne, 1450-1950*, Paris, 1999, p. 417.

## 2) Erasme, *De ciuilitate morum puerilium*

Tout en puisant aux fontaines antiques et médiévales, et en reprenant une tradition orale, Erasme inaugure un genre à la fortune heureuse<sup>845</sup>. C'est un mouvement « naturel » qui conduit à ce qu'un jour la loi non écrite soit entérinée par la loi écrite, la supériorité de cette dernière résidant dans la diffusion, qui contribue à fixer une norme et à atténuer les différences culturelles. L'impact historique et sociologique de cet ouvrage, qui connut un grand succès dans toute l'Europe dès sa parution, a été étudié par N. Elias<sup>846</sup>. Erasme pédagogue est conscient de l'importance des manières dans la vie en société, ce qui ne l'empêche pas dans son célèbre adage sur les Silènes d'Alcibiade d'inviter le lecteur à dépasser l'apparence<sup>847</sup>. Eduquer un enfant et interpréter l'attitude d'un adulte sont deux choses différentes, la maîtrise de soi et la lecture des autres, si elles sont liées, n'ont pas tout à fait les mêmes enjeux.

### a) Les intentions de l'auteur : enseignements du préambule

La perspective d'Erasme est résolument pédagogique, et c'est en cela qu'il se rapproche de l'*Institution oratoire*. Les quatre parties de l'art de l'éducation sont les suivantes : c'est la piété qui prime, suivie des belles-lettres, des devoirs de la vie, et enfin de la civilité. Les règles du comportement sont donc soumises aux préparations spirituelle, intellectuelle et morale qui forment l'humaniste<sup>848</sup>. Comme le rappelle Erasme lui-même, la lecture de cet ouvrage doit être complétée par d'autres. C'est donc une partie d'un système, et non un tout cohérent, à la différence du projet de Quintilien, même s'il y a une cohérence interne. Dans son œuvre d'éducateur, Erasme s'adresse aux natures nobles, mais dans le sens d'une aristocratie de l'esprit<sup>849</sup> : *Quanquam autem externum illud corporis decorum ab animo bene composito proficiscitur, tamen incuria praeceptorum nonnunquam fieri videmus, vt hanc interim gratiam in probis et eruditis hominibus desideremus.* et surtout : *Pro nobilibus autem habendi sunt omnes, qui studiis liberalibus excolunt animum*<sup>850</sup>. Mais il a jugé bon de préciser que pour dédier son ouvrage à un fils de prince il ne l'en destinait pas moins à un public plus large : *non quod tu hisce praescriptis magnopere egeas, primum ab incunabulis inter aulicos educatus, mox nactus Ioannem Crucium tam insignem formandae rudis aetatis artificem : aut quod omnia*

---

<sup>845</sup>Edition consultée : *De ciuilitate morum puerilium per D. Erasmus Roterodamum libellus*, ab autore recognitus, et novis scholiis illustratus, per Gisbertum Longolium VI trataiectinum. Ioan. Grapheus excudebat, 1532, Antverpiae, p. 2 r<sup>o</sup>.

<sup>846</sup>N. Elias, *La Civilisation des mœurs*, Paris, Pocket Agora, pp. 77-87, notamment.

<sup>847</sup>Voir l'édition et l'introduction de J.-Cl. Margolin dans *Le corps éloquent*. Paris, 1998.

<sup>848</sup>Voir la conclusion de l'article de J.-Cl. Margolin, « La civilité nouvelle. De la notion de civilité à sa pratique et aux traités de civilité », in A. Montandon (dir.), *Pour une histoire des traités de savoir-vivre en Europe*, Clermont-Ferrand, 1994, pp. 151-177.

<sup>849</sup>En ce qui concerne la conception antique d'une nature aristocratique épanouie par l'éducation, telle qu'elle a nourri la pensée de la Renaissance, voir A. Pons, « Les fondements rhétorico-philosophiques des traités de savoir-vivre italiens du XVI<sup>e</sup> siècle », pp. 175-180.

<sup>850</sup>Erasme, *De civilitate morum puerilium*, 1532, p. 5 r<sup>o</sup>-v<sup>o</sup>.

*quae praescribemus ad te pertineant, et e principibus et principatui natum : sed vt libentius haec ediscant omnes pueri, quod amplissimae fortunae, summaeque spei puero dicata sint*<sup>851</sup>. Le succès du traité dans toute l'Europe moderne montre qu'il comportait une valeur universelle et qu'il a contribué à l'uniformisation de certains comportements. Il était en effet suffisamment général et peu marqué sociologiquement pour être reçu dans des milieux différents (milieux cultivés bien entendu) et il a contribué à fixer des règles latentes, sans pour autant faire disparaître les nuances locales dont il se fait l'écho.

Ce qu'il souligne aussi, et qui va préoccuper les rhéteurs, c'est le rapport entre l'éducation directe, incarnée par le précepteur et le mimétisme stimulé par l'immersion dans un milieu donné, car en matière d'usage et de comportement, outre les règles énoncées par écrit, rien ne vaut la force de l'exemple<sup>852</sup>. En fait, contrairement aux hésitations des rhéteurs, Erasme ne se pose pas la question de la description des gestes : ce qu'il codifie est hérité de la tradition antique dans des œuvres dispersées et des conseils fixés parfois sous forme de proverbes au Moyen-Age ; il consigne par écrit ce que tout le monde disait. C'est en partie le résumé des litanies des pédagogues<sup>853</sup>. En termes de projet éducatif, ce texte se situe en amont de l'action oratoire : il correspond, dans l'esprit, aux suggestions rapides de Quintilien qui avait compris qu'il était important de donner de bonnes habitudes aux enfants avant même de régler le geste oratoire<sup>854</sup>. Ainsi, la comparaison entre Erasme et Quintilien doit se faire en connaissance de cause. N'oublions pas que l'un forme l'enfant en général tandis que l'autre a pour souci un geste spécifique qui est le geste oratoire. En fait le problème de l'exemple ne se pose pas dans les mêmes termes que pour l'action oratoire : ce n'est pas un geste spécialisé qu'il convient d'apprendre, mais une manière d'être.

Si humble soit-elle, la civilité fait partie pour Erasme de la philosophie : *Nec inficior hanc esse crassissimam philosophiae partem, sed ea, vt sunt hodie mortalium iudicia, plurimum conducit et ad conciliandam beneuolentiam, et praeclaras illas animi dotes oculis hominum commendandas*<sup>855</sup>. Une telle conception de la civilité qui la met en relation avec la philosophie morale tout en employant un vocabulaire rhétorique (*conciliare beneuolentiam*) nous rappelle que la maîtrise du corps se situe à la croisée de ces trois domaines. Toutes trois en effet obéissent aux règles de la modestie, ou de ses avatars que sont la modération et la juste mesure, même si son importance peut varier selon les auteurs. La modestie est une qualité essentielle chez un enfant, et elle le demeure pour l'âge adulte dans la perspective chrétienne qui est celle d'Erasme.

---

<sup>851</sup>*Ibidem*, p. 2 r°

<sup>852</sup>Cicéron, qui préconisait avant tout l'observation des orateurs au forum avait déjà mis en valeur la force pédagogique de l'exemple.

<sup>853</sup>Quant à l'originalité d'Erasme, voir J.-Cl. Margolin, « La civilité nouvelle. De la notion de civilité à sa pratique et aux traités de civilité », 1994, pp. 151-177 ; ou la notice d'A. Bonneau, « Des livres de civilité depuis le XVI<sup>e</sup> siècle », accompagnant sa traduction du traité d'Erasme, Paris, Ramsay, 1977, pp. 6-8.

<sup>854</sup>*Inst. or.* 1, 11, 16.

<sup>855</sup>Erasme, *op. cit.*, p. 5 r°.

Les conseils sont répartis en sept chapitres et une conclusion<sup>856</sup>. Tout n'intéresse pas l'orateur. La marque contemporaine est évidente. Les préoccupations communes à l'orateur et à l'enfant se trouvent dans les conseils relatifs au maintien en général (ch. 1), ainsi que dans ceux qui concernent les rencontres (ch. 5). Le vêtement est davantage lié à une époque et à un contexte ; la manière de se comporter dans une église concerne le fidèle et non le prédicateur, puisqu'il s'adresse à l'enfant ; les repas, le jeu et le coucher font référence à la sphère familiale et quotidienne et à l'univers de l'enfance. Car Erasme donne des conseils valables pour les diverses circonstances de la vie. L'orateur n'exerce son emploi que dans la sphère publique, et il est seul face aux autres. Les chapitres que nous laissons de côté décrivent des situations et des comportements qui ne font pas partie de la vie de l'orateur en tant qu'orateur. C'est en cela que la question du corps diffère du reste de la rhétorique : on peut faire de l'orateur un modèle pour l'honnête homme du point de vue moral ou intellectuel, en supposant que la pensée est moins circonscrite que les attitudes corporelles, qui s'inscrivent dans un cadre spatial déterminé et obéissent à des contraintes particulières. Nous avons déjà évoqué cette restriction du champ humain à propos de l'acteur, en soulignant le paradoxe selon lequel l'orateur, homme réel qui parle en son nom propre, dispose d'une possibilité d'expression et de contenance bien plus restreinte que l'acteur, qui peut occuper tout l'espace scénique et adopter toutes les attitudes, même les plus inconvenantes (et pas seulement), en vertu du personnage qu'il incarne. S'il est universel d'un point de vue intellectuel et moral (nous n'ignorons pas cependant que dans le domaine de la pensée également il est limité par la convenance, tout comme l'homme bien élevé d'ailleurs), l'orateur est un être bridé du point de vue du corps. Ces réserves faites, il demeure que les conseils portant sur l'attitude générale et la contenance, sont fort proches de ce que nous avons pu lire chez les rhéteurs anciens, et là se trouve le fonds commun.

b) « De la décence et de l'indécence du maintien »

Ce chapitre initial est « utopique » au sens étymologique, puisque les principes énoncés sont valables dans plusieurs situations particulières évoquées après, et c'est pourquoi il rejoint également les conseils que l'on donne à l'orateur<sup>857</sup>. Erasme reprend la logique anatomique des traités rhétoriques, physiognomoniques et naturalistes. A ces derniers il emprunte des comparaisons animales. Il se démarque de ces textes par l'importance relative qu'il accorde à telle ou telle partie du corps, et à la nature de ses remarques, guidées par le souci de la bienséance. Inversement, il intègre à son discours des remarques qui sont disséminées ailleurs dans le traité de rhétorique, sur le rire par exemple, et n'hésite pas à faire des recommandations morales, à la portée de l'enfant. Si la morale est loin d'être négligée par Quintilien, dans le chapitre sur l'action oratoire, c'est le corps qui prime. Il ajoute des remarques piquantes de son

---

<sup>856</sup>*De cultu ; de moribus in templo ; de conuiuuiis ; de congressibus ; de lusu ; de cubiculo*, le premier chapitre ne portant pas de titre dans l'édition que nous avons consultée.

<sup>857</sup>Erasme, *op. cit.*, pp. 6-21.

cru et fait preuve de bon sens. Il suit l'ordre anatomique : rapide allusion au visage, regard, sourcils, front, nez, joues, lèvres, développement sur le rire, dents, tousser, cracher, émettre des renvois, cheveux, cou, épaules, bras, parties honteuses, jambes, pas et balancement, brève allusion aux mains. Les parties du corps qu'il prend en considération sont celles qui contribuent au maintien, c'est-à-dire à l'expression du corps en dehors d'une situation où l'on cherche intentionnellement à s'exprimer, le corps tel qu'il se présente et qu'il présente l'enfant, indépendamment d'une situation de demande ou de réponse, sans désir de communication. C'est ce qui explique qu'il ne tienne pratiquement aucun compte des mains et de ce qui constitue le geste oratoire par excellence tel qu'il est détaillé par Quintilien.

Erasme développe une morale de l'enfance au sein d'un discours dont les éléments nous sont familiers. Le regard est très important : les valeurs positives sont les suivantes : doux, respectueux, honnête (*sint oculi placidi, verecundi, compositi*), tandis que les défauts stigmatisés dans l'énumération qui les associe à des regards fautifs sont la violence, l'effronterie, la folie, la sournoiserie, l'imbécillité, la légèreté, la paresse, l'irascibilité, le manque de pudeur, où l'on reconnaît les mises en garde que l'on répète aux enfants <sup>858</sup>. Tel est en définitive le regard recommandé : *[oculi] animum sedatum ac reuerenter amicum prae se ferentes* c'est-à-dire le calme, le respect et l'affection<sup>859</sup>. Erasme est sensible à la relativité des comportements dans le temps et dans l'espace. Il invoque la peinture comme témoignage des mœurs d'autrefois : l'art sert sinon de modèle du moins de repère au réel. L'œuvre d'art est perçue comme un reflet fidèle des mœurs de l'époque dans une pratique de l'*imitatio*. C'est un témoignage, comme d'autres ont recours à la citation littéraire, et non un art qui aurait ses codes propres. L'écart géographique est rendu par l'exemple des Espagnols. Erasme est conscient que l'homme n'est pas universel : *Sed quod suapte natura decorum est, apud omnes decorum habebitur. Quanquam in his quoque decet interdum nos fieri polypos, et ad regionis morem nosmet attemperare*<sup>860</sup>. L'énoncé est quelque peu contradictoire, puisqu'il prend en compte simultanément les valeurs absolue et relative du convenable. En fait, il suppose sans doute un degré d'importance : il y a les convenances essentielles et ce qui, plus superficiel, relève des coutumes de chaque pays. C'est ainsi que l'on peut comprendre ce qui suit : *Iam sunt quidam oculorum habitus quos aliis alios addit natura, qui non cadunt sub nostras praeceptiones, nisi quod incompositi gestus non raro vinciant, non solum oculorum, verum etiam totius corporis habitum ac formam. Contra compositi, quod natura decorum est, reddunt decentius : quod vitiosum est, si non tollunt, certe tegunt minuuntque*<sup>861</sup>. La distinction qu'il établit entre *incompositi* et *compositi gestus* ne résout pas en fait le problème de l'absolu et du relatif : il indique le rôle d'une éducation, d'un travail de maîtrise du corps, mais n'en précise pas la valeur qualitative. Ce qui est commun à toutes les règles éducatives ou aux principes de savoir-

---

<sup>858</sup> Erasme, *op. cit.*, p. 6 v°. Il fait d'ailleurs référence aux "anciens sages" : *Nec enim temere dictum est a priscis sapientibus, animi sedem esse in oculis*, où l'on reconnaît un principe souvent rappelé.

<sup>859</sup> *Ibidem*, p. 7 r°.

<sup>860</sup> *Ibidem*, p. 7 r°.

<sup>861</sup> *Ibidem*, p. 7 r°-v°.

vivre est le souci de cohérence interne : ce qui importe en définitive, et qui est universel, c'est de se conformer à une règle constante car la régularité est source de grâce. Elle conforte la nature : le travail sur soi rend plus humain, ce qui suppose que la règle quelle qu'elle soit aille dans le sens de la nature ; si celle-ci comporte des défauts, la règle les atténue, et aide de ce fait l'homme à être plus homme. Ce que veut dire Erasme, c'est que les règles normatives ne sauraient englober tout l'humain, qui leur échappe par les particularités de la nature de chacun. Ces règles correspondent à une idée de l'homme en partie culturelle, les significations de telle ou telle attitude étant appelées à changer selon les pays, mais pas de manière significative, car elles se réfèrent toujours à une idée de l'homme. C'est donc la cohérence d'un système de règles ou tout simplement le fait de s'y tenir qui crée la discipline qui façonne le corps. On n'est pas loin d'Hugues de Saint-Victor, mais la différence est essentielle : ce dernier croit que la discipline corporelle peut réformer l'âme, tandis qu'Erasme reste au niveau corporel et ne conçoit donc pas qu'une attitude correcte modifie les données corporelles, bien qu'il fasse le lien avec l'âme. Il en résulte que ses conseils restent extérieurs : il fait de la civilité une part de la philosophie, mais pas un instrument de réforme morale. Cette conception semble plus proche de l'esthétique que de l'éthique.

Les remarques concernant l'attitude consistant à avoir un œil fermé et un œil ouvert, les sourcils ou encore le front sont assez proches des naturalistes, notamment dans les références aux animaux.

Pour ce qui est du nez, il y a un infléchissement par rapport à Quintilien, dont le problème est de savoir s'il faut se moucher, tandis que ce qui retient avant tout Erasme, c'est une question d'hygiène et de savoir-vivre au sens strict : comment se moucher. Souffler et ronfler sont associés à des significations morales ; parler du nez est ridicule : ces préoccupations sont absentes de Quintilien. Froncer le nez, geste évoqué par Quintilien, est bon pour les bouffons. Les remarques d'Erasme sur l'éternuement sont culturelles, puisqu'il décrit ce qu'il convient de faire quand quelqu'un éternue, et qu'il rappelle la signification religieuse associée, depuis l'Antiquité d'ailleurs, à cette manifestation physique. Il s'agit, comme pour la façon de se moucher, de codes propres à une société donnée ; ce sont des gestes qui correspondent à une réalité physiologique, mais qui demandent une règle d'usage, qui n'est pas de même nature que pour le regard, qui revêt une valeur morale, absente de ces pures conventions de savoir-vivre. A contrario, on peut se demander pourquoi Quintilien n'en parle pas : cette manifestation physiologique spontanée n'est certes pas de l'ordre de la volonté, n'a pas de signification particulière en termes de stratégie du discours (on ne dit rien quand on éternue), mais il peut arriver que l'on éternue. Peut-être que là se situe une nouvelle différence entre la rhétorique du corps et la civilité. Quintilien n'étudie les réactions corporelles, même physiologiques, que lorsqu'elles correspondent à une intention, lorsqu'elles disent quelque chose, même inconsciemment. Tousser par exemple, est présenté comme une attitude de l'orateur avant de parler, pour avoir une certaine contenance, et non pas comme la réaction à la maladie. Erasme fait également preuve de bon sens dans ses conseils : *Reprimere sonitum quem natura fert,*

*ineptorum est, qui plus tribuunt ciuilitati quam saluti*<sup>862</sup>. La carnation naturelle des joues est l'occasion de parler de la timidité, défaut auxquels sont parfois sujets les enfants.

A propos des lèvres, il règle l'ouverture de la bouche. Pour le bâillement, comme il le préconise pour l'éternuement, il recommande à l'enfant de se signer, marque culturelle de l'éducation chrétienne. Le bâillement, qui caractérise il est vrai plus volontiers celui qui écoute que celui qui parle, n'est pas pris en compte par Quintilien. Il glisse des remarques sur le rire, qui ne sont pas à cette place chez Quintilien : de quoi rire, comment rire : *Sic autem vultus hilaritatem exprimat, vt nec oris habitum dehonestet, nec animum dissolutum arguat*<sup>863</sup>. Ces critères sont esthétiques et moraux ; il ajoute un cas particulier : rire seul et sans cause apparente, qui rejoint des questions de savoir-vivre pur. La rhétorique intègre des développements importants sur le rire, mais ils ne font pas partie de l'action oratoire. Il n'est pas perçu comme une manifestation physiologique à laquelle on pense en détaillant les parties du corps, mais comme une attitude de l'esprit. Plus qu'au rire, Cicéron et Quintilien s'attachent à l'humour et à la plaisanterie. Il y a donc une petite contamination liée au caractère partiel de ce genre d'ouvrages par rapport à la globalité des traités de rhétorique. Mordre ses lèvres avec les dents, les lécher, tirer la langue : toutes ces gymnastiques buccales répréhensibles, gestes que l'on fait intentionnellement, sans sollicitation particulière, contrairement à l'éternuement, consciemment ou non, sont évoquées par Quintilien. La civilité tient compte des critères physiologiques : cracher, ravalier sa salive, tousser, émettre des renvois, vomir. Toutes ces manifestations sont réglées par le savoir-vivre pour ne pas importuner autrui, avec l'idée de s'abstenir si possible et sinon d'adopter l'attitude la moins gênante. Quintilien évoque des réactions de ce genre dans le paragraphe consacré aux défauts attribués non à la nature mais à la nervosité, gestes de substitution qui manifestent l'embarras. Il ne développe pas, considérant que l'énumération serait longue, chacun ayant ses propres faiblesses<sup>864</sup>. Il prend en compte la physiologie à propos de la voix, car la bouche est le lieu ambigu du partage entre le corps et la voix : *Iam tussire et expuere crebro et ab imo pulmone pituitam trochleis adducere et oris umore proximos spargere et maiorem partem spiritus in loquendo per nares effundere, etiam si non utique uocis sunt uitia, quia tamen propter uocem accidunt potissimum huic loco subiciantur*<sup>865</sup>. Les hésitations de Quintilien lui-même, qui ne sait où placer ces remarques, entre la voix et le corps, montrent que la distinction traditionnelle entre voix et geste se justifie pour la rhétorique, qui accorde une grande importance à la voix dans son rapport à la parole, tandis que la civilité, qui se préoccupe du comportement en général, considère avant tout la bouche comme une partie du corps et non comme l'instrument de la voix. C'est le sens également des considérations d'hygiène : des dents, du visage, des cheveux, ou encore de la coiffure. Quintilien en regard de cela nous présente certes aussi un corps physiologique, mais pas autant que celui des traités de civilité : c'est une question d'accent. Il est soucieux de

---

<sup>862</sup>*Ibidem*, p. 11 r°.

<sup>863</sup>*Ibidem*, p. 14 r°.

<sup>864</sup>*Inst. or.*, 11, 3, 121.

<sup>865</sup>*Inst. or.*, 11, 3, 56.



physiologie quand il s'agit de l'hygiène corporelle conditionnant la voix<sup>866</sup>. Il évoque parfois le corps vivant : par exemple lorsqu'il admet la transpiration à la fin du plaidoyer et justifie la négligence de la mise, ou lorsqu'il parle des gestes de substitution. Mais ce qui est un souci essentiel de la civilité, à savoir comment discipliner le corps naturel et physiologique dans le cadre culturel afin de ne pas importuner autrui, sans être étranger à Quintilien, n'est qu'occasionnel. Cela apparaît plus nettement dans le *De officiis* que dans la rhétorique. Le corps de Quintilien est un corps signifiant plus que vivant.

Le cou fait l'objet d'une remarque habituelle : *Inflectere ceruicem et adducere scapulas pigritiam arguit, resupinare corpus fastus indicium est, molliter erectum decet*<sup>867</sup>. Les épaules en revanche sont l'occasion de considérer le corps de l'enfant comme une matière à façonner : *Siquidem tenera corpuscula plantulis similia sunt, quae in quancunque speciem furca funiculoue deflexeris, ita crescunt et indurescunt*<sup>868</sup>. Les positions des bras contribuent à donner une contenance, en général, mais ne sont évidemment pas les adjuvants du discours. D'ailleurs il est très peu question des mains. Le bon sens et la malice d'Érasme se font jour dans une petite remarque : *At non statim honestum est quod stultis placuit, sed quod naturae et rationi consentaneum est*<sup>869</sup>. Plus sérieusement nous voyons l'alliance de la nature et de la raison. Le sujet des parties honteuses n'est pas pris en compte par Quintilien, car cela ne se justifie pas pour l'orateur, mais Cicéron en parle dans le *De officiis*<sup>870</sup>. La maîtrise du corps se conçoit dans la sphère sociale : il faut se comporter convenablement pour ne pas incommoder autrui. Afin d'inciter les enfants à être vigilants en toute occasion, pour qu'ils prennent de bonnes habitudes, Érasme leur donne le conseil suivant : *Nunquam enim non adsunt angeli, quibus in pueris gratissimus est pudicitiae comes custosque pudor*<sup>871</sup>. Si la civilité règle le comportement en société, l'attitude morale à laquelle elle se réfère est valable en toute occasion : s'il convient en effet de respecter la décence même lorsqu'on est seul, c'est pour montrer que les conseils régissant la vie avec les autres permettent de construire une idée de soi en soi : on est toujours en compagnie de soi-même. Quant à la position des jambes, on reconnaît le précepte selon lequel il ne faut pas se tenir les jambes écartées, mais Érasme dépasse ce cadre en prenant en compte la façon de s'asseoir, et il ajoute des détails indéniablement culturels sur les façons de saluer. Quant au pas, il se réclame directement de Quintilien : *Incessus nec fractus sit, nec*

---

<sup>866</sup>*Inst. or.* 11, 3, 27.

<sup>867</sup>Érasme, *op. cit.*, p. 18 r°.

<sup>868</sup>*Ibidem*, p. 18 v°.

<sup>869</sup>*Ibidem*, p. 18 v°.

<sup>870</sup>*De officiis* 1, 126-128. Il en est de même peu après pour les remarques relatives à l'urine : c'est de la physiologie ; c'est de l'éducation primaire ; cela ne concerne pas l'orateur en principe (on n'est pas orateur toute la journée, mais pour un temps donné) ; c'est l'occasion pour Érasme de montrer son bon sens, dans la distinction qu'il fait entre la santé (nécessité naturelle) et la bienséance. En revanche, le rhéteur n'a pas à envisager le corps intime, le corps privé.

<sup>871</sup>Érasme, *op. cit.*, p. 19 v°. Ce conseil rappelle celui de Sénèque à Lucilius : "*Aliquis uir bonus nobis diligendus est ac semper ante oculos habendus, ut sic tanquam illo spectante uiuamus et omnia tamquam illo uidente faciamus.*" (*Ep.* 11, 8). Certes, les anges ont remplacé l'homme de bien, et l'enjeu est de moindre importance, mais l'avis est toujours précieux.

*praeceps, quorum alterum est mollium alterum furiosorum : nec vacillans, quod a Fabio improbat*<sup>872</sup>. Il ne fait que mentionner la gesticulation des mains.

Les considérations sur le vêtement (ch. 2), beaucoup moins développées, sont soumises, plus encore que pour le corps, à la relativité : *In summa dictum est de corpore nunc de cultu paucis, eo quod vestis quodammodo corporis corpus est, et ex hac quoque licet habitum animi coniiicere. Quanquam hic certus praescribi modus non potest, eo quod non omnium par est vel fortuna, vel dignitas, nec apud omnes nationes eadem decora sunt aut indecora, postremo nec omnibus seculis eadem placent displicentue*<sup>873</sup>. Relevons le sens qu'Erasme donne au vêtement, comme « corps du corps », qui pourrait être utile pour l'orateur. Quintilien consacre quelques paragraphes au vêtement, mais pas en tant que reflet de la personnalité : le vêtement est conçu par lui comme un accessoire, un adjuvant de la parole, et non pas comme un trait d'individualité. Tels sont les principes généraux : *Cultus non est proprius oratoris aliquis, sed magis in oratore conspicitur. Quare sit, ut in omnibus honestis debet esse, splendidus et uirilis. Nam et toga et calceus et capillus tam nimia cura quam negligentia sunt reprehendenda*<sup>874</sup>. Ces indications succinctes n'en sont pas moins riches : elles rappellent que l'orateur est un homme de bien (*honestus*), et le souci de l'élégance et de la virilité est un trait particulièrement développé dans les traités de civilité, notamment le *Courtisan* et la grâce. Il y a un autre élément qui annonce le *Courtisan* et la *sprezzatura* : le moyen terme entre recherche excessive dans la mise et négligence<sup>875</sup>. Le traitement du vêtement est inégal dans la tradition de l'action oratoire : dès l'Antiquité, il y a parfois une section intitulée *cultus*. Ces principes sont abondamment développés par la civilité, tandis que ce que détaille Quintilien, à savoir le parti que l'on peut tirer des mouvements de toge, n'a plus de valeur en raison de l'évolution du vêtement, mais aussi parce que cela est étroitement lié au fait de prononcer un discours.

### c) « Des rencontres »

Ce chapitre joue le rôle de la synthèse finale dans le passage de l'*Institution oratoire* : c'est une adaptation en acte des principes anatomiques évoqués auparavant<sup>876</sup>. Il se déploie selon plusieurs mouvements : les relations avec autrui en général, supérieur ou égal ; l'attitude corporelle en présence d'autrui, le contenu des paroles (titres honorifiques, jurements, paroles obscènes, démentis), le respect d'autrui (vanité, outrages, querelles, discrétion). Il comporte des considérations sur les rapports entre l'enfant et ceux qu'il peut rencontrer, les adultes notamment : respect des vieillards, des prêtres, des parents, des précepteurs ; tel est le code minimal des relations civiles propres à l'enfant, qu'il adaptera à l'âge adulte. Pour le

---

<sup>872</sup>Erasme, *op. cit.*, p. 20 r°.

<sup>873</sup>*Ibidem*, p. 21 v°.

<sup>874</sup>*Inst. or.* 11, 3, 137.

<sup>875</sup>Voir aussi *De off.* 1, 130.

<sup>876</sup>Erasme, *op. cit.*, *caput V, De congressibus*, pp. 34-37.

comportement, on trouve les recommandations faites à propos des joues : *Pudor adsit, sed qui decoret, non qui reddat attonitum*<sup>877</sup>. Il ne s'agit plus d'avoir un comportement convenable en soi, comme au premier chapitre, mais convenable en soi et par rapport à autrui, ce qui rapproche de la rhétorique. Pour l'attitude corporelle, Erasme reprend ce qu'il a dit dans le premier chapitre. Pour les yeux, outre la valeur morale, il se préoccupe de la direction du regard, et de la façon dont il atteint autrui : le regard dit qui on est, mais aussi comment on considère autrui. Pour le visage, il condamne en une énumération la grimace, au nom d'un critère esthétique et moral : *Indecorum est interim vultum in varios mutare habitus, vt nunc corrugetur nasus, nunc contrahatur frons, nunc attollatur supercilium, nunc distorqueantur labra, nunc diducatur os, nunc prematur, haec animum arguunt Protei similem*<sup>878</sup>. Suit une autre énumération, des gestes courants à proscrire, dont certains ont déjà été condamnés, comme tousser ou cracher sans cause. Ils se répartissent en gestes physiologiques et gestes signifiants : hausser les épaules comme les Italiens, tourner la tête pour nier et en général parler par gestes et par signes. A une échelle différente de celle du visage, c'est toujours éviter la grimace. Sans stratégie rhétorique particulière, le langage du corps est proscrit. De même, Erasme condamne la gesticulation : *Illiberale est iactare brachia, gesticulari digitis, vacillare pedibus, breuiter non lingua, sed toto corpore loqui, quod turturum esse fertur, aut motacillarum, nec multum abhorrens a picarum moribus*<sup>879</sup>. Il ajoute quelques remarques sur la voix. Ces considérations rapides, sous forme d'énumérations, donnent une impression générale, qui est celle de la sobriété et de la mesure, de la maîtrise de soi : la franchise du regard direct, le visage non pas impassible comme au premier chapitre, mais pas trop mobile, le corps et les bras à leur place, sans mouvements inconvenants ni désordonnés. S'il dénonce l'excès, Erasme ne préconise pas pour autant l'impassibilité, et l'enfant, surtout s'il est vif, dispose malgré tout d'une certaine palette expressive.

Quant au contenu des paroles, dans le respect des titres honorifiques par exemple, il s'agit de même comme d'une esthétique de la parole : le jurement ou les paroles obscènes ont le même rôle par rapport à la voix qui les émet que la rougeur sur les joues (avec une signification opposée). Ces considérations sur le langage constituent le degré minimal de la communication. Appeler quelqu'un selon le titre qui est le sien est du même ordre que de penser à se coiffer avant de sortir. Et pourtant, avec les mots Erasme franchit une étape supplémentaire : par les paroles on se situe par rapport à autrui<sup>880</sup>. La rhétorique du comportement se traduit dans le langage. Les mots que l'on prononce comme l'attitude que

---

<sup>877</sup>*Ibidem*, p. 34 v°.

<sup>878</sup>*Ibidem*, p. 34 v°.

<sup>879</sup>*Ibidem*, p. 35 r°.

<sup>880</sup>*Ibidem*, pp. 35 v°- 36 r° : *Ne cui se praeferat, ne sua iactet, ne cuiusquam institutum reprehendat, aut vllius nationis ingenium moresue sugillet, ne quid arcani creditum euulget, ne nouos spargat rumores, ne cuius obtrectet famae, ne cui probro det vitium natura insitum. Id enim non solum contumeliosum et inhumanum, sed etiam stultum, veluti si quis luscum appellet luscum, aut loripedem loripedem, aut strabum strabum, aut nothum nothum. His rationibus fiet vt sine inuidia laudem inueniat, et amicos paret.*

l'on adopte révèlent un comportement moral, fait de respect et de sens pratique<sup>881</sup>. Dans ces considérations qui prennent en compte le corps déformé, ce dernier devient l'objet du langage et non plus son vecteur. C'est le corps de l'autre.

*La Civilité puérile* inaugure donc un nouveau genre, qui règle le comportement physique et moral de l'homme en société. Ces principes ne sont pas inventés par Erasme, qui est nourri des œuvres antiques, rhétorique, morale, histoire naturelle voire physiognomonie, et qui ajoute des remarques de son cru. Ce qui est nouveau, c'est le traité. Bien qu'il s'inspire de *De officiis*, Erasme est ici plus proche, dans l'écriture, de Quintilien que de Cicéron rhéteur, par le souci du détail. C'est sans doute une question de pédagogie plus que de rhétorique, même si Erasme démantèle le projet de Quintilien qui était global, éducation et rhétorique se confondant partiellement. La nuance entre le savoir-vivre, qui a une appréhension des diverses circonstances de la vie humaine, et la rhétorique, qui l'applique à la prononciation d'un discours, réside dans la quasi absence du geste signifiant et dans l'omniprésence du corps physiologique. La civilité puérile se préoccupe du corps même dans son intimité et dans les secrets de son fonctionnement, même si elle entend régler, comme la rhétorique, le corps en montre, le corps public. Elle parle du privé et du public car son objet est de faire la part des deux, de faire prendre conscience à l'enfant de la distinction entre ce que l'on est et ce que l'on montre. La rhétorique considère que cette nuance est acquise. Par ailleurs, les critères moraux qui président à ces règles sont bien sûr adaptés à l'enfant, et à son rôle dans la société, par rapport aux adultes notamment : c'est obéir au principe de la convenance que de respecter leur statut enfantin. Ce traité a formé des générations d'enfants dès le XVI<sup>e</sup> siècle. Les principes d'éducation qu'il met en œuvre aboutissent à une esthétique guidée par une morale, que les enfants assimilent, ce qui les prépare à leur rôle d'orateurs éventuels : on n'apprend pas à se tenir le jour où l'on prononce son premier discours. Le comportement de l'orateur est le prolongement de son attitude en société. Voilà pourquoi il y a des principes communs. Les rhéteurs contemporains pourront facilement, ouvertement ou non, s'autoriser de cet écrit, même s'il n'est pas très long, pour négliger la question. La rhétorique porte un autre type de discours sur le corps que la stricte pédagogie : à la *Civilité puérile*, émule de l'*Institution oratoire*, répond le *Livre du Courtisan*, écho du *De oratore*.

### 3) Baldassar Castiglione, *Le Livre du Courtisan*

*Le Courtisan* de B. Castiglione nous transporte dans un autre univers. Des gentilshommes et de nobles dames esquissent, à la cour d'Urbino, au gré d'une conversation pleine de charme et de grâce, le portrait idéal de l'homme de leur temps. Comme le dit A. Pons, « *Le Courtisan* emprunte au *De oratore* sa forme dialogique, mais surtout l'idée de cristalliser

---

<sup>881</sup>Ils ne sont cependant pas tout à fait absents de la rhétorique antique : voir les passages du *De oratore* sur le rire par exemple.

dans une figure, chez Cicéron l'*orator plenus et perfectus*, chez B. Castiglione le parfait courtisan, l'idéal anthropologique d'une époque, d'un moment de l'histoire de la société et de la culture humaine »<sup>882</sup>. L'ambition littéraire et philosophique dépasse donc le cadre du petit manuel pédagogique : il constitue une exception dans notre *corpus*, car il a été rédigé en langue vernaculaire, l'italien en l'occurrence, pour connaître rapidement de nombreuses traductions. C'est ce qui nous autorise à l'étudier dans l'édition d'A. Pons, traduction française qui s'inspire de la version procurée par G. Chappuis en 1580<sup>883</sup>. Nous nous garderons bien d'une analyse littéraire, trop ambitieuse dans le cadre de notre étude, de ce texte qui offre un nouveau regard sur le corps, non pas technique, mais correspondant à la dimension philosophique de la rhétorique. C'est donc une idée du corps que nous y chercherons, ainsi que ce qui la différencie d'une perspective rhétorique traditionnelle.

#### a) Le Courtisan, la beauté et la grâce

« Je veux donc que le Courtisan, outre sa noblesse, soit fortuné en ce qui concerne les dons naturels, et ait par nature non seulement l'esprit et une belle forme de corps et de visage, mais aussi une certaine grâce, et, comme on dit, un air qui de prime abord le rende agréable et aimé de tous ceux qui le voient. Et cela doit être un ornement qui harmonisera et accompagnera tous ses actes, et assurera à première vue qu'un tel homme est digne du commerce et de la faveur de chaque grand seigneur »<sup>884</sup>. Dans cette énumération des qualités du courtisan, il est d'abord question des dons naturels, ce qui du point de vue du corps se traduit par la morphologie : c'est la beauté, et par la grâce, qui s'ajoute à la beauté. La beauté et la grâce sont conçues comme un ornement, ce qui nous rappelle le lien entre *elocutio* et *actio* : c'est une qualité que la rhétorique en effet prête plus volontiers au style qu'à l'orateur lui-même, tandis que cet « air qui de prime abord le rende agréable et aimé de tous ceux qui le voient » nous fait penser à l'éthos rhétorique, ce charme qui attire la sympathie et contribue au crédit de l'orateur. Et nous avons vu dans la théorie antique combien le corps en effet était lié à l'éthos. Dans un discours ou dans les relations sociales, le contact, la première impression sont tout aussi importants. L'attitude idéale du courtisan est donc la suivante : « ces gestes, à mon avis, consistent en de certains mouvements de tout le corps, non affectés ni violents, mais modérés, avec un visage plaisant et une mobilité des yeux qui donne de la grâce et s'accorde avec les paroles, et qui signifie aussi, le plus qu'il est possible, par les gestes, l'intention et les sentiments de celui qui parle »<sup>885</sup>. Comme on s'y attend, la juste mesure se traduit dans le corps ; les yeux sont mis en valeur dans leur accord avec le langage, ce qui correspond bien au cadre de la

---

<sup>882</sup>A. Pons, « Les fondements rhétorico-philosophiques des traités de savoir-vivre italiens du XVI<sup>e</sup> siècle », in *Traité de savoir-vivre italiens*, Etudes rassemblées et présentées par A. Montandon, Clermont-Ferrand, 1993, p. 184.

<sup>883</sup>B. Castiglione, *Le Livre du Courtisan*, présenté et traduit de l'italien d'après la version de Gabriel Chappuis (1580) par Alain Pons, Paris, Garnier Flammarion, 1991.

<sup>884</sup>B. Castiglione, *op. cit.*, I, 14, p. 39.

<sup>885</sup>*Ibidem*, I, 33, p. 67.

conversation, dans lequel les jeux de regard sont significatifs. Il n'est pas question du caractère, dans la signification des gestes, mais des deux autres composantes (sens et affections passagères) : l'éthos est déjà évoqué dans l'attitude générale, tandis qu'ici il est question de la situation de « communication ».

Une telle conception des dons naturels s'accompagne de ce que nous qualifierons de discrimination corporelle, dimension peu présente dans l'*Institution oratoire* car Quintilien considérait qu'il s'adressait à des personnes aptes à la fonction oratoire : son discours était donc au-delà de ces préoccupations. « Venant donc à la qualité du corps, je dirai qu'il suffit qu'il ne soit pas trop petit ni trop grand, car l'un et l'autre de ces caractères provoquent un étonnement désagréable, et les hommes de cette sorte sont regardés presque comme on regarde les choses monstrueuses. Pourtant, si l'on vient à pécher par l'un de ces excès, il y a moins d'inconvénient à être trop petit qu'à dépasser par sa taille la mesure raisonnable. Car les hommes qui sont ainsi d'une immense stature, outre que très souvent ils sont d'un entendement obtus, manquent également d'habileté dans tous les exercices d'agilité, chose que je désire beaucoup que possède le Courtisan »<sup>886</sup>. On voit ici ce qui sépare B. Castiglione d'Erasme et Quintilien : il cherche l'homme idéal, il peut donc avoir des exigences discriminatoires, tandis que la démarche pédagogique ne tient pas compte de cela, puisqu'elle prétend tirer le meilleur d'un donné quel qu'il soit, c'est-à-dire l'enfant. Ces critères physiques sont une application du principe de la juste mesure : il faut ne pas se faire remarquer, rester dans la moyenne, et en outre, cela correspond à l'expérience et au bon sens : indépendamment des implications philosophiques d'une telle conception, il est vrai que d'un point de vue pratique celui qui est en dehors d'une norme ne serait-ce que physique se fait remarquer. En revanche, la remarque sur la grande taille mêle des jugements de nature différente : le rapport avec l'entendement obtus est de l'ordre du préjugé gratuit qui a sans doute sa source dans la physiognomonie, tandis que le manque d'agilité peut trouver une justification physique.

La nature est cependant confortée par l'éducation. « Et pour cette raison je veux qu'il soit bien dispos et bien proportionné de ses membres, qu'il se montre fort, léger et délié, et qu'il sache tous les exercices du corps qui appartiennent à un homme de guerre »<sup>887</sup>. Cette phrase introduit un développement passant en revue les différentes composantes d'une éducation sportive : le maniement des armes, la lutte, la chasse, la natation, la course, le saut, le jet de pierre, la paume, la voltige à cheval. Cet éloge du sport rappelle la conception de l'homme grec élevé dans les palestres. La préparation physique, qui est l'apanage de l'homme de guerre, est pour le courtisan source de souplesse corporelle : elle lui permet d'acquérir grâce et virilité qui transparaîtront en société<sup>888</sup>. La grâce dont il est question ici relève davantage de

---

<sup>886</sup>*Ibidem*, I, 20, pp. 46-47.

<sup>887</sup>*Ibidem*, I, 20, p. 47.

<sup>888</sup>C'est ce qu'explique Cicéron, dans sa comparaison avec le joueur de paume, dont le savoir-faire transparaît dans son attitude générale : *Vt qui pila ludunt non utuntur in ipsa lusione artificio proprio palaestrae, sed indicat ipse motus didicerintne palaestram an nesciant...* (*De or.* 1, 73).

la *dignitas* cicéronienne, qui est la beauté virile, que de la *venustas* féminine<sup>889</sup>. Il est donc naturel que B. Castiglione adopte le critère esthétique-moral de la virilité dans le refus de l'homme efféminé. Il prend la peine de décrire ce dernier, dans le soin qu'il apporte à sa toilette et dans ses attitudes corporelles, stigmatisant notamment sa langueur. Comme le fait Quintilien pour l'eunuque, c'est au nom de la nature qu'il refuse ce modèle : « Ceux-là, puisque la nature ne les a pas faits femmes, comme ils semblent désirer le paraître et l'être, ne devraient pas être estimés comme peuvent l'être des femmes de bien, mais chassés comme des putains publiques, non seulement des cours des grands seigneurs, mais aussi de la compagnie de tous les gentilshommes »<sup>890</sup>. Retenons d'ores et déjà que la femme a pleinement sa place dans le monde du courtisan, contrairement à celui de l'orateur.

B. Castiglione veut que le courtisan soit beau, selon une conception du rapport entre le beau et le bien héritée de la pensée néo-platonicienne. « Car il n'est pas honteux de ne pas savoir ce que l'on n'a pas étudié, mais il paraît blâmable de ne pas avoir ce dont par nature nous devons être pourvus. C'est pourquoi chacun s'efforce de cacher ses défauts naturels, ceux de l'esprit comme aussi ceux du corps : ce que l'on peut voir chez les aveugles, les boiteux, les bossus et autres estropiés ou laids ; car bien que ces imperfections puissent être attribuées à la nature, il déplaît néanmoins à tout le monde de les sentir en soi-même, parce qu'il semble que, par le témoignage de la nature elle-même, ces défauts soient pour un homme en quelque sorte le sceau et le signe de sa méchanceté »<sup>891</sup>. Le corollaire en est qu'il faut s'efforcer de cacher ses défauts naturels : telle est l'application pratique, dans la vie en société, d'un principe qui est largement développé, en théorie, à la fin de l'ouvrage<sup>892</sup>.

Ce n'est pas le lieu de méditer sur les enjeux de cette pensée philosophique. Ce rapport entre le beau et le bon, comme nous l'avons vu, fonde la physiognomonie et le raisonnement analogique qui informe la pensée de la Renaissance, si brutal cela puisse-t-il paraître tel que cela est ici exprimé. Il y a en effet une nuance entre faire l'éloge de la beauté, ce que l'on conçoit dans l'idéal esthétique de la cour, et l'énoncé très clair du fondement philosophique, en des termes parfois abrupts : « Ceux qui sont laids sont donc pour la plupart mauvais, et ceux qui sont beaux sont bons »<sup>893</sup>. Une telle réflexion est bien entendu étayée par la conception du corps humain comme microcosme : « Considérez maintenant la figure de l'homme, dont on peut dire que c'est un petit monde ; on y voit que chaque partie du corps est nécessairement composée par l'art et non par le hasard, et que toute la forme ensemble est très belle, de sorte qu'on pourrait difficilement savoir si c'est de l'utilité ou de la grâce que donnent le plus au visage humain et au reste du corps tous les membres, comme les yeux, le nez, la bouche, les oreilles, les bras, la poitrine et les autres parties de même »<sup>894</sup>. Si on songe que le *De officiis*

---

<sup>889</sup>*De officiis* 1, 130.

<sup>890</sup>B. Castiglione, *op. cit.* I, 19, p. 46.

<sup>891</sup>*Ibidem*, IV, 11, p. 334.

<sup>892</sup>*Ibidem*, IV, 57-59, pp. 386-389.

<sup>893</sup>*Ibidem*, IV, 58, p. 387.

<sup>894</sup>*Ibidem*, IV, 58, p. 388.

laisse de côté les spéculations métaphysiques du *De natura deorum* pour privilégier une morale pratique, ce qui est gênant ici c'est qu'il mêle des considérations métaphysiques et pratiques. La confrontation des deux choque : associer dans l'absolu le bon et le bien peut être séduisant ; souhaiter de préférence que le courtisan soit beau, si l'on songe à la dimension esthétique, ne l'est pas moins. Mais que le principe conduise à une exclusion pratique ou que la pratique ne soit pas innocente mais issue d'une pensée délibérée, est embarrassant. Une telle conception de la beauté s'inscrit parfaitement dans une recherche de l'idéal, par opposition à un traité plus réaliste. Et il est vrai que cette petite cour charmante a un côté irréel. En outre, il faut resituer cette réflexion dans le débat entre l'art et la nature, le premier étant fait pour pallier les défauts de la seconde. Tel est le sens du conseil que nous avons cité<sup>895</sup> : la beauté, si elle n'est pas naturelle, peut se travailler. C'est tout l'art du raffinement, quand les cosmétiques et la parure, masquant les défauts, contribuent à créer un effet global de beauté, à l'échelle du groupe que constitue telle cour ou cercle : indépendamment des qualités physiques de tel ou tel individu, la noblesse des manières, le soin que l'on apporte à sa toilette, créent un effet de beauté, qui n'infère pas la somme de beautés individuelles, qui ne signifie pas que toutes les beautés sont égales et absolues, mais que chacun, dans ce cadre-là, est au mieux de sa beauté, qu'il n'est pas beau absolument, mais aussi beau que possible, ce qui est un absolu par rapport à lui-même, mais qui est relatif par rapport au groupe<sup>896</sup>. Ajoutons à cela les réflexions sur la beauté féminine<sup>897</sup>. La grande différence entre les traités de civilité et l'art oratoire réside dans la prise en compte du corps féminin : la société qui sert de cadre aux discussions du *Courtisan* mêle, dans l'art de la conversation, talents masculins et féminins, ce qui modifie notamment la notion de la grâce. La vision de l'homme est donc plus complète et plus subtile que celle de la rhétorique qui correspond, il est vrai, à une réalité sociale et historique : le corps oratoire est un corps masculin.

#### b) La grâce et l'affectation, la nature et l'art

B. Castiglione revient à de nombreuses reprises sur le thème de la grâce, considérée comme « l'assaisonnement de toute chose ». Comme il est habituel dans un traité, il convient de faire la part de l'art et de la nature : « C'est pourquoi je ne parle point de ce don, car il n'est pas en notre pouvoir de l'acquérir par nous-mêmes. Mais ceux qui par nature sont seulement aptes à devenir gracieux par le travail, l'industrie et l'application, je désire savoir par quel art, par quelle discipline et par quel moyen ils peuvent acquérir cette grâce, aussi bien dans les exercices du corps, dans lesquels vous estimez qu'elle est si nécessaire, qu'en toute autre chose qu'on fait ou qu'on dit »<sup>898</sup>. Il se pose la question de la grâce comme le Pseudo-Longin

---

<sup>895</sup>*Ibidem*, IV, 11, p. 334.

<sup>896</sup>Il faut compléter ce passage sur la beauté par le chapitre final sur la contemplation de la beauté divine : *Ibidem*, IV, 69, pp. 399-401.

<sup>897</sup>*Ibidem*, IV, 59, pp. 388-389 ; et I, 40, pp. 78-80.

<sup>898</sup> *Ibidem*, I, 24, p. 52.



s'interrogeait sur le sublime. Quelle est la réponse ? « je dirai que celui qui voudra avoir de la grâce dans les exercices corporels, en supposant d'abord que par nature il n'y soit pas impropre et inhabile, doit commencer de bonne heure et apprendre les principes des meilleurs maîtres »<sup>899</sup>. La dimension pédagogique renvoie à Erasme, et l'idée de commencer tôt montre que la grâce est innée ou qu'elle devient une seconde nature.

Le débat autour de la grâce est au cœur de la rhétorique également, même si elle ne formule pas les choses aussi nettement. Mais la rhétorique inclut la grâce dans la réflexion sur le style si elle n'en tient pas compte directement pour le corps. Par ailleurs, c'est bien là que réside le secret de l'action oratoire et la difficulté qu'elle pose à la rhétorique dans la limite entre l'inné et l'acquis. Quand les rhéteurs, de façon unanime, témoignent leur confiance à l'égard de l'action oratoire, que font-ils d'autre que de prendre en compte les effets, heureux ou néfastes, de la présence de l'orateur sur l'auditoire ? Ce qu'ils essaient de circonscrire par des conseils pratiques sur les gestes et les attitudes se résout aussi dans le mystère de la grâce que l'on appelle aussi le charme. B. Castiglione aborde directement une question qui mériterait, en tant que telle, de figurer dans les ouvrages de rhétorique. On peut en effet considérer les choses d'un point de vue esthétique et s'étonner de ce terme, qui implique dans nos consciences quelque chose d'artistique et d'apprêté. Or la grâce telle qu'elle est définie par B. Castiglione est tout le contraire, puisqu'elle réside dans le refus de l'affectation (terme important aussi pour les rhéteurs, puisque Quintilien recommande un geste naturel et non artificiel, mais il ne le fait pas de manière insistante) :

« Mais j'ai déjà souvent réfléchi sur l'origine de cette grâce, et, si on laisse de côté ceux qui la tiennent de la faveur du ciel, je trouve qu'il y a une règle très universelle, qui me semble valoir plus que toute autre sur ce point pour toutes les choses humaines que l'on fait ou que l'on dit, c'est qu'il faut fuir, autant qu'il est possible, comme un écueil très acéré et dangereux, l'affectation, et, pour employer peut-être un mot nouveau, faire preuve en toute chose d'une certaine désinvolture, qui cache l'art et qui montre que ce que l'on a fait et dit est venu sans peine et presque sans y penser.

C'est de là, je crois, que dérive surtout la grâce ; car chacun sait la difficulté des choses rares et bien faites, si bien que la facilité en elles engendre une grande admiration. Et au contraire, faire des efforts et, comme l'on dit, tirer par les cheveux, donne beaucoup de disgrâce, et fait qu'autre chose, aussi grande soit-elle, ne mérite pas l'estime.

Pour cette raison, on peut dire que le véritable art est celui qui ne paraît pas être de l'art, et on doit par-dessus tout s'efforcer de le cacher, car, s'il est découvert, il ôte entièrement le crédit et fait que l'on est peu estimé. Et je me souviens d'avoir lu jadis que certains anciens orateurs des plus excellents s'efforçaient, entre autres habiletés, de faire croire à chacun qu'ils n'avaient aucune connaissance des lettres ; et, en dissimulant leur savoir, ils faisaient croire que leurs discours étaient faits très simplement, selon ce que leur suggéraient la nature et la vérité

---

<sup>899</sup>*Ibidem*, I, 25, pp. 52-53.

plutôt que l'étude et l'art, qui, s'ils avaient été reconnus, auraient mis le doute dans l'esprit du peuple, qui aurait craint d'être trompé par eux.

Vous voyez donc comment le fait de montrer l'art et une étude si poussée enlève la grâce de chaque chose. Quel est celui de vous qui ne rie, quand messire Pier Paolo danse à sa propre mode, avec des petits sauts et des pointes, sans remuer la tête, comme s'il était tout de bois, avec tant d'attention qu'il semble certain qu'il aille en comptant ses pas ? Quel œil est si aveugle qu'il ne voie chez ce personnage la disgrâce de l'affectation, et chez beaucoup d'hommes et de femmes qui sont ici présents, la grâce de cette désinvolture nonchalante [*Sprezzata desinvoltura*] (car dans les mouvements du corps on l'appelle volontiers ainsi), qui s'exprime par un mot, par un rire, par un geste, et qui montre que l'on n'attache pas d'importance à ce que l'on fait et que l'on pense à tout autre chose, pour faire croire à celui qui regarde que l'on ne saurait ni ne pourrait se tromper ? »<sup>900</sup>.

Ce passage est peut-être un peu long, mais il contient des principes essentiels pour comprendre les enjeux de la maîtrise du corps du courtisan, qu'il sera utile de confronter à l'orateur. Grâce, affectation, désinvolture. Il est nécessaire de s'exercer dès le plus jeune âge : des principes inculqués dès l'enfance on garde le bénéfice, tandis que l'effort nécessaire pour les acquérir est oublié depuis longtemps, ce qui n'est pas le cas de celui qui se produit dans le monde en ayant sans cesse le souci du contrôle de soi. Nous retrouvons le souci de l'éducation, mais du côté du résultat, dans le monde adulte. La problématique de l'art nécessaire mais qui doit rester caché est essentiellement rhétorique, comme le montre la référence aux orateurs, même si elle s'applique au discours et non à l'orateur. B. Castiglione ajoute un argument issu de l'observation des contemporains, dans le portrait satirique du pauvre messire Pier Paolo. Tel est le problème de l'art en général : il est légitime qu'il cache une technique, car le génie tout seul n'est rien, mais si cette technique est apparente, le charme est rompu, et l'effet est manqué. L'attitude du courtisan, et particulièrement son attitude corporelle relève donc de l'art : le courtisan est l'artisan de lui-même, tel un acteur qui joue son propre rôle. La grâce est la condition nécessaire de la vie en société, elle est voulue pour faciliter les rapports humains ; elle peut être naturelle, mais dans le cas contraire on peut l'acquérir par un certain contrôle de soi, par le recours à l'exercice physique, qui contribue à délier les membres ; mais ce qui relève du contrôle de soi est à double tranchant, dans ce rapport à l'art. S'il y a un risque d'affectation dans le désir d'émaner la grâce, cela ne signifie pas pour autant qu'il y ait hypocrisie : la *sprezzata desinvoltura* que préconise B. Castiglione est un mode d'être qui suppose un certain raffinement (il s'agit d'être gracieux pour être agréable), qui suppose que dans le temps et l'espace de la vie sociale on adopte une certaine attitude, dans tous les sens du terme, par rapport à ce que l'on dit et ce que l'on fait. C'est donc un mode d'être en société. Le courtisan est certes un acteur, dans la mesure où, en société, il est un être social. Cela n'est pas obligatoirement contradictoire avec l'idée de nature : l'homme n'est-il pas, selon Aristote, un animal politique ? Le modèle que rejette B. Castiglione en revanche, est celui du rustre et du sauvage. Il y a donc

---

<sup>900</sup>*Ibidem*, I, 26, pp. 54-55.

un jeu social qui comporte ses règles, dont les fondements sont louables : il s'agit de plaire et d'être agréable à autrui. Celui qui ne parvient pas à cacher les efforts requis pour ce faire (la grâce n'est pas un but en soi, elle est le moyen de vivre en bonne intelligence avec autrui, au sein de la société) ne réalise pas pleinement son « être social » : l'affectation est plus qu'une faute de goût, c'est le signe d'une inaptitude à la vie sociale, ou peut-être une erreur de jugement qui a fait prendre le moyen pour le but. Celui qui se préoccupe par trop de son apparence gagnerait sans doute à penser à ses rapports à autrui, et la grâce viendrait de surcroît, dans la bonne intelligence de sa nature propre. C'est peut-être en fait une mauvaise intelligence de ses ressources personnelles : il est des personnes dont le charme réside dans tout autre chose que dans la grâce d'une révérence, et ce charme peut être une forme de grâce. L'affectation en effet c'est ne pas être à sa place. Or cette conception rejoint le concept rhétorique par excellence, qui est également au cœur du traité de B. Castiglione et de la philosophie morale : la convenance. L'affectation est une atteinte au principe de convenance, dans la mesure où elle est une erreur sur soi. Il n'est pas condamnable de vouloir exercer son corps pour qu'il s'assouplisse et soit plus gracieux : mais il ne faut pas confondre les coulisses et la scène. L'erreur de messire Pier Paolo est de compter ses pas lorsqu'il danse, alors qu'il n'est plus temps de le faire. La grâce se travaille à distance. Nous ne sommes pas loin des réflexions de la rhétorique sur l'improvisation : il faut s'exercer pour pouvoir ensuite répondre avec à-propos. Cacher l'art, comme le recommande B. Castiglione, c'est savoir faire la part de la préparation et du « vrai » : n'oublions pas en effet que le courtisan comme l'orateur sont des œuvres en acte, en devenir, à la différence du texte écrit ou du tableau : les modalités pour cacher l'art ne sont donc pas du même ordre.

En outre, l'affectation est une infraction à la règle de la juste mesure : « Ne vous apercevez-vous pas que ce que vous appelez chez messire Roberto de la désinvolture est de la véritable affectation ? Car on voit clairement qu'il s'efforce avec tout le soin possible de montrer qu'il ne pense pas à ce qu'il fait, et cela est y penser trop. Et parce qu'elle dépasse les limites du juste milieu, cette désinvolture est affectée et malséante, ce qui donne un résultat contraire à celui qui était recherché, à savoir cacher l'art »<sup>901</sup>.

Une des clefs du comportement du Courtisan est le respect de la convenance, thème récurrent dans le traité, qu'il présente comme faisant partie des règles universelles, avec le refus de l'affectation. Ce principe de convenance va particulièrement loin, puisque pour la conversation quotidienne l'auteur recommande au courtisan de s'adapter à son auditoire de façon radicale : « Et pour cette raison il faut que celui qui doit s'accommoder à converser avec tant de gens, se fasse guider par son propre jugement, et, connaissant les différences des uns et des autres, qu'il change tous les jours de style et de manière, selon la nature de ceux avec lesquels il s'entretient »<sup>902</sup>.

---

<sup>901</sup>*Ibidem*, I, 27, p. 56.

<sup>902</sup>*Ibidem*, II, 17, p. 127.

### c) L'observation des manières

L'observation des manières — dans les deux sens du terme observation — est essentielle dans le jeu social, malgré ses limites : l'habit ne fait pas le moine. « Mais pour vous dire comme je l'entends, on trouve quelques opérations qui demeurent après qu'elles sont faites, comme édifier, écrire, et autres choses semblables ; d'autres ne demeurent point, comme celles dont je veux maintenant parler ; c'est pourquoi je ne dis pas à ce propos que marcher, rire, regarder et autres choses semblables soient des opérations ; et pourtant tout cela du dehors donne souvent connaissance de ce qui est dedans.

Dites-moi, n'avez-vous pas jugé que cet ami dont nous parlions ce matin était un homme vain et léger, aussitôt que vous l'avez vu se promener en tournant sans cesse la tête, en se démenant et en invitant d'un regard aimable la compagnie à ôter le bonnet devant lui ? Quand vous voyez pareillement quelqu'un qui regarde trop attentivement, avec les yeux stupides, comme un insensé, ou qui rit aussi sottement que font les goitreux des montagnes de Bergame, bien qu'il ne parle pas ou ne fasse rien d'autre, ne le tenez-vous pas pour un grand balourd ? Vous voyez donc que ces manières de faire et de se comporter, que je n'entends pas pour le moment être des opérations, font en grande partie connaître les hommes »<sup>903</sup>. B. Castiglione fait ainsi la distinction entre l'œuvre autonome, du sujet que l'on peut étudier à loisir, du sujet lui-même en tant qu'œuvre en acte, que l'on peut observer avec profit, et dont le caractère éphémère n'en révèle pas moins des aspects essentiels de la personnalité. Ce passage est aussi une évocation concrète de la façon dont on peut tirer parti d'observations très simples, sans en avoir toujours conscience. Il rappelle le degré d'évidence de ces règles énoncées dans nos traités divers, à l'image de Monsieur Jourdain qui au siècle suivant faisait de la prose sans le savoir. La dernière phrase a le ton d'un moraliste, mais le paragraphe a la fraîcheur et la spontanéité de l'exemple vivant qui fait sens non seulement pour les contemporains mais aussi avec le recul du temps.

L'évocation du futur François I<sup>er</sup> dont on pressent que le règne verra s'épanouir les lettres, est une application pratique de ces principes : « Car il n'y a pas longtemps que, me trouvant à la cour, je vis ce seigneur, qui me sembla, outre l'harmonie de son corps, et la beauté de son visage, avoir dans son aspect une telle grandeur, conjointe néanmoins avec une certaine humanité gracieuse, que le royaume de France devait toujours lui paraître peu de chose »<sup>904</sup>. Tels sont les critères qui permettent d'augurer favorablement du règne de François I<sup>er</sup> : sa prestance corporelle, qui est en effet une source de renseignements importante dans un cadre où tout le monde ne se parle pas, et où l'observation règne. Les courtisans — non pas tous les gentilshommes, mais ceux qui fréquentent une cour importante — sont accoutumés à l'observation, ce qui induit un réflexe dans l'exercice du regard. Cet argument est à double sens : une société qui a l'habitude de regarder et d'être regardée attache de l'importance à la

---

<sup>903</sup>*Ibidem*, II, 28, pp. 142-143.

<sup>904</sup>*Ibidem*, I, 42, p. 81.

maîtrise du corps ; mais si elle est vraiment exercée en ce domaine, elle n'a pas besoin de conseils à cet effet. C'est toute la distinction entre la rhétorique et l'éloquence. C'est dans ce jeu entre un effort normatif et ses effets que le « processus de civilisation » dont parle N. Elias s'est réalisé.

Malgré la dimension universelle de ce traité, liée à sa diffusion, B. Castiglione fait la part de la diversité des manières selon les pays. Les manières ne sont pas qu'une question d'esthétique, sans quoi il serait facile, par la diffusion d'un traité comme celui-ci, d'unifier les attitudes dans l'espace européen. Cela fut partiellement le cas, et l'on sait que le modèle français de l'honnête homme se substitua ensuite à celui du courtisan italien. Mais il demeure toujours une manière particulière au génie de chaque pays, qui infléchit les manières. C'est une autre application de la convenance : ce qui sied à l'un ne convient pas à tous. Les traités de rhétorique que nous avons étudiés s'en font partiellement l'écho<sup>905</sup>. Dans le portrait qu'il fait des Italiens qui essaient d'imiter les Français la veine satirique est pleine de piquant, ce qui contribue au charme de cet ouvrage et en révèle la tonalité générale : il est à l'image du courtisan dont il fait le portrait.

La plaisanterie est un lieu où se croisent la rhétorique et la civilité. A ce propos, dans des réflexions qui doivent beaucoup à Cicéron et Quintilien, B. Castiglione rappelle que « la nature elle-même crée et forme les hommes aptes à narrer plaisamment, et leur donne le visage, les gestes, la voix et les paroles appropriées pour imiter ce qu'ils veulent »<sup>906</sup>. Mais elles ne se confondent pas tout à fait. Ainsi, B. Castiglione accepte dans une certaine mesure une imitation qui est plus suggestive que démonstrative. S'il refuse l'imitation du comédien, comme le faisait Quintilien, il déplace la limite : « mais il nous convient de faire des mouvements d'une certaine manière, en sorte que celui qui nous entend et nous voit, imagine, par nos paroles et nos gestes, beaucoup plus qu'il ne voit et qu'il n'entend, et qu'il soit grâce à cela amené à rire »<sup>907</sup>. L'orateur aura moins recours à de tels procédés, même si cela ne lui est pas totalement étranger. En revanche, B. Castiglione souligne l'effet de contraste dont peut jouer le courtisan entre son air et ses paroles, le comique étant en fait souligné par la rupture de la convenance oratoire : « Mais outre ces égards, il faut que celui qui veut être plaisant et facétieux, soit formé d'une certaine nature propre à toutes sortes de plaisanteries, auxquelles il doit accommoder ses manières, ses gestes et son visage, qui, plus il est grave, sévère et posé, plus il fait paraître piquantes et subtiles les choses qui sont dites »<sup>908</sup>.

Riches d'enseignements également sont les passages dans lesquelles B. Castiglione énonce les qualités morales du courtisan : « qu'il soit humain, modéré et posé, fuyant plus que tout l'ostentation et l'impudente louange de soi-même, par où l'homme suscite toujours contre soi la haine et le dégoût de ceux qui l'écoutent »<sup>909</sup>. La juste mesure aristotélicienne et ce qui

---

<sup>905</sup>*Ibidem*, II, 37, pp. 154-155.

<sup>906</sup>*Ibidem*, II, 43, p. 162.

<sup>907</sup>*Ibidem*, II, 50, p. 172.

<sup>908</sup>*Ibidem*, II, 83, p. 206.

<sup>909</sup>*Ibidem*, I, 17, p. 43.

se dirait en latin avec le terme *humanitas* se reflètent dans ces mots. Indépendamment du corps, B. Castiglione précise également sa conception de la modestie, entre timidité et orgueil<sup>910</sup>.

S'il comporte une part de spéculation, ce traité est aussi ancré dans le réel, dans la part qu'il laisse au discours satirique : cette conversation vivante et charmante est nourrie de vifs portraits qui montrent combien la perception du corps comme façon de se présenter à autrui et donc en un sens de s'exprimer, est indissociable de l'observation. Cette société regarde tout en étant regardée, et ce traité en donne toute la mesure, beaucoup plus qu'on ne pouvait le percevoir dans le manuel d'Erasme. En outre, l'éloge de la grâce et la dénonciation de l'affectation mettent en valeur ce qui soutient le rôle dévolu au corps, et nous permettent de saisir une partie essentielle bien que fugitive dans les traités de rhétorique traditionnelle, cette part de mystère que chacun porte en soi et qui se manifeste dans son corps. Car là réside le secret d'une action oratoire maîtrisée, dans un corps assoupli et libéré par l'exercice, bien plus que dans le choix approprié d'un mouvement de bras, dans le contrôle de soi et de son âme, tout autant que par la précision des idées. Si l'éloquence se joue dans l'instant, elle se prépare à long terme, car elle est le reflet d'un savoir-faire, qui peut éclore dans l'improvisation, et d'une maîtrise de soi, qui permet de s'adapter à toute situation. Si B. Castiglione en peignant le Courtisan, nous donne, ce qui est précieux, l'esprit de l'action oratoire, G. Della Casa nous en fournit la raison.

#### 4) Giovanni Della Casa, *Le Galatée*

Comme l'indique A. Pons dans la présentation de son édition, *Galatée* tient le milieu entre *La Civilité puérile* et *Le Courtisan*, non pour la date puisqu'il est légèrement postérieur à ces deux traités, mais pour la forme : plus explicatif qu'Erasme, Della Casa est moins spéculatif que B. Castiglione<sup>911</sup>. Cette œuvre, publiée en 1558 en italien, fut rapidement traduite en plusieurs langues, dont le latin, et servit de texte d'étude dans les collèges jésuites de La Flèche et de Pont-à-Mousson, en 1617. Malgré les réserves linguistiques que nous avons déjà émises pour *Le Courtisan*, l'étude de ce traité s'impose plus que toute autre, puisqu'il rencontre la pédagogie jésuite, dans la perspective d'une confrontation ultérieure, même lointaine, avec les *Vacationes autumnales*. Nous nous proposons d'étudier quelques aspects significatifs de cette œuvre, toujours du point de vue de l'écriture du corps, puisque la théorie s'y dit autrement. L'enseignement essentiel que nous retiendrons de ce traité est que la civilité règle les rapports avec autrui, ce que la rhétorique prend en compte dans le cadre de l'éthos et du pathos notamment. Non content de donner des règles de savoir-vivre, comme le faisait Erasme dont il se rapproche par la dimension pédagogique, il prend le temps d'en expliquer la raison.

---

<sup>910</sup>*Ibidem*, II, 22, pp. 134-135.

<sup>911</sup>G. Della Casa, *Galatée ou Des manières*, Présenté et traduit de l'italien d'après la version de Jean de Tournes (1598) par A. Pons, Paris, Quai Voltaire, 1988.

a) Un projet et un principe : être agréable à autrui

Le projet de G. Della Casa est le suivant : « ... je commencerai par ce qui, peut-être, semblera à beaucoup être frivole, à savoir par ce qu'il convient, à mon avis, de faire pour être bien éduqué, plaisant et de belles manières dans les échanges et les rapports avec les gens, chose qui en vérité constitue la vertu, ou ressemble fort à la vertu »<sup>912</sup>. Il est ambitieux, et s'énonce par le paradoxe : la vertu, quelque chose de frivole ? Ce que dit pourtant G. Della Casa, et qu'il démontre dans tout son ouvrage, c'est que les règles de la civilité ont un sens, qu'au-delà du code qui sert de repère à une société donnée, code qu'il convient de connaître pour le respecter et pour le décoder, elles constituent un mode d'être avec autrui fondé sur le respect. La civilité et la morale vont donc de pair, comme chez Erasme.

Il précise un peu plus loin son domaine de compétence : il envisage les bonnes manières comme un acte de communication, ce qui restreint le champ de la morale. « Tu dois savoir que les hommes ont un appétit naturel pour des choses nombreuses et variées. Les uns veulent satisfaire à la colère, les autres à la gourmandise, d'autres aux désirs sensuels, d'autres à l'avarice, et d'autres à d'autres appétits ; mais quand ils ne font que communiquer entre eux, il ne semble pas qu'ils demandent ni qu'ils puissent demander ou désirer aucune des susdites choses, vu qu'elles ne consistent pas dans les manières et façons de faire, ni dans les échanges de parole entre les gens, mais dans d'autres choses. Ils désirent donc ce que cet acte de communiquer ensemble peut leur permettre, à savoir, ce me semble, la bienveillance, le respect et le divertissement, ou quelque autre chose qui ressemble à cela »<sup>913</sup>. Cela remet les choses à leur place : la « communication » en tant que relation à autrui n'est pas toute la morale<sup>914</sup>.

Le principe qui permet de répondre à ce projet est le suivant : « Afin que tu puisses plus aisément apprendre à faire cela, tu dois savoir qu'il te faut tempérer et ordonner tes façons de faire non pas selon ta fantaisie, mais selon le plaisir de ceux que tu fréquentes, qui doit te servir de règle ; et cela doit se faire avec modération, car celui qui dans sa conversation et ses usages se plaît trop à suivre le plaisir d'autrui, ressemble plutôt à un bouffon ou à un bateleur, ou peut-être à un flatteur, qu'à un gentilhomme bien éduqué ; de la même façon, celui qui ne se soucie aucunement de plaire ou de déplaire à autrui est un rustre mal élevé et peu avenant »<sup>915</sup>. A. Pons a souligné le rapport à la rhétorique. Le plaisir d'autrui rejoint le *delectare* cicéronien, qu'il dépasse pourtant ; la règle est une des questions que nous poserons à Cressolles : quels sont les critères qui président au choix ou au refus d'un geste ou d'une attitude ? G. Della Casa est explicite sur ce point. Nous n'insisterons pas sur la modération, pour retenir en revanche

---

<sup>912</sup>G. Della Casa, *Galatée*, ch. I, p. 52.

<sup>913</sup>*Ibidem*, ch. VI, p. 65.

<sup>914</sup>De même : « Mais parce que je n'ai pas entrepris de te faire connaître les péchés, mais bien les fautes des hommes, ma tâche présentement n'est pas de traiter de la nature des vices et des vertus, mais seulement des façons convenables et non convenables de nous conduire avec les autres. » (ch. XXVIII, p. 145).

<sup>915</sup>*Ibidem*, ch. II, pp. 54-55.

l'énoncé des contre-modèles incarnant l'excès : le bouffon et le bateleur ne sont pas sans rappeler l'histrion, tandis que le rustre est une figure qui apparaît dans l'Antiquité, mais de façon moins marquée, puisqu'à la Renaissance le développement précisément de la civilité suppose l'affirmation de ce contre-modèle absolu qu'est l'homme « mal élevé », l'homme de la campagne si on considère la dimension « politique » du terme. Il y a un glissement, entre l'orateur antique dont l'opposé est avant tout l'acteur, et l'homme de bien moderne, dont le contre-modèle est surtout le rustre : les deux aspects sont présents dans les deux types de traités, mais pas au même degré. Telle est la morale : tenir compte d'autrui et se tenir à sa place. Certes, il s'agit d'une règle de comportement, mais pas seulement ; ce n'est ni Machiavel ni purement une stratégie rhétorique<sup>916</sup>.

Il précise ce qu'il entend par « déplaire » au chapitre II<sup>917</sup>, et en donne ensuite des exemples, comme « grincer des dents, siffler, pousser des cris stridents »<sup>918</sup>. Ou encore : « Il y en a encore certains qui, en toussant et en éternuant, sont tellement bruyants qu'ils assourdissent les autres, ou bien qui, en faisant cela, ont si peu de discrétion qu'ils crachent au visage de ceux qui les entourent. D'autres encore, en bâillant, hurlent ou braient comme un âne. Tels autres, qui ont toujours la bouche ouverte, veulent quand même parler et poursuivre leur discours, et émettent la voix, ou plutôt le bruit que fait un muet quand il s'efforce de parler. Toutes ces manières inconvenantes doivent être évitées comme désagréables à entendre et à voir. L'homme bien éduqué doit même s'abstenir de trop bâiller, non seulement pour les raisons susdites, mais aussi parce que cela semble procéder d'un ennui et d'un dégoût immenses, et que celui qui bâille si souvent paraît montrer par là qu'il aimerait mieux être ailleurs et que la compagnie où il se trouve, les propos et les façons des assistants lui déplaisent »<sup>919</sup>. Nous voyons que ce propos, relativement proche quant au contenu des prescriptions érasmienne, prend un tout autre relief parce qu'il illustre une idée plus générale qui est le déplaire. Ce passage est un bon exemple de la manière de G. Della Casa : il énonce les attitudes inconvenantes, mais se justifie et explique la règle, qui répond au principe déjà évoqué du souci de l'agrément d'autrui. Il part de l'observation de la vie quotidienne pour dénoncer les défauts,

---

<sup>916</sup>Les avis sont partagés sur cette « morale », où d'aucuns ont vu un manifeste d'hypocrisie. Il est vrai que Della Casa donne un conseil étrange, lorsqu'il recommande un conformisme outrancier : « Si les autres portent la barbe, on ne doit pas raser la sienne, car c'est une façon de contredire autrui : et cela, contredire les autres dans les manières de faire, on ne doit s'y résoudre qu'en cas de nécessité, comme nous le dirons plus loin ; car, plus que toute autre mauvaise manière, celle-là nous rend odieux à la plupart des gens ». (ch. VII, p. 68). Ce principe abrupt est cependant nuancé un peu plus loin : « ...Il convient au contraire de faire de la volonté d'autrui son propre plaisir, quand il ne s'ensuit ni dommage ni honte, et en cela se gouverner dans ses paroles et dans ses actes plutôt selon l'avis d'autrui que selon le sien propre » (ch. IX, p. 74). Nous ne trancherons pas ici : nous voulions simplement souligner que cette morale ne va pas de soi, et qu'elle peut être interprétée de diverses manières. Certains sonnets contemporains de Du Bellay, dont *Les Regrets* sont nourris de son expérience à la cour pontificale, « Marcher d'un grave pas » notamment, illustrent combien la civilité pouvait être une forme d'hypocrisie.

<sup>917</sup>« Nous disons donc que tout acte qui cause du désagrément à un des sens, tout ce qui est contraire au désir naturel, tout ce qui, en outre, représente à l'imagination des choses qui lui déplaisent, et, semblablement, ce qui répugne à l'entendement, tout cela, disons-nous, déplaît, et ne doit point se faire. » (ch. II, p. 55).

<sup>918</sup>*Ibidem*, ch. III, p. 57.

<sup>919</sup>*Ibidem*, ch. III, pp. 57-58.



en brossant des portraits très vivants. A. Pons a d'ailleurs remarqué que le cadre relativement abstrait du *Galatée* en accentuait la portée : ces portraits sont évocateurs pour nous aussi. Un autre exemple, emprunté à la suite du chapitre, révèle une autre caractéristique de son écriture, qui consiste à citer souvent Boccace, référence littéraire qui n'est certes pas contemporaine, mais plus familière que l'Antiquité<sup>920</sup>. Telle est la tonalité résolument moderne de ce traité, qui est plus soucieux des exemples récents, même littéraires, que des références antiques<sup>921</sup>.

Il ne se prive donc pas de dénoncer les attitudes fautives qu'il a pu observer : « Il y a aussi ceux qui se démènent, se contorsionnent, s'étirent et bâillent, se tournant tantôt d'un côté, tantôt de l'autre, de telle façon qu'il semble que la fièvre vienne de les saisir : signe évident que la compagnie où ils sont les ennuie »<sup>922</sup>. « L'on doit se tenir droit, et ne pas s'appuyer ou se soutenir sur un autre. Et quand on parle, on ne doit pas donner des coups de coude aux autres... »<sup>923</sup>. Cet exemple permet aussi de délimiter le champ de la rhétorique : G. Della Casa invoque naturellement un contexte de parole familial, où celui qui parle et celui ou ceux qui écoutent sont proches les uns des autres, où l'attitude des uns et des autres a de l'importance. Bien que cela ne soit pas négligeable, la rhétorique se préoccupe rarement du corps et des réactions de l'auditoire. Il y a bien quelques allusions fugitives dans les traités et plus encore dans les discours eux-mêmes, mais cela ne fait pas l'objet d'une réflexion en soi. La rhétorique antique se préoccupe bien sûr de l'auditoire dans le concept aristotélicien du pathos, mais il ne s'agit pas de lire le corps d'autrui. Les détails que donne G. Della Casa supposent au contraire que par une attitude d'ailleurs déplacée on peut manifester son ennui par exemple. Quant au conseil de se tenir droit, il n'en donne pas la justification habituelle. On serait tenté d'expliquer ces conseils en termes esthétiques, ou moraux, mais G. Della Casa s'en tient à sa règle, le respect d'autrui. Ainsi, il déplace quelque peu le discours. Habituellement, on préconise l'attitude droite comme moyen terme entre l'arrogance et l'humilité, c'est-à-dire que l'on se préoccupe de l'attitude morale du sujet. Ici, G. Della Casa se soucie non pas directement du sujet, mais plutôt de l'effet sur autrui.

Nous ne pouvons étudier tout ce que G. Della Casa met en œuvre pour répondre à ce projet d'être agréable à autrui, car tout le traité est orienté en ce sens, les remarques sur le rire par exemple<sup>924</sup>. Il n'est pas non plus étonnant que le principe de convenance soit

---

<sup>920</sup>« Tu ne dois pas non plus, quand tu t'es mouché, ouvrir ton mouchoir et regarder dedans, comme si des perles ou des rubis avaient dû descendre de ton cerveau : ce sont-là des façons répugnantes et capables non pas de nous faire aimer, mais d'éteindre l'amour qu'on pouvait avoir pour nous. En témoigne l'esprit du Labyrinthe, quel qu'il fût, pour éteindre l'amour dont brûle messire Jean Boccace pour sa dame qu'il connaît mal... » (ch. III, pp. 58-59).

<sup>921</sup>A propos de la façon dont on commence une lettre, il parle en ces termes de ceux qui préconisent la façon de faire des Romains : « Si l'on voulait écouter ces gens-là et retourner en arrière, notre époque en reviendrait peu à peu à vivre de glands. » (ch. XVI, p. 94).

<sup>922</sup>*Ibidem*, ch. VI, p. 66.

<sup>923</sup>*Ibidem*, ch. VI, p. 67.

<sup>924</sup>« Pour faire rire autrui, il ne faut pas non plus dire des mots ou faire des gestes grossiers ou inconvenants, en faisant des grimaces ou des singeries : personne ne doit en effet s'avilir pour plaire à autrui, car c'est là le propre non pas d'un gentilhomme, mais d'un bateleur et d'un bouffon. » (ch. XX, p. 113).

omniprésent<sup>925</sup>. Il définit la beauté en termes de mesure et de proportion, d'unité, ce qui révèle des influences néo-platoniciennes. Cela lui permet de passer aisément de la beauté à l'ordre dans le comportement. Sans approfondir, nous ferons une petite remarque au sujet de l'élégance : « L'élégance n'est en quelque sorte rien d'autre qu'une certaine lumière qui se dégage de la convenance des choses qui sont bien composées et bien divisées les unes avec les autres et toutes ensemble : sans cette mesure le bien n'est pas beau, ni la beauté plaisante »<sup>926</sup>. L'élégance est donc plus qu'un principe esthétique, puisqu'elle est la manifestation visible de la convenance. Le raisonnement semble inverse à celui que développe B. Castiglione : pour G. Della Casa, sans cette mesure, le bien n'est pas beau ; pour B. Castiglione : sans la beauté, il n'y a pas le bien. Bien et beau sont liés, mais les conséquences ne sont pas les mêmes<sup>927</sup>.

Dans les derniers chapitres (ch. XXVIII-XXX), G. Della Casa accumule les attitudes corporelles fautives, ce qui concerne le quotidien et ne s'applique pas toujours à notre orateur. Il mêle avec bonheur des préceptes énoncés par Erasme, ou par Cicéron dans le *De officiis*, au fruit de ses observations, dans une énumération vivante<sup>928</sup> et fait preuve d'une sensibilité psychologique aiguë en faisant remarquer que l'on oublie tout en parlant. « Il faut également être attentif à la façon dont on remue le corps, surtout en parlant ; car il arrive très souvent que l'on soit si attentif à ce qu'on raconte que l'on devienne indifférent à tout le reste. Il y en a qui remuent la tête, d'autres qui roulent les yeux en haussant un sourcil jusqu'au milieu du front et en abaissant l'autre jusqu'au menton. Les uns tordent la bouche, les autres crachent sur la tête et même sur le visage de ceux avec qui ils parlent. Il s'en trouve aussi qui remuent les mains de telle manière qu'ils semblent vouloir chasser les mouches autour de toi. Ce sont là des façons désagréables et déplaisantes. Et j'ai autrefois entendu raconter (car tu sais que j'ai beaucoup fréquenté des personnes savantes) qu'un homme éminent, qui s'appelait Pindare, avait l'habitude de dire que tout ce qui a en soi une saveur agréable et plaisante avait été assaisonné de la main de la Grâce et du Charme »<sup>929</sup>. G. Della Casa se place au cœur de l'individu, de sa « psychologie », en évoquant un phénomène très courant, qui relève pleinement de l'action

---

<sup>925</sup>Voir par exemple le chapitre XI qui développe l'idée suivante : « Il est semblablement malséant de dire des choses qui sont trop contraires au moment et aux personnes qui écoutent, même s'il s'agit de choses qui, en elles-mêmes, et dites en leur temps, seraient bonnes et pieuses. » (ch. XI, p. 78). Le chapitre XVI est également nourri par ce principe.

<sup>926</sup>*Ibidem*, ch. XXVIII, p. 144.

<sup>927</sup>De même, l'efféminé n'est pas présenté exactement en termes de nature corrompue, mais de mesure : « Il convient donc que les personnes bien éduquées aient égard à cette mesure dont je t'ai parlé, dans leurs façons de marcher, de se tenir debout ou assis, de se comporter, de se vêtir, de parler et de se taire, de se livrer au repos ou à l'exercice. C'est pourquoi l'homme ne doit pas se parer à la façon d'une femme, afin qu'il n'y ait pas d'un côté la parure et de l'autre le corps, ... » (ch. XXVIII, p. 146).

<sup>928</sup>Voici un exemple qui montre comment se mêlent les différents énoncés : « Ce que je dis des jeux malséants du visage vaut semblablement pour tous les membres du corps. Il n'est pas bien de montrer la langue, ni de trop tirer sa barbe, comme beaucoup ont l'habitude de faire, ni de se frotter les mains l'une contre l'autre, ni de lancer des soupirs et des plaintes, ni de trembler ou de sursauter (ce que certains font également), ni de s'étirer, et en s'étirant de crier sous l'effet du contentement : "Aïe, Aïe", comme le paysan qui se prélassa sur sa paille. Ceux qui font du bruit avec la bouche, en signe d'admiration et parfois de mépris, imitent en cela une chose sale, comme tu peux voir ; et les choses qu'on imite ne sont guère éloignées des vraies. Il faut éviter les rires sots, gras désagréables, et ne pas rire par habitude, mais seulement quand c'est nécessaire. » (ch. XXX, pp. 156-157).

<sup>929</sup>*Ibidem*, ch. XXX, pp. 157-158.

oratoire, et dont les traités de rhétorique ne font pas mention. C'est pourtant une question essentielle, qui concerne le rapport entre le langage et le corps. Nous avons eu l'occasion de parler de l'improvisation ou plus largement du *kairos*, qui demande à l'orateur, dans le temps unique du discours, de convoquer toutes ses facultés ; nous avons évoqué à propos de B. Castiglione, les entraves qu'apportaient à cet égard l'affectation, qui rend moins libre. Ce qui est en jeu en effet, c'est une liberté relative, entre l'exercice intellectuel et la maîtrise de soi, qui est partiellement maîtrise du corps. L'attitude soulignée par G. Della Casa est due à un déséquilibre, les exigences intellectuelles étant telles qu'on oublie son corps, le corps n'étant pas suffisamment maîtrisé pour qu'on se permette de l'oublier, de lui faire confiance. Parler engage l'orateur, si bien qu'il en oublie son corps : la perception de soi, qui de toute façon est partielle puisque nous ne nous voyons pas lorsque nous parlons, en est troublée, occultée même par un sujet tout occupé de ce qu'il dit, qui est momentanément toute pensée, alors que pour autrui, le corps est bien là. Par sa remarque, G. Della Casa permet à l'orateur potentiel de sortir de soi, puisque, une nouvelle fois, il met en valeur la perception de l'entourage, donnant, dans le temps apaisé du traité, l'occasion à l'orateur de se voir, d'être spectateur de lui-même.

#### b) Le *Canon* de Polyclète ou comment écrire un traité

La réflexion de G. Della Casa sur le *Canon* de Polyclète est très belle : elle résume bien des aspects que nous avons eu l'occasion de rencontrer jusqu'ici. Il s'interroge sur son art, comme la rhétorique le fait souvent. Telle est bien notre question centrale : comment écrire un traité, et plus précisément, comment écrire le corps ? Or c'est bien là que la civilité telle que la conçoit G. Della Casa rejoint la rhétorique traditionnelle. Il se tourne pour étayer sa réflexion vers Polyclète : le *Canon*, est un exemple qui résume une théorie. C'est le refus de l'abstrait, pour montrer la manière de faire, le refus du langage également, pour dire le corps. Bien plus, sans montrer le processus, Polyclète indique le résultat. Pourquoi G. Della Casa ne peut-il en faire autant ? Parce que l'œuvre qu'il s'agit de créer, c'est l'homme, « car dans les choses qui concernent les manières et façons de faire des hommes, il ne suffit pas seulement d'avoir la science et la règle, mais il faut aussi, pour les mettre en œuvre, en avoir l'usage, qui ne peut s'acquérir en un instant, ni dans un court espace de temps, mais qui demande tant et tant d'années »<sup>930</sup> : G. Della Casa a pu réfléchir sur l'art d'être un homme (un homme agréable à fréquenter), mais il n'a pu appliquer les principes sur lui-même, en raison de la dimension temporelle de l'éducation. Il insiste donc sur la complémentarité entre la doctrine et l'expérience. Une caractéristique essentielle de la règle du corps est donc qu'elle doit être complétée par l'expérience, et donc par le temps. Il se livre également à l'hypocrisie éducative qui consiste à dire que s'il n'a pu lui-même recueillir le bénéfice des leçons qu'il a élaborées, il veut en faire profiter autrui. Il reconnaît comme Erasme la souplesse de l'enfance qui se prête mieux que tout âge à l'exercice, qui prend mieux les plis.

---

<sup>930</sup>*Ibidem*, ch XXV, p. 135.

Il s'ensuit une réflexion sur la nature et la raison, liées par l'habitude : « Car encore que les forces de la nature soient grandes, elle est néanmoins souvent vaincue et corrigée par l'habitude, mais il faut commencer de bonne heure à s'y opposer et à la réprimer, avant qu'elle ne prenne un pouvoir et une audace excessifs. Mais la plupart des personnes ne le font pas ; au contraire elles se dévoient en suivant sans résistance leurs appétits partout où ils les entraînent, et elles croient obéir à la nature, comme si la raison n'était pas une chose naturelle chez l'homme. Au contraire elle a, comme dame et maîtresse, le pouvoir de changer les habitudes corrompues, et d'aider et relever la nature lorsqu'elle s'abaisse ou même parfois tombe ; mais le plus souvent nous ne l'écoutons pas, et ainsi, pour la plupart, nous ressemblons à ceux à qui Dieu ne l'a pas donnée, à savoir aux bêtes, chez lesquelles pourtant opère quelque chose qui n'est pas leur raison (car elles n'en ont aucune par elles-mêmes), mais la nôtre »<sup>931</sup>. La nature, la raison et l'habitude ne s'excluent pas mais se confortent mutuellement. G. Della Casa montre que ces termes se soutiennent deux à deux : la nature doit être corrigée par l'habitude ; l'habitude, sans direction rationnelle, peut être mauvaise (autrement dit, l'habitude en soi n'est rien, c'est un terme qu'il faut qualifier) ; la nature et la raison ne s'opposent pas, puisque la raison est dans la nature de l'homme. L'habitude cependant est davantage que l'exercice en soi (*exercitatio*) : elle est la raison dans sa dimension temporelle (la raison appliquée au temps). G. Della Casa légifère, mais ne propose pas de modèle. D'autres théoriciens vont au contraire refuser de donner les règles, pour proposer des modèles vivants selon le principe de l'imitation. G. Della Casa quant à lui n'hésite pas à donner des règles parce qu'il échappe aux difficultés que sont les particularités individuelles ou l'instant, en donnant des principes. Il est concret lorsqu'il dénonce les défauts, et son discours positif et prescriptif ne passe pas par l'énumération systématique mais par l'évocation des situations : le corps n'est jamais morcelé, c'est un corps en acte. Il ne serre pas les choses de trop près. Comme tous, il renonce au portrait positif, et même il se refuse comme exemple. Non qu'il ne sache pas ce qu'il faut faire, mais parce qu'il n'a pu l'appliquer sur lui-même faute d'habitude. Il serait donc un mauvais exemple. Ce qu'il ne peut être, il peut en revanche l'écrire, le recomposer. D'autres ne savent pas écrire ce qu'ils sont ou ce qu'ils voient, modèles incarnés, donc imparfaits, dont ils se contentent. Il indique ce faisant à son destinataire la vertu du temps : il sait que ses préceptes ne sont pas magiques, qu'ils ne vont pas changer un homme en un instant, mais ils vont le former, s'il prend le temps de le faire. Or ce n'est pas parce que les préceptes sont ponctuels, l'habitude longue dans le temps et les effets durables mais décalés, que les premiers sont inutiles. La nature, l'art et l'exercice sont donc complémentaires, y compris dans leur façon d'agir. Les préceptes sont ponctuels, mais il faut les répéter ; l'habitude n'est rien d'autre que le fait d'entendre la répétition des préceptes et d'essayer de les appliquer : la multiplication habite la durée, et agit imperceptiblement sur la nature qui est ainsi transformée. Voilà pourquoi l'exemple est vain pour G. Della Casa : celui qu'il donne dans ses préceptes est tout aussi utile. Ce n'est pas parce qu'il aurait réussi ce travail du temps sur sa propre personne qu'il aurait pu le transmettre au

---

<sup>931</sup>*Ibidem*, ch. XXV, p. 136.

jeune homme : ce sont les préceptes que l'on transmet dans la pédagogie, jamais l'expérience. Il relativise ainsi l'utilité du modèle vivant. Certes il est toujours précieux d'avoir des modèles, mais comme exemple d'une nature (qui n'est pas par définition celle du jeune homme à éduquer) qui a tiré profit avantageusement des préceptes, comme expérience réussie. En revanche, les défauts incarnés, à ne pas suivre, dès lors que l'on comprend en quoi ce sont des défauts (ne serait-ce que parce qu'en tant qu'autrui par rapport à ces personnages grossiers on ressent l'outrage ou le manque de délicatesse dont ils font preuve) sont instructifs, en tant qu'expérience de ce qu'il ne faut pas faire : « Mais parce que c'est en voyant l'obscurité que l'on sait ce qu'est la lumière, et en entendant le silence que l'on apprend ce qu'est le bruit, tu pourras, toi, en regardant mes façons de faire, qui sont peu agréables et pour ainsi dire obscures, découvrir ce qu'est la lumière des manières plaisantes et dignes d'éloge »<sup>932</sup>. Nous passons sur la modestie d'auteur qui le conduit également à prétendre en permanence qu'il n'a rien lu, tout en faisant manifestement preuve d'une grande érudition, si discrète soit-elle.

Il donne en fait trois raisons de prendre de bonnes habitudes dès le plus jeune âge : le temps de s'habituer ; la malléabilité de l'enfance ; « parce que les choses auxquelles on s'accoutume en premier plaisent d'ordinaire davantage »<sup>933</sup>. Dans ce dernier argument, apparaît la « seconde nature », qui fait considérer comme naturelles les habitudes que l'on a prises tôt. Il rejoint la question fréquente aujourd'hui de l'inné et l'acquis. Nature et éducation sont complémentaires, l'éducation comprenant habitude et préceptes. Elle est faite de répétitions et doit obéir à des principes directeurs, quels qu'ils soient. Mais elle ne saurait se limiter aux manières, même ainsi comprises. C'est ce que disait Erasme sur la formation intellectuelle. G. Della Casa n'est pas Polyclète, *Galatée* n'est pas le *Canon*<sup>934</sup>.

G. Della Casa réfléchit sur son art, il a soin de donner « la raison des gestes », raison qui réside avant tout dans le désir de complaire à autrui. La valeur morale de ce principe essentiel, qui peut être perçu comme une application de l'altruisme chrétien ou comme de l'hypocrisie varie selon l'intention qu'on lui donne. Il n'en demeure pas moins que l'affirmation de ce principe infléchit le discours de G. Della Casa sur le corps, et donne un tout autre sens à des préceptes parfois souvent énoncés par le passé. Il fait preuve d'un grand sens de la « psychologie » et de la pédagogie dans la façon dont il perçoit et présente la règle du corps, dans un texte dont la moindre qualité n'est pas la vivacité, et qui nous touche, au-delà des siècles, par sa pertinence et son pouvoir d'évocation.

---

<sup>932</sup>*Ibidem*, ch. XXV, pp. 139-140.

<sup>933</sup>*Ibidem*, ch. XXV, p. 139.

<sup>934</sup>Son sens de la pédagogie est également perceptible dans cette petite remarque sur la faute minimale : « Je ne veux pas non plus que tu te mettes à croire que parce que chacune de ces choses est une petite faute, elles ne font toutes ensemble qu'une petite faute ; au contraire, avec beaucoup de petites, il s'en est fait et composé une grande, comme je l'ai dit dès le commencement ; et plus elles sont petites, plus il est nécessaire d'avoir l'œil dessus, parce qu'on ne s'en aperçoit pas si aisément et qu'elles se glissent dans les habitudes sans qu'on s'en avise. De même qu'avec des dépenses minimales, si elles sont fréquentes, on épuise sa fortune sans s'en apercevoir, de même ces fautes légères, avec leur nombre et leur multitude, gâtent de façon cachée les belles et bonnes manières : aussi ne faut-il pas en plaisanter ». (ch. XXX, p. 157).

### C) Peinture et rhétorique du corps : deux perspectives différentes

Sans prétendre innover en quoi que ce soit dans la théorie de la peinture de la Renaissance, nous voudrions faire à ce propos quelques remarques. Notre préoccupation est toujours la même, à savoir de situer le discours que la rhétorique porte sur le corps par rapport à d'autres discours. Le cas de la peinture, que nous avons évoqué pour l'Antiquité, est significatif. Comme l'a montré notamment R. W. Lee dans son étude sur les rapports entre rhétorique et peinture, la théorie picturale à la Renaissance se constitue sur le modèle rhétorique<sup>935</sup>. Si la théorie littéraire de l'Antiquité s'était constituée en partie par référence à la peinture (tel est le sens de l'*ut pictura poesis* d'Horace), la réflexion sur l'art ne revêtait pas la forme d'un traité théorique. C'est le modèle que la Renaissance emprunte à la rhétorique.

La théorie de la peinture de la Renaissance, calquée sur les poétiques antiques, prônait l'imitation de la nature humaine, mais certains juxtaposaient une interprétation littérale à la doctrine de l'imitation idéale. Il en est ainsi d'Alberti. « Apparu dès le Trecento, le concept d'imitation littérale accompagne naturellement, tout au long du Quattrocento, un point de vue et une pratique réalistes, chez des artistes qui tendaient de toutes leurs forces à atteindre l'illusion parfaite de la nature visible. Ce concept avait d'ailleurs reçu de l'Antiquité une sorte de justification dans ce que Pline dit de ces peintres anciens qui créaient une illusion si convaincante de la vie que les animaux et les hommes, voire les artistes eux-mêmes, prenaient leur art pour la réalité »<sup>936</sup>. Nous reconnaissons là une thématique que nous avons étudiée précédemment. Léonard de Vinci a une conception de la peinture qui dépasse celle de la représentation littérale, ce qui ne l'empêche pas de tenir compte de la ressemblance avec l'objet imité lorsqu'il évalue une œuvre<sup>937</sup>. Cet exemple montre l'ambiguïté de la doctrine de l'imitation dans les premiers temps de l'ère moderne. Ainsi Dolce, auteur du premier grand traité humaniste du XVI<sup>e</sup> siècle sur la peinture reste fidèle à la notion de l'imitation exacte pour la nature, mais c'est à propos du corps humain en mouvement qu'il élabore sa doctrine de l'imitation idéale. Cela nous donne une idée de la direction que va prendre au cours de la Renaissance la théorie artistique dans la question de l'imitation. Nous ne pourrions cependant étudier cette évolution qui a sans doute des répercussions sur les mots qui disent le corps dans cette théorie nouvelle. Nous voudrions cependant relever certaines particularités d'un regard nouveau porté sur la peinture, et surtout d'une écriture nouvelle, qui cerne la peinture dans ses enjeux spécifiques et non pas comme une théorie artistique en soi, au sein d'un traité inaugural, rédigé en latin dans les premiers temps de l'humanisme.

---

<sup>935</sup>R. W. Lee, *Ut Pictura Poesis, Humanisme et Théorie de la Peinture. XV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Macula, 1991.

<sup>936</sup>*Ibidem*, chapitre I « L'imitation », p 22.

<sup>937</sup>*Ibidem*, p. 23.

## 1) Leon Battista Alberti, *De Pictura*, 1435 : l'appropriation du discours

Alberti est conscient de l'originalité dont il fait preuve en rédigeant en 1435 le *De Pictura*. « Il élabore une théorie systématique de la peinture, fondée sur un ensemble de principes et de règles, avec en référence constante la littérature de l'Antiquité. De ce point de vue, presque tout dans le traité d'Alberti est nouveau. La perspective géométrique, l'anatomie et l'anthropométrie seront considérées encore au début du siècle suivant par Léonard, Dürer, Raphaël, Michel-Ange comme les véritables conquêtes scientifiques du peintre »<sup>938</sup>.

Ce traité doit beaucoup, notamment dans sa structure, à l'*Institution oratoire*. D. R. E. Wright a démontré que le modèle d'Alberti était Quintilien dans la division tripartite de son traité en *Rudimenta, Pictura, Pictor*. Mais les emprunts à la rhétorique sont sensibles à bien des niveaux chez ce précurseur<sup>939</sup>. Si le modèle rhétorique est pertinent dès lors qu'il s'agit d'élaborer un « art », la peinture et la rhétorique n'ont pas les mêmes ressources, et cela nous renvoie aux difficultés que rencontre la rhétorique pour intégrer en son sein un discours qui demande un langage particulier, à savoir l'action oratoire. « Alberti veut traiter la peinture comme une langue écrite. Plus qu'elle ne se conforme à la composition d'une période ou qu'elle n'adopte servilement le modèle d'un traité rhétorique, la peinture, telle l'écriture, s'analyse et se définit à l'aide d'une série interdépendante de notions de base et de règles qui en sont tirées. Alberti s'acharne à déceler un système totalisant analogue à celui de la langue écrite : la peinture comporte sa propre grammaire, avec un alphabet, une morphologie, une syntaxe et une sémantique. Comme pour les rhéteurs et les poètes, le but suprême du peintre est l'*historia* et l'*inventio*. (...) Le *De Pictura* n'est donc pas une simple transposition point par point du *De Institutione oratoria* de Quintilien, mais un traité *sui generis*. Alberti est bien trop conscient de la spécificité de la peinture, en tant qu'art visuel, et de la nécessité d'établir des bases théoriques qui lui soient propres »<sup>940</sup>. Ces ressources ne sont pas davantage celles de l'action oratoire, mais les corps font partie du langage pictural, et Alberti les intègre donc dans son traité.

Au livre II, il définit la composition en ces termes : *Est autem compositio ea pingendi ratio qua partes in opus picturae componuntur. Amplissimum pictoris opus non colossus sed historia. Maior enim est ingenii laus in historia quam in colosso. Historiae partes corpora, corporis pars membrum est, membri pars est superficies*<sup>941</sup>. Contrairement à l'action oratoire qui, mises à part les quelques mentions d'effets de mise en scène que nous avons évoquées chez les rhéteurs antiques, est le fait d'un seul homme, les corps en peinture sont pluriels, et cela fait partie du langage pictural que de les envisager en interaction. Mais le rapport entre le corps et ses membres demeure. Grâce et beauté doivent régner dans la composition des surfaces (35), l'accord préside à la constitution des membres en corps (36-38), et des corps entre eux (39). Il

---

<sup>938</sup>S. Deswarte-Rosa, introduction à l'édition du traité d'Alberti, *De la Peinture, De Pictura (1435)*, Paris, Macula, 1992, p. 32.

<sup>939</sup>S. Deswarte-Rosa retrace les étapes selon lesquelles la critique contemporaine a peu à peu évalué l'influence de Quintilien sur Alberti. Ibidem, pp. 33-44.

<sup>940</sup>Ibidem, pp. 40-41.

<sup>941</sup>*De Pictura*, 35, p. 158.

en vient enfin à l'histoire (40-45), qui est dominée par les mouvements (41-44)<sup>942</sup>. Le fondement de sa réflexion est bien sûr le rapport entre l'âme et le corps : *Animos deinde spectantium movebit historia, cum qui aderunt picti homines suum animi motum maxime prae se ferent. Fit namque natura, quo nihil sui similium rapacius inveniri potest, ut lugentibus conlugeamus, ridentibus adrideamus, dolentibus condoleamus. Sed hi motus animi ex motibus corporis cognoscuntur*<sup>943</sup>. Il justifie le recours aux passions par le pouvoir de la compassion, rejoignant la rhétorique et la poétique dans leur réflexion sur l'émotion. Mais Cicéron et Horace se demandaient s'il fallait être ému pour émouvoir du point de vue de l'expression, tandis qu'Alberti pose en principe que le spectateur est ému lorsqu'il voit l'émotion : c'est le point de vue complémentaire de la réception. Ce ne sont pas tout à fait les mêmes enjeux. Le peintre est à la fois interne et externe au personnage : il en maîtrise les intentions, puisqu'il lui appartient de choisir l'expression qu'il veut lui donner, mais il en est aussi le premier spectateur, contrairement à l'orateur qui lorsqu'il prononce son discours n'a qu'une perception interne de son corps. Le peintre observe la nature pour voir quelles sont les manifestations corporelles qui correspondent aux différentes passions, afin de les reproduire, comme il est sensible à la proportion des corps, et en cela il fait une expérience de spectateur : il réagit au réel comme il espère que les spectateurs vont réagir devant son œuvre. Alberti se préoccupe des rapports entre l'âme et le corps, mais il se soucie moins des causes des mouvements que de leurs effets, leur traduction plastique. S'il rejoint les préoccupations des poètes, c'est dans le choix des passions qu'il entend représenter, mais ce n'est pas l'objet principal de son traité. L'objet du traité d'Alberti est de prendre conscience des moyens techniques qui sont à la disposition de l'artiste : dans la question des rapports entre l'âme et le corps, ce qui prime est donc la représentation du corps. Dans le livre III, Alberti demande que le peintre soit homme de bien, ce qui rappelle le *vir bonus dicendi peritus* de Quintilien. L'enjeu est moindre pour nous en raison de la disjonction entre le corps de l'artiste et son œuvre. En ce qui concerne le rapport à la tradition, il apparaît qu'Alberti a lu les ouvrages sur l'art de l'Antiquité, et qu'il a recours à son tour aux anecdotes célèbres sur les peintres rapportées par Pline ou utilisées par Cicéron et Quintilien. En outre, il se réclame de l'observation personnelle de la nature, ce qui n'est pas toujours sans difficulté. Pour le passage du livre II qui nous occupe, il commence par une rapide énumération, qui pointe les traits physiques caractéristiques de différents types comme l'homme triste, affligé, en colère, joyeux, qu'il présente comme le fruit de ses observations et qui fait l'effet d'un croquis ou d'une esquisse verbale. Il est sensible aux attitudes générales du corps et à certaines expressions du visage selon les cas. Il évoque les anecdotes antiques sur les peintres ayant réussi à représenter des expressions complexes sur un même visage.

Le problème d'Alberti est celui de la technique, de l'habileté du peintre, qu'il faut joindre à une bonne observation de la nature, qui permet de savoir ce que l'on veut représenter : *Pictori ergo corporis motus notissimi sint oportet, quos quidem multa solertia a natura petendos censeo. Res enim perdifficilis est pro paene infinitis animi motibus corporis quoque*

---

<sup>942</sup>*De Pictura*, 35-44, pp. 158-186.

<sup>943</sup>*De Pictura*, 41, p. 174.



*motus variare*<sup>944</sup>. Bien souvent le peintre obtient l'effet contraire à celui qu'il escompte, exprimant la joie au lieu de l'affliction par exemple. La difficulté technique réside essentiellement dans le concours des différentes parties du corps vers une même expression, ce en quoi il rejoint les remarques qu'il fait dans les paragraphes précédents sur la proportion nécessaire pour l'équilibre entre les membres du corps. Le peintre s'immisce au sein du processus humain qu'il tente de recréer : il distingue l'âme (c'est lui en tant qu'âme de la peinture, outre le personnage) et le corps, qui est celui du personnage représenté. L'orateur peut se contenter de préceptes plus flous à ce sujet, puisqu'il inventera naturellement ce qui n'est pas consigné dans les traités : il peut faire des erreurs s'il ne maîtrise pas son corps, mais *a priori* s'il veut avoir l'air triste, il ne rira pas<sup>945</sup>. Ce que dit Alberti, c'est que le peintre peut avoir l'intention de faire un personnage triste et manquer son objectif. Il lui faut donc plus de pénétration encore, pour saisir dans sa subtilité et dans son mécanisme, le rapport entre l'âme et le corps. L'orateur ou le spectateur quel qu'il soit n'ont pas besoin d'analyser le processus pour le recréer ou y être sensible. Cela dit, s'il souligne cette difficulté technique, Alberti ne développe pas plus que les traités de rhétorique ne le font. Les maîtres mots du théoricien sont donc les suivants : observation, imitation, suggestion : *Idcirco diligentissime ex ipsa natura cuncta perscrutanda sunt, semperque promptiora imitanda, eaque potissimum pingenda sunt, quae plus animis quod excogitent relinquunt, quam quae oculis intueantur*<sup>946</sup>.

Par rapport à l'inspiration du traité, outre les références antiques Alberti revendique à la fois l'observation et l'invention : *Sed nos referamus nonnulla quae de motibus partim fabricavimus nostro ingenio, partim ab ipsa natura didicimus*<sup>947</sup>. Il ne dit rien d'autre là que le principe de l'art qui est certes, dans la conception humaniste, imitation de la nature, mais qui est aussi œuvre de création, et c'est ainsi que les conseils qu'il donne ont trait notamment à la mise en scène interne du tableau, c'est-à-dire de l'ordonnancement propre à cet univers clos, qui n'est pas régi directement par la nature, même si certaines de ses composantes, les personnages en tant que tels par exemple, sont imités de la nature. Il souligne ce faisant que tous les moyens qu'il prend en compte doivent concourir au même but, à savoir l'histoire : *Denique et quae illi cum spectantibus et quae inter se picti exequentur, omnia ad agendam et docendam historiam congruant necesse est*<sup>948</sup>. Pour illustrer ces considérations qu'il a présentées comme personnelles, il rapporte le célèbre exemple du voile de Timanthe, ainsi qu'une œuvre contemporaine, un tableau de Giotto<sup>949</sup>.

Tous les mouvements du corps ne sont pas l'expression d'un état d'âme, Alberti délimite donc son sujet. Il s'intéresse aux mouvements du corps qui expriment l'âme, et qu'il

---

<sup>944</sup>*De Pictura*, 42, p. 176.

<sup>945</sup>La question rhétorique du solécisme gestuel n'est pas du même ordre : elle s'inscrit dans un rapport au langage.

<sup>946</sup>*De Pictura*, 42, p. 176.

<sup>947</sup>*De Pictura*, 42, pp. 176-178.

<sup>948</sup>*De Pictura*, 42, p. 178.

<sup>949</sup>*Laudatur et navis apud Romam ea, in quam noster Etruscus pictor Giottus undecim metu et stupore percussos ob socium, quem supra undas meantem videbant, expressit, ita pro se quemque suum turbati animi inditium vultu et toto corpore praeferentem, ut in singulis singuli affectionum motus appareant.*

définit d'un point de vue spatial : c'est le corps qui s'inscrit dans l'espace, et non le corps qui subit des transformations internes comme la croissance, ou la maladie. Reprenant Quintilien, il énumère les sept directions possibles pour un mouvement, qu'il souhaite exploiter le plus largement possible, car il ne veut pas se limiter à un seul plan<sup>950</sup>. Il ajoute ensuite des observations tirées de la nature (*nonnulla quae ex ipsa natura collegi*) : il donne en fait des conseils relatifs aux proportions, à la symétrie, à ce que l'Antiquité appelle le « rythme » pour une statue<sup>951</sup>. Ces observations ont des fins pratiques, ce sont des repères pour représenter correctement le corps humain en évitant les erreurs grossières. Mais lorsqu'il dit, d'un point de vue purement esthétique, que l'équilibre du corps se constitue en fonction de la tête, cela annonce les considérations de Cressolles sur l'importance de la tête, dans une acception parfois métaphorique, bien qu'ici cela ait un sens concret. L'orientation conjointe du pied et du visage est présentée comme le fruit de l'observation de la nature. Cela fait écho aux recommandations de Quintilien concernant la tête et la main : où l'on voit la rhétorique rejoindre la nature. Le but de l'action oratoire est de retrouver la nature, pour que le corps, en harmonie avec lui-même et avec le discours, soutienne l'effort de l'orateur. Le théoricien de la peinture quant à lui observe la nature avec acuité et met en évidence ce que nul ne songe à remarquer, puisque nul n'en a besoin, car il le fait naturellement. Si cela ne fait pas partie des conseils de Quintilien, c'est qu'une telle attitude est tellement naturelle qu'elle ne fait pas l'objet de recommandations particulières, contrairement à ce qui se passe pour la main. Alors que le peintre doit recréer cette harmonie naturelle sur la toile, dans son personnage qui n'a pas conscience de lui-même. Si en revanche cela fait partie des conseils de Quintilien, c'est que la rhétorique rejoint la nature. Il en est de même pour la question de l'équilibre et des contrepoids : le « rythme » de la statue qui se retrouve dans les conseils des rhéteurs sur bras et jambe opposés par exemple. Alberti se démarque également de la rhétorique en ce qu'il doit s'interroger sur les limites physiques. Notre corps en effet ne peut pas, dans la réalité, se mouvoir dans tous les sens, il y a des limites, dans le mouvement que l'on fait lorsqu'on baisse la tête en arrière par exemple. Le rhéteur ne se pose pas ces questions parce qu'il fait les mouvements qu'il peut faire et ne se soucie pas de ce qui n'existe pas : ce n'est même pas source de défauts. En outre, par définition, ces mouvements impossibles que le peintre ne doit surtout par représenter s'il veut imiter la nature, sont des attitudes extrêmes qui enfreindraient la règle de la juste mesure. En revanche, on peut s'étonner qu'Alberti place parmi ces gestes qui n'existent pas que les mains ne s'élèvent jamais au-dessus de la tête, ce qui n'est physiquement pas vrai, mais correspond d'une part à un comportement habituel, et fait en tant que tel, d'autre part, l'objet de recommandations de la part des rhéteurs. Ces détails techniques, repères pour guider le pinceau, sont aussi un embryon de réflexion sur notre humanité, du moins dans sa dimension corporelle. Pensons au corps fantastique, et aux tableaux qui inventent un corps humain qui dépasse l'humain. Par ses observations, Alberti recrée la logique anatomique et physiologique du corps.

---

<sup>950</sup>Voir introduction de S. Deswarte-Rosa, *Op. cit.*, p. 51. N. Laneyrie-Dagen rapproche ces conseils d'Alberti de *La Naissance de Vénus* de Botticelli, dans *L'invention du corps*, Paris, 1997, pp. 40-41.

<sup>951</sup>*De Pictura*, 43, p. 180.

La justification selon laquelle ces remarques issues du bon sens ne sont pas totalement superflues vu que certains peintres les ont manifestement ignorées, nous rappelle la catégorie des *vitia* que l'on trouve dans les traités de rhétorique : ici, ce sont les mouvements non pas indécentes mais impossibles. Il critique également les personnages trop agités, qu'il compare aux histrions, comme dans les traités de rhétorique, et qu'il condamne au nom de la dignité de la peinture : *Sed hi, quod audiunt eas imagines maxime vivas videri, quae plurimum membra agitent, eo histrionum motus, spreta omni picturae dignitate, imitantur. Ex quo non modo gratia et lepore eorum opera nuda sunt, sed etiam artificis nimis fervens ingenium exprimentur*<sup>952</sup>. Cela nous montre que la grâce et la douceur, sont des qualités importantes pour Alberti, et souligne la distance entre l'artiste et l'œuvre. Il poursuit en effet : *Suaves enim et gratos atque ad rem de qua agitur condecetes habere pictura motus debet*<sup>953</sup>. Dans ce paragraphe, il décrit l'éthos de différents types de personnages : jeunes filles, jeunes gens, hommes et vieillards. Il établit des critères positifs pour les jeunes filles (*motus et habitudo venusta simplicitate compta atque amena, quae statum magis sapiat dulcem et quietem quam agitationem*) : la douceur et la grâce ne sont pas pour surprendre chez une jeune fille<sup>954</sup>. Mais les critères concernant les jeunes gens et les hommes sont énoncés à partir de ceux-là si bien que la grâce semble devoir présider à la composition dans son ensemble. Ce qui domine chez les vieillards est la lenteur. Il conclut par une nouvelle allusion aux mouvements de l'âme, qui diffèrent de l'éthos par leur caractère passager : *Denique pro dignitate cuique sui motus corporis ad eos quos velis exprimere motus animi referantur*<sup>955</sup>. Et se fait jour un dernier critère esthétique-moral : la *dignitas*, qui est la beauté cicéronienne tout en étant dignité. Il ajoute un degré supérieur, qui correspond aux passions : *Tum denique maximarum animi perturbationum maximae in membris significationes adsint necesse est*<sup>956</sup>. Il n'entre pas dans les détails de la manifestation des caractères, états d'âme et passions, mais en rappelle les degrés. Il a été plus prolix sur les caractéristiques purement physiques, pour décrire les limites du mouvement, qu'il a présentées comme le vocabulaire de base nécessaire pour rendre les mouvements de l'âme. En définitive, savoir rendre une expression dans sa complexité ne s'explique pas : c'est le génie de l'artiste, son talent qui opère. Cela fait peut-être partie de ce qui échappe à la théorie. Alberti donne les principes généraux, tout comme Quintilien en un sens, mais ne développe pas les moyens pour traduire plastiquement les mouvements de l'âme, indépendamment des ressources de la composition. Il détaille moins que Quintilien en revanche. Il ajoute enfin une dernière remarque qui n'est pas sans intérêt si l'on réfléchit à l'humanité du corps : ces nuances expressives doivent être appliquées également aux animaux : *Non enim convenit bovem aratorem his motibus uti quibus Bucephalum generosum Alexandri equum. At celebrem illam*

---

<sup>952</sup>*De Pictura*, 44, p. 184.

<sup>953</sup>*De Pictura*, 44, p. 184.

<sup>954</sup>*De Pictura*, 44, p. 184.

<sup>955</sup>*De Pictura*, 44, p. 186.

<sup>956</sup>*De Pictura*, 44, p. 186.

*Inachi filiam, quae in vaccam conversa sit, fortassis currentem, erecta cervice, levatis pedibus, intorta cauda, perapte pingemus*<sup>957</sup>.

Il nous faut ajouter quelques remarques sur le livre III (§ 55 sq.). Alberti conseille au peintre de fréquenter poètes et rhéteurs. Pour l'apprentissage de la peinture proprement dite, en comparant avec l'apprentissage de l'écriture, il donne des conseils pour apprendre les rudiments (contours, surfaces, membres...). « Celui qui étudie la peinture tirera donc toutes ces observations de la nature même, et il méditera en lui-même assidûment la façon dont ces choses se produisent, ses yeux et son esprit persévéreront continuellement dans cette recherche » (...). « Il notera l'ensemble de la figure de quelqu'un qui est debout et son attitude, et il n'y aura enfin aucune partie dont il ignorera l'office et la symétrie, comme disent les Grecs. Que dans toutes les parties il s'attache non seulement à la ressemblance des choses mais d'abord à la beauté même. Car en peinture la beauté n'est pas moins agréable que recherchée. Le peintre ancien Démétrius ne parvint pas au comble de la célébrité parce qu'il fut plus soucieux d'exprimer la ressemblance que la beauté. (...) C'est ainsi tout d'abord qu'il faut mettre toute son étude et son application à reconnaître la beauté, à la saisir et à la traduire ». La suite du passage est intéressante. Arrêtons-nous quelques instants pour remarquer la différence entre la théorie artistique qui a pour principe de créer le beau (d'autres conceptions se sont fait jour depuis et même à l'époque : Bosch...), et la même conception appliquée au corps réel, dans le *Courtisan*. Toute la différence entre le peintre et l'homme de cour qui est l'artisan de soi-même, est la liberté créatrice. Le peintre a le droit de représenter ce qu'il veut, même dans une conception de l'art comme imitation de la nature, même quand cette conception est interprétée de manière restrictive comme imitation littérale : dès lors, la volonté de ne représenter que le beau est légitime, car c'est en fait (contradiction) l'expression de la beauté idéale, bref même l'imitation littérale est en ce sens, par ce choix, idéale. Quelles que soient les contraintes que se donne le peintre, selon son idée de l'art, le corps n'est pas un donné auquel il faut s'adapter, mais il a un potentiel presque infini, dont la seule limite réside dans l'habileté de l'artiste, d'où l'importance de l'observation de la nature. Le peintre a le pouvoir de rendre digne et de faire se tenir droit tout personnage, s'il maîtrise sa technique, ce que ne peut faire sur lui-même celui qui n'a pas pris de bonnes habitudes dès l'enfance. Le corps représenté sur la toile est le fruit d'une observation qui n'est pas de même nature que la physiognomonie (malgré Le Brun) ou orientée d'une certaine manière : saisir les éléments caractéristiques qui font une expression, et non se contenter de ressentir. Il faut analyser ce qui est expressif, non pour juger, mais pour reproduire. Cela ne va pas de soi : « L'idée de la beauté que les plus expérimentés ont du mal à discerner fuit en effet les novices ». Mais Alberti a foi en la vertu du travail. Zeuxis et les Crotoniates. "Celui qui aura pris l'habitude de tout emprunter à la nature rendra sa main si exercée que dans tout ce qu'il entreprendra on sentira la nature elle-même. On voit combien des choses sont souhaitables en peinture. Car si l'on rencontre dans une histoire le visage d'un homme connu, même si d'autres figures plus brillamment exécutées ressortent davantage, c'est cependant le visage connu qui attire à lui les yeux de tous ceux qui regardent, tellement ce qui

---

<sup>957</sup>*De Pictura*, 44, p. 186. C'est un thème propre à la peinture, que nous avons évoqué à propos de Philostrate.

est pris à la nature a en soi de grâce et de force. Prenons donc toujours dans la nature ce que nous voulons peindre et retenons-en toujours ce qui est le plus beau et le plus digne.

Lorsqu'Alberti se présente comme un précurseur dans l'art d'écrire la théorie picturale (§ 63), ce qu'il est effectivement, nous pensons à Aristote ou à l'auteur de la *Rhétorique à Hérennius*, qui font des remarques de ce genre pour l'action oratoire. C'est à ce titre que nous l'étudions, et pour sa familiarité avec Quintilien, sans pouvoir, dans le cadre de cette étude, envisager sérieusement l'histoire de l'art de la Renaissance, à la fois très riche et très étudiée par des spécialistes. Si la structure du *De Pictura* se rapproche de Quintilien, s'il reprend le modèle alphabétique pour élaborer une grammaire picturale dont un des éléments est le corps, cette tentative à elle seule montre les limites de la comparaison. C'est ce que nous avons voulu montrer dans la première partie dans les limites des rapprochements entre *elocutio* et *actio*. En l'absence des mots, le peintre fait parler les corps, qui sont autant d'éléments dans l'économie du tableau. Il utilise également les ressources de la composition.

## 2) Franciscus Junius, *De Pictura veterum* (1637) : reconstruire la théorie

Avec Junius, notre projet est autre<sup>958</sup>. Situé au point extrême de notre cadre chronologique, qu'il dépasse même quelque peu, il représente bien, dans son effort de synthèse qui essaie de recréer une théorie de l'art antique qui n'existait pas en tant que telle, la théorie humaniste de la peinture. Dans son approche des corps, son point de vue est moins technique qu'Alberti : il parle des corps, mais dans une synthèse qui intègre aux théories du langage que sont la rhétorique et la poétique différents témoignages antiques sur la peinture pour reconstruire une théorie. Cela met en évidence la disjonction que nous avons perçue pour l'Antiquité. De plus, œuvre du XVII<sup>e</sup> siècle postérieure *Vacationes autumnales*, il s'en rapproche par la méthode : il est intéressant de voir à l'œuvre, sur le sujet du corps, dans une perspective « théorique » et non plus pratique comme la civilité, une pensée qui traduit un héritage. Mais il y a une différence essentielle : Cressolles convoque l'Antiquité pour parler du présent et non pour reconstruire le passé.

R. W. Lee retrace les composantes essentielles de la théorie humaniste de la peinture<sup>959</sup>. La doctrine de l'*ut pictura poesis* développée par les critiques italiens du XVI<sup>e</sup> siècle, place l'expression au centre du projet pictural, en se référant à Aristote, ce qui entraîne que « les mouvements corporels qui expriment les affects et les passions de l'âme constituent la vie même de l'art et le but auquel tend toute la science de la peinture »<sup>960</sup>. La peinture rejoint en effet la poésie dans la nécessité de reconnaître les passions et la capacité à les exprimer. C'est ce qu'Alberti avait lui-même remarqué dès le XV<sup>e</sup> siècle, nous venons de le voir. Pour mener à bien un tel projet, toute la tradition critique du classicisme a revendiqué le *si uis me flere, dolendum est primum ipsi tibi*. d'Horace, qui demande à l'artiste de ressentir les émotions qu'il

---

<sup>958</sup>*Francisci Junii de Pictura veterum libri tres*, Amstelaedami, 1637.

<sup>959</sup>*Ut Pictura Poesis*, pp. 53-69.

<sup>960</sup>*Ibidem* p. 53.

veut provoquer chez le spectateur par l'intermédiaire de son œuvre. Cette théorie que nous avons déjà évoquée à propos de Cicéron concerne l'artiste en tant que créateur : ce sont les moyens mis en œuvre pour produire l'émotion. Nous avons vu à propos d'Alberti que la théorie humaniste des arts, reposait sur le fait que la peinture est une imitation de la vie humaine. Nous passons sur les interprétations plus ou moins inspirées, certaines tendant à la caricature, du principe d'Horace. Selon R. W. Lee, le rôle du corps dans l'expression tel qu'il a été pris en compte par Cicéron et Quintilien a influencé les théories de la peinture et de la poésie à la Renaissance. « Il faut remarquer que les critiques qui écrivaient sur le mouvement expressif en peinture, tout comme les critiques littéraires qui étudiaient le pouvoir qu'a le langage d'interpréter et d'éveiller les passions, étaient également très redevables à Cicéron et à Quintilien. Dans leurs programmes d'éducation pour l'orateur idéal, les rhétoriciens antiques s'étaient occupés non seulement des mots, mais aussi des gestes et de l'expression du visage comme moyens essentiels pour communiquer l'émotion humaine »<sup>961</sup>. Léonard a l'idée d'aller observer les orateurs. « Ainsi Léonard compare-t-il les mouvements du bras et de la main qui accompagnent les paroles d'un orateur résolu à persuader son auditoire à ces mouvements par lesquels, en peinture, l'activité mentale des personnages représentés doit être exprimée sans la moindre ambiguïté pour que l'illusion de vie recherchée par le peintre soit convaincante — d'autant plus convaincante que la peinture est elle-même pure illusion, et non réalité »<sup>962</sup>. Ainsi pour Léonard, une peinture qui n'extériorise pas de manière convaincante les passions de l'âme est « deux fois morte ». Ses écrits portent d'ailleurs une attention particulière aux attitudes et au visage. Mais sa façon d'aborder la question est plus empirique que théorique.

Junius a un autre projet, puisqu'il évoque la peinture des anciens. Il nous propose un parcours, qui est aussi une réflexion sur les rapports entre l'art et la nature. Il reflète une conception de l'art propre à l'Antiquité et à la Renaissance, selon laquelle l'œuvre réussie est celle qui est aussi fidèle que possible à la réalité. Mais ici il n'est pas question des raisins de Zeuxis, car c'est l'homme qui est le sujet, et plus précisément l'expression. Pour être fidèle au réel, Alberti se fiait beaucoup à l'observation. Ce dernier avait les yeux ouverts sur le monde, le second perd son regard, loin des modèles vivants, dans la littérature et la théorie de l'art antiques. Plutôt que d'observer, il préfère reconstruire et théoriser. Le parcours mental qu'il nous invite à suivre est une recreation, étape par étape, de ce qui fait l'homme et des objectifs poursuivis par l'art. Cet ouvrage est tout entier tourné vers l'Antiquité, et les nombreuses références qui nourrissent le chapitre sont empruntées à la littérature sur l'art (Philostrate<sup>963</sup>, Callistrate, l'Anthologie et Pline), rhétorique et poétique (Quintilien, Horace, Cicéron), à Plutarque, aux poètes ainsi qu'à la patristique. Il n'est pas technique dans le sens d'Alberti, mais a une démarche d'historien des idées, puisqu'il reconstitue une théorie en donnant une cohérence à des sources diverses qu'il met en regard les unes des autres. Alberti, en utilisant sa culture, se donnait les moyens d'ouvrir une voie nouvelle, confortée par l'expérience ; Junius

---

<sup>961</sup>*Ibidem* p. 55. Cette comparaison est justifiée par Quintilien (*Inst. or.*, 11, 3, 67).

<sup>962</sup>*Ibidem* pp. 56-57. (*Trattato*, III, 365).

<sup>963</sup>Philostrate était très à la mode, en raison du succès de la traduction de Blaise de Vigenère. On rivalisait même avec lui en suivant ce modèle littéraire consistant à décrire des tableaux fictifs.

est résolument tourné vers le passé : quel que soit l'usage que l'on fasse de sa synthèse, ce qui la fonde est la référence antique, elle fonctionne en vase clos. C'est une théorie de l'art antique avec les outils de pensée de l'Antiquité, sans doute dans le but de comprendre les œuvres antiques, même si l'organisation et la progression des idées sont dues à Junius : nous avons un exemple d'écriture qui est *dispositio* et non pas *inventio*, ce qui est proche en un sens de la démarche de Cressolles. Ce qui va retenir notre attention est le point de vue qu'adopte Junius, le rapport à l'action oratoire, et à l'Antiquité. Quelle lecture fait-il de l'Antiquité ?

Le premier paradoxe réside dans le fait que cette imitation du réel est figée alors que la nature de l'homme le porte à se mouvoir. Le sujet du chapitre est donc le suivant : comment exprimer la vérité sur une surface plane, par nature privée de mouvement ? *Imago, cum omnes lineas exprimat ueritatis, ui tamen ipsa caret, non habens Motum*<sup>964</sup>. Plin le indique le début de l'expression en peinture, moment à partir duquel peinture et sculpture ont pu moduler les attitudes et se rapprocher de l'action oratoire : *exinde in staturis atque picturis uidemus uariari habitus, uultus, status, et ad Actionem quandam conformari*<sup>965</sup>. La référence à l'action oratoire est de Junius. Il cite le passage de Quintilien dans lequel la variété des expressions et l'animation du tableau sont considérées comme essentielles à son effet. Un tel effet n'est pas difficile à obtenir selon Junius : il suffit de suivre la nature, car cet art est très proche de la vie (*omnis haec ars circa opera uitae est*)<sup>966</sup>.

Pour analyser le mouvement, il n'a pas recours à l'anatomie, aux traités naturalistes, mais à la description d'un corps signifiant, celui de l'orateur. Par rapport à Alberti qui observait la nature, Junius retrace l'intérêt de la peinture antique pour le mouvement en citant un texte théorique, qui n'est pas une observation directe de la nature (comment les Anciens percevaient le corps et ses mouvements, ce que les traités naturalistes expliquent fort bien), mais qui est une théorie du mouvement élaboré (ce qui appartient déjà à l'art et non plus à la nature). La théorie qui s'impose pour rendre compte des possibilités expressives du corps humain est celle de l'action oratoire. Junius réutilise la rhétorique comme art du corps signifiant. Ce long paragraphe reprend fidèlement le chapitre de Quintilien sur l'action oratoire, en effectuant quelques coupes et en le reformulant légèrement<sup>967</sup>. Mais en aucun cas il ne se l'approprie ni ne le commente. Le sens de ce paragraphe est d'inventorier les possibilités expressives du corps humain.

Le caractère assure la variété : Junius se réfugie dans la typologie des personnages, empruntant ses références à la littérature et à l'histoire de l'art. Muni de cette grammaire de base, le peintre doit se soucier de l'essentiel, à savoir de traduire le caractère des personnages (au sens d'éthos). Tel est le secret d'une peinture vivante : non seulement reproduire fidèlement les contours mais aussi les caractères propres à chaque personnage. *In uniuscuiusque profecto uultu, inest quaedam imago morum, quae acris ac perspicaces oculos latere non potest ;*

---

<sup>964</sup>*De Pictura ueterum*, p. 178.

<sup>965</sup>*HN* 35, 8 ; *De Pictura ueterum*, p. 178.

<sup>966</sup>*Inst. or.* II, 13 ; *De Pictura ueterum*, p. 178.

<sup>967</sup>*Inst. or.*, 11, 3, 67 sq.

*quandoquidem ex vigore corporis omnibus animi motibus consentaneo deprehenditur*<sup>968</sup>. Il faut donc, comme le recommandait Horace dans son *Art poétique*, donner aux caractères les traits qui leur correspondent : *Aliter itaque numinis alicujus regisve augustam majestatem, aliter senatorem, aliter vatem, aliter oratorem, aliter citharoedum ars effingit*<sup>969</sup>. Il étudie donc tour à tour les différents types que l'on représente sur un tableau, la divinité et le roi (ensemble), les sénateurs, les orateurs, les citharèdes, les héros, avec leurs attitudes et leurs attributs, et leur qualité morale. Tel est donc le devoir du peintre : caractériser ses personnages. L'*Art poétique* prend le relais de la rhétorique, car malgré les nuances de la convenance oratoire, la rhétorique s'adresse à un type défini, tandis que la fiction, que ce soit le théâtre ou la poésie, crée des personnages, donc recrée un univers qu'il s'agit de rendre cohérent.

De l'éthos il en vient à envisager le pathos, en commençant par la théorie de la contagion des émotions, suivie des descriptions de Pline. Il reprend le passage des *Mémorables* : dans lequel Socrate explique que l'âme de l'œuvre provient du mouvement : *adeo velut spiritus operis hujus atque animus est Motus ille, qui provenit ex affectibus semel motis, non tantum concitatis illis, verum etiam mitioribus ac magis compositis*<sup>970</sup>. Mais pour représenter les affects, il faut se garder d'être trop scrupuleux. En la matière, il faut en croire Quintilien : *in affectibus fere plus calor, quam diligentia valet* ; c'est bien sûr Horace qui de nouveau exprime le secret de l'expression des émotions : être ému soi-même, selon le principe de la contagion<sup>971</sup>. Mais s'il faut ressentir l'émotion pour la produire, comment la ressentir ? Junius expose alors la théorie des *visiones (phantasia)*, en faisant référence, entre autres, à Quintilien<sup>972</sup>. Il illustre cette idée par des témoignages empruntés à Philostrate et surtout à Pline : ce sont les effets de la théorie, des œuvres pleines de sentiment.

Il fait un petit et rapide détour par la technique antique, fondé sur les renseignements que donne Pline. Pour expliquer ces expressions variées dont les témoignages rapportés dans le paragraphe précédent peuvent surprendre, Junius invoque que les artistes anciens disposaient de certains adjuvants techniques inconnus de la postérité. *Quoniam tamen inter haec variorum affectuum exempla quaedam ab auctoribus relata fidem superare videntur, illud obiter hic notandum est, priscos illos artifices, maxime vero statuarios, habuisse nonnulla artis adminicula posterioribus saeculis incognita*<sup>973</sup>.

Il revient ensuite à l'œuvre et au but poursuivi : ou plutôt se préoccupe du résultat du côté de la matière. C'est une matière, marbre, airain, ivoire, qui prend vie. Ce n'est plus l'œuvre qui copie le vivant, c'est elle-même qui est douée de vie. L'effet de tous ces procédés est que les œuvres d'art semblent vivantes. C'est un thème exploité largement par les poètes de l'*Anthologie grecque*. Mais après quelques références à Callistrate et à l'*Anthologie*, c'est vers les poètes latins qu'il se tourne, Ovide, Virgile, Martial, Juvénal, Stace, Propertius, qui tous

---

<sup>968</sup>*De Pictura veterum*, p. 181.

<sup>969</sup>*De Pictura veterum*, p. 181.

<sup>970</sup>*De Pictura veterum*, p. 184.

<sup>971</sup>*Inst. or.*, 10, 3 ; *Art poétique*, v. 101 sq. : *Si vis me flere...*

<sup>972</sup>*Inst. or.*, 6, 2.

<sup>973</sup>*De Pictura veterum*, p. 187.



rivalisent sur ce thème de l'œuvre d'art qui semble littéralement douée de vie. Nous sommes au cœur de la théorie artistique de l'*imitatio*. Il constitue ainsi un petit florilège latin de ces vers sur l'art, dans lesquels figure en bonne place la fameuse Vache de Myron.

Le mauvais goût consiste à faire plus que la vie : l'excès de mouvement, l'excès d'expression, dépassent le but recherché. Ceux qui croient que pour animer leur œuvre il faut des effets énormes et violents sont dans l'erreur. *Notandus hic denique est error eorum, qui opera sua tum demum animari credunt, si enormes ac violentos variarum actionum conatus iis affingant...*<sup>974</sup>. Car c'est plus de l'affectation que des affects véritables. Il semble que là on glisse vers les questions de style, voire de goût.

Qu'est-ce qui fait l'homme ? Qu'est-ce qui fait qu'on le reconnaît ? Le corps par ses contours, le mouvement dans toute sa variété, le caractère qui marque le type et non l'individu, les passions, qu'il faut ressentir pour les exprimer. En fait, il y a deux mouvements parallèles : qu'est-ce qui fait l'homme ? (le modèle) ; qu'est-ce qui fait l'œuvre ? (technique ancienne ; la matière vivante ; la matière indépendante ? ; le style et le goût). Junius ne propose aucune réflexion morale sur l'homme, mais une théorie bien classique du mouvement, des caractères, et des passions.

Junius se réapproprie une culture. *Ut pictura poesis* : c'est en effet majoritairement ces deux références, l'histoire et la théorie de l'art, et la poésie, qu'il fait dialoguer, à quelques exceptions près. Il explicite de ce fait une conception de l'art et fait œuvre d'historien en rassemblant ces témoignages épars ; il fait œuvre de théoricien, en faisant dialoguer la rhétorique, la poétique et la théorie de l'art, pour reconstituer la démarche des Anciens. Il fait la même chose que nous, en sens inverse : pour comprendre la spécificité du discours rhétorique sur le corps, nous l'avons comparé aux écrits sur l'art, et nous avons compris que ce n'était pas tout à fait le même corps, pas tout à fait le même discours, la théorie de forme théorique n'existant pas vraiment. La théorie du langage était plus élaborée. Il y avait dans l'Antiquité, malgré l'expression d'Horace, *ut pictura poesis*, une relative autonomie entre les genres. Il faut attendre la Renaissance pour que cela devienne *ut rhetorica pictura*. Quintilien et d'autres rhéteurs antiques n'hésitaient pas à citer la peinture à titre de comparaison, davantage dans ses œuvres il est vrai que pour sa théorie. Junius et Alberti reprennent la rhétorique, qui contribue à façonner la théorie de l'art. Si Alberti reprend les structures de Quintilien et sa pensée pour élaborer sa théorie propre, Junius quant à lui, pour reconstruire une théorie de l'art cohérente et complète, emprunte des passages entiers à Quintilien, qui lui prête sa voix pour dire comment on voit le corps, comment on le dit de façon théorique. S'il y a une théorie de l'art dans l'Antiquité, elle s'exprime plus autour de l'œuvre vivante, mais il n'y a pas de théorie artistique du corps. Il y a des techniques, c'est tout. La théorie artistique du corps dans l'Antiquité, c'est l'action oratoire, le corps vivant, observé et discipliné, dont on s'inspire pour inscrire le corps dans l'œuvre d'art. Il est donc légitime que Junius recopie Quintilien, comme il recopie Plinie pour l'histoire de l'art, ou Philostrate, ou les poètes qui donnent leurs impressions avec la concision du vers.

---

<sup>974</sup>*De Pictura veterum*, p. 190.

Si fugitif notre passage soit-il au sein des théories artistiques de la Renaissance, il nous renseigne sur deux attitudes différentes quant à l'art, qu'il serait vain de comparer, tant elles sont opposées, dans le projet comme dans le contexte d'écriture. Alberti nous montre comment la théorie de l'art à la Renaissance s'inspire de la rhétorique pour élaborer son vocabulaire propre, car malgré les formules séduisantes, et fort répandues, la peinture n'est pas la rhétorique, et pour ce qui nous regarde, le corps vivant de l'orateur n'est pas le héros antique représenté sur la toile. Junius en revanche, par son effort de synthèse qui essaie de recréer une théorie de l'art qui n'a jamais existé dans sa cohérence, en rapprochant théories littéraires et témoignages artistiques, ne cherche pas à élaborer un discours original. Il peut donc recopier Quintilien impunément. Mais en le recopiant, il le met en regard d'autres textes sur le corps, sur les passions, sur l'homme tel qu'il se donne à voir.

### **Civilité, physiognomonie, peinture : l'éducation du regard**

Si la rhétorique se fait discrète au Moyen-Age, le discours sur le geste, après une éclipse pendant le Haut Moyen-Age, réapparaît notamment dans la littérature cléricale, sans oublier les Miroirs des Princes. La contribution la plus substantielle est celle d'Hugues de Saint-Victor, qui fait de la discipline du corps un moyen de réformation de l'âme, dans une écriture qui ne fait pas toujours la part des choses. La civilité qui éclot à la Renaissance s'inspire de la tradition antique, donc partiellement de la rhétorique : les traités que nous avons étudiés portent chacun un regard particulier sur le corps, comme la rhétorique elle-même offre des discours divers. La peinture s'inspire du modèle rhétorique, de façons différentes : si Alberti se l'approprie, Junius, à l'extrême de notre période, l'intègre pour reconstituer le discours sur l'art dans toute sa cohérence. Il prouve par là ce que nous avons perçu en étudiant les références antiques : les discours sur le corps dans l'Antiquité, art et rhétorique, sont parallèles et complémentaires, tandis que la Renaissance fait la synthèse, et les dépasse dans le cas d'Alberti qui dit autre chose encore sur le corps. Haut degré d'abstraction chez Hugues de Saint-Victor, modèle rhétorique ou corps en acte dans les traités de civilité, orientation technique et observation précise chez Alberti, sont autant de façons de dire le corps qui croisent la rhétorique.

Il y a un autre domaine que nous n'avons pas étudié précisément, celui de la physiognomonie. Nous avons montré pour l'Antiquité où se situait la limite entre les deux disciplines, en précisant leurs orientations réciproques : elles ont un principe commun, qui consiste notamment à interroger le corps pour interpréter l'âme, mais la rhétorique se tourne avant tout du côté de l'orateur, tandis que la physiognomonie apprend à lire autrui. Cette différence n'est cependant pas absolue, car on peut utiliser la rhétorique pour lire autrui et la physiognomonie pour contrôler sa conduite. Nous avons parlé de la physiognomonie en raison de sa diffusion dans l'Antiquité, pour attirer l'attention sur le fait que le discours rhétorique sur le corps n'était pas isolé. C'est encore le cas à la Renaissance, où cette « science » est largement répandue ; or elle évolue elle aussi, comme elle le faisait déjà dans l'Antiquité. Nous voulons

ici en quelques mots retracer le sens de cette évolution, en nous référant aux les travaux de J.-J. Courtine et Cl. Haroche, qui s'appuient sur des textes prescriptifs et des textes descriptifs pour retracer une histoire du contrôle de l'expression, qui a contribué à l'émergence d'un homme sans passions, l'homme raisonnable des élites puis des classes moyennes qui abrite cependant l'homme sensible et expressif<sup>975</sup>. La civilité, qui demande un contrôle de soi, constitue un déplacement par rapport à la physiognomonie en privilégiant l'expressivité du corps. Il faudra attendre Della Porta à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle pour repérer un semblable déplacement à l'intérieur de la physiognomonie elle-même. La civilité érasmienne, qui revêt une valeur morale, est fondée sur une correspondance entre l'apparence et l'être. A l'inverse, le projet physiognomonique rejoint la civilité car l'observation du visage devient un instrument du gouvernement des autres, même si les physiognomonies figurent plutôt dans l'ordre des représentations et du côté d'une nature de l'homme, les traités de civilité plutôt dans celui des pratiques et du côté des comportements humains. On ne peut cependant les penser séparément.

La physiognomonie du XVI<sup>e</sup> siècle est tout d'abord directement issue de la physiognomonie antique et médiévale, tradition gréco-latine complétée par l'apport arabe. Les nouveaux ouvrages qui voient le jour à la Renaissance diffusent cette pensée, en mêlant les traditions populaire et savante. Telles sont les physiognomonies de B. Coclès ou Jean d'Indagine. Dans les premiers temps elle est encore très liée avec la divination et la médecine, mais cette dernière prend progressivement son autonomie. Cette pseudo-science qui prétend lire sur le corps, en interrogeant les attitudes mais avant tout la morphologie, et en tirer des enseignements définitifs sur le caractère voire sur l'avenir, est fondée sur le raisonnement analogique qui préside à la doctrine des signatures, selon une pensée très répandue à la Renaissance, considérant l'homme comme un microcosme à l'image du macrocosme. Cette tendance s'affirme notamment dans le développement de la métoposcopie.

L'enjeu de l'évolution de la physiognomonie à la Renaissance sera dans ce que J.-J. Courtine appelle « la figuration de l'homme », c'est-à-dire distinguer le visage et la figure, chercher à interpréter les signes plutôt que la morphologie, s'attacher à l'expression. Cela conduit à l'émergence progressive d'un corps individuel, et du sujet formulé par Descartes. La rupture antique entre la physiognomonie qui cherchait à lire le corps d'autrui et la rhétorique comme maîtrise de soi s'atténue peu à peu, la physiognomonie finissant par devenir un travail sur soi.

Les années 1580 voient plusieurs tentatives de physiognomonie « naturelle » qui se détournent de l'astrologie et la divination. C'est sans doute l'effet d'une montée générale de la rationalité, d'une lente transformation des perceptions du monde physique, mais aussi de la Contre-Réforme catholique sur les sciences occultes, condamnées par une bulle de Sixte V en 1586. La *Physionomie humaine* de Della Porta est une œuvre charnière : elle possède des traits de la pensée magique des philosophes de la nature de la Renaissance, mais à d'autres égards

---

<sup>975</sup> J.-J. Courtine et Cl. Haroche, *Histoire du visage. Exprimer et taire ses émotions XVI<sup>e</sup> siècle début XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1988.

prépare l'avènement d'une raison classique du corps et du visage. De la Renaissance, elle garde la « magie naturelle », où il s'agit plus de dévoiler les secrets de la nature humaine que d'en découvrir les lois. Tel est le sens des comparaisons zoomorphes, issues de la doctrine des signatures et des sympathies : les termes de référence ne sont plus les astres, mais les caractéristiques des animaux, comme cela était déjà parfois le cas dans l'Antiquité.

Mais il manifeste aussi un souci de méthode, sensible dans la précision de l'observation, le caractère systématique et l'ampleur du travail critique sur les textes antiques et médiévaux. Sous son effet la figure humaine se *naturalise*, même si le savoir reste dominé par une pensée des analogies et des sympathies : la tradition naturaliste issue d'Aristote prend peu à peu le dessus sur la tradition astrologique et divinatoire liée aux interprétations du Moyen Age arabe. *La Physionomie humaine* multiplie les images, mais Della Porta fait entrer la raison dans cette pensée puisqu'il organise logiquement un donné. En s'intéressant dans les détails à la morphologie faciale, en consacrant un livre entier à l'œil, Della Porta essaie de saisir non plus les signes figés, mais l'expression, et il reprend ainsi la tradition antique du visage et du regard « miroir de l'âme ». La figure humaine gagne en intériorité. Le regard en effet apporte à la physiognomonie le critère du mouvement, qui s'ajoute à la morphologie, et conduit à l'expression. « Les figures sont lentement gagnées par une dimension psychologique qui leur était étrangère ».

Devenir le physionome de soi-même. – « *Etre physionome de soi-même* » : J.-J. Courtine cite Della Porta : « Si quelqu'un vient à consulter le miroir pour s'y voir, ayant remarqué que son corps a une très excellente constitution, qu'il prenne soin que la dignité de son corps ne soit pas souillée par l'enlaidissement de ses mœurs ; et celui qui apercevra aux signes de son corps que son âme n'est nullement recommandable, qu'il s'efforce diligemment de récompenser par l'exercice de la vertu les mauvais signes de son corps. » D'une physiognomonie « morphologique » qui faisait référence à des éléments extérieurs, astres ou animaux selon un raisonnement analogique, à une physiognomonie « naturelle », peu à peu on s'intéresse à l'homme intérieur, ce qui conduit même au XVII<sup>e</sup> siècle, à dépasser l'âme au profit des passions.

J.-J. Courtine analyse l'événement Della Porta en termes d'écriture<sup>976</sup>. C'est dans la façon dont il organise sa pensée, que J.-J. Courtine voit qu'il est à la charnière entre deux mondes : Della Porta reprend une matière imprégnée des fondements astrologiques et divinatoires, marquée par le raisonnement analogique qui la fonde, mais dans la façon dont il procède (c'est sa part d'autonomie et d'initiative que scrute J.-J. Courtine, qui est certes invention : il approfondit le regard, il a une approche critique de l'Antiquité, mais aussi disposition, organisation des idées) il est déjà dans un autre monde, il préfigure l'ère de la rationalité. Dans la façon d'écrire son traité, il penche vers la raison. Et ce faisant, il montre

---

<sup>976</sup> . J.-J. Courtine, « Corps, regard, discours : typologies et classifications dans les physiognomonies de l'âge classique », *Langue Française*, 14, 1987.

une autre façon de percevoir le corps. Cet événement est analysé dans son écriture pour évaluer l'évolution des mentalités.

J.-J. Courtine nous montre qu'au tournant du XVII<sup>e</sup> siècle le discours physiognomonique connaît un infléchissement notable, lié à l'émergence des physiognomonies « naturelles » à la suite de Della Porta. Elles étaient auparavant fondées sur le raisonnement analogique de forme métaphorique : elles procédaient en quelque sorte par associations d'images. La nouvelle organisation du discours suit le regard que l'observateur porte sur le corps, selon une logique métonymique, c'est-à-dire selon un rapport de contiguïté. Cela va loin, par enchâssements successifs, même si cette logique a ses limites puisque quand on détaille on perd de vue l'ensemble. On ne peut serrer plus près que ne le fait J.-J. Courtine comment fonctionne ce discours, à quelle logique il obéit, en montrant à quelle perception du corps cela renvoie. Car cette façon de dire le corps indique une façon de le voir, puisque le discours sur le corps joue aussi le rôle d'art de mémoire et de mode de lecture. Il informe la pensée, donne les réflexes pour lire le corps dans la vie réelle car il structure l'esprit. L'émergence de l'expression conduit d'un corps figuré dont la manifestation extrême réside dans les métoposcopies, au corps expressif, de la morphologie à l'image. Or c'est une raison pour rapprocher la physiognomonie de la rhétorique.

La perception du corps évolue à la Renaissance, ce qui se traduit sociologiquement par l'émergence des traités de civilité. L'évolution interne de la physiognomonie nous indique aussi que les enjeux changent, tandis que la théorie de l'art se constitue d'une manière beaucoup plus construite que par le passé. En regard de tout cela, nous verrons que l'action oratoire ne semble guère profiter de ces changements même si elle s'infléchit également au cours du XVI<sup>e</sup> siècle et au tournant du XVII<sup>e</sup> siècle. Mais une lecture attentive révèle des manières différentes de dire le corps, liées à des conceptions différentes de la rhétorique. Le corps oratoire se lit donc par rapport à un discours extérieur sur le corps, mais aussi par rapport à l'histoire interne de la rhétorique. C'est dans ce sens qu'il évolue. Le peintre n'implique pas son propre corps mais crée ses interprètes et s'exprime dans un cadre fictionnel plus que réel, ce qui modifie les positions et le « langage ». Le modèle le plus proche de l'action oratoire est celui des traités de civilité, où l'homme ne représente que lui-même, où, s'il joue un rôle, c'est un rôle social.

## II LA THÉORIE DE L'ACTION ORATOIRE ET LA RHÉTORIQUE : LES QUESTIONS LIMINAIRES

Nombreux sont les traités de rhétorique qui ont fait cas de l'action oratoire entre Quintilien et Louis de Cressolles, mais nous ne pouvons, dans le cadre de cette étude, les prendre tous en considération, ni davantage les ignorer. Nous avons consulté de nombreux traités, sans d'autre *a priori* que de privilégier la langue latine. Nos recherches nous ont conduite bien souvent vers des manuels, appartenant à des courants divers. D. Knox, qui a étudié le geste à la Renaissance<sup>977</sup>, a dégagé différents moments dans le développement de l'action oratoire. Il s'intéresse à la rhétorique en tant qu'instrument d'une codification gestuelle : dans quelle mesure passe-t-on d'un état de « Babel gestuelle » à un certain universalisme ?

Entre 1250 et 1550, il n'y a pas de système cohérent dans les arts visuels, car certains gestes sont établis, hérités de la codification romaine, d'autres sont adaptés, d'autres enfin sont nouveaux. Cela correspond à une étape de l'histoire de la rhétorique où l'action oratoire est abordée brièvement ou occultée. A partir de la moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, on assiste à un renouveau dans les manuels tant catholiques que protestants, et il existe des traités entièrement consacrés au geste. Tous ces auteurs prétendent faire œuvre originale, mais connaissent les sources antiques. Ces travaux sont cependant plus développés que dans l'Antiquité, et considèrent qu'il y a des principes universels sous l'apparente diversité des gestes. D. Knox attribue ce changement d'attitude à trois causes : les conflits religieux en Europe qui entraînent un regain d'intérêt pour les règles rituelles, tant de la part des catholiques que des protestants ; la spécialisation liée à l'accumulation du savoir au XVI<sup>e</sup> siècle (le geste est étudié comme une source d'information sur le monde antique) ; et surtout l'intérêt croissant pour la méthode, dans le sillage du ramisme. Il insiste sur le fait que la conception d'un langage gestuel universel est une condition nécessaire pour une méthode universelle. On distingue les gestes qui sont l'effet d'une impulsion naturelle, et ceux qui sont issus d'un effort délibéré, fruit de la réflexion et de l'imitation, qui sont donc conventionnels. Dès lors, comment distinguer les gestes naturels ? La méthode choisie à l'époque est d'identifier les gestes supposés universels en établissant des comparaisons avec le Moyen-Age, l'Antiquité, ou la Bible. Penser que le geste est un remède contre la confusion des langues n'est pas nouveau, mais les explorations et les voyages en font un nouvel enjeu, tout comme l'expérience des conflits religieux rend sensible à un idéal d'harmonie spirituelle.

D. Knox part d'une étude de l'action oratoire à la Renaissance pour interroger les mentalités de l'époque autour de l'idée d'un langage gestuel universel. Notre perspective est autre : en tenant compte bien sûr des différents présupposés, étudier comment les rhéteurs consignent le geste par écrit, notamment dans l'utilisation qu'ils font des sources antiques. Les

---

<sup>977</sup>D. Knox, « Late medieval and Renaissance Ideas on Gesture », 1990.

textes rhétoriques que nous allons étudier sont révélateurs des débats sur la rhétorique, sur le geste et son universalité, ce qui pose plus largement aux humanistes le problème de la référence à l'Antique, dans un domaine fugace, qui demande une transposition. Le débat autour de l'*imitatio* est un enjeu essentiel pour les questions de style à la Renaissance, dans le conflit entre une rhétorique qui a des modèles latins, tandis que les langues vernaculaires voient leur épanouissement. Le problème se pose en d'autres termes, mais il se pose aussi pour le geste, à la différence non négligeable que dans ce cas les modèles ont disparu si la théorie demeure. Il y a donc plusieurs difficultés. L'une concerne l'histoire de la rhétorique et de l'esthétique, de la sensibilité du public : quels gestes faire ? Choisir la sobriété ou les démonstrations volubiles ? En cela, on a tendance à stigmatiser les prédicateurs, qui font beaucoup d'effets pour convaincre un auditoire populaire et mêlé. La rhétorique de parlement se veut plus sobre. Parmi les prédicateurs, tous n'ont pas les mêmes choix esthétiques. Il est inévitable que la pratique conduise à la rhétorique et l'influence dans son écriture. Dès lors, on accordera plus ou moins d'importance à l'action oratoire selon ce que l'on préfère dans l'éloquence. Mais cela dépend aussi de la façon dont on définit l'art oratoire. En outre, nous avons affaire à des pédagogues, qui ne conçoivent leurs traités qu'en lien avec un enseignement oral et direct : ils consignent par écrit ce qui peut l'être, et s'en remettent à la pratique pour le reste. L'action oratoire dans les traités de rhétorique de la Renaissance n'est donc pas uniquement conditionnée par des questions d'esthétique ou de morale, mais par des choix de définition et d'écriture. Une fois que l'on a décidé d'écrire le geste oratoire, on se heurte à la question du rapport à l'Antiquité. Nous allons donc étudier les différentes attitudes intellectuelles des rhéteurs face à cette tradition dont ils ne se démarquent jamais totalement, en bons humanistes, malgré certaines réticences et des ouvertures sur le monde contemporain. Nous verrons ainsi que bien des principes d'écriture de Cressolles sont en germe chez Quintilien bien entendu, mais aussi, dans l'attitude face à la tradition antique, chez ces rhéteurs, et dans les questions que se pose la rhétorique de la Renaissance.

Nous voudrions maintenant présenter rapidement les textes de référence de cette étude. Il s'agit essentiellement de manuels, rhétoriques scolaires profanes ou ecclésiastiques. D'un point de vue chronologique, le plus ancien est celui de Georges de Trébizonde, qui fait figure de précurseur, et les derniers sont légèrement postérieurs à Cressolles. Si quelques courants s'imposent : les rhétoriques borroméennes ou jésuites dans les rhétoriques sacrées, les rhétoriques ramistes pour les manuels profanes, les traités isolés se rattachent soit au sacré soit au profane. Il y a des précurseurs, antérieurs à 1550, qui échappent à ces courants tandis qu'au sein de ceux-ci les traités se lisent dans la continuité d'une tradition interne. Tels sont les axes de lecture que nous avons privilégiés : les rhétoriques, profanes et sacrées, antérieures ou postérieures à 1550. N'omettons pas un dernier critère, qui recouvre dans les faits partiellement les deux autres : la dimension géographique, dont les auteurs eux-mêmes reconnaissent que cela a une influence sur l'appréhension du geste. Mais dans les textes que nous avons étudiés

les traités ramistes proviennent de l'Europe du Nord ou de l'Est, tandis que les rhétoriques ecclésiastiques sont italiennes, françaises ou espagnoles.

Tels sont les textes principaux de notre corpus dans lequel nous distinguons les rhétoriques profanes et les rhétoriques ecclésiastiques :

Des rhétoriques profanes non ramistes : Georges de Trébizonde, *Rhetoricorum libri quinque*<sup>978</sup> ; J.-L. Vivès, *Rhetorica, siue de recte dicendi ratione libri tres ; De disciplinis libri XII*<sup>979</sup> ; J. Willich, *Libellus de pronuntiatione rhetorica*<sup>980</sup> ; T. Blebel, *Rhetoricae artis progymnasmata*<sup>981</sup> ; S. Cauler, *Rhetoricorum libri quinque*<sup>982</sup> ; B. Cavalcanti, *La Retorica*<sup>983</sup> ; J. Dupré de la Porte, *Le Pourtrait de l'Eloquence françoise*<sup>984</sup> ; Melchior Junius, *Methodus eloquentiae*<sup>985</sup> ; G. Vossius, *De Rhetorices natura ; Rhetorices contractae... libri V*<sup>986</sup>. Des rhétoriques jésuites (ou ex-jésuites) non ecclésiastiques : C. Soarez, *De Arte rhetorica libri tres*<sup>987</sup> ; J. Voellus, *Generale artificium orationis*<sup>988</sup> ; A. Valladier, *Partitiones oratoriae* (ex jésuite)<sup>989</sup>. Des rhétoriques ramistes et assimilées : J. Sturm, *De exercitationibus rhetoricis*<sup>990</sup> (précurseur du ramisme) ; O. Talon, *Rhetorica*<sup>991</sup> (la rhétorique fondatrice, Ramus n'ayant pas

---

<sup>978</sup>Georges de Trébizonde, *Rhetoricorum libri quinque*..., Lugduni, apud S. Gryphium, 1547, in-8°, 526 p. et index. (editio princeps 1433-1434).

<sup>979</sup>Juan Luis Vivès, *Rhetorica sive de recte dicendi ratione libri tres*..., Basileae, Lasius, in-8°, 272 p. et index. Rééd. Cologne, 1537 ; *De Disciplinis libri XII: septem de Corruptis artibus; quinque de Tradendis disciplinis*... Lugduni Batavorum, J. Maire, 1636, in-12, épître dédicatoire, préface, 693 p., index, marque typogr. au titre. (J. Estelrich, 170.).

<sup>980</sup>Jodocus Willich, *Libellus de pronuntiatione rhetorica. Questiuunculae de pronuntiatione in usum studiosae juventutis, propositae a D. Jodoco Vuillich*,... Francoforti ad Viadrum, in officina J. Eichorn, 1550, in-8°, 44 ff. (editio princeps 1538).

<sup>981</sup>Thomas Blebel, *Rhetoricae artis progymnasmata ... ad puerilem institutionem accomodata*, per Thomam Blebelium, ... , Lipsiae, impensis H. Grossii, 1584, in-8°, 302 p.

<sup>982</sup>Simon Cauler, *Rhetoricorum libri quinque* . Editio tertia... epitome praeclaris juvenis Poloni Christophori de Chalez Chalecki luculentior, Parisiis, 1605, 2 parties en 1 vol. in-8°.

<sup>983</sup>Bartolommeo Cavalcanti, *La retorica di M.B.C. Vinegia*, Giolito de Ferrari, 1559, in-fol., 563 p.

<sup>984</sup>Jean Dupré de la Porte, *Pourtraict de l'eloquence françoise, avec X actions oratoires*, Paris, 1621, in-8°, 37-425 p.

<sup>985</sup>Melchior Junius, *Methodus eloquentiae comparandae, scholis rhetoricis tradita a Melchiore Junio*..., editio postrema, Argentorati, impensis L. Zetzneri, 1609, in-8°, pièces limin., 200 p. et index. (editio alia 1585).

<sup>986</sup>Gérard Vossius, *De Rhetorices natura ac constitutione et antiquis rhetoribus, sophistis, et oratoribus liber*, Lugduni Batav., J. Maire, 1622, in-8°, 238 p. ; *Rhetorices contractae sive partitionum oratoriarum libri V*, Lugduni Batav., J. Maire, 1622, in-8°, 416 p.

<sup>987</sup>Cyprien Soarez, sj, *De Arte rhetorica libri tres ex Aristotele, Cicerone et Quintiliano praecipue deprompti, auctore C. S. Parisiis*... *Additis nuperrime Ludovici Carbonis tabulis breviter et dilucide omnia explicantibus*, Brixiae, apud J. B. et A. Buzzolas, 1615, 2 parties en 1 vol. in-12. editio princeps 1560).

<sup>988</sup>Jean Voellus, sj, *Generale artificium orationis cujuscumque componendae, longe facilimum: accessere regulae artificiosae pronuntiationis, et actionis ex Cicerone potissimum, et Quintiliano singulari judicio collectae*, Lyon, Pillehotte, 1588. (Rééd. à Valenciennes, chez Vervliet, 1604, in-12, 191 p.).

<sup>989</sup>André Valladier, *Partitiones oratoriae seu De Oratore perfecto, opus ad sacrum etiam instituendum concionatorem pernecessarium*... Paris, Pierre Chevalier, 1621, in-8°, 858 p.

<sup>990</sup>Johann Sturm, *Ad Philippum comitem Lippianum de exercitationibus rhetoricis Joan. Sturmii liber academicus*, Argentorati, N. Wyrriot, 1575, in-8°, sign. A-G.

<sup>991</sup>Omer Talon, *Rhetorica e P. Rami, ... praelectionibus observata [et libris duobus divisa]*, Spira, B. Albinus, 1595, in-8°, 108 p. (editio princeps 1552).



signé de rhétorique de son nom, mais Talon étant son collaborateur) ; G. Henischius, *Praeceptionum rhetoricarum libri V*<sup>992</sup> ; J. Bilsten, *Rhetorica*<sup>993</sup> ; R. Snell, *Dialogismus rhetoricus*<sup>994</sup> ; H. Treutler, *Isagoge siue thesaurus eloquentiae*<sup>995</sup> ; B. Keckermann, *Systema rhetoricae*<sup>996</sup> ; K. Dieterich, *Institutiones rhetoricae*<sup>997</sup> ; J. H. Alsted, *Rhetorica*<sup>998</sup>.

Des rhétoriques ecclésiastiques : D. Erasme, *Ecclesiastes*<sup>999</sup> ; T. Trujillo, *Thesauri concionatorum libri sex*<sup>1000</sup> ; D. Valades, *Rhetorica christiana*<sup>1001</sup>. Les rhétoriques borroméennes : C. Borromée, *Pastorum concionatorumque instructiones*<sup>1002</sup> ; D. Estella, *De modo concionandi liber*<sup>1003</sup> ; Grenade, *Ecclesiasticae rhetoricae... libri sex*<sup>1004</sup> ; A. Valiero, *De Rhetorica ecclesiastica ad clericos libri III*<sup>1005</sup>. Les rhétoriques jésuites et assimilées :

---

<sup>992</sup>Georgius Henischius, *Praeceptionum rhetoricarum libri V, et exercitationum libri II, quibus quidquid ad Rhetoricam tum scientiam tum usum cum primis pertinet, ordinatim et distincte demonstratur*, Augustae, ex off. Michaëlis Mangeri, 1593, in-8°.

<sup>993</sup>Johann Bilsten, *Johannis Bilstenii rhetorica, ex Philip. Melancthone, Audomareo Talaeo et Claudio Minoë selecta, atque exemplis philosophicis et theologicis illustrata...*, Herbornae, typis C. Corvini, 1591, in-8°, XXVI-102 p.

<sup>994</sup>Rudolf Snel van Royen (Snellius), *Dialogismus rhetoricus, qui commentarius sit in Audomari Talaei Rhetoricam, e praelectionibus Petri Rami observatam...*, Lugduni Batavorum, apud C. Raphelengium, 1600, in-8°, pièces limin., 397 p.

<sup>995</sup>Hieronymus Treutler, *Hieronimi Treutleri, ...Isagoge, sive Thesaurus eloquentiae, in frequentissima ejusdem oratoriae studiosorum corona publico propositus ac dictatus, nunc vero in eorundem gratiam et utilitatem primum prodians*, Lichae, sumptus impendentibus G. Kezelio et C. Nebenio, 1602, in-8°, VI-281 p.

<sup>996</sup>Bartholomaeus Keckermann, *Systema rhetoricae ... privatim propositum a Bartholomaeo Keckermanno ...*, Hanoviae, apud G. Antonium, 1608, in-8°, VIII-964 p. et table.

<sup>997</sup>Konrad Dieterich, *Institutiones rhetoricae... a Cunrado Dieterico...* Lipsiae, T. Schurerus, 1668, in-8°, VIII-152 p. (editio prima 1616)

<sup>998</sup>Johann Heinrich Alsted, *Johannis Henrici Alstedii Rhetorica...* editio secunda, Herbornae Nassoviorum typis G. Corvini et J. G. Muderspachii, 1626, in-8°, (Herborn 1616)

<sup>999</sup>Desiderius Erasme, *Ecclesiastes sive de ratione concionandi libri quattuor*, Antverpiae, M. Hilenius, 1535, in-8°, 231 f. ; *Opera Omnia Desiderii Erasmi Roterodami*, ed. J. Chomarat, V, 5, Amsterdam, 1994.

<sup>1000</sup>Le P. Tomas de Trujillo, op. *Thesauri concionatorum libri sex, auctore R.P. fratre Thoma de Trujillo, ... in quibus non solum... traduntur omnia documenta quae ad concionandi munus... servare oporteat, sed etiam sanctorum... fontes indicantur... —Thesauri concionatorum, auctore R.P.... F. Thoma de Trujillo, ... in quo continentur festa mobilia et immobilia, et extravagantia totius anni... tomus secundus. — Venetiis, excudebat D. de Farris, 1586, 2 vol. in-4°.*

<sup>1001</sup>Didacus Valades, O.F.M., *Rhetorica christiana ad concionandi et orandi usum accommodata utriusque Facultatis exemplis suo loco insertis, quae quidem ex Indorum maxime deprompta sunt historiis unde praeter doctrinam summa quoque delectatio comparabitur, auctore... P.F. Didaco Valades, ... an° Domini MDLXXVIII...*, Perusiae, apud P. Petrutium, 1579, in-4°, pièces limin., 378 p. et l'index, fig. pl., tableau, titre gr., marque typogr. à la fin.

<sup>1002</sup>Charles Borromée, *Pastorum concionatorumque instructiones... ab... Carolo Borromaeo, ... editae, nunc autem ex ecclesiae Mediolanensis actorum libro, opera... Joannis Francisci (Bonhomii), ... excerptae, adjectis quibusdam aliis...*, Coloniae, apud M. Cholinum, 1587, in-16, pièces liminaires et 425 p.

<sup>1003</sup>Diego de Estella, *De Modo concionandi liber et Explanatio in Psalm. CXXXVI: super flumina Babylonis*, édité avec Louis de Grenade, *Ecclesiasticae rhetoricae sive de ratione concionandi libri sex...*, Coloniae, 1594, in-8°.

<sup>1004</sup>Louis de Grenade, *Ecclesiasticae Rhetoricae sive de Ratione concionandi libri sex...*, Venetiis, apud F. Zilettum, 1578, in-4°, 334p. (Rééd. Cologne, 1582, 1594, 1611. Edition parisienne 1635, avec le *De Modo concionandi* de Diego de Estrella.) (editio prima Lisbonne 1576).

<sup>1005</sup>Agostino Valiero, *De rhetorica ecclesiastica ad clericos, libri tres, aucti et locupletati*, Veronae, S. et J.A. Donis, 1574, in-8°.

L. Carbone, *Divinus Orator*<sup>1006</sup> ; C. Reggio, *Orator christianus*<sup>1007</sup> ; G. Mazarini, *Praticque pour bien prescher*<sup>1008</sup> ; P. J. de Arriaga, *Rhetoris christiani partes septem*<sup>1009</sup> ; N. Caussin, *Eloquentiae sacrae et humanae parallela*<sup>1010</sup>.

Quintilien écrit une rhétorique pratique, qui bénéficie de la réflexion de Cicéron et l'infléchit dans le sens de la pédagogie. La grande qualité de son ouvrage réside dans la maîtrise de la composition. Les préceptes qu'il donne sont clairs, ils sont nourris par l'expérience, mais surtout, le tout est équilibré selon une raison interne qui vaut pour l'ensemble du traité et pour le chapitre sur l'action oratoire. La production scolaire de la Renaissance qui se réclame de Quintilien, ce qui est le plus fréquent, reprend donc le fond de sa doctrine, mais aussi sa façon d'ordonner la matière, en développant selon les cas tel ou tel aspect. Ainsi, il semble que toutes les questions sont en germe chez Quintilien, et que les traités diffèrent par l'attention qu'ils portent à une question plutôt qu'une autre : c'est une question de choix. Or ces choix sont guidés par la personnalité de l'auteur, par les objectifs qu'il poursuit dans son traité et par la composition de ce dernier, sa raison interne. Certaines questions sont renouvelées selon le goût du temps.

Dès lors, il semble que pour étudier l'action oratoire au sein de la tradition rhétorique de la Renaissance, il faut se poser la question en termes de lecture des sources antiques : comment les auteurs ont-ils lu c'est-à-dire restitué leurs devanciers, Quintilien, mais aussi la *Rhétorique à Hérennius*, Cicéron, et dans une moindre mesure Aristote ? L'écriture de l'action oratoire au sein de la tradition rhétorique se fait par la reprise de références antiques communes, parmi lesquelles on opère des choix. L'essentiel de la doctrine est fait de principes universels, pour lesquels Quintilien est tout à fait utile. Pour ce qui est lié à un contexte précis, on peut bien sûr faire quelques ajouts, mais cela ne modifie pas intégralement la façon d'envisager la question. Nous allons donc nous demander comment évolue cette forme, ce qui est une façon d'étudier la référence à l'antique, le procédé d'assimilation et de transmission, dans un rapport aux sources fort différent du nôtre. Écrire l'action oratoire à la Renaissance demande de faire une sélection parmi les écrits de Quintilien, et parfois de réagir par rapport aux contemporains. Le premier choix tient au schéma général, et même au fait de traiter la question ou non. Nous verrons ce faisant que des traités qui se ressemblent beaucoup malgré l'ampleur inégale, offrent une variété formelle très riche.

---

<sup>1006</sup>Luigi Carbone da Costaraccio, *Divinus Orator vel de Rhetorica divina libri septem...*, Venetiis, apud Societatem Minimam, 1595, in-4°, 479 p.

<sup>1007</sup>Carolo Reggio sj, *Orator christianus*, Romae, apud B. Zanettum, 1612, in-4°, pièces limin., 830 p. et index. (Rééd. à Munich et Cologne en 1613).

<sup>1008</sup>Giulio Mazarini, *Praticque pour bien prescher où sont donnez les Preceptes necessaires aux Predicateurs pour Inventer, Disposer, Orner, Apprendre par coeur et Reciter un sermon...* Paris, Jean Mejay, 1618.

<sup>1009</sup>Pablo José de Arriaga, sj, *Rhetoris christiani partes septem, exemplis cum sacris tum philosophicis illustratae...*, Lugduni, sumptibus H. Cardon, 1619, in-12, 391 p.

<sup>1010</sup>Nicolas Caussin, sj, *Eloquentiae sacrae et humanae parallela*, Paris, Chappelet, 1619, in-fol., 671 p. (Rééd. 1623, 1627, 1643).

Notre problématique concerne la lecture des auteurs anciens comme mode d'écriture, et tout particulièrement, pour l'action oratoire, la lecture de Quintilien. Pour les détails de la fortune de ce texte, qui n'a cessé d'exercer une influence, bien qu'il fût connu dans une version mutilée au Moyen-Age, affectant partiellement le livre XI, nous renvoyons notamment à J. Cousin<sup>1011</sup>. Il demeure que la découverte d'un manuscrit complet de l'*Institution oratoire* par Poggio Bracciolini en 1416 à l'Abbaye de Saint-Gall constitue un événement dans l'histoire de la philologie et de la lecture de Quintilien, qui fut dès lors objet de controverses, comme l'a montré J. Monfasani<sup>1012</sup>. Lorenzo Valla scandalisa le monde humaniste en 1428 en affirmant la supériorité de Quintilien sur Cicéron, tandis que Georges de Trébizonde marquait son désaccord avec Quintilien, sans l'attaquer nommément toutefois, dans ses *Rhetoricorum libri V* (1433-1434), à propos de sa définition de l'orateur comme *uir bonus* et de la rhétorique comme *bene dicere* et non plus comme art de persuasion. Ramus en revanche en 1549 (*Rhetoricae distinctiones in Quintilianum*) attaque explicitement le rhéteur latin. En effet, la rhétorique étant liée à l'éducation et à la culture dans l'humanisme italien, il était difficile de désavouer la dimension morale, contrairement à Ramus qui limitait la rhétorique aux questions de style. La polémique autour de Quintilien s'exerce également de façon tacite à propos de la question de la fin de la rhétorique, considérée par le rhéteur latin comme *ars bene dicendi* et non pas comme *ars persuadendi*. Il y eut donc un vif débat à la fin du XV<sup>e</sup> siècle en Vénétie sur la fin de la rhétorique. Mais la réaction de Ramus est en marge des débats italiens. Contrairement à sa critique d'ensemble de Quintilien, il est d'accord avec lui sur la définition de la rhétorique comme *bene dicere*, puisqu'il inaugure une rhétorique restreinte. Or le ramisme a une influence considérable dans l'Europe protestante. De façon étonnante, à quelques détails près, Jésuites et Calvinistes suivant Ramus se retrouvent pour défendre la définition de Quintilien. Ainsi, l'Antiquité avait laissé deux conceptions opposées de la rhétorique, reprises par le Moyen-Age. La Renaissance a fait émerger cette opposition par une attention aiguë portée aux traités. Une des conséquences fut le développement de l'anti-quintilianisme à la Renaissance, même si en fait Quintilien triompha dans les traités les plus répandus, notamment jésuites et ramistes. A dire vrai cette querelle ne nous concerne qu'indirectement : la conception de l'orateur comme un *uir bonus* et de la rhétorique comme l'art de bien dire ont certainement des effets sur l'action oratoire. Mais cela n'affecte pas les principales références de notre corpus, hormis Georges de Trébizonde.

---

<sup>1011</sup>J. Cousin, *Recherches sur Quintilien*, Paris, Belles Lettres, 1975.

<sup>1012</sup>J. Monfasani, « Episodes of anti-quintilianism in the italian renaissance : quarrels on the orator as a *uir bonus* and rhetoric as the *scientia bene dicendi* », *Rhetorica* 10, 1992, pp. 119-138.

## A) Peut-on donner des préceptes pour l'action oratoire ?

L'auteur de la *Rhétorique à Hérennius*, sensible à la difficulté de la tâche, devant laquelle d'après lui ses devanciers avaient renoncé, était conscient que les quelques préceptes qu'il avait consignés dans son traité étaient à la fois essentiels et insuffisants, et il renvoyait son destinataire à la pratique<sup>1013</sup>. Avant d'affirmer l'importance de l'action oratoire en effet, bien souvent les auteurs de la Renaissance se demandent si de tels développements ont bien leur place dans le traité. Nous verrons ultérieurement comment ils justifient la nécessité de l'action oratoire, mais pour l'heure la question est de savoir si elle peut s'écrire, nous parlons de rhétorique avant d'étudier l'éloquence.

### 1) L'action oratoire, partie de l'art oratoire ?

L'intégration de l'action oratoire au sein de la rhétorique est acquise dès Aristote, et caractérise le courant péripatéticien qui conduit à Cicéron et Quintilien. Mais d'autres théories de l'art oratoire n'en ont pas tenu compte, étudiant la production écrite, au détriment du processus d'élaboration complet du discours, des idées à l'accomplissement de la prononciation devant un auditoire. La Renaissance poursuit la réflexion sur la définition de la rhétorique et ses limites, sur son but. On assiste dès lors à deux phénomènes principaux : une tendance, fortement initiée dès le Moyen-Âge, à ne considérer la rhétorique que comme un art de l'écrit, ce qui est sensible dans l'intérêt pour l'art épistolaire (*ars dictamini*) qui bien entendu ne fait pas cas du corps, et l'éclosion, au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle, de la pensée ramiste qui sépare dialectique et rhétorique, la seconde se réduisant à l'art du style en général, à savoir l'*elocutio* et l'*actio*.

#### a) L'action oratoire, un ornement ?

Vivès considère que l'action oratoire est un ornement de l'art oratoire, et non pas une partie constitutive (*De corrupta Rhetorica*), ce qui ne l'empêche pas d'en étudier l'enseignement dans le reste de l'ouvrage (*De tradendis disciplinis*)<sup>1014</sup>. ... *Pronuntiare uero ornamentum est artis, non pars. Scribendo enim tueri orator potest suum munus, et maximus esse orator sine gestu, tametsi non eam habebit uenustatem, gratiam, uim, ut magistratus sordide aut neglectim uestitus. Porro in uoce, si quae sit eius natura spectatur, philosophi est officium : si quemadmodum exercenda, phonasci : si quomodo ea utendum pro locis, pro temporibus, pro rebus, ciuilis est educationis, ut tota gestuum et cultus ratio. Si hoc postremum uult sibi orator uendicare, sit sane, quando nemo erit qui asserat.* Ce passage pose différents problèmes. La définition de l'art est une question éternelle de la rhétorique : en l'occurrence il

---

<sup>1013</sup>Ad Her, 3, 19 et 3, 27.

<sup>1014</sup>J.-L. Vivès, *De disciplinis libri XII*, Annexe p. 120.

s'agit de définir ce qui relève de la rhétorique et ce qui lui est étranger, tout en contribuant à sa réalisation. S'en remettre au *phonascus* ne change rien à l'importance qu'elle revêt : c'est une question de partage du territoire et de conception générale de l'art oratoire. Ainsi, définir l'orateur avant tout par la qualité de l'écrit nous fait entrer dans un autre débat, qui est le conflit de l'écrit et de l'oral. C'est le même problème, mais avec des implications différentes. Dire qu'il n'appartient pas à la rhétorique de régler le geste, est une façon de la dégager d'un souci. Mais cela implique une définition spécifique de l'orateur comme celui qui maîtrise la rédaction de son discours, et non plus comme étant capable d'en assurer la prononciation. Or ces définitions ne correspondent pas aux mêmes individus, puisque les qualités requises, indépendamment des conseils de l'art, ne sont pas les mêmes. Les conseils pédagogiques du *De tradendis disciplinis*, dans l'esprit des textes de notre corpus, soulignent en revanche le caractère essentiel de l'action oratoire et de la maîtrise du corps. Il y a semble-t-il une contradiction entre une définition restrictive de l'orateur qui maîtrise le langage et des conseils pédagogiques qui tiennent compte du corps : dans quelle mesure Vivès s'attache-t-il à l'écrit ou à l'oral ?

Vossius se fait l'écho de cette prise de position dans le *De Rhetorices natura*. Il rappelle que Sulpicius Victor et Vivès ne considèrent pas l'action comme faisant partie de l'art oratoire, si importante soit-elle. Mais il ne se rallie pas à un tel jugement : *Verum negamus, perfectum eum fore oratorem, qui tantum scribendo munus suum tueri ualeat, quandoquidem sine gestu, ut ipse agnoscit Viues, non habebit parem uenustatem, gratiam, uim, eoque minus ad persuadendum sit idoneus*<sup>1015</sup>. C'est donc au problème de l'inscription de l'action oratoire au sein de la rhétorique qu'il rattache l'argument sur l'importance de l'action oratoire. Ces références font partie d'une réflexion générale de Vossius dont l'unité est le rapport à l'acteur : ainsi qu'il l'a posé initialement, les orateurs apprenaient l'art du geste auprès des acteurs. Dès lors, l'action oratoire est-elle rhétorique ou théâtrale ? Tel est le problème qui préoccupe Vossius. Il affirme en citant Aristote, Cicéron, Valère Maxime et Fulgosius, que le geste est essentiel à l'orateur, puis pose de nouveau le problème de l'acteur : *At enim, inquiunt, pronuntiatio ad histriones pertinet, eoque Oratoriae pars esse nequit*<sup>1016</sup>. Il ajoute peu après : *Neque enim, quia actio poetarum, et histrionum est, ideo oratorum non est. Il poursuit un peu plus loin : Nempe res diuersimode consideratae ad diuersas pertinent disciplinas, quia artes, et scientiae, non subiecti materiali, hoc est re considerata ; sed formali, hoc est modo considerandi, distinguuntur. Nunc histrio actionem instituit in fictis, ut spectatores uoluptate perfundat : orator uero in ueris, idque ut persuadeat. Adde quod neque ipso materiali oratorum histrionumque actio conueniat. Neque enim Tullius, quia histrionibus magistris usu di(di)citur, motus scenicos in senatu, aut foro usurpauit : sed communia histrionum oratorumque didicit, et actionem histrionum, neglectis gestibus scenicis, oratoriae actioni accommodauit. Hortensius uero (...) Quid quod non sola pronuntiatio, sed et elocutio prius Poetarum fuit,*

---

<sup>1015</sup>G. Vossius, *De Rhetorices natura*, Lugduni Batav., 1622, Annexe p. 126.

<sup>1016</sup>*Ibidem*.

*teste Aristotele libro III capite 1. Neque fuit, qui elocutione iccirco uiduaret Oratorem, quia etsi elocutio Poetica prior fuit tempore, Oratoria tamen elocutio antecedit natura. Quare nec ratio est, cur de pronuntiatione aliter statuamus*<sup>1017</sup>. C'est une brillante démonstration, selon laquelle ce n'est pas parce que l'art du geste est emprunté aux acteurs qu'il se confond strictement avec lui, témoin en est Cicéron, qui sut choisir la gestuelle adaptée au forum. Bien plus, l'*elocutio*, qui était initialement du domaine de la *Poétique*, c'est-à-dire de la littérature, au temps où la prose d'art n'existait pas, est incontestablement une partie de la rhétorique, ce qui ne porte guère à controverse : pourquoi se poser la question pour l'action ? Autrement dit, si elle doit beaucoup à l'art de l'acteur, l'action oratoire a son identité propre et à ce titre mérite de figurer pleinement parmi les composantes de l'art oratoire.

#### b) Délimitation du champ de la rhétorique par rapport à la civilité

Le ramisme, réduisant la rhétorique à l'*elocutio* et à l'*actio*, redistribue les enjeux. Si les ramistes, en conséquence, figurent en bonne place dans notre corpus, par des traités inspirés de la *Rhétorique* d'Omer Talon, le maître s'était montré fort critique à l'égard de Quintilien dans ses *Rhetoricae distinctiones*, où il reconnaissait l'utilité des principes mais jugeait les détails superflus : *Cuiusmodi caput de pronuntiatione multis quidem praeceptis utilibus refertum, sed totidem nugis oneratum, ut ineptiae facile necessarias institutiones superent. Vana siquidem curiositas est in tam multis et vocis et gestus sectionibus, cum tota illa tot versuum millibus accumulata doctrina paucis verbis perspicue tradi posset*<sup>1018</sup>. J. Monfasani explique que si Ramus prend position contre Quintilien, il ne désavoue pas sa conception de la rhétorique comme *ars bene dicendi*<sup>1019</sup>. De même ici, ce n'est pas l'action oratoire qu'il remet en cause, puisqu'il en fait une des deux parties de sa rhétorique, mais la manière du rhéteur latin, dans l'esprit de la polémique. Ses successeurs se montrèrent moins circonspects sur ce point.

Certains ramistes prennent le soin de délimiter le champ de l'action oratoire par rapport à ce qu'ils appellent *Ethica*, comme le fait Keckermann<sup>1020</sup>. Il faudrait remonter à Ramus et à sa critique à l'encontre de Quintilien et de sa définition de l'orateur comme *vir bonus* : « comment dire dans un traité de rhétorique que l'*orator* est un *vir bonus*, alors que cette dernière qualité ressortit à l'éthique, c'est-à-dire à la philosophie, et certainement pas à l'éloquence ? »<sup>1021</sup>. Dans la conception ramiste *Ethica* et *Rhetorica* s'opposent comme la

---

<sup>1017</sup>*Ibidem*.

<sup>1018</sup>P. Ramus, *Rhetoricae distinctiones ad Carolum Guisianum. Oratio ejusdem de studiis philosophiae et eloquentiae conjungendis (Lutetiae habita anno 1546)*, Parisiis, 1549, 2 part. en 1 vol. in-8°, 119 p., p. 103.

<sup>1019</sup>J. Monfasani, art. cit., p. 135.

<sup>1020</sup>B. Keckermann, *Sytema rhetoricae*, Hanoviae, 1608, Annexe, p. 74.

<sup>1021</sup>M. Magnien, « D'une mort l'autre (1536-1572) : la rhétorique reconsidérée », in Marc Fumaroli (dir.), *Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne, 1450-1950*, Paris, PUF, 1999, p. 376.

philosophie et l'éloquence. Mais il semble, à lire Keckermann, que ce dernier nous invite à nous tourner de nouveau vers la civilité par la distinction qu'il fait entre *generalia* et *specialia* : s'il y a un geste oratoire, il doit s'ajouter à une éducation générale préalable. Il situe la civilité du côté de la morale, élément important comme nous l'avons vu. *Ethica* comporte en effet quatre composantes : affabilité (*comitas*), civilité (*civilitas*), dignité (*dignitas*), gravité (*gravitas*), et conversation (*eulalia*). L'action oratoire en diffère par les objectifs suivants : se faire apprécier de la foule (*populum*) et émouvoir. Keckermann dénonce deux erreurs concernant *Ethica* et *Rhetorica*. Tout d'abord celle des rhéteurs, qui mêlent trop de préceptes relevant de la civilité au sein de leurs traités. L'erreur opposée consiste à exclure l'action oratoire de la rhétorique, à l'exemple d'Althusius qui associe la rhétorique et l'ornementation. Remarquons que ce dernier est un auteur de traité de civilité et non un rhéteur<sup>1022</sup>. Pour Keckermann la distinction entre *Ethica* et *Rhetorica*, c'est que la première est dans le vrai, tandis que la seconde qui a pour but d'émouvoir un auditoire relève en tant que telle de l'art. Être vrai ne permet pas toujours d'émouvoir. Une fois acquises les qualités que formule la civilité, il faut donc se tourner vers l'art oratoire pour les conseils spécifiques permettant de faire naître l'émotion. Keckermann dit d'un point de vue technique, en présentant la rhétorique comme l'art d'émouvoir, ce que nous avons perçu du point de vue des circonstances concrètes du discours. Keckermann est relativement tardif dans notre corpus : la civilité s'étant bien développée au cours du XVI<sup>e</sup> siècle, au début du siècle suivant, il devient nécessaire de préciser le champ d'exercice de chacune des deux disciplines, du point de vue du corps. Ainsi la civilité et la rhétorique sont liées, elles sont même très proches, l'une étant issue de l'autre, et tendant à lui faire concurrence sur son propre terrain. Mais elles sont distinctes dans les situations qu'elles prennent en considération et surtout dans leurs objectifs. C'est en tout cas l'avis du rhéteur Keckermann.

Alsted reprend cette distinction entre *Ethica* et *Rhetorica* en qualifiant la première d'*actio morata sive civilis*, et mentionne ceux qui choisissent la modestie comme seule guide pour l'action oratoire. Vossius, qui n'est pas ramiste, dans les *Rhetorices contractae*, fait explicitement référence à l'expression qui a donné son titre à l'ouvrage d'Erasme : *civilitas morum*, et en ayant pour critère le cadre de la vie par rapport au discours : *De [corporis motu] duplicia sunt praecepta. Alia enim Ethica sunt, et ad civilitatem morum pertinent : alia Rhetorica, quae non universam spectant uitam, sed orationem ad persuadendum idoneam*<sup>1023</sup>.

Le rapport à *Ethica*, outre la civilité qui est ainsi désignée, pose le problème de la moralité de la rhétorique : si les auteurs ramistes insistent pour intégrer la morale à l'action oratoire sans tout laisser à la civilité, les rhéteurs ecclésiastiques, qui ne se réfèrent pas aussi facilement à la civilité, proposent volontiers comme partie de l'alternative à la technique

---

<sup>1022</sup>Johannes Althusius, *Civilis conversationis libri duo*, ed. P. Althusius, Hanover, 1611.

<sup>1023</sup>G. Vossius, *Rhetorices contractae sive partitionum oratoriarum libri V*, Lugduni Batav., 1622, Annexe p. 128.

rhétorique qu'ils jugent un peu vaine, surtout dans ce domaine, la préparation morale (*modestia christiana*) et spirituelle. Mais cela n'est pas une véritable alternative, dans la mesure où les deux parties (morale et rhétorique) ne sont pas exclusives ni équivalentes. Nous ne développerons donc pas ce point en tant que délimitation du champ rhétorique ; cela relève plutôt de la légitimité de la rhétorique qui pose toujours un problème aux rhéteurs ecclésiastiques, surtout les borroméens qui s'inspirent du *De doctrina christiana*.

Ces exemples nous montrent que la place de l'action oratoire au sein de la rhétorique était remise en cause, de diverses manières : soit par la concurrence de la civilité qui pouvait s'y substituer, soit par le discrédit dont elle jouissait dans sa parenté avec l'art théâtral, soit en raison d'une redéfinition de la rhétorique comme « rhétorique restreinte », qui fût écrite et non pas orale.

## 2) L'action oratoire peut-elle être consignée sous forme de préceptes ?

Il arrive aussi que l'on refuse d'intégrer l'action oratoire au sein du traité, ou qu'on hésite à le faire, non que l'on nie son appartenance à l'art oratoire, mais que l'on éprouve des difficultés à l'exprimer sous forme écrite, pour diverses raisons. Cette question appelle deux commentaires : on souligne la difficulté de consigner le sujet par écrit parce qu'on lui refuse une valeur universelle (si les préceptes des Grecs et des Romains ne sont plus valables, ce n'est pas la peine d'écrire sur le sujet) ou, le plus souvent, parce qu'on juge préférable de s'en remettre à la nature ou plutôt à l'exercice.

### a) La difficulté conduit au refus ou à l'éludation

Georges de Trébizonde, très fidèle à la *Rhétorique à Hérennius* à ce sujet, prétend que tout ce qu'il a pu lire d'autre est insuffisant ou confus : *Nam et alii, quos nos uidisse contigit, aut parum uel nihil potius, aut nimis confuse de pronunciatione nobis locuti uidentur*<sup>1024</sup>. Il reprend en cela la position du rhéteur auquel il se réfère, qui jugeait que rien n'avait été écrit sur le sujet avant lui. Mais la portée du propos est toute autre, car en l'occurrence il nie et traite par le mépris (*nimis confuse*) l'effort de Quintilien. Cela fait partie de la polémique de Georges de Trébizonde contre ce rhéteur, qui le conduit, avec mauvaise foi en l'occurrence, à passer sous silence la référence obligée pour le sujet qu'il traite, et de ce fait à ne pas le traiter dans toute sa plénitude. Il se prive, par parti pris, d'un outil intellectuel. J. Monfasani explique en effet qu'il polémiquait par omission, sans jamais nommer Quintilien, et qu'il était d'ailleurs beaucoup plus virulent en cours<sup>1025</sup>. Il est possible également qu'il ne s'intéresse pas à la question. Sa méthode, qui consiste à tirer les préceptes rhétoriques des modèles que constituent

---

<sup>1024</sup>G. De Trébizonde, *Rhetoricorum libri quinque*, Lugduni, 1547, Annexe p. 106.

<sup>1025</sup>J. Monfasani, art. cit, p. 124.



les discours, est ici prise en défaut, et les remarques qu'il nous livre manquent de subtilité. Mais il faut les comprendre dans sa logique polémique. Il prend en effet la peine de préciser que contrairement à ce que l'on peut faire pour les autres parties de la rhétorique, la mémoire et l'action oratoire ne peuvent se déduire du texte écrit : les discours de Cicéron, si excellents modèles soient-ils, ne sont d'aucune utilité dans ces domaines. Or le grand orateur s'est montré plus diligent dans la composition des discours que dans la rédaction de préceptes rhétoriques. *Quamobrem nemini dubium est, orationibus Ciceronis nihil artis deesse, in praeceptis, artis quaedam solummodo principia edita esse. Verum ut tres reliquae partes orationibus suis elucubrantur, ita memoria et pronuntiatio nihil inde praeceptionibus haurire possunt. Nemo enim qua memoria uel qua pronuntiatione causam egerit, aut dixerit in legenda oratione perspicere potest*<sup>1026</sup>. On peut voir un écho de ce point de vue qui semble un peu naïf dans la remarque de Talon que nous étudierons ultérieurement, selon laquelle les grands maîtres du passé ne sont plus. On pourrait lui opposer les arguments de Denys d'Halicarnasse, qui déduisait des passages de Démosthène l'action oratoire correspondante.

Trébizonde avance un autre argument plus significatif : il n'ose pas ajouter des préceptes de son cru, parce que le temps de la déclamation est passé. Songeant à ceux qui à son époque, ont encore l'occasion de déclamer, il livre les préceptes de la *Rhétorique à Hérennius*, et l'emploi des fréquentatifs dans cette phrase n'est pas dénué de mépris : *Cecidit enim iam ex consuetudine declamationis usus. Quare quae a Cicerone*<sup>1027</sup> *de pronuntiatione accepimus, ea exponemus eis, qui causas declamitant (nam nonnullos iam quotidie id factitare instituimus) caetera relinquemus*<sup>1028</sup>. La déclamation apparaît comme une concession sans doute faite à l'enseignement, remède pour ceux qui ne peuvent s'en passer, mais il faut attendre le siècle suivant pour que la pédagogie humaniste remette cette pratique à l'honneur, notamment J. Sturm. L'obstacle est donc double en ce cas, et lié à une cause unique, qui est le refus de tenir compte de Quintilien.

Hyperius, qui fait la synthèse de l'humanisme rhénan (Erasme, Latomus, Sturm) et allemand (Melanchthon), dans la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, consacre un paragraphe à l'action oratoire à la fin de son traité : il en donne une définition, mais considère qu'on ne peut en formuler des principes, parce qu'elle varie selon les lieux et les époques. *De hac autem certa praecepta dari non possunt, cum pro temporibus et locis magna succedat uarietas. Alia erat agendi ratio apud ueteres quam nunc est, atque etiam fuit superioribus saeculis, et longe aliter agebant Graeci, aliter Romani, aliter alii populi*<sup>1029</sup>. Pour pallier ce défaut de la théorie, il faut s'attacher aux qualités qui sont les plus prisées chez les meilleurs orateurs et ne pas manquer de s'exercer avec assiduité. Car Démosthène n'avait pas sans raison attribué à l'action oratoire

---

<sup>1026</sup>G. de Trébizonde, op. cit., Annexe p. 106.

<sup>1027</sup>Trébizonde fait partie des auteurs qui attribuent à tort la *Rhétorique à Hérennius* à Cicéron.

<sup>1028</sup>G. de Trébizonde, op. cit., Annexe p. 106.

<sup>1029</sup>Andreas Geerhard dit Hyperius, *De arte rhetorica*, s.d., p. 410.

le premier rang dans l'éloquence, ainsi que le deuxième et le troisième, selon une anecdote souvent rapportée. Cet auteur est soucieux de l'efficacité de sa rhétorique, et ne prend en considération le passé que dans la mesure où cela lui est utile pour le présent. Il soulève la question de l'universalité des gestes. Par ces arguments Hyperius se justifie de ne pas traiter le sujet. D'autres rhéteurs argumentent de même, mais figurent dans notre corpus.

Blebel est moins radical, mais il considère que le rôle primordial de la nature, secondée par l'exercice, réduit à peu de chose l'intervention de l'art :

*Quae traduntur praecepta de Pronunciatione siue Actione?*

*Sicut in uniuersa dicendi ratione natura plurimum potest, ita maxime in pronunciatione ita sese explicat, ut sine hac et exercitatione, qua natura maxime excolitur, minime partes arti seu institutioni sint relictæ. Itaque, de hac quoque non multa praecepta extant*<sup>1030</sup>.

Aussi sa contribution se limite-t-elle à quelques règles, présentées de manière pédagogique et systématique sous forme de questions. Il est vrai que son ouvrage qui appartient à la tradition des *progymnasmata* ne se prête pas particulièrement au développement de l'action oratoire. Nous étudierons ultérieurement les rapports entre *ars*, *natura* et *exercitatio*.

Melchior Junius quant à lui renverse la perspective : sa contribution se limite à des réflexions générales non dénuées d'intérêt, notamment sur la question de l'imitation. Ce n'est qu'en dernier lieu qu'il suggère de s'en remettre aux préceptes de Cicéron, de la *Rhétorique à Hérennius* et Quintilien, si l'élève n'a pas de modèle satisfaisant à imiter. Les préceptes ne sont pas premiers, mais ils ne sont qu'un moyen de substitution, auquel il rend cependant hommage, puisque les lire revient à avoir les meilleurs orateurs sous les yeux : *Postremo illud quoque requiritur : ut, si qui ad imitandum proponantur, non sint in promptu : ad dicendi artis praecepta Eloquentiae Studiosus confugiat : ex quibus facile intelligitur, quo pacto oratores summi suas orationes pronunciarint : qualem uocem et actionem, aut admiserint, aut reiecerint. Itaque quoties Ciceronis, Herenniani magistri, Quintiliani de pronunciatione atque actione monumenta Eloquentiae Studiosi legent, toties summos se audire et uidere oratores arbitrabuntur*<sup>1031</sup>. Chez lui, le point de vue pédagogique prime : c'est une méthode d'éloquence et non pas un manuel pratique.

Dupré de la Porte donne quelques conseils sommaires, et semble faire ce choix par paresse et manque d'intérêt plus que par principe : *Voyla sommairement ce qui est de l'Action, que je dis derechef estre l'ame, l'esprit, et le souffle de l'oraison, dont il me prend ennui de tirer quelques lignes, avec la mesme liberté qui m'a conduit jusques icy, laissant à ceux qui traittent ces matieres à d'autres gages que moy d'en escrire à leur mode ; Et pourtant il me*

---

<sup>1030</sup>T. Blebel, *Rhetoricae artis progymnasmata*, Lipsiae, 1584, Annexe p. 22.

<sup>1031</sup>Melchior Junius, *Methodus eloquentiae*, Strasbourg, 1609, Annexe pp. 72-73.

*suffira d'avertir l'Orateur de deux choses; qu'il ne rende la teste plus grosse que le corps, ce qui seroit monstrueux, et que s'il a plusieurs bons mets, il en face plus d'un plat*<sup>1032</sup>.

Ces exemples variés, qui appartiennent à des moments de la rhétorique différents montrent que mettre l'action oratoire en préceptes pose des difficultés, plus ou moins réelles, qui sont un prétexte pour ne pas traiter la question. Mais d'autres auteurs soulignent cette difficulté tout en s'y mesurant.

#### b) Des hésitations surmontées

Louis de Grenade souligne la difficulté du projet dès les premiers mots de la préface du livre VI : *Superest utilissima eademque ad scribendum difficillima huius operis pars, quam Rhetores pronunctionem, siue actionem nuncupant*<sup>1033</sup>. Après avoir remarqué que Cornificius et Quintilien sont les deux rhéteurs antiques qui ont le plus développé la question, il cite les deux passages de la *Rhétorique à Hérennius* que nous avons mentionnés, pour souligner la difficulté de l'entreprise. Il choisit donc de s'inspirer de ces deux rhéteurs, en choisissant ce qui correspond à l'orateur sacré pour lequel il écrit. Mais s'abritant derrière la référence antique, il demande par avance au lecteur de l'excuser s'il ne parvient pas à s'exprimer en toute clarté :

*Sed quoniam uiri adeo eloquentes difficile esse docent, pronunctionis praecepta tradere, danda nobis uenia erit (qui uix quod sentimus, explicare dicendo possumus) si minus plene et aperte quae de ea dicenda erunt, exponemus. Quamuis enim de hac uirtute nec omnia tradere, nec facili et dilucida oratione tradere ualeamus : quia tamen res magni momenti est, nullo modo ea quae praecipari possunt, negligenda sunt*<sup>1034</sup>. Il suggère même que les manques inviteront l'esprit des lecteurs à les combler. *Haec enim legentium ingenia ad ea quae desunt, quaeque uerbis exprimi nequeunt, excitare poterunt*<sup>1035</sup>. Il est sensible au pouvoir de la suggestion, au fait que, à défaut de cerner la question, de l'englober complètement, puisque par nature l'action oratoire est un défi à la raison rhétorique, c'est en donnant des repères, en invitant le lecteur à combler les manques, qu'il peut être utile. Tel est le sens de la convenance oratoire. La rhétorique est un système de règles et ne peut donc proposer de solutions définitives, puisqu'elle est par nature en mouvement. Il compare alors avec un art de la chasse écrit en français peu de temps auparavant, qui entrainait à tel point dans les détails qu'il indiquait par des notes de musique sur quel ton les chasseurs doivent appeler leurs chiens. Il ironise sur le soin avec lequel on a élaboré des préceptes par écrit, en utilisant la musique, pour consigner comment appeler des animaux. Un tel zèle pour un sujet si vain justifie son entreprise, dans un domaine si important. En prenant exemple sur les deux rhéteurs antiques, Grenade va donc

---

<sup>1032</sup>J. Dupré de la Porte, *Le Pourtraict de l'éloquence françoise*, Paris, 1621, Annexe p. 52.

<sup>1033</sup>L. de Grenade, *Ecclesiasticae rhetoricae libri sex*, 1578, Annexe p. 64.

<sup>1034</sup>*Ibidem*.

<sup>1035</sup>*Ibidem*.

proposer des préceptes, en ajoutant le fruit de son expérience personnelle. Telle est la noble émulation du rhéteur qui écrit la rhétorique dans la continuité de ses devanciers, en y ajoutant de son cru : il annonce des exemples, ce qui suggère qu'il adaptera son propos à l'époque contemporaine.

Louis Carbone nous fait part de ses hésitations : *Cum primum hoc de rhetorica diuina opus mihi conficiendum proposui ; de duabus partibus, hoc est, de pronuntiatione atque memoria, quorundam bonorum rhetorum exemplo commotus, nihil omnino scribere decreui. Postea uero, cum harum duarum partium doctrinam ad finem Concionatori propositum obtinendum maximam uim habere ignorarem, aliquid de utraque praecipere operae pretium fore existimaui*<sup>1036</sup>. Il mentionne l'exemple de bons rhéteurs qui négligent volontiers le sujet, ce qui nous permet, sans en mesurer exactement la portée, de conforter ce que nous avons montré avec l'exemple d'Hyperius. Quoi qu'il en soit, il demeure que pour réunir ce corpus qui est loin d'être exhaustif, nous avons consulté nombre de traités qui n'accordaient pas d'attention à notre sujet.

Caussin, dans sa grande lucidité, juge les préceptes un peu vains, ce qui ne l'empêche pas de développer la question de manière relativement originale. Il rappelle l'importance de l'action oratoire et tout le soin dont elle doit faire l'objet, mais dans une comparaison savoureuse avec le gladiateur, insiste sur le rôle primordial de l'exercice :

*Quamobrem, et ei, qui serio decus affectat eloquentiae, diligenter conformanda est, et omni ex parte perpolianda, quanquam superuacaneum existimo, de iis longam praeceptorum seriem texere, qua potius e naturae cuiusque affectione, uiua uoce, et continua exercitatione petenda sunt, quam ex scriptorum monumentis expectanda : Qui enim haec scrupulosius inquirunt, ex libris, et exercitationi minime insistunt, idem mihi facere uidentur, ac si quis, ut in strenuum militem euaderet, gladiatorum dictata multa quam auide colligeret, ludi uero gladiatorii aspectum, et rudes, et petitiones, et declinationes nunquam digladiando experiretur. Est autem cuilibet promptius actionis uitia, et deformitates notare, quam quid optimum sit, in tanta corporum, et ingeniorum uarietate definire*<sup>1037</sup>.

L'exercice et les conseils d'un pédagogue sont plus utiles que des préceptes écrits. Se soustraire à l'exercice en la matière est aussi ridicule que cela le serait pour un gladiateur. Cela nous rappelle ce que nous avons vu pour l'Antiquité, sur la parenté entre le corps de l'orateur et celui de l'athlète, sur l'exercice physique qui échappe en partie à la théorisation. C'est affaire de bon sens, et pourtant celui qui tient de tels propos développe le sujet. Comment procéder cependant ? Caussin oppose deux méthodes : proposer un tableau, c'est-à-dire une définition positive, ou au contraire dénoncer les défauts. Il privilégie la seconde, ce qui fait l'objet des trois premiers chapitres. Cela ne l'empêche pas en revanche ensuite de reprendre la méthode

---

<sup>1036</sup>L. Carbone, *Divinus Orator*, Venetiis, 1595, Annexe p. 27.

<sup>1037</sup>N. Caussin, *Eloquentiae sacrae et humanae parallela*, Paris, 1619, Annexe p. 36.

classique puisqu'il détaille les parties du corps, allant même jusqu'à recopier généreusement Quintilien. Nous avons en Caussin un rhéteur lucide et un professeur averti, mais ses précautions liminaires ne sont guère qu'oratoires, puisqu'elles ne modifient pas complètement son attitude. Si vain que soit le propos, il s'y livre toutefois.

Snell, après avoir déploré à la suite de Talon que les grands maîtres de l'Antiquité en la matière soient morts, considère que les préceptes sont un pis-aller, et exprime en ces termes la difficulté de l'entreprise : *Ad pronunctionem me uocas Magne, partem Rhetoricae longe difficillimam, pareo quidem et accedo ; sed trepide, res enim est nec praeceptis accurate comprehensa, nec experientia cognita, nec usu comprobata, sed quae iam olim desita, uix obscura quaedam sui uestigia in libris reliquit. Audebo tamen, et quantum possum expoliam, uerum ita ut, si sustinere tantam quaestionem non potuero, iniusti oneris impositi tua culpa sit, mea recepti, ut mihi tecum commune sit crimen*<sup>1038</sup>. N'allons pas conclure à son embarras d'après la confusion de l'expression : nous aurons l'occasion de constater de nouveau combien il est bavard. Il n'envisage que le passé, sans songer aucunement à substituer à des exemples inaccessibles des figures contemporaines. La difficulté de l'entreprise se situe dans ce caractère intermédiaire entre différents moyens d'expression : l'action oratoire des Anciens est à la fois le fruit des préceptes, de l'expérience, de l'usage et de l'observation des grands orateurs. Nous voyons dans la façon dont il interprète Talon qu'il a une démarche historique, résolument tournée vers le passé, plus que créative.

Dieterich expose son désir de ne pas entrer dans les détails, bien qu'il traite le sujet de façon honorable. Voici sa conclusion, après avoir exposé dans le détail les différentes définitions de l'action oratoire : *Praecepta duntaxat quam breuissime notabimus. Praesertim cum eruditis etiam ueris superuacaneum uideatur constantia, perpetua et inuiolata Actionis praecepta praescribere et inculcare uelle*<sup>1039</sup>. Il semble s'excuser d'aborder une question qui n'est pas la plus noble.

La difficulté du sujet, liée notamment au problème que pose l'universalité des gestes, sa vanité parfois, sont des obstacles dont les auteurs, qu'ils choisissent de s'en remettre à la nature et à l'exercice, ou qu'ils accordent une vraie place à l'action oratoire dans leur traité, font part avant d'écrire. Nous étudierons un peu plus loin la façon dont se pose la question des rapports entre *ars*, *natura*, et *exercitatio*, quant au fond. Il nous a paru important de dégager la question de l'art par rapport à l'écriture du traité, car ces hésitations nous montrent bien que cela ne va pas de soi, et que si l'action oratoire est relativement peu développée à la Renaissance, c'est sans doute en partie en raison de la concurrence des traités de civilité, mais aussi parce que cela pose un problème à la rhétorique en tant qu'*ars*. Le corps de l'orateur est

---

<sup>1038</sup>R. Snel, *Dialogismus rhetoricus*, Lugduni Batavorum, 1600, Annexe pp. 85-86.

<sup>1039</sup>K. Dieterich, *Institutiones rhetoricae*, Lipsiae, 1668, Annexe p. 48.

un sujet important, mais c'est une question d'écriture et de délimitation de l'objet du traité. En un temps où le débat autour de l'*imitatio* est si vif, où la rhétorique se pense par l'expérience et le modèle antique, l'action qui se partage entre l'imitation directe de modèles vivants et l'héritage d'un art déjà honorablement consigné par écrit est un problème pour l'humanisme.

### B) *Praestantia et necessitas bonae actionis*

Lorsqu'on a jugé que l'action oratoire faisait partie de la rhétorique et qu'à ce titre elle pouvait faire l'objet d'un traitement à part entière, il faut cependant aussi pour se justifier, en démontrer la nécessité. Cette question rejoint la précédente mais n'est pas tout à fait du même ordre. Il s'agissait de rhétorique, maintenant il est question d'éloquence. Or la nuance n'est pas négligeable : il est rare qu'on remette en question l'importance de l'action oratoire et du rôle du corps dans la prise de parole, dès lors que l'on conçoit la rhétorique comme l'art de parler en public et non pas comme l'art de rédiger un discours. En revanche, comme nous venons de le voir, certains auteurs, tout en reconnaissant son importance, refusent de l'inscrire dans le traité, jugeant les préceptes peu efficaces en la matière : l'action oratoire relèverait dans une telle perspective de la mise en pratique du traité, elle serait solidaire d'une conception de l'art oratoire, sans être toutefois consignée par écrit à côté des autres règles ; elle aurait un statut à part, à la fois dans et hors la rhétorique<sup>1040</sup>.

Il y a une continuité, dans la tradition rhétorique, depuis Quintilien, dans la nécessité qu'éprouvent les rhéteurs de justifier le rôle du corps, ce que font Erasme et Vives. Willich quant à lui, alors qu'il ne traite dans son ouvrage que de l'action oratoire, prend la peine de montrer qu'elle est indispensable aux autres parties : *orationis pars potentissima, quoniam sine ea pleraque uel inuentionis, uel dispositionis, uel elocutionis, uel memoria frigent, et penitus infirma sunt. Cuius rei periculum facere licet aut in theatro, aut in theatralibus ludis, aut in templis, aut in sacris concionibus. Quae causa est, cur tantopere ueteres in hac sudarint. (...) Proinde recte prononciationem, quandam corporis eloquentiam Cicero nominauit, atque eam solam in dicendo dominam censuit. Recte eidem primas, alteras, et tertias Demosthenes tribuit, recte Asconius uitam orationis appellauit. Nam adeo haec languescit, ut omnes affectus commoriantur, nisi iusta actionis ratio praesens affuerit, praesertim cum eius finis et officium sit, ut affectus moueat per aures quidem uoce, per oculos autem corporis habitu*<sup>1041</sup>.

---

<sup>1040</sup>Rappelons que le souci d'établir l'importance de l'action oratoire est présent dans le chapitre de Quintilien (11, 3, 2-9 : la façon d'exprimer compte plus que le contenu (s'adresse aux sens ; rapport à l'émotion ; rapport à l'auditoire) ; l'exemple des acteurs est significatif ; Démosthène et le rang de l'*actio* ; Eschine chez les Rhodiens ; les grandes figures romaines extraites du catalogue cicéronien du *Brutus*). Nous retrouvons ces éléments, totalement ou partiellement, chez nos auteurs. En outre, les passages de référence souvent cités sont : *De or.* 3, 213 ; *Or.* 55-56 ; *Br.* ; Val Max, 8, 10.

<sup>1041</sup>J. Willich, *Libellus de prononciatione rhetorica*, 1550, Annexe pp. 130-131.

Les traditions ultérieures, après 1550, infléchissent la question selon leur conception de l'art oratoire, mais éprouvent également le besoin d'exprimer la nécessité de l'action oratoire. Il ne leur viendrait pas à l'idée de justifier le style en revanche.

### 1) Les ramistes : compilation peu originale des références antiques

Les ramistes ne sont pas très originaux, mais si systématique soit-elle, la question de l'importance de l'action oratoire qui figurait en bonne place chez Quintilien est toujours abordée, essentiellement sous la forme de la compilation des passages de référence<sup>1042</sup>. Talon, auquel se réfèrent toutes les rhétoriques ramistes, consacre le premier chapitre à l'importance de l'action oratoire. Il n'est guère novateur : après avoir donné sa définition, il commence par rappeler qu'Aristote a le premier fait de l'action une partie de la rhétorique, et en a montré l'importance avec l'exemple de l'acteur, qui mettait en valeur le texte des poètes mieux que ceux-ci ne l'auraient fait ; puis il se contente de recopier largement Cicéron et Quintilien<sup>1043</sup>. Il en conclut que les reproches de Platon quant à la rhétorique s'appliquent tout particulièrement à l'action : *Quamobrem in hanc in primis Rhetoricae partem omnia illa Platonis Aristotelisque probra justissime conferentur: omnesque ὀψοποιίας, κομμώσεως, κολακείας, γοητείας, ψυχαγωγίας, insidiae in hac una parte reperientur*<sup>1044</sup>. L'importance de l'action oratoire dans l'Antiquité se manifestait dans le recours à des spécialistes divers pour préparer le corps à cet office, spécialistes qui ont disparu à l'époque moderne, ainsi que les grands maîtres qui incarnaient cette discipline, Démosthène et Cicéron : *Artis tamen hujus tantae magistri nobis desunt, Phonascus, Scenicus histrio, Lanista, Palaestricus, Demosthenes et Cicero, id est uerus orator, cuius exemplo eloquentiae discipulus exerceatur. Itaque tanto majore industria hic opus est, quia magistri illi uiui nusquam sunt, tantumque picti in libris uix apparent*<sup>1045</sup>.

Snell reprend Talon et le commente longuement<sup>1046</sup>. Il cite les passages de la *Rhétorique* d'Aristote auquel le maître faisait allusion, et se réfère également à la *Lettre à Ammée* de Denys d'Halicarnasse, pour remarquer que les prouesses oratoires de Démosthène que nul ne remet en question, étaient antérieures à la *Rhétorique* d'Aristote et à ces préceptes, ce qui en relativise la portée. Il met donc en relation l'histoire de l'action oratoire des points de vue de la rhétorique

---

<sup>1042</sup>Henischius pose les problèmes de fond après avoir traité le sujet : à la question des causes de l'action oratoire, il répond par les catégories suivantes : matière (qu'il ne développe pas sur le geste), forme, cause efficiente et fin. *Dignitas, necessitas et utilitas pronuntiationis* font partie des causes efficientes, dans la sous-catégorie de la cause *impulsiva*. Mais il n'apporte rien de son cru, se contentant de citer Cicéron, Aristote et Quintilien (11, 3, 2).

<sup>1043</sup>*Rh.*, 1403 b ; *De or.* 3, 213 : L'action est importante, elle met en valeur l'orateur le plus médiocre (idée reprise en *Or.* 56) ; Démosthène lui a donné le premier rang et les suivants ; anecdote d'Eschine chez les Rhodiens. *Inst. or.* 11, 3, 8 : Hortensius.

<sup>1044</sup>O. Talon, *Rhetorica*, 1595, Annexe, p. 102.

<sup>1045</sup>*Ibidem*.

<sup>1046</sup>Snell, *Dialogismus rhetoricus*, 1600, Annexe pp. 85-88.

et de l'éloquence, dans le souci de reconstituer l'Antiquité. Pour commenter la référence aux acteurs, il cite Quintilien, qui a repris l'argument<sup>1047</sup>. A propos de la citation du *De oratore* 3, 213, il montre que le lien que fait Cicéron entre l'*elocutio* et l'*actio* dans sa transition est illustré par la conception de Denys d'Halicarnasse selon lequel l'action oratoire est comme la vie et l'âme du discours<sup>1048</sup>. Pour illustrer l'anecdote d'Eschine se réfugiant auprès des Rhodiens, Snell, dans une digression raconte toute l'histoire du *Contre Ctésiphon* en se référant à Cicéron puis à Valère Maxime et oppose pour finir la vivacité oratoire de Démosthène à la sincérité naïve d'Eschine (*pectus Aeschinis Alpinis nivibus candidius*). Quant au passage de l'*Orator* 56, il glose Cicéron par lui-même, en donnant l'exemple des deux frères Lentulus, dont l'action masquait la médiocrité oratoire<sup>1049</sup>. Il fait à ce propos une remarque de méthode, soulignant que les exemples permettent de dire les choses plus vite : *lentius enim sine exemplorum appositione dicuntur, ideoque exemplis summorum Rhetorum illustranda*<sup>1050</sup>. A la citation de Quintilien donnée par Talon, il ajoute le témoignage de Valère Maxime et de Cicéron sur Hortensius. Cet exemple permet de souligner la différence entre l'écrit et l'oral : *...carent enim libri spiritu illo, propter quem maiora eadem illa, cum aguntur quam cum leguntur, uideri solent : hic ipse in Hortensii dictione placuit qui in lectione frustra quaeritur*. Il cite ensuite sans la commenter la remarque sur Platon et Aristote. Snell complète donc Talon en développant ce que le maître ne fait que suggérer, ou en ajoutant des passages, connus par ailleurs : c'est un enrichissement au sein d'une même culture. Mais l'apport est plus abondant que substantiel : Snell rapproche des passages connus, il illustre plus qu'il n'innove.

S'il considère qu'il est un peu vain de s'attacher trop à reconstituer les gestes de Cicéron en raison du décalage temporel et culturel, Treutler reconnaît en revanche que l'action oratoire en tant que discipline est essentielle, car il a pu observer bien des failles en la matière auprès de ses contemporains. *Est et huius partis usus permagnus : Et licet a Ciceronis seculo hoc nostrum plurimum quoque hac in parte distet, ita ut nimis operosa sit quorundam circa ueteris rationis reuocandae rationem diligentia : tamen cum et natura et uitiosa educatione plerunque ea uitia contrahantur, quae et a uulgo reprehendantur, si nihil aliud, certe illa ipsa ex hac doctrina dediscere poterimus*<sup>1051</sup>. Il distingue donc dans l'action oratoire l'objet historique et la méthode, dont les principes sont valables. Le reste est plus convenu : il reprend Talon qu'il n'hésite pas à recopier, et les références de ce dernier, Aristote, Quintilien, et Cicéron.

La nécessité et le pouvoir de l'action oratoire font l'objet du deuxième des canons généraux énoncés par Keckermann<sup>1052</sup>. C'est parce que les hommes sont guidés par les sens que l'action est nécessaire, puisqu'elle touche avec efficacité les oreilles et les yeux : *Homines*

---

<sup>1047</sup>*Inst. or.* 11, 3, 2 et 4.

<sup>1048</sup>*Dem* 53.

<sup>1049</sup>*Br.* 234-235.

<sup>1050</sup>

<sup>1051</sup>Treutler, *Isagoge sive Thesaurus eloquentiae*, 1602.

<sup>1052</sup>Le premier canon établissait le rôle respectif de *Ethica* et *Rhetorica*.



*plerique et plerumque sensu ducuntur, et moventur obiectis sensuum ; idcirco actio Rhetorica necessaria est, et magnam in persuadendo vim habet ; cum orationis formatio in sensus non incurrat ; actio autem res in oratione tractatas auditorum et auribus et oculis repraesentet efficaciter et firmiter. Quo autem firmitus aliquid in sensus recipitur, convalidius commovet ac percutit*<sup>1053</sup>. Selon sa méthode, le rhéteur commente son canon. Il remarque que Melanchthon, constatant qu'elle ne fait pas l'objet d'autant de soins que par le passé, ne fait pas cas de l'*actio* dans sa *Rhétorique*. Keckermann n'est pas d'accord : il faut enseigner l'action qui est essentielle sinon pour tous les hommes, du moins pour la plus grande partie d'entre eux. *Prudentia enim se accommodat ad ea, quae plerumque fiunt, et ad communem hominum indolem atque consuetudinem*. S'il cite Aristote, c'est pour le commenter : le philosophe grec associe l'action oratoire à la corruption des constitutions, mais il parle pour les Grecs, peuple futile et léger. Les sages en revanche se préoccupent avant tout des choses mêmes et regardent les arguments. Mais si c'est à eux que l'on s'adresse, autant alléger la *Rhétorique* de la majeure partie de sa doctrine de l'ornementation et des figures. Il se veut donc plus cohérent qu'Aristote lui-même, dont il prolonge la doctrine. S'il est fidèle à la conception de la rhétorique du Stagirite, il s'en démarque cependant dans le choix ramiste d'une rhétorique de la forme : dès lors les mêmes principes prennent une autre dimension. Aristote attache en effet une grande importance aux preuves logiques, et fait grandement confiance à la raison, ce qui atténue les effets sur sa conception, déjà novatrice sans être complète, de l'action oratoire. Keckermann ne trahit pas la pensée d'Aristote, mais il l'infléchit par les choix propres à la rhétorique ramiste. Le véritable objet de la rhétorique est d'étudier comment la plupart des hommes peuvent être touchés et par quels moyens les persuader. D'ailleurs, même les plus sages ne sont pas insensibles au charme d'un discours orné et d'une action convenable (*decora*). Même si ce n'est pas par ces moyens qu'ils sont le plus touchés, des sages comme Cicéron y ont fait place dans leurs écrits<sup>1054</sup>. Donc pour Keckermann l'importance de l'action oratoire entre dans sa définition. Sa conception de la rhétorique, en réduisant à néant la part logique, conformément au projet ramiste, limite les effets aux preuves affectives. C'est une rhétorique de l'émotion et non plus une rhétorique globale et équilibrée, qui joue sur tous les aspects, de façon complémentaire.

L'importance de l'action oratoire était telle chez les Anciens, qu'ils avaient recours à de nombreux spécialistes : cette idée, qu'il emprunte à Talon mais développe à sa manière, sera étudiée dans le chapitre suivant. L'importance de l'action oratoire se dit donc dans la tradition ramiste par la référence obligée à l'Antiquité, même si cette importance même, en termes quantitatifs, est perçue comme un élément distinctif entre les deux périodes<sup>1055</sup>.

---

<sup>1053</sup>B. Keckermann, *Systema rhetoricae*, 1608, Annexe p. 75.

<sup>1054</sup>*Or* 55 : définition de l'éloquence ; 11, 3, 2 : action oratoire et rôle des *affectus* ; 5 : action oratoire met en valeur le discours ; 9 : concours des différents éléments, mots, voix, gestes ; *De or* 3, 213 : Démosthène et les trois rangs accordés à l'action oratoire.

<sup>1055</sup>Dans la suite du chapitre introductif, Keckermann traite successivement les questions suivantes : *ars imitatrix naturae* ; *affectatio* ; *mores* ; *praeparatio et exercitatio* ; *censores*.

Alsted commence par donner la définition ramiste. Comme Keckermann qu'il reformule à peine, il remarque que la force de l'action est liée à ce qu'elle s'adresse aux sens. Il reprend Talon assez fidèlement en faisant allusion à Aristote, Cicéron, et Quintilien. Il illustre par l'exemple de Balba, meilleur orateur à l'oral qu'à l'écrit, par le passage de Valère Maxime sur Démosthène, et donne les définitions de Cicéron (*corporis eloquentia ; sermo corporis*). Il continue à suivre Talon à qui il attribue la citation de l'*Orator* 56 (*infantes actionis dignitate*), et en donne le commentaire de Schonerus : *Recte denique Schonerus ad d. l. Talaiei annotat, actionem prophetis et reliquis Ecclesiae doctoribus plane heroicam fuisse ; quod intelligi potest e sacris literis, et commentariis quibusdam in illas, quibus eloquentia prophetarum et apostolorum graphice depingitur*<sup>1056</sup>. Non seulement il se réfère à l'action des prophètes et docteurs de l'Eglise, dont il fait des modèles d'éloquence, mais il renvoie aux textes sacrés et à leurs commentaires, témoignages écrits qui ont la valeur de tableaux (*graphice depingitur*)<sup>1057</sup>.

Il revient à l'importance de l'action oratoire à la fin du paragraphe, après avoir évoqué les particularités locales et recommandé de prendre exemple sur les grands orateurs du lieu : *Habet enim quaevis respublica suos pronuntiandi heroes. Quae cum ita sint, truncam principie sui parte Rhetoricam nequaquam in Schola patiemur versari, sed ut perfecta sit eloquentiae institutio, illam diligenter trademus, et hac praecipienda spem atque expectationem bonorum ingeniorum mature confirmabimus, et ita ratiocinabimur : Cum actio in dicendo una dominetur, hoc est, efficiat, ut quod dicitur, intelligatur, ametur, memoriaque teneatur, sine hac summus orator esse in numero nullo potest. Ergo etiam in schola actionis una praeceptio atque exercitatio dominabitur, una faciet, ut si quid poeticum aut oratorium sit ediscendum, quae plurima sunt, intelligatur, ametur, jucundissimaue memoria teneatur, sune hac summus magister nihil rhetoricari videbitur*<sup>1058</sup>. Ainsi, de l'importance de l'action oratoire découle un beau précepte pédagogique, qui consiste à comprendre, aimer et retenir les textes poétiques et rhétoriques<sup>1059</sup>.

## 2) Les rhétoriques borroméennes : l'action nécessaire, mais naturelle

Louis de Grenade, après sa préface, consacre le premier chapitre du livre VI à l'importance de l'action oratoire (*Pronunciationis necessitas et commendatio*). Fidèle à ce qu'il avait annoncé, il se réfère à son expérience, pour montrer l'importance de l'action, et évoque

---

<sup>1056</sup>J. H. Alsted, *Rhetorica*, Annexe, p. 1.

<sup>1057</sup>Dans la suite du chapitre, il évoque successivement les questions suivantes : *Rhetorica* et *Ethica* ; *modestia* ; *vox* et *corpus* ; *natura ars imitatrix* ; *vox* ; *gestus* (principes généraux) ; *praecepta universalialia de actione* mais aussi *leges actionis singulares* ; importance de l'action oratoire (De or 3, 213).

<sup>1058</sup>J. H. Alsted, *Rhetorica*, Annexe, p. 2.

<sup>1059</sup>Suit une série de canons donnant les lois générales de l'action oratoire, dans lesquels il suit Keckermann : 1 *Actio morata* ; 2 Imiter les Anciens, mais pas trop fidèlement ; 3 Respecter sa nature 4 Fuir l'affectation ; 5 Observer les maîtres habiles ; 6 Préparer l'imitation ; 7 *Censores*.

ces érudits que l'on a bien du mal à écouter : ...*nemo non passim uidet, concionatores plurimos, quibus neque eruditio in disputando, nec eloquentia in scribendo, nec pietas et religio in uita deest, quorum tamen conciones uix ullae aures patienter ferre possunt, cuius rei non alia profecto causa est, quam quod hac una pronunciandi uirtute destituti sunt. Hos autem auditorum uulgius eruditos quidem uiros, dicendi tamen gratia carere ait : gratiae uidelicet nomine, hanc agendi et pronunciandi uirtutem designans*<sup>1060</sup>. L'action oratoire est ainsi comparée à une grâce, ce qui pour un orateur sacré n'est pas indifférent. Ce paragraphe est fort banal : qui n'a jamais eu affaire à ces orateurs que l'on n'écoute pas ? Et c'est la banalité même du propos qui est touchante. C'est un principe pédagogique éprouvé que de ramener le sujet dont on parle à quelque chose de connu, pour induire une complicité avec l'élève. Grenade réussit par écrit à éviter le travers auquel succombent les orateurs qu'il dénonce : ne pas maîtriser l'action oratoire, ne pas savoir se faire écouter, c'est oublier qu'un discours est vivant, c'est oublier que l'on s'adresse à quelqu'un : en faisant cette petite observation, Grenade nous montre qu'il sait à qui il s'adresse. Par rapport à d'autres traités que nous avons pu lire, les mêmes citations de Cicéron sont moins impersonnelles, parce qu'elles sont mises en perspective par cette remarque initiale<sup>1061</sup>. Quand l'action oratoire n'est pas en accord avec les paroles, le discours n'atteint pas son auditoire, ce qui montre son importance. Il rappelle le lien entre l'action et la dimension affective. Valable pour le *mouere*, l'action permet aussi de gagner la confiance de l'auditoire. Preuve en est la fameuse réplique de Cicéron à M. Calidius. Contrairement à ce qu'il avait commencé à faire, Grenade s'en remet ensuite à la facilité, en citant intégralement les paragraphes 2 à 13 du chapitre de Quintilien, sans les mettre autrement en perspective que par la page que nous venons de commenter.

Valiero s'exprime en ces termes : *Actionis tanta uis est, ut reperti quidam sint, qui sine doctrina, sine etiam delectu uerborum, sola actione maiorem in dicendo laudem sint consecuti, quam doctissimi uiri, uerborum etiam copia abundantes? Quare orator ille summus interrogatus, quid primum, quid secundum, quid tertium arbitraretur in oratore, respondisse fertur, pronunciationem*<sup>1062</sup>. Ce borroméen oppose ici l'action oratoire à la science. L'*actio* n'est pas perçue comme une partie des préceptes de la rhétorique, mais comme la force de l'éloquence, sans effet particulier.

Valades présente la question du point de vue de l'auditeur et de la dignité de l'orateur : *Habet autem miram quandam in orationibus uim, ac potestatem, nam tanti res ipsa sit ab auditoribus, quanta cum dignitate ab oratore profertur*<sup>1063</sup>.

---

<sup>1060</sup> L. de Grenade, *Ecclesiasticae rhetoricae libri sex*, 1578, Annexe, p. 65.

<sup>1061</sup> Il cite en effet *De or.* 3, 213 ; *Or.* 56 ; *St Bernard Ep.* 66 dans la distinction entre *sermo uiuus* et *scriptus*.

<sup>1062</sup> A. Valiero, *De rhetorica ecclesiastica*, 1574, Annexe p. 114.

<sup>1063</sup> D. Valades, *Rhetorica christiana*, 1579, Annexe p. 112.

### 3) Les Jésuites : une nécessité pédagogique

Louis Carbone consacre le premier chapitre du livre sur l'action oratoire et la mémoire à l'importance de l'action, afin d'inviter les élèves à y apporter tous leurs soins : la *necessitas* et la *diligentia* sont liées, dans un souci pédagogique<sup>1064</sup>. Carbone est le seul de notre corpus à fonder sa démonstration sur les *tria officia* cicéroniens : *docere, delectare, mouere*. Une bonne action oratoire est indispensable pour faire comprendre sa pensée. En revanche, les nombreux défauts de l'action peuvent rendre le discours obscur. Carbone associe le *docere* et le fait de susciter la confiance : *Cum ergo multa sint quae sine gestu exprimi non bene possunt ; profecto ad docendum fidemque faciendam pronuntiandi doctrina erit necessaria*. Et il se réfère à Quintilien. Un discours mal prononcé est comme une statue immobile dans l'ombre, l'action lui rend la vie et la lumière : *Inepte itaque enuntiata oratio est ueluti statua quaedam immobilis et tenebris inuoluta : cui si actionis lumen spiritusque addantur, undique collucet, et quasi in uitam reuocata, seipsam et alios mouet, resque quarum uicem gerit, in lucem profert, oculisque subiicit*. Cette belle image montre que la statue tout en s'éveillant éveille aussi les autres : l'action oratoire est toute tournée vers autrui<sup>1065</sup>.

L'action oratoire est source de plaisir, car elle confère du charme. Carbone établit des correspondances entre les deux composantes de l'*actio* : s'adressant aux yeux et à l'oreille, elle est à la fois lumière et harmonie, élégance visuelle et douceur sonore. Les comparaisons s'enchaînent : *Itaque humanus sermo inepte enuntiatus, est quasi cibus sine sale, pictura sine coloribus, et corpus sine anima*. La fadeur du discours dépourvu d'action digne de ce nom n'a d'égale que l'inconvenance de celle qui n'est pas en accord avec les propos tenus. Quel plaisir en revanche qu'une action soignée : *Contra uero... quid uideri ornatius, atque uenustius, quam humana actio in uarios uultus ac formas, pro rerum uarietate mutata ? Huc facit, quod infantes pueri suis scitis gesticulationibus sibi beneuolentiam facile conciliant, et spectatores commouent : et foeminae, alias parum formosae, actionis dignitate, et sermonis gratia maximam laudem aliquando sunt consequutae. Quid ? quod etiam balbutientes, quorum sermo solet esse ingratus, dum quodam uocis flexu utuntur, non existunt ingrati*. Pour parler de charme, il vient naturellement à l'esprit d'évoquer l'enfance et la féminité, si étrange cela puisse-t-il paraître dans une rhétorique ecclésiastique. Ce n'est pas le moindre charme de cet auteur que d'évoquer la vie par ses comparaisons : observant ce qui se passe autour de lui, il n'hésite pas à évoquer le quotidien, au lieu de se réfugier uniquement dans l'Antiquité et ses références obligées. C'est un esprit actif, qui pense ce qu'il écrit, un enseignant capable de s'inspirer de la vie pour parler de rhétorique. Plus que de charme, il est question de grâce (*uenustas*) : grâce de l'enfant, *infans* dans son sens étymologique, qui séduit son entourage par ses attitudes (on notera cette fois-ci le rapprochement entre *beneuolentia* (*delectare*) et *commouere*) ; grâce de la femme qui même dépourvue de beauté, par la dignité de son attitude

---

<sup>1064</sup>L. Carbone, *Divinus Orator*, Annexe, pp. 27-28.

<sup>1065</sup>Cette image rappelle la démonstration d'Alcidamas qui défend le discours vivant dans sa polémique contre Isocrate.

et le charme de sa conversation peut s'attirer les louanges. S'il est naturel de convoquer ces images pour évoquer la grâce, le procédé laisse à réfléchir puisque ces exemples visent à montrer une grâce en soi, indépendante du langage. Un tel exemple n'est cependant pas sans danger : montrer le pouvoir du corps en marge du langage est un risque de discréditation, ce qui compte dans les débats remettant en question l'appartenance de l'action oratoire à la rhétorique. Le langage corporel en effet, dans une perspective rhétorique, n'est pas autonome, sans quoi on sort du cadre de la rhétorique. L'action oratoire n'est pas un langage qui se substitue à un autre langage, mais un adjuvant qui ne saurait exister sans le support du discours.

En ce qui concerne les émotions, Carbone commence par remarquer que l'attitude et le son de la voix peuvent éteindre les flammes de la colère, lorsqu'on oppose un grand calme à un interlocuteur irrité. Il reprend ensuite Quintilien : il n'y a pas de passions sans le concours du corps et transpose en rapportant un passage de Saint Bernard défendant la suprématie du discours vivant sur le texte écrit<sup>1066</sup>. Il distingue le fond et la forme, comme Quintilien d'ailleurs : ce qui compte, c'est la façon dont on dit les choses, plus que le contenu et même que le style. Il met en rapport, finissant par citer l'anecdote de Cicéron et M. Calidius, le ton du discours et les paroles prononcées. Cela semble un peu décousu et moins original que ce qui précède.

Le but de cette démonstration était d'inviter le lecteur à ne pas négliger l'action. Il énonce l'importance du corps éloquent en ces termes : ... *corpus sua actione, illustrem, probabilem, suauem, et lacertosam reddit orationem ; quae per gestus oculis cernitur, et per uocem auribus percipitur ; quae, etsi alias optima sit, exhibilatur tamen, et exploditur, nisi accurate appositeque fuerit pronuntiata*. Nous retrouvons ce que nous avons noté chez Cicéron sur les exigences du public à l'égard de l'acteur et de l'orateur : ici, il s'agit de l'orateur sifflé pour une mauvaise prestation. Il ajoute des anecdotes concernant Démosthène.

La conclusion du chapitre nous apporte une nouvelle comparaison pleine de fraîcheur : la différence entre un orateur qui maîtrise l'action oratoire et un autre est celle qui sépare le coucou du rossignol : *Tantum itaque, ut hoc caput concludam, Orator pronuntiandi arte excultus ab oratore hac arte destitutus distat, quantum in canendo ingratus cuculus, a luscinia : dum ille uno eodemque tono insuauiter, haec uero uoce grata uarietate inflexa et corrugata, suauissime canit*.

Au chapitre suivant, il précise : *Cum ergo in bono Concionatore tanta sit recte pronuntiandi necessitudo, quantam contra aliquos minus prudentes Declamatores esse demonstrauiamus*. C'est important, pour les bons comme pour ceux qui manquent de sagesse.

Reggio également, dans les premiers conseils qu'il donne à propos de la *pronunciatio*, conseils communs à la voix et au geste, rappelle l'importance de l'action oratoire en fonction des *tria officia* cicéroniens. Il fait également référence à Cicéron et Quintilien et n'omet pas l'exemple de Démosthène.

---

<sup>1066</sup>Ep. 66.

Arriaga, après avoir cité les références obligées (*Inst. or.* 11, 3, 2 et 5 ; *De or* 3, 213), évoque l'importance de l'*actio* par rapport aux autres parties et aux qualités requises pour chacune : *Inueniendi acumen, disponendi prudentia, eloquendi uenustas, et memoriae felicitas non tam celebrem oratorem faciunt, quam sola actionis dignitas illustrat*<sup>1067</sup>. Il ne fait en cela que reprendre l'idée de Cicéron, mais il attire l'attention sur la *dignitas* de l'action oratoire, tandis que c'est le style qui assume la beauté (*uenustas*). De même, dans la conclusion du passage, il insiste encore, et invite au travail : *Haec de Pronunciatione, quae praecipua est Rhetoricae pars, maxima oratoris laus : quae una, si qua alia labore est comparanda, industria excolenda, et exercitatione perficienda.*

Caussin nous suggère une belle métaphore pour évoquer l'importance et le pouvoir de l'action, dont la profondeur, dans le rapport de l'âme et du corps, retient son attention. C'est une âme qui affleure sur le corps, c'est une lumière. Caussin est sensible à la manifestation, à l'épiphanie de l'âme sur le corps. De même, dans le livre XVI, son portrait de Jean Chrysostome met en relation la dimension morale de cet homme nourri par la prière, inspiré par Dieu, et les qualités toutes profanes de son éloquence. Caussin légitimait ainsi le recours à la rhétorique pour le prédicateur. Mais cela montre l'importance qu'il accorde, au-delà de la fonction de prédicateur, à l'homme qui prononce les sermons, admoneste ses frères, et à sa valeur morale. Il n'est donc guère surprenant de le voir ainsi insister sur l'épiphanie de l'âme : dans sa perspective, il faut former son âme, et par conséquent, il n'y a rien à craindre à la laisser paraître dans l'exercice de la parole : bien au contraire, c'est un adjuvant précieux. De même que la prière et la valeur morale sont indispensables à l'orateur pour concevoir ses discours, de même elles jouent un rôle au moment même de la prononciation. L'orateur sacré se fait la voix de Dieu, il lui prête son corps, sa présence charnelle. Cette conception est nourrie du *De Doctrina christiana* d'Augustin. Entre la conception de l'orateur comme un homme moral et la vocation particulière de l'orateur sacré, on franchit un degré, qui est une des lignes de partage entre deux formes d'éloquence qui n'ont pas exactement la même nature. Les questions que se posent les rhéteurs sacrés ne relèvent pas seulement de la censure morale : l'usage de la tradition profane dont tous sont pétris est une vraie difficulté. L'appropriation d'une culture par une autre n'est pas qu'une question de plus ou de moins, de sujets convenables ou inconvenants : nous avons ici un exemple de divergence profonde de nature. Car peu importe que l'orateur profane soit homme de bien : cela constitue la définition de Quintilien, mais cela n'est pas une condition nécessaire à la persuasion. En revanche l'orateur sacré ne peut remplir son office s'il n'a pas la grâce, s'il n'est pas animé de ce supplément d'âme qui émeut les foules. Il peut être brillant prédicateur comme on est orateur de talent, mais cela ne fait pas le fond de sa mission ; il peut même par son éloquence persuader les foules, mais s'il n'a pas la foi, la grâce et l'âme d'un prédicateur, il ne sera pas vraiment prédicateur. Bien sûr, bien des prédicateurs remplissaient

---

<sup>1067</sup>P. J. de Arriaga, *Rhetoris christiani partes septem*, 1619, Annexe, p. 15.

leur office sans être particulièrement doués, sans être parfois bien convaincus de ce qu'ils faisaient, surtout à l'époque pré-tridentine. Mais ce que nous disons est plutôt de l'ordre de l'idéal, de la conception de l'orateur sacré et de sa mission.

*Est enim corporis quaedam eloquentia, qua fit, ut animus optimis sensibus affluens in corpus emanet, eique sui generosam speciem inurat. Ut igitur lumen a sole, sic ab intima mente profluit actio, imo mens ipsa in actione se prodit, quasi in speculo, et per uultum, per oculos, per manus, per uocem, optimum eloquentiae instrumentum, in exteriora sese diffundit : cumque ea, quae interiora sunt minus pateant multitudinis ingeniis, quae omnia ex oculis metiri solet : contra, quae uidentur, et audiuntur, uehementius animos per sensum transfusa percellant, euenit, ut qui actione floruerint oratores, omne (quod aiunt) punctum semper retulerint : nec immerito eandem eloquentiae primariam, et pene unam uirtutem agnouit Demosthenes<sup>1068</sup>.*

Comme Quintilien, Caussin établit le lien entre l'*actio* et les sens auxquels elle s'adresse, mais de manière explicite, alors que cela n'était que latent chez son prédécesseur : l'enjeu principal de l'action oratoire est dans la manifestation de l'âme sur le corps, manifestation essentielle parce qu'elle est un moyen de persuasion. (cf plus haut). Le vocabulaire est explicite : *affluens, emanet, generosam speciem inurat*. La comparaison avec la lumière solaire est très riche : la lumière exprime particulièrement bien l'épiphanie ; la lumière est consubstantielle au soleil et donc essentielle, c'est une forme par laquelle il nous est sensible, avec la chaleur. Caussin établit qu'il y a une même évidence de l'*actio*, dans un rapport qui n'est plus *animus / corpus*, mais *mens / actio* : l'*actio* est le corps en action, le corps animé, habité, présent. Comment l'âme se manifeste-t-elle ? L'action est un miroir : Caussin reprend cette image éternelle, mais du visage et des yeux, il l'élargit au corps tout entier, aux mains et à la voix. Il explique ainsi pourquoi les sens sont touchés : c'est un rapport d'intérieur et d'extérieur, de caché devenu visible, d'invisible dévoilé. Ce pourquoi l'action est essentielle, c'est qu'elle rend visible ce qui est intérieur : autrement dit, elle est un moyen d'expression pour ce qui ne peut se dire par les mots. C'est une nouvelle éloquence, et ce, non pas comme langage autonome, mais de façon interne, mode d'expression de cette âme qui a elle-même conçu le discours fait de mots. C'est en cela qu'il n'y a pas rivalité, mais complémentarité. Elle s'adresse aux sens, et touche ainsi ceux que les idées ont laissés insensibles. Grâce à elle, l'éloquence est complète, charnelle et intellectuelle : elle est incarnée. Et c'est une belle image que celle de la mesure des yeux. En revanche, ceux qui se sont faits connaître pour la qualité de leur action oratoire ont toujours rallié tous les suffrages.

Indépendamment des particularités liées à la problématique propre aux rhétoriques sacrées, les rhétoriques ramistes et ecclésiastiques diffèrent essentiellement dans la conception générale de l'art oratoire. Si les uns et les autres reconnaissent l'importance de l'action oratoire, ce n'est pas tout à fait dans la même perspective. C'est une occasion pour les ramistes d'affirmer que la rhétorique est du côté des affects, ce qui correspond à leur définition d'une

---

<sup>1068</sup>N. Caussin, *Eloquentiae sacrae et humanae parallela*, 1619, Annexe, p. 36.

rhétorique restreinte, tandis que les rhétoriques plus globales prennent la peine d'établir des liens avec les *tria officia* cicéroniens et de montrer la solidarité des cinq parties de l'art oratoire.

En outre, les rhéteurs borroméens se montrent quelque peu méfiants quant à l'action oratoire, même s'ils ne peuvent en nier l'importance. Ils privilégient une action oratoire naturelle, présence du corps soutenant le propos du prédicateur, par souci d'efficacité oratoire, au service de la cause divine. Le corps est un mal nécessaire en quelque sorte. N'oublions pas que dans le contexte général de la Contre-Réforme et du Concile de Trente, on se défiait des prédicateurs trop volubiles, et prompts à multiplier les effets. Les borroméens réagissent contre ces tendances et sont donc sur la défensive. Les Jésuites en revanche sont avant tout des pédagogues, et c'est en pensant aux exercices, déclamation et pratique théâtrale, dans une attitude moins méfiante à l'égard des ressources de la rhétorique, qu'ils soulignent l'importance de l'action oratoire. C'est donc une idée convenue, présente chez Quintilien déjà, mais qui atteste, à une époque de la rhétorique où l'on pourrait penser que ce débat est dépassé, qu'il faut encore justifier que le rôle du corps est essentiel pour légitimer la présence de l'action oratoire au sein des traités de rhétorique.

### C) *Ars, natura, exercitatio*

Après avoir évoqué les préceptes et l'importance de l'action oratoire, il nous faut préciser les questions qui se posent autour du débat, constitutif de la rhétorique dès ses origines, des rapports entre *ars, natura, exercitatio*. Il est difficile de réduire l'action oratoire en préceptes ; d'aucuns préfèrent s'en remettre à la nature, niant tout apprentissage ou le réduisant à peu de choses ; beaucoup ont foi en l'exercice, ce qui est en fait assez compréhensible. Nombreux sont les auteurs qui de façon exhaustive ou partielle rappellent leur rôle complémentaire. La nature est à la fois un modèle général et surtout un repère individuel. Dès lors, l'art a une double connotation, positive, dans le sens des préceptes et péjorative, lorsqu'il s'agit de dénoncer l'affectation. L'exercice est complété par une autre notion, l'imitation et le rapport au modèle. C'est en fonction de ces différentes acceptions que s'orientent les considérations sur *ars, natura* et *exercitatio*.

#### 1) Les précurseurs

Vivès a beaucoup de style pour faire la part de l'art et la nature dans l'action oratoire : *Sequitur actio : in qua, sicuti uidemus a natura fieri, et ab omni arte, repellimus incommoda, operamur in commodis. sic in purgatione metallorum, in concoctione animantium, in dolatione ligni ad statuam uel arcam*<sup>1069</sup>. Dans son esprit, l'art et la nature vont de pair. Dans le *De Disciplinis libri XII*, il réfléchit à la pédagogie. Il recommande une déclamation par semaine, devant un auditoire, en présence du maître qui doit corriger. Les principes qu'il énonce sont

---

<sup>1069</sup>J.-L. Vives, *Rhetorica*, 1537, Annexe p. 120.



intéressants en soi : il évoque l'importance du respect de la convenance oratoire, souligne les mérites du professeur et le profit que l'on retire à être corrigé plus qu'à écouter passivement des leçons, juge qu'il est plus profitable de dénoncer les défauts que de louer les qualités. Mais bien qu'il écrive le mot *pronuntiatio* au début du passage, il ne pense qu'à la qualité du discours écrit. Quand il en vient à l'imitation, il use même de la comparaison corporelle, dans la ressemblance d'un fils à son père, pour expliquer en quoi on doit s'inspirer de son modèle.

Willich en revanche distingue deux formes : *una naturalis, altera artificialis*<sup>1070</sup>. La distinction entre l'art et la nature fait partie de la définition de l'action oratoire, qui est du côté de l'art, mais se fonde sur des qualités naturelles. *Sunt enim eius semina, sicut honestatis et omnium artium, nobis ingenta*. Il place donc l'action oratoire ou plus exactement les réactions corporelles et vocales sur le même plan que l'honnêteté, qualité morale. Il évoque les possibilités expressives du visage pour souligner que certains ne sont pas faits pour l'éloquence, par défaut de qualités naturelles. L'*actio artificialis, quae superiorem cura adiuvat, expolit et adornat*. vient les renforcer. Le rapport entre l'art et la nature est justifié par Horace : *Etsi haec omnia natura quoque suppeditat, tamen ars ea corrigit et perfectiora reddit. Igitur ars naturae, et natura arti quam rectissime adiungitur, sicut Horatius in poeta exigit*. Il inscrit donc cette réflexion dans le cadre d'un débat traditionnel dans l'Antiquité, et emprunte pour ce faire des arguments à la poétique, ce qui montre qu'il considère les choses de loin, tout en éprouvant le besoin de donner cette répartition au tout début de l'ouvrage, pour situer son propos. Il est sensible à la question de l'imitation et à ses dangers : il faut choisir les bons modèles, ceux qui conviennent à ce que l'on est : *facillimus enim lapsus est, si quis decorum non observaverit, aliud enim histriones, aliud mimos, aliud heroes, aliud monachos, aliud Ecclesiastes, aliud Catonem senem, senatorem, stoicum, aliud Achillem iracundum, aliud Ulyssem callidum et astutum, alia alios iuxta circumstantiarum varietatem decent. (...) Proinde imitaturus adolescens, suum cuiusque decorum et officium non negliget*. Vient ensuite l'exercice. Il faut donc avoir recours au miroir de Démosthène ou au regard d'un ami, idée déjà exprimée dans l'*Ecclesiastes* d'Erasmus.

## 2) Les réserves borroméennes quant à l'art et le silence des Jésuites

Borromée oppose l'art et la nature, comme l'artificiel et le vrai. *Vocem igitur, et actionem ita temperare concionator conabitur, ut non ex arte petere, sed uere, et ex natura dicere uideatur*<sup>1071</sup>. Dans sa pensée, la convenance oratoire qui demande un accord entre les mots et l'action oratoire est liée à l'artifice. Le danger de l'action oratoire pour Borromée, c'est l'art (au sens de discipline artistique) au détriment de la sincérité, c'est l'art qui cache la nature, et qui devient sa propre fin, en éclipsant le sujet, qui n'est autre que le Verbe divin ou son

---

<sup>1070</sup>J. Willich, *Libellus de pronuntiatione rhetorica*, 1550, Annexe, p. 131.

<sup>1071</sup>C. Borromée, *Pastorum concionatorumque instructiones*, 1587, Annexe, pp. 24-25.

commentaire. Le danger réside dans l'autonomie de la mise en scène, qui occulte le sens des mots et leur portée. Nous voyons combien, en droite ligne d'Augustin, c'est le recours à l'art, à la rhétorique en définitive qui est suspecte bien qu'indispensable pour l'orateur chrétien. Mais c'est aussi l'art non en tant que moyen mais en tant que résultat : l'art en tant que spectacle. La prédication n'est pas un spectacle, si elle a recours à l'art (rhétorique) c'est pour mettre en valeur la parole ; la rhétorique est au service de l'office divin, elle ne doit pas s'y substituer comme fin. Or la religion chrétienne est une religion du Verbe : il est donc impensable de ne persuader que par le geste et la voix. Il faut persuader, mais pas par tous les moyens, car on risque de s'éloigner du but. *Pro rerum, quas dicit, uarietate, uoce, et gestu uario studio uti studebit: ne forte res mediocres, aut etiam fortasse leues magna contentione tractet: quasi sola uoce, et gestu uelit persuadere: aut uero quae magna sunt imminuat: aut cuidam recitanti potius, quam ex animo dicenti similis uideatur.* Aux ressources de l'art il oppose la vertu morale, la modestie chrétienne, qui règle le corps naturellement, foi puissante en les rapports de l'âme et du corps. *Haec omnia facile cauebit, si Christianam modestiam, et grauitatem praedicatoris non obliuiscetur: nihilque audebit, quod supra uires, artem, et exercitationem suam esse suspicetur; quodque ex concepto affectu non proficiscatur.*

Louis de Grenade évoque également l'interaction entre l'art et la nature, mais de façon plus subtile<sup>1072</sup>. Il s'interroge sur la fin des préceptes (*In quem finem siue scopum, omnia huius partis praecepta referenda sint*). La réponse est que la multiplicité des préceptes de l'art a pour seul but de retrouver la nature, qui est la règle du *decorum* (ce qui convient, dans le système qu'il propose) : ... *ut ita dicamus, quem ad modum natura ipsa, et communis ac naturalis loquendi modus dictat esse loquendum : a quo declinare, ut contra naturam, ita contra decorum est.* En associant *communis* et *naturalis*, c'est un véritable programme esthétique (stylistique) qu'il soumet à ses lecteurs : le naturel n'est pas seulement pour lui le respect de la nature propre de chacun selon un critère « psychologique » (être soi), mais surtout le désir de recréer l'atmosphère du quotidien, pour être plus proche de l'auditoire. La prédication, pour toucher selon Grenade, doit rester dans la vie : loin des effets de manche qui pourraient impressionner en accord avec la grandeur divine, il préfère la proximité. Prêcher, c'est parler : *Qua in re uehementer errant, qui aliam putant esse debere uocis figuram, cum concionantur, quam cum loquuntur : cum eadem rerum natura eandem utrobique agendi et pronunciandi rationem exigat...* Certes, il est plus sensible à la voix, et admet cette différence qu'il faut hausser le ton devant une grande assemblée, mais *agendi et pronunciandi* montrent qu'il associe également le corps dans ses pensées. Il s'étonne que ce qui doit être le plus évident, à savoir se laisser guider par la nature, ne soit pas la règle chez ses contemporains.

En bon pédagogue, il illustre son propos par une anecdote. Un jeune novice se préparant à la prédication lui avait demandé de venir écouter un prédicateur pour lui donner son avis sur

---

<sup>1072</sup>L. de Grenade, *Ecclesiasticae rhetoricae*, 1578, Annexe pp. 66-67.

la prestation. Sur le chemin du retour, après avoir entendu un discours d'une rare monotonie, Grenade et son compagnon sont témoins d'une vive altercation entre deux femmes du peuple, qui sans le conseil d'aucun précepte avaient su jouer sur la variété de la gamme des tons. Il ne s'agit pas de prétendre que l'éloquence naturelle est préférable : Grenade sait très bien que le cadre d'un discours est « artificiel ». Les deux femmes sont naturelles parce qu'elles sont dans la vie. Dès que l'on monte en chaire, on n'est plus exactement dans la vie. Il s'agit donc de retrouver cette variété expressive qui vient spontanément. Ces femmes ne sont pas un modèle en soi ; ce qu'il faut imiter chez elles c'est le sens d'une expression naturelle, c'est-à-dire variée.

Or l'art qui a pour but de retrouver la vie, l'art imitateur de la nature, est au cœur de la théorie picturale. Grenade n'oppose pas l'art et la nature, mais prône un art tourné vers la nature, et prend pour modèle, après la vie quotidienne et les femmes rencontrées dans la rue, le domaine de l'art par excellence, la peinture. Par ces deux références conjointes il montre donc bien qu'il recherche certes la nature, comme source d'observation et comme effet, mais par le moyen de l'art. *Qua ex re colligitur, quod quemadmodum pictores, cum uel arborum, uel auium, uel aliorum animantium corpora effingunt, dant operam, ut quam maxime possint, ad uiuum ea exprimant : ut qui illa cernit, non tam picta, quam uera se corpora cernere putet : ita concionator naturalem loquendi cunctorum hominum modum diligenter obseruet, atque eorum praecipue qui hoc aptius, et elegantius, et cum quadam dignitate faciunt : et hac una obseruatione, quicquid hic longa oratione praecipimus, erit assequutus.* De ce fait, imperceptiblement, il affine son propos. Il ne préconise pas l'art brut. Remarquons au passage qu'entre l'art et la nature se glisse la question de l'imitation, au cœur de la théorie picturale, et de l'observation, ce qui rejoint des préceptes sur lesquels d'autres rhéteurs insistent beaucoup, à savoir l'imitation des modèles. Il reconnaît d'ailleurs que cela est plus profitable que ses conseils. Mais il n'en fait pas un refuge absolu : c'est un prolongement et non un enseignement à part entière. On ne peut selon Grenade se passer des préceptes.

Mais l'imitation n'est pas neutre : avec l'exemple des femmes, il nous a fait comprendre que la vie a du relief ; avec les modèles qu'il propose à l'imitation, il renvoie à la civilité. *Idem ego nobis agendum, ut diligenter et attente naturalem pronuntiandi rationem, qua uiri eleganti ingenio praediti in familiaribus colloquiis utuntur, obseruemus, ut eandem nos dum concionamur, pro uirili nostra referre ualeamus.* C'est en effet *loqui* qui sert de modèle à *concionari*. Le *loqui* est plus naturel que la prédication, puisque les interlocuteurs sont au même niveau, alors que la chaire les sépare autant que le monologue. Les mises en garde du *Courtisan* et le refus de l'affectation ont dû porter leur fruit dans la société, puisque l'homme « civil » sert de modèle à l'orateur pour une expression naturelle. Telle est donc sa conclusion : *Omnia enim eo tendunt [praecepta], ut illam pronuntiandi rationem sequamur, quam mortalibus cunctis natura ipsa nullo docente praescripsit. Quam qui probe fuerit assequutus non admodum his nostris praeceptionibus indigebit.* Donc l'art est indispensable, sauf quand la nature permet de s'en passer. Il adopte là une position médiane, sans s'opposer radicalement au secours de l'art.

Dans le débat entre l'art et la nature, Valiero est surtout sensible à la nature du prédicateur et non pas à la question du naturel<sup>1073</sup>. Dans les exercices, il importe d'avoir des maîtres pour se corriger. Sans maîtres, on a tendance à n'être pas suffisamment « vivants » : *nam qui sine magistro, et moderatore se conferunt ad dicendum, plerunque oratores parum uehementes, quinetiam frigidi euadunt*. Mais certains ne sont vraiment pas faits pour cela ; dans la mesure du possible, qu'ils s'abstiennent, bien qu'il y ait des exemples célèbres d'orateurs ayant vaincu la nature : *Quoniam uero nonnulli sunt ita a natura formati, uultu adeo incomposito, uoce adeo agresti, et lingua adeo imperiti, ut prorsus ad dicendum inepti uideantur, quorum quosdam naturae impedimenta, ac etiam uitia superasse, testantur historiae : eos hortamur, ne (nisi proprio officio coacti sint) munus dicendi suscipiant*. En outre, qu'ils se fient à la prière : Dieu les aidera : *quod si interdum dicant, quo magis egent illis adiumentis, quae ad dicendum sunt necessaria, eo feruentius ab eloquentiae, et bonorum omnium largitore Deo summis precibus petant, ut adiuuet infirmitatem, infundat sanctum spiritum suum, ut cum auditorum fructu loquantur*.

Les borroméens se méfient de l'art, surtout Borromée en personne. Mais Grenade est plus subtil, et fait bien la part des choses entre l'art et l'artifice : il s'appuie sur la théorie de l'art pour recommander hautement le naturel, c'est-à-dire que l'art rejoigne la nature.

Pour Valades, si annoncer l'Évangile est un don de Dieu, il n'en faut pas moins avoir recours à l'exercice, comme le font les acteurs ou les chanteurs, qui parfois ont aussi reçu un don pour leur art<sup>1074</sup>. Le débat n'est pas entre la nature et l'art, mais entre le don de Dieu et la pratique. Mais il semble prendre considération l'art de parler dans son ensemble et non pas la seule action oratoire. Il recommande d'éviter l'improvisation qui fait mauvaise impression, avant d'avoir acquis une bonne réputation de prédicateur.

Carbone, comme le faisait Willich, définit l'action oratoire comme double, *altera naturalis, altera artificiosa*<sup>1075</sup>. La première est l'expression spontanée, qui peut être réglée par l'usage de la raison (c'est-à-dire sans doute la maîtrise de soi) ; la seconde provient de l'observation de la première et a quatre causes : *natura, ars, exercitatio, imitatio*. Cette dernière est double, *altera scenica, altera oratoria*. Ces distinctions n'ont d'autre vocation que d'introduire et de cerner le sujet. Les autres auteurs jésuites et assimilés ne réfléchissent pas beaucoup à la question, car ce n'est pas un problème pour eux : étudier l'action oratoire fait partie de l'éducation, ils ne conçoivent pas la rhétorique sans l'action oratoire. Dès lors, qu'elle soit naturelle ou artificielle est indifférent.

---

<sup>1073</sup>A. Valiero, *De rhetorica ecclesiastica*, 1574, Annexe p. 114.

<sup>1074</sup>D. Valades, *Rhetorica christiana*, 1579, Annexe pp. 112-113.

<sup>1075</sup>L. Carbone, *Divinus Orator*, 1595, Annexe pp. 27-28.

### 3) Les ramistes et assimilés : l'art en question

Sturm, précurseur du ramisme, se soucie bien entendu des exercices scolaires, puisque tel est le sujet de son ouvrage<sup>1076</sup>. Il établit la parenté entre le théâtre et la déclamation. La déclamation vient en dernier lieu dans le cursus ; elle se fait souvent sur le modèle quand ce ne sont pas les textes exacts, de Cicéron. Dans cet exercice fictif, il convient d'imiter la vérité : *in his agendis speciem aliquam ueritatis imitentur*, tant pour la variété des sentiments mis en œuvre que pour les conditions du discours, avec des juges. Il présente une objection : *multum interest inter ueritatem et speciem ueri*. Cela revient à condamner le théâtre et les larmes d'Iphigénie comme n'étant pas sincères, alors qu'elles provoquent une véritable émotion dans le public. Mais c'est l'effet de la mise en scène et des acteurs professionnels. Il n'en est pas de même des apprentis orateurs. Ni Démosthène ni Cicéron ne sont devenus orateurs en un jour : ils ont eu des maîtres, ont fait des exercices et acquis de l'expérience : *Neque Demosthenes subito : neque Cicero de repente, ut comici loquuntur, oratores extiterunt : prima a magistris didicerunt : secunda exercitatio adiunxit : tertia usus docuit : qui et ipse arte ingenioque oratoris : cum corrigitur magis, tum etiam amplificatur*. Il avance une autre objection : c'est une mauvaise habitude que de feindre en parlant : *neque semper bonum esse adolescentes fite loqui, simulanter agere*. L'objection est ici morale et non plus technique. Le risque est la contagion du mensonge. En fait on ne leur demande pas d'agir en se laissant guider par une nature mensongère, mais d'obéir à leurs maîtres. *obedientia est : non impudentia*. De tels principes éducatifs sont guidés tant par l'honnêteté que par l'utilité (*[rationem] tam honestissimam esse quam est utilissima*). Par de tels conseils, Sturm contribue à remettre à l'honneur la pratique de la déclamation dans la pédagogie humaniste.

Talon, dans un passage fréquemment repris par la tradition ramiste, regrette l'absence des grands maîtres du passé, qu'il s'agisse des spécialistes de la voix et du geste ou des grands exemples que furent Démosthène et Cicéron (il met donc sur le même plan des exemples précis et des types génériques) : *Artis tamen huius tantae magistri nobis desunt, Phonascus, Scenicus histrio, Lanista, Palaesticus, Demosthenes et Cicero. id est uerus orator, cuius exemplo eloquentiae discipulus exerceatur. Itaque tanto majore industria hic opus est, quia magistri illi uiui nusquam sunt, tantumque picti in libris uix apparent*<sup>1077</sup>. C'est cela qui justifie son entreprise. Les humanistes ont pour habitude de se référer à l'Antiquité, tout particulièrement pour la rhétorique. Le cas de l'action oratoire est particulier parce qu'il repose majoritairement sur un enseignement direct. La remarque de Talon a donc deux conséquences différentes : c'est le constat qu'il y a une rupture partielle dans la transmission d'une discipline, puisque le contact direct est rendu impossible par la mort des spécialistes, contrairement aux écrits qui survivent ; c'est aussi, le constat d'un fait historique : l'énumération de ces spécialistes induit un degré de

---

<sup>1076</sup>J. Sturm, *De exercitationibus rhetoricis*, 1575, Annexe pp. 100-101.

<sup>1077</sup>O. Talon, *Rhetorica*, 1595, Annexe, p. 102.

raffinement dans l'éducation corporelle de l'orateur qui semble perdu. On pourra discuter un tel point de vue, mais c'est celui de Talon, qui sera repris et commenté par ses émules. Cela pose un problème pour la question de l'universalité des gestes, mais nous y reviendrons avec Keckermann. En outre, au lieu de proposer des modèles vivants qui remplaceraient les Anciens, avantageusement en un sens car plus actuels donc plus adaptés, Talon se réfugie vers les préceptes. Une telle attitude est un peu contradictoire car des quatre termes : préceptes écrits passés, tradition vivante passée, préceptes écrits présents et tradition vivante actuelle, il réunit ici les deux opposés. Cela conduit Talon à parler un peu de l'action oratoire, attitude encore plus évidente chez ceux qui se réclament de lui.

Snell commence par citer Talon, qu'il entrecoupe de répliques correspondant à la forme dialogique de son traité pédagogique<sup>1078</sup>. Il développe ensuite chacun des termes de l'énumération, en donnant des explications appuyées de citations empruntées à l'Antiquité. Il considère que le *phonascus* et le *scenicus histrio* servaient à former la voix, le *lanista* et le *palaestricus* le geste, que Démosthène et Cicéron étaient des modèles dans les deux cas. Il explique par exemple en quoi le *lanista* peut former l'orateur, qu'il ne s'agit pas de faire couler le sang, mais de discipliner le corps : *Pes bonus, oculus bonus, ut status sit firmus et motus decorus, ut tiro non tantum uehementer petat, aut caute ictus exeat, ac uitet, sed etiam in motu palaestram quandam habeat, et quicquid utiliter sit ad pugnam idem quoque ad adspectum sit uenustum*. Il continue en citant un vers de Plaute, et fait référence au passage de Quintilien sur la chironomie. Sa conclusion est savoureuse : *Obmutuit phonascus, explosus est scenicus histrio, occidit lanista, palaestricus desidet fessus : Demosthenes denique et Cicero in uiuis esse desierunt, alter Philippi ueneno, alter Antonii gladio sublatis*. Il termine de façon contraire à Alsted : reprenant la conclusion de Talon selon laquelle ces témoignages ont quasiment disparu, il ajoute : *Sed per partes et particulas deinceps hanc artem retexere, ut ex illis nobilissimae artis praecepta cognoscamus*. Tel est en effet son projet, puisqu'il s'applique, dans les nombreuses pages qu'il consacre au sujet, à illustrer les différents préceptes par de multiples citations littéraires. Rien de comparable à Cressolles, toutefois, car l'effet produit par cette accumulation est plutôt celui du bavardage. Il cite beaucoup les anciens, ainsi que Talon, mais de cette profusion il ne tire pas grand parti à nos yeux. Sa démarche est cependant significative, à la lumière de la citation de Talon : il répond au constat du maître par un effort presque historique pour reconstituer ce qui est dénoué par la tradition. Un peu comme F. Junius le fit quelque temps plus tard pour la peinture, alors que Keckermann interprète autrement cette phrase.

Treutler n'est pas très bavard en revanche<sup>1079</sup>. Il reprend l'idée selon laquelle les grands maîtres et théoriciens ont disparu ; cite Quintilien pour se prémunir contre l'affectation ; l'art a

---

<sup>1078</sup>Snell, *Dialogismus rhetoricus*, 1600, Annexe p. 87-88.

<sup>1079</sup>H. Treutler, *Isagoge sive Thesaurus eloquentiae*, 1602.

sa place cependant, pour ôter les défauts et ajouter le fruit de l'imitation ; il invoque enfin l'exemple de Démosthène et Cicéron qui ont su s'améliorer sur ce plan.

Melchior Junius considère qu'après avoir mémorisé le discours, il faut s'exercer à l'action oratoire<sup>1080</sup>. Il donne des préceptes sur la voix. Pour le corps, les précautions à prendre sont d'éviter le modèle du paysan et de l'acteur, au profit de l'autorité de l'homme de bien. Il est nécessaire d'avoir un juge et censeur digne de confiance qui corrige les défauts, comme Satyrus pour Démosthène et Roscius pour Cicéron. Le principe de l'observation et de l'imitation est justifié par l'exemple de Cicéron qui expose dans le *Brutus* qu'il avait passé dix ans au forum à observer les grands orateurs. Le plus mauvais orateur a des qualités dont on peut tirer profit, tandis que le meilleur n'est pas infailible : *Tum et obseruatio atque imitatio non parum prodest illorum, qui in Ecclesia, in Senatu, aliisque locis dicere solent. Fecit hoc Cicero, qui, ut ex Bruto apparet, decem fere annos in foro, rostris, curia, aliorum auditor extitit, et quid esset in singulis, aut laudabile, et ἀξιολήωτον imitatione atque aemulatione dignum, aut uitiosum ac fugiendum obseruauit. Neque enim quisquam tam est orator malus, in quo non aliquid quod laudandum atque exprimendum, imitatione deprehendatur : nec contra insignis ullus, in quo non desiderari quaedam possint.*

Keckermann commence par se référer à Talon<sup>1081</sup>. Il reprend le passage sur la spécialisation. Il est particulièrement sensible au décalage culturel : *Nunc autem ars illa veterum intercidit, ut non satis constet, imo plane non constet, qualis actio Demosthenis aut Ciceronis in perorando fuerit : Neque etiam scrupulose videtur in eo elaborandum, ut istam artem veterum revocemus ; cum alia nunc sint secula, et homines magis videantur esse reales iudicioque altiori praediti, ut actionem tam variam et accuratam non desiderent, sic ut veteres illi Demosthenis vel Ciceronis auditores fortassis etiam risuri sint, si quis tali actionis apparatus nunc ad perorandum prodeat.* Suit un témoignage. Il observe que beaucoup d'orateurs regrettent que l'art de l'action oratoire de Démosthène et Cicéron ait disparu (c'est le sens de ce que dit Talon lui-même), mais il ne juge pas pertinente leur réaction « archéologique » qui consiste à essayer de la faire revivre, de la reconstituer. Il préfère l'attitude de Treutler que nous avons cité. S'il cite Aristote qui dit au début de la *Rhétorique* que cet art s'adresse à l'opinion, c'est pour en retenir l'idée qu'elle doit s'adapter aux mœurs du temps. L'action oratoire des orateurs anciens correspondait à leur époque, pour laquelle il était nouveau de prononcer un discours en s'aidant des ressources corporelles. Voilà pourquoi ils étaient sensibles à la virtuosité gestuelle, et s'attachaient plus à cela qu'au fond des discours. Keckermann retient ici la dimension historique de la citation de Talon, lorsqu'il ajoute que l'esthétique des anciens, ne serait peut-être pas du goût de ses contemporains : *Nostrum seculum fortassis rideret istam tam*

---

<sup>1080</sup>M. Junius, *Methodus eloquentiae*, 1609, Annexe, pp. 72-73.

<sup>1081</sup>B Keckermann, *Systema rhetoricae*, 1608, Annexe pp. 75-76.

*operosam actionem, tantamque in voce et gestibus varietatem, qua veteres illi homines delectabantur.* Et il explique qu'ils soignaient leur action comme des acteurs, en rapportant diverses anecdotes. Mais si l'action oratoire est une affaire de goût, si elle s'adresse aux contemporains, cela permet à Keckermann de polémiquer quelque peu contre les Jésuites, dont les méthodes ne lui conviennent pas : *Iesuitae hodie simile aliquid habent ; praesertim in istis scholis suis, quas vocant Novitiatus : in quibus id potissimum agunt, ut adolescentes et iuvenes informant in actione tam privata quam publica ; et monstrent iis, quomodo vocem, quomodo gestus tum ad conciones faciendas, tum ad privata colloquia gestus accommodare debeant. Quibus convenit illud, quod Aristoteles dicit in Rhetorica ubi actionem vocat hypocrisin. Noster eloquentiae studiosus medium teneat, et vocem gestusque suos rebus quidem conformet, sed non hominum vanitatibus.* Il en est de même pour l'action que pour le style : il ne faut pas abuser des effets de l'art. Keckermann se réfère au passé, mais il fait la part entre ce qui est historique et ce dont il peut tirer un enseignement. C'est une réflexion vive, il est stimulé tant par l'Antiquité que par ses contemporains auxquels il n'hésite pas à se référer.

Keckermann en vient ensuite à l'*ars imitatio naturae*, qu'il interprète dans le sens de la nature propre de chacun et conclut qu'il faut se connaître soi-même. La qualité de l'action oratoire se mesure à la fidélité à soi-même, et il faut éviter l'affectation, présentée comme une nature d'emprunt : *Prudenter nonnulli Rhetores monent circa actionem potissimum naturam dominari debere ; et praesertim ad peculiare temperamentum eius, qui orationem habere vult, unde etiam sit quod turpiter se dent plurimi, qui aliorum uocem et gestus uolunt imitari : non cogitantes se non habere naturam alienam, sed suam propriam, et actionis causam efficientem primariam a natura pendere. Cum ergo alterius naturam induere, et suam abiicere nemo possit ; non debet etiam conari quisquam, ut alterius uocem et gestus nimis scrupulose affectet. Quod tamen non eo dicitur, ut imitationem circa hanc Rhetorica partem improbemus.* Etre soi est une question philosophique, qui rejoint celle du sujet. Nous verrons ultérieurement la lecture morale que l'on peut en faire. De même qu'en un sens on ne peut emprunter les mots d'autrui, il y a une limite naturelle (*causa efficiens*) liée au corps : on ne peut emprunter les attitudes d'autrui parce qu'on n'a pas les mêmes ressources naturelles. C'est une limite au principe pédagogique de l'imitation directe. Mais cela renvoie surtout au débat bien plus profond qui se pose à la Renaissance sur l'imitation à propos du style. Corps ou esprit, il faut être soi, respecter sa nature propre. Mais la question de l'imitation a des enjeux différents quant au corps.

Le travers correspondant, qui menace l'action oratoire, est l'affectation. C'est en ce sens qu'il analyse le conseil de Quintilien : *ne ars esse uideatur.* L'éloquence naturelle a plus de pouvoir émotionnel : ... *cum omne affectatum sit odiosum, et tum demum homines oratione nostra maxime commoveantur, quando omnia videntur quasi fluere ex liquido quasi canali ipsius naturae.*

Il en est de l'action oratoire comme de la rhétorique dans son ensemble : les mœurs de l'orateur contribuent à la persuasion, surtout la *moderatio* et la *modestia*. Il se réfère à Aristote qu'il interprète en ce sens. Tels sont les défauts à éviter : *Idcirco quam maxime cauendum, dum*



*ad habendam orationem prodimus, ne quid in nostra actione appareat uel leue et uanum, uel ferox et immodestum.* Ces critères moraux sont un écho à ce que nous avons déjà souligné à propos du rapport à Ethica.

La sagesse (*prudentia*), au sein de la rhétorique, permet d'apprécier et d'appliquer à bon escient la convenance oratoire. Par intuition, observation, par les exemples des grands orateurs nationaux, il faut savoir s'adapter aux particularités de chaque pays. ... *animaduertere, quid in quaque regione et apud quamque nationem circa actionem Rhetoricam deceat ; id quod sensu, et observatione, et exemplis praestantium in qualibet gente Oratorum felicissime discitur.* Il revient dans son commentaire au décalage culturel qu'il a évoqué à partir de la phrase de Talon, en ajoutant le décalage temporel au décalage géographique : *Et propterea inconueniens est, eum, qui in Germania aut Polonia perorare uelit, nimis anxie laborare in reuocanda Graecorum uel Romanorum actione. Non statim quod Athenis decuit aut Romae, id in Germania aut Polonia decebit. Sua cuique genti peculiaris indoles est, et peculiare consuetudines, ad quas prudens Orator uocem gestusque suos accommodabit.* Mais il n'approfondit pas outre mesure. Il complète ces propos par les recommandations de Junius concernant l'imitation et l'observation. Imiter ne suffit pas : il faut aussi de préparer en s'exerçant fréquemment même chez soi. Tels sont les exemples de Démosthène et Roscius. Junius en effet recommandait le recours à la palestre, comme Socrate et Platon accordaient une place à la chironomie dans l'éducation. Il rejoint par ses conseils la civilité qui fait sa place au sport. Il mentionne rapidement le conseil de Junius de s'en rapporter aux censeurs dans la préparation<sup>1082</sup>.

La richesse des interrogations des ramistes sur ce sujet est indéniablement due à leur souci de la méthode. Pour un ramiste, écrire une rhétorique suppose que l'on réfléchisse à ce que l'on entreprend. Il faut faire la part de l'art et de la nature, de l'exercice et de l'imitation, pour bien situer le discours rhétorique par rapport aux autres éléments qui contribuent à une bonne action oratoire. En outre, ils sont extrêmement tributaires de l'Antiquité : écrire la rhétorique, cela demande d'abord, comme l'a fait Ramus de façon approfondie, de lire avec un regard critique les anciens. Dès lors, les ramistes sont gênés, parce que l'action oratoire est le domaine le plus assujéti aux contraintes temporelles. Les préceptes sont datés. Ce n'est pas le plus grave, et Cressolles nous montrera que l'on peut écrire pour ses contemporains en ne se référant qu'à l'Antiquité. Mais la pédagogie rhétorique se fonde sur l'imitation, et les modèles antiques font défaut. L'imitation est une question aiguë pour le style, car les nombreux débats de la Renaissance sont marqués par la difficulté du choix d'un modèle latin, et l'on hésite entre Cicéron et Sénèque<sup>1083</sup>. Mais malgré tout, on dispose des textes pour modèles. Au-delà, dans

---

<sup>1082</sup>Alsted reprend Keckermann. Il part lui aussi du principe selon lequel *Ars naturae imitatrix*. Il entend par là que les préceptes de l'art proviennent de l'observation de la nature (de ceux qui sont naturellement doués : telle est la différence entre la rhétorique et l'éloquence), puis *natura* est confortée par l'effet de l'art, et de l'exercice.

<sup>1083</sup>Voir Ch. Mouchel, *Cicéron et Sénèque dans la rhétorique de la Renaissance*, Marburg, 1990.

l'imitation, se pose la question de la voix propre, du style qui épouse la nature propre de l'auteur. Il est évident que lorsque le style concerne le corps de l'orateur, dans l'action oratoire, les données naturelles ont aussi beaucoup d'importance. Donc, après le problème posé par la disparition des modèles vivants, force est de reconnaître que l'imitation, même dans l'époque contemporaine, ne va pas de soi. Les ramistes sont également particulièrement sensibles aux différences géographiques : les textes que nous avons retenus ont été écrits essentiellement par des rhéteurs de l'Europe du Nord, naturellement moins démonstratifs que les Italiens et les Espagnols, et qui en ont conscience.

Les rapports de l'art, de la nature et de l'exercice, auxquels se joint l'imitation, sont envisagés de façons différentes selon les courants : si les borroméens se méfient, l'évidence conduit les Jésuites à passer sous silence ces questions, tandis qu'elles font l'objet de nombreux développements chez les ramistes, qui s'interrogent à ce propos sur leurs rapports avec l'Antiquité et avec les contemporains, car ils sont sensibles aux esthétiques différentes. Il ne faut pas confondre la nature et le naturel, le fruit de l'art et ce qui est artificiel au sens d'affecté. Ainsi la question se pose en termes d'apprentissage : faire confiance à la nature ou compléter par les conseils de l'art et l'exercice, et dès lors il faut préciser les conditions de l'exercice et la façon dont on envisage l'imitation ; mais aussi, pour le résultat qui oriente l'apprentissage : effet naturel ou affecté. Par nature, on entend nature de l'homme en général ou nature de l'individu. Les différents rhéteurs n'insistent pas sur les mêmes aspects de ces questions.

#### **D) *Quid est actio* ? Les définitions de l'action oratoire**

Les définitions de l'action oratoire sont multiples, et empruntées à divers auteurs. Elles sont placées à divers moments de ces passages introductifs, soit initialement, soit après la question de l'importance. Nous voudrions montrer les différentes formes de définition. Tous les auteurs ne définissent pas leur sujet dans le passage sur l'action oratoire. Ainsi, certains se contentent d'en souligner l'importance. Rappelons que Quintilien ne donne pas de définition personnelle de l'action oratoire, mais qu'il reprend Cicéron. Les définitions données par nos traités sont essentiellement celle de la *Rhétorique à Hérennius*<sup>1084</sup>, du *De Inventione*<sup>1085</sup>, deux passages du *De oratore*<sup>1086</sup>, et l'*Orator*<sup>1087</sup>. La plupart des auteurs reprennent ces définitions, intégralement ou partiellement, parfois en les contaminant, tandis que les ramistes en élaborent une originale.

---

<sup>1084</sup>*Ad Her.* 1, 3 : *Pronuntiatio est uocis, uultus, gestus moderatio cum uenustate.*

<sup>1085</sup>*Inv.* 1, 7, 9 : *Pronuntiatio est ex rerum et uerborum dignitate uocis et corporis moderatio.*

<sup>1086</sup>*De or.* 3, 213 : *Actio, inquam, in dicendo una dominatur. Sine hac summus orator esse in numero nullo potest mediocris hac instructus summos saepe superare. Huic primas dedisse Demosthenes dicitur, cum rogaretur quid in dicendo esset primum, huic secundas, huic tertias. De or.* 3, 222 : *Est enim actio quasi sermo corporis.*

<sup>1087</sup>*Or.* 55 : *Est enim actio quasi corporis quaedam eloquentia.*

## 1) Les parties de l'action oratoire

La présentation de l'action oratoire est relativement complexe et ne se limite pas à la stricte définition, qui d'ailleurs n'est pas toujours donnée en premier. Il arrive même que l'on parle de l'action oratoire sans la définir. En outre, on en décrit les composantes, on s'interroge sur la répartition du vocabulaire entre *pronuntiatio* et *actio*, voix et geste, ou d'autres subdivisions. Mais cela n'est pas toujours déterminant. Treutler remarque que les Grecs ont un terme unique, tandis que les Latins en ont deux. Ce qui distingue *pronunciatio* d'*actio*, c'est que le premier est particulier mais employé comme terme générique par synecdoque. Pour le reste, il constate comme tous les rhéteurs à la suite de Quintilien, que la différence réside en ce que l'une, dans son sens restrictif s'adresse aux oreilles, et l'autre aux yeux. L'étude du vocabulaire grec conduit en revanche Snell à parler de l'acteur. La hiérarchie entre le geste et la voix est parfois sensible dans le traitement de l'action ; Grenade et Reggio par exemple reprennent à Quintilien les quatre qualités de l'*actio* : *pura, dilucida, ornata, apta* et essaient d'y intégrer le geste oratoire, sans que cela soit toujours très convaincant.

Selon les définitions de référence, le nombre des parties de l'action oratoire étudiées varie : division bipartite (*vox, motus*, ou *gestus* ou *corpus*), tripartite (*vox, vultus, gestus* ou *corpus*) voire quadripartite dans le cas de Willich ( *vox, vultus, gestus, cultus*). Carbone est particulièrement sensible à la question, puisqu'il juge nécessaire de signaler les divergences de vue dans cette répartition, sans les attribuer précisément cependant. *Cujus partes, a quibusdam duae numerantur, uox, et motus : ab aliis tres, uox, uultus, et motus : ab aliis denique quattuor, uox, spiritus, gestus, et linguae motus. Nos omnia quae dicturi sumus ad uocem, et actionem reuocabimus*<sup>1088</sup>. Si les distinctions qu'il évoque ne sont pas toutes très claires, nous nous rendons au bon sens de sa conclusion. Si cette question en effet est importante dans l'histoire de l'action oratoire, au moment de l'émergence de la théorie, elle revêt un peu moins d'intérêt en soi à la Renaissance.

## 2) Les définitions ramistes : *elocutio* et *actio*

Il n'est pas rare que les auteurs juxtaposent plusieurs définitions antiques quand ils ne les contaminent pas. La définition de la *Rhétorique* à *Hérennius*, qui comporte les termes de *moderatio* et de *uenustas* est souvent reprise, et une tradition la complète : *Pronuntiatio est uocis, uultus, et gestus pro rerum et affectuum, et coniunctorum simpliciumque uerborum natura ac uarietate, moderatio cum uenustate*, ce qui n'apporte pas grand-chose<sup>1089</sup>. Les ramistes en revanche rapprochent l'action oratoire de l'*elocutio* : *Actio est apta elocutionis enuntiatio*, telle est la définition que propose Talon, qui est reprise par ses émules avec quelques

---

<sup>1088</sup>L. Carbone, *Divinus Orator*, 1595, Annexe p. 28.

<sup>1089</sup>Henischius, Valades ; Carbone, Cauler.

variantes. Cela conduit certains à se poser la question des rapports entre *elocutio* et *actio*. Ainsi Blebel :

*Quid est Pronunciatio ?*

*Est apta cogitationis seu orationis enunciatio, et quasi corporis quaedam eloquentia, sine qua summus Orator, ut ait Cicero 3. de Oratore in nullo esse numero potest, cui et Demosthenes, a quo interrogatus, primas, secundas, et tertias tribuit, quod Cicero saepe refert.*

*Quomodo differt Pronunciatio ab Elocutione ?*

*Etsi Pronunciatio ab Elocutione separari non potest: differt tamen ab ea sicut uiua uox, seu oratio a scripta seu muta. Est enim uelut πράξις Elocutionis, quae ad usum in Ecclesia, foro et communis uitæ officiis reuocat ea, quae in ocio tradita et percepta sunt.*

*Quae Pronunciatio etiam Actio dicitur ?*

*A uocis forma pronunciatio, a gestu oratoris actio dicitur, illa ad aures, haec ad oculos pertinet.*

*Quot igitur rebus constat Pronunciatio siue Actio ?*

*Duabus: Vocis sono seu forma, et Corporis motu seu gestu*<sup>1090</sup>.

La méthode des questions propre à ce genre de traité pédagogique pose ici le problème en étudiant successivement les préceptes, la définition, la distinction entre l'*elocutio* et l'*actio*, entre la *pronunciatio* et l'*actio*, et les parties de l'action oratoire. Ce passage est révélateur des autres parce que la définition comporte l'idée de l'importance de l'*actio*, par référence au *De oratore*, et dans le souci d'établir précisément le vocabulaire et les parties. Ce qui est plus rare, même dans les traités ramistes, est la distinction entre l'*elocutio* et l'*actio*. L'*actio* est donc action (πράξις), et donne la dimension publique d'un art qui sinon peut être caché. Le présupposé est que le discours écrit se suffit à lui-même et que l'action oratoire, qui va le porter aux yeux et aux oreilles d'un auditoire, s'y ajoute. Ces deux parties sont liées, mais ne sont pas consubstantielles. Ce n'est pas comme pour Denys d'Halicarnasse un aboutissement du style.

Dieterich consacre un paragraphe non négligeable au sujet : *Actio est apta elocutionis enunciatio*<sup>1091</sup>. Il accumule les références, contemporaines (Talon et son commentateur Claude Minos) et anciennes, rappelant toutes les anecdotes concernant Hortensius, Démosthène et d'autres encore, pour finir par donner, à la suite les unes des autres, les définitions de Cicéron (*De oratore*, *Orator*, *De Inventione*), de la *Rhétorique à Hérennius*, et la définition ramiste. Il n'apporte pas grand-chose, mais souligne l'importance du discours vivant par rapport au texte écrit, le rapport au *mouere*, évoque le vocabulaire.

Snel, au début de son ouvrage réfléchit à la définition de l'orateur et conclut en ces termes que pour lui l'*elocutio* et l'*actio* sont indispensables : *Concludimus igitur contra Crassum pro Antonio Rhetorem esse, qui uerbis iucundis, et sententiis accommodatis uti potest, et praeterea instructus est uoce et actione, hoc est, qui potest troporum luminibus orationem*

---

<sup>1090</sup>T. Blebel, *Rhetoricae artis progymnasmata*, 1584, Annexe p. 22.

<sup>1091</sup>K. Dieterich, *Institutiones rhetoricae*, 1668, Annexe, p. 48.

*uariare, insignibus figurarum illuminare, modulatione uocis permulcere, dignitate denique gestus excitare, quae elocutionis et pronuntiationis praeceptis consequetur, inuentionis, dispositionis, et memoriae securus*<sup>1092</sup>. Dans la partie consacrée à l'action oratoire dans le corps de l'ouvrage, il reprend mot à mot la définition de Talon, et commente en les termes suivants, qui mettent en relation les différents processus en œuvre dans l'art oratoire, et il intègre de ce fait l'*inuentio* et la *dispositio* : *Tunc ego a definitione auspicatus, Pronuntiatio, inquam, est apta Elocutionis enuntiatio, ut enim Syntaxis uoces Etymologiae componit, iudicium quoque inuentionis argumenta disponit: sic pronuntiatio elocutionis tropos et figuras, uoce et gestu enunciat, ut orationis ornamenta illic cogitentur: hic uero pronuncientur*<sup>1093</sup>. Il poursuit aussitôt par une question de l'interlocuteur l'amenant à préciser, à partir du nom grec de l'action oratoire, le rapport avec l'acteur : *Hic Magnus interlocutus Graecorum uox ὑπόκρισιν appellantium, multo ἐνεργέστατη multis hic uisa est. Rhetor enim dum uocem uultum, totius denique corporis gestum fingit et componit, cuiusuis generis affectus simulat, ac dissimulat. Ita, inquam ego, Graeci hanc partem uocant, quia ab histrionibus, qui illis ὑπόκριται dicuntur, multa huc traducta sunt, et tamen Latinum nomen Graeco nihil inferius duco ὑπόκρισις enim nulla est, nisi uox in pronunciendo et gestus in agendo subseruiant. Frequenter quoque ueri non simulati affectus, uox, et gestus in Rhetore sunt, et ὑποκρίσεως uacui*. C'est en effet une autre question qui est parfois étudiée en lien avec la définition de l'action oratoire, que celle du rapport avec l'acteur à propos du mot grec. Snell se livre à une étude de vocabulaire, commençant par définir l'action oratoire par rapport à l'*elocutio*, selon la définition ramiste. De là, il évoque le nom grec (*ὑπόκρισις*) que beaucoup ont jugé tout à fait efficace. C'est le fait que les orateurs expriment différents sentiments avec la voix et le corps qui justifie la comparaison. Comme l'acteur en effet, l'orateur est amené à simuler et dissimuler les sentiments. Mais le nom latin n'est en rien inférieur au nom grec, car l'action oratoire n'est rien sans la voix qui prononce (*uox in pronunciendo*) et le geste qui agit (*gestus in agendo*). La conclusion est la suivante : bien souvent, les sentiments exprimés par l'orateur ne sont pas feints, tandis que ceux de l'acteur sont vains. Cela est plus important qu'il n'y paraît. Car sous couvert de comparer deux termes, il définit ou délimite le domaine d'expression de l'orateur par rapport à l'acteur. Ce qui fait l'action oratoire, c'est la voix et le geste (les composantes), et non pas les sentiments exprimés. L'enjeu n'est pas la sincérité ou l'affectation, mais la maîtrise de la voix et du corps. Cet intérêt pour l'acteur n'est cependant pas une particularité de Snell.

---

<sup>1092</sup>Snell, *Dialogismus rhetoricus*, 1600, Liber I (*prolegomena*), pp. 17-21.

<sup>1093</sup>Snell, *ibidem*, Annexe, p. 86.

### 3) La référence à l'acteur : une façon de délimiter le champ oratoire

La référence à l'acteur est inévitable dès les origines de l'action oratoire, et c'est une constante dans les traités antiques. A la Renaissance, les rhéteurs reprennent cette tradition, mais pas avec la même acuité : l'acteur ne joue pas le même rôle dans la société, et il est plus important de considérer l'art et la nature, ou encore de s'interroger sur l'universalité des gestes, que de se référer à l'acteur. Mais la question se pose encore.

Commençons par Valladier, qui revendique l'originalité dans sa définition :

*Actio uero definitur pars eloquentiae, quae uocis, corporisque motum, rerum, et uerborum dignitate, cum quadam uenustate moderatur. Haec definitio est mea ex Rhetorum sententia. Nam primo de Inuentione Cicero et author ad Herennium, et Fabius libro 11 capite 3 aiunt esse uocis, corporisque moderationem : ego addidi cum dignitate, ut distinguerem ab histrionica, quae ludicra, et leuis est ; nostra uero grauis, et plena maiestatis, ex Oratore 86. Accedit actio non Tragica nec scenae, sed modica, etc. usque ad 87. quanquam etiam aliud est, in quo oratoria et mimica actio differunt, scilicet in fine. Etsi enim histrio adhibet dignitatem, quod minime negandum est, tamen refert sua omnia ad delectandum, orator uero ad persuadendum. Quare ii diuersi fines sufficiant ad illas actiones inter se distinguendas. Quantae autem dignitatis sit actio, ut etiam Demosthenes reliquis partibus anteposuerit, lege 3 de Oratore 211 et in Bruto 141, 142, 216, 217. In Oratore 56, in Fabio libro 11 capite 3, in arte poetica Horatii, apud Demosthenem, et Athenaeum ὑπόκρισιν μεγίστην ἔχειν δύναμιν. Actionem maximum habere momentum* <sup>1094</sup>.

Il cite ses sources et entend se démarquer du domaine de l'acteur. Il insiste sur les termes de *dignitas*, *maiestas*, et *grauis*. Il distingue en effet le *delectare* propre à l'acteur du *persuadere* de l'orateur. Il définit dans la conclusion suivante les deux parties de l'action oratoire, qui ont la même valeur à ses yeux (*utraque autem haec pars est aequae praecipuae*).

Willich commence par donner des définitions<sup>1095</sup>. Il retrace ensuite l'histoire de l'action oratoire ou plutôt du geste théâtral selon certaines étapes que nous connaissons bien. Elle se limitait initialement à la voix, et d'après Aristote elle arriva tardivement, chez les poètes en premier lieu. Ensuite, il y eut des acteurs qui développèrent le geste (*scenici* ou *thymelici*) parmi lesquels Roscius. Il glisse cependant une remarque, dans l'esprit de Quintilien : l'orateur n'est pas un acteur : *Siquidem in gestu mediocritas requiritur, sed apta : conspicua enim uenustas, sicut et turpitudine oratoribus non competit*. Ensuite il y eut des *recitatores* qui lisaient des textes et se préoccupaient de la voix au détriment du geste, comme en témoigne Pline le Jeune, et enfin des mimes, qui avaient recours à la voix et au geste à la fois. L'action oratoire est importante, parce qu'elle conditionne les autres parties, qui risquent sans cela d'être paralysées, danger qui menace le théâtre, les jeux théâtraux, les édifices et les assemblées religieuses. Voilà pourquoi les Anciens y ont consacré bien des efforts. C'est donc en retraçant les progrès de

---

<sup>1094</sup>A. Valladier, *Partitiones oratoriae*, 1621, Annexe, p. 115.

<sup>1095</sup>J. Willich, *Libellus de pronuntiatione rhetorica*, 1550, Annexe pp. 130-131.

l'art théâtral, en rassemblant des épisodes bien connus, que Willich introduit sa réflexion qui porte par ailleurs sur le geste oratoire, sans ambiguïté aucune, et qui se réfère bien plus volontiers à l'écriture qu'à Plaute et Térence. Nous avons vu par ailleurs qu'il est soucieux de distinguer l'art et la nature, dans une *actio duplex, altera naturalis, altera artificialis*. Carbone se rapproche de lui en faisant la part entre *actio naturalis* et *actio artificiosa*, puis dans cette dernière catégorie, entre *scenica* et *oratoria*.

Vossius, dans le *De Rhetorices natura*, établit directement le lien avec l'art de l'acteur, par le vocabulaire : *Restat uideamus de pronuntiatione, siue Actione, quae Graecis ὑπόκρισις dici solet, uoce a theatris accepta. Sed ut argumenta scenica solent esse ficta, ita proprie erit ὑπόκρισις ficta actio. Verum orator creditur non tam ab arte fictus, quam a natura factus, & seria de causa compulsus accedere ad dicendum. Quod si est, uerius ἀφωνίζεσθαι, quam ὑποκρίνεσθαι dicitur orator. Et propterea non displicet eorum sententia, quibus uidetur haec pars rectius uocari posse ἀγώνισμα, uel etiam ἐξαγγελία, aut ἐκφώνησις*<sup>1096</sup>. Il n'hésite pas à jouer sur les allitérations (*orator creditur non tam ab arte fictus quam a natura factus*). Le terme grec est emprunté au théâtre. Mais il ne faut pas en induire que l'orateur comme l'acteur est dans la fiction. Il suggère donc un autre terme grec, plus adéquat et moins ambigu. En changeant le vocabulaire grec, ce qui est en un sens un peu vain, il montre qu'il est important pour lui que l'orateur ne s'installe pas dans la fiction.

#### 4) Qu'est-ce que définir ?

Avant de conclure, nous prendrons note du rapprochement original fait par Vossius entre l'action oratoire et la mémoire dans les *Rhetorices contractae* :

*Eius fundamentum est memoria, siue firma rerum uerborumque comprehensio. Nam, nisi memoriter dicamus, multum decedet de ui, et gratia pronuntiationis: neque auditores tantopere mirabuntur auditorem.*

*Viris tamen principibus, item aegrotis, senibus, et qui se demum exercere incipiunt in arte oratoria, uitio uerti nequit, si recitent e commentario*<sup>1097</sup>.

Il insiste ainsi sur un aspect qui n'est pas pour nous surprendre en soi, puisque l'action et la mémoire sont les deux parties de la rhétorique qui concernent le discours vivant, celui que l'on prononce devant un auditoire. Mais force est de constater que les rhéteurs ne les associent pas explicitement dans les traités, ou plutôt qu'il n'éprouvent pas le besoin de dire quelque chose qui semble évident et qui n'a pas d'autres implications pratiques et théoriques que le constat qu'on en fait.

D'autres distinctions se font jour. Nous avons déjà évoqué la question des rapports entre *Ethica* et *Rhetorica*, chez Keckermann et Alsted notamment, qui consiste à préciser la dimension oratoire de l'action. De même, mais nous retrouverons cela dans le traitement du

---

<sup>1096</sup>Vossius, *De Rhetorices natura*, 1622, Annexe p. 126.

<sup>1097</sup>Vossius, *Rhetorices contractae*, 1622, Annexe, pp. 127-128.

geste, certains distinguent *communis* et *specialis*. La part de l'art et de la nature doit être circonscrite. Certains mettent donc cet aspect en avant. D'autres vont plutôt reprendre en guise de définition ou à côté l'importance de l'action oratoire : on ne précise pas forcément en quoi elle consiste, mais on rappelle que c'est important. Des auteurs comme Grenade, dont nous avons pu voir qu'ils ont le souci d'introduire le sujet, de réfléchir à leur art, ne développent pas particulièrement la définition. Nous voyons en effet clairement une différence d'accent entre les ramistes qui sont en train de redéfinir la rhétorique et qui, sans apporter rien de bien significatif quant au fond, ont besoin, par méthode, de délimiter leur sujet, tout comme ils insistent sur les rapports de l'art, de la nature et de l'exercice. Cela est particulièrement manifeste dans les formes pédagogiques des questions et réponses, car c'est une bonne façon d'entrer en matière, comme Cicéron le faisait déjà dans le *De Inventione*.

Qu'est-ce que définir en définitive ? La confusion en la matière est significative. Le sujet est complexe dans sa définition. Passons sous silence ceux qui entrent dans le vif du sujet, sans éprouver le besoin de définir. Il est rare cependant qu'ils se dispensent d'en établir l'importance, en citant l'exemple de Démosthène. On définit par le vocabulaire : il convient de distinguer *actio* et *pronuntiatio*, ce qui, plus qu'une question de référence ou d'indication du courant auquel on se réfère de préférence, est une façon d'expliquer les deux composantes principales que sont la voix et le geste, c'est-à-dire le message pour les oreilles et pour les yeux. Autrement dit, on définit par la destination, ou par le moyen, l'impact sur l'auditoire, en termes de stratégie rhétorique. En continuant dans ce sens, on définit alors en distinguant les composantes plus ou moins nombreuses, voix, visage, geste, ce qui est la définition proprement dite et indique indirectement le plan que l'on va suivre. Si on pousse davantage les études de vocabulaire, on étudie le mot grec. Immanquablement alors, définir l'action oratoire revient à délimiter, c'est-à-dire à distinguer l'orateur de l'acteur. D'autres délimitations interviennent également : *Ethica* et *Rhetorica*, civilité et rhétorique ; *elocutio* et *actio*, qui est interne au champ rhétorique. Un corollaire qui n'est pas tout à fait de la définition, qui s'en rapproche, est la fameuse question de *ars, natura, exercitatio*, qui délimite l'action oratoire comme partie de la rhétorique (*ars*) par rapport aux autres moyens qui contribuent à l'éloquence (*natura* et *exercitatio*). L'action oratoire, c'est nous qui l'ajoutons, est tout autant le fait de maîtriser son corps et sa voix lorsqu'on prononce un discours, qu'une partie de l'art oratoire qui en énonce les préceptes. *Ars, natura, exercitatio* est une question centrale parce qu'elle joue entre les deux. Il est significatif que les rhéteurs de la Renaissance, même si tous ne le font pas, éprouvent le besoin à leur tour, après les rhéteurs antiques, de définir leur sujet et d'en étudier les implications, ce qui les conduit à se tourner vers leur référence antique, mais aussi à réfléchir sur l'actualité de leur art. Nous allons voir maintenant comment ils assument cet héritage en traitant la question proprement dite, c'est-à-dire, après la voix, le geste oratoire.



### III L'ACTION ORATOIRE ET L'ÉCRITURE DU CORPS : LECTURES DE QUINTILIEN (LE GESTE ORATOIRE)

Les textes que nous avons retenus pour étudier l'attention qu'ils portent à l'action oratoire appartiennent à une histoire de la rhétorique qu'il serait vain de nier. On peut donc tenir compte des différents courants qui ont été dégagés, en fonction de critères chronologiques, géographiques, thématiques, selon qu'il s'agit de rhétoriques profanes ou sacrées, générales ou spécifiques, spéculatives ou pédagogiques. Dans leur majorité, les traités que nous avons retenus sont des manuels pédagogiques, obéissant à des problématiques propres à des rhétoriques générales, même s'ils en restreignent la définition, comme le font les ramistes. Mais notre réflexion s'inscrit dans une continuité, puisqu'il s'agit d'évaluer ce qui sépare Quintilien de Cressolles. Dès lors, le traitement de l'action oratoire se pose en termes de doctrine, de fond, comme nous l'avons vu en étudiant les passages liminaires, et dépend de l'attitude que l'on adopte. Mais à partir du moment où le rhéteur fait le choix de traiter la question, ne serait-ce que rapidement, cela suppose un rapport aux références, une lecture de Quintilien et des sources antiques. Notre critère sera donc le suivant : quelle attitude le rhéteur adopte-t-il par rapport à ses sources ? Nous supposons en effet que tous, sauf exception, ont au moins lu la *Rhétorique à Hérennius*, Cicéron et Quintilien, même si on peut considérer que les principes énoncés dans les œuvres de ces auteurs sont issus du bon sens. Nous discernons trois formes de discours : certains sont des résumés rédigés sous forme de conseils ou d'interdits, qui n'avouent pas ouvertement leurs références, ou le font de façon générale à la fin du passage ; d'autres se réfèrent explicitement aux trois rhéteurs, en les citant parfois généreusement ; les derniers, outre les citations des textes canoniques, procèdent à des ajouts, sous forme de citations scripturaires, littéraires, ou de références aux rhéteurs et orateurs contemporains, avec une petite note polémique, cette dernière catégorie étant essentiellement le fait des ramistes. Il nous a cependant paru plus convaincant, après l'étude des traités minimalistes quant à la doctrine, de présenter ceux qui restituent la tradition, avec plus ou moins d'originalité ou d'audace, en fonction de la répartition entre les rhétoriques sacrées et profanes, qui n'envisagent pas le corps de la même manière.

L'action oratoire en tant qu'objet rhétorique comporte plusieurs composantes. Le modèle complet est donné par Quintilien, qui fait un point de doctrine initial, donnant les définitions et les parties de l'action oratoire et établit son importance, puis traite de la voix, du geste, pour dans un dernier mouvement synthétique reprendre ces deux composantes sous l'angle de la convenance oratoire, insistant tout particulièrement sur les parties du discours.

Le schéma le plus fréquent dans les traités scolaires de la Renaissance est celui qui consiste à évoquer des questions générales, définitions et importance de l'action oratoire, pour aborder quelques points de doctrine et surtout fonder la légitimité du propos, puis détailler

respectivement la voix et le geste, en étudiant successivement les différentes parties du corps, en ajoutant parfois une brève conclusion. Tels sont les traités d'Alsted, Arriaga, Auberoche, Bilsten, Cauler, Cavalcanti, Dieterich, Keckermann, Reggio, Snell, Soares, Talon, Treutler, Valiero, et Vossius (*Rhetorices contractae*). On peut y rapporter quelques entreprises un peu différentes : Blebel reprend ce schéma sans détailler les parties du corps ; Borromée détaille les parties du corps, mais avec une formulation négative (*vitia*) ; Erasme et Willich ajoutent des considérations après les parties du corps. Dans le même esprit, mais d'une manière plus complète, Carbone et Grenade ajoutent, après les parties du corps, une liste des *vitia* et surtout la fameuse synthèse selon les parties du discours. Valladier procède de même, sans les *vitia* cependant. Le point de vue le plus original est celui de Caussin, qui envisage en outre l'action oratoire en termes de style, qui évoque la façon de compter avec les mains, et qui présente de façon distincte geste naturel et geste oratoire.

D'autres démarches privilégient la dernière perspective, à savoir le discours en acte, qu'il s'agisse de façon théorique de suivre les parties du discours ou de façon plus concrète d'évoquer l'orateur en acte, en privilégiant par exemple son attitude avant de parler. Voellus parvient à intégrer les deux perspectives. A priori, il ne se soucie guère de fonder son propos, qu'il développe sous forme de règles. Son principe directeur est de suivre les parties du discours, donc le discours dans sa réalisation temporelle, étape après étape, mais il intègre au sein de la narration les parties du corps. Baglione, après s'être demandé s'il fallait écrire sur le sujet, évoque les tons de voix selon les parties du discours puis les gestes et l'attitude générale. Ajoutons les rhétoriques pratiques, Mazarini, Valades et Trujillo.

Deux auteurs sont particulièrement marqués par la *Rhétorique à Hérennius*, Georges de Trébizonde qui ignore à dessein Quintilien, et Henischius qui la reprend généreusement à côté de Quintilien.

Il y a aussi ceux dont la perspective n'est pas tout à fait celle de nos rhétoriques générales. Sturm réfléchit sur les exercices rhétoriques, et évoque le théâtre et la pratique de la déclamation scolaire. Vivès tourne autour du sujet mais a d'autres préoccupations. Junius se contente d'idées générales et ne détaille pas. Dupré de la Porte donne quelques conseils sur le geste, mais cela l'ennuie. Estella propose un discours global illustré de citations scripturaires.

Quintilien offre un schéma général relativement complet, dans lequel puisent les rhéteurs de la Renaissance, choisissant la dominante anatomique ou la synthèse qui recrée le discours en actes : soit la morphologie, soit le texte, soit enfin le mode d'emploi, c'est-à-dire les questions théoriques occasionnées par l'action oratoire et sa place dans un traité écrit. Si cette structure se retrouve dans de nombreux traités, ces derniers n'ont pas la même ampleur, et ne se ressemblent pas du tout. Quelques rhéteurs, engagés dans une démarche résolument logique, comme Henischius, ou selon un projet d'ensemble plus personnel comme Caussin, échappent partiellement à ce modèle en proposant un mode d'exposition quelque peu différent. Outre ces références formelles, l'usage de la citation varie également selon les traités.

## A) Un traitement restreint de l'action oratoire : résumés et descriptions en situation

Lire Quintilien, c'est d'abord l'ignorer. C'est le fait des auteurs qui, soucieux de ne pas développer la question, ont tendance à résumer les règles essentielles qu'ils édictent le plus souvent sous forme de canons. Il s'agit de voir ce qui reste lorsqu'on ne développe pas. L'action oratoire posait un problème à la rhétorique dès l'Antiquité, on hésitait à la faire entrer dans le cadre du discours sur le langage. Mais Quintilien a doté la rhétorique d'un langage minimal pour inscrire le corps dans la rhétorique. Nous voulons ici constater que, outre ceux qui refusent d'en parler, certains en parlent en réduisant un propos ailleurs développé, auquel ils renvoient. L'ignorent également ceux qui, dans une perspective résolument pratique, ne font pas apparaître de sources théoriques et préfèrent dresser des tableaux vivants d'orateurs qu'ils ont pu observer directement. Rappelons pour mémoire la *Rhétorique* de Georges de Trébizonde qui dans son dessein de suivre la *Rhétorique à Hérennius*, ignore bien sûr Quintilien et ne développe guère le sujet.

### 1) La tradition pédagogique des résumés scolaires

Au XVI<sup>e</sup> siècle, J. Sturm domine par sa réflexion la rhétorique humaniste. « Quant à la déclamation, en recommandant de véritables mises en scène des discours cicéroniens, qui sont interprétés — on dirait presque joués — par les élèves, les *Exercitationes rhetoricae* (1575) redonnent toute son importance à l'*actio* ; même si cette dernière n'a plus pour cadre le barreau ou les Rostres, elle a pour but d'engendrer chez les jeunes adolescents une saine émulation avec le modèle ressuscité, ce *Cicero quasi loquens et redivivus* dont ils peuvent entendre la sublime parole et ressentir concrètement les effets »<sup>1098</sup>. Nous avons étudié ce texte pédagogique, ainsi que le *Methodus eloquentiae* de Melchior Junius (1591), à propos de *ars, natura, exercitatio*. S'ils justifient la pratique de la déclamation, notamment pour développer l'action oratoire, ils ne traitent pas le sujet comme on le ferait dans un manuel. Comment reconnaître un manuel scolaire ? Selon M. Magnien, il y a trois critères : le caractère technique du propos, la brièveté de l'ouvrage, et la simplicité du plan. Le recours aux définitions et aux tableaux, qui fut systématisé par le ramisme, était déjà en usage avant que ne se développe ce courant, ainsi que d'autres procédés, comme l'alternance des questions et des réponses, ou encore la rédaction sous forme versifiée pour faciliter la mémorisation. Les manuels scolaires, qui sont le plus souvent rédigés en latin, émanent essentiellement des humanistes du Nord de l'Europe, jusqu'à ce que les Jésuites répandent leur pédagogie dans toute l'Europe, dont ils consignent les principes dans la *Ratio studiorum*<sup>1099</sup>.

---

<sup>1098</sup>M. Magnien, op. cit. p. 346.

<sup>1099</sup>M. Magnien, pp. 347-348.

a) C. Soares, *De Arte rhetorica*

Edité pour la première fois à Coimbra en 1560, le *De Arte rhetorica* de Cyprien Soares devient vite le manuel le plus utilisé dans les collèges jésuites européens<sup>1100</sup>. Il fait référence à Cicéron, à la *Rhétorique à Herennius* et à Quintilien, autorités qu'il résume et compile, pour en extraire l'essentiel. Il nous intéresse avant tout par sa diffusion, et nous renseigne sur les règles essentielles retenues dans la pédagogie. Soares ne cherche en rien à innover, mais présente de façon synthétique l'action oratoire en trois paragraphes. La moitié du paragraphe consacré au geste est un résumé de Cicéron (*De or.* 3, 221-222) : il reprend strictement les formules, en passant sous silence tout ce qui est explicatif, notamment la référence à Théophraste, ou modifiant une expression pour que cela soit plus court. Le résultat est surprenant, et pas toujours satisfaisant pour la cohérence logique : c'est un résumé destiné à rappeler les formules les plus importantes, et c'est donc un document pédagogique, un aide-mémoire, qui ne peut se passer de l'enseignement correspondant dont il est la quintessence. Ce sont presque des notes de cours. Soares n'a pas pris la précaution dans cet endroit de l'ouvrage de préciser l'importance de l'exercice et de l'enseignement, tout simplement, mais cela semble naturel dans un manuel pédagogique. Cet ouvrage, à la diffusion non négligeable, nous sert donc de repère, comme exemple de résumé essentiel et presque vidé de sa substance. Nous verrons par comparaison combien sont riches d'autres textes, qui pourtant ont l'air de dire les mêmes choses. S'il ne comporte aucune originalité, ce manuel scolaire est animé d'un souci d'inviter les élèves à la modération.

b) Blebel, *Rhetoricae artis progymnasmata*

Cette rhétorique scolaire en cinq parties, donc non ramiste entend former, d'après la préface, des prédicateurs aussi bien que des orateurs politiques<sup>1101</sup>. Sa contribution, tout en reprenant le schéma rhétorique, se limite à quelques pauvres conseils formulés selon le système des questions et des réponses. Son court exposé est suivi d'une table récapitulative (*Tabula de pronuntiatione*). Les questions qu'il pose sont un peu différentes de l'habitude : il se contente de distinguer le visage, dont il rappelle simplement les possibilités expressives en un paragraphe, et le reste du corps. Que retient-il ? *Gravis autem vultus ubique retineatur*. Il est donc assez sévère. Pour le corps, son point de vue met en valeur la convenance oratoire, puisqu'il présente le geste dans son accord avec le style et la voix (*elocutio* et *pronuntiatio*). Il distingue deux types de gestes : modéré et immodéré, auxquels il consacre respectivement un paragraphe qui tient en une rapide énumération. En faisant cela, il prend les choses de loin et donne une idée générale de l'action oratoire par le refus d'un détail fastidieux. Il est avant tout

---

<sup>1100</sup>C. Soares, *De Arte rhetorica libri tres*, 1560, Annexe p. 99.

<sup>1101</sup> Blebel, *Rhetoricae artis progymnasmata*, 1584, Annexe, pp. 22-23. Ch. Mouchel explique en effet que les modèles de référence en sont Saint Paul tout comme Périclès, Démosthène et Cicéron, p. 498.

sensible à la convenance, même s'il n'en donne pas précisément les éléments. Il conclut par une recommandation qui reprend les qualités requises pour le geste : *Adsuefaciant itaque se studiosi adolescentes ad claram, distinctam et ornatam pronunciationem, et honestam atque decoram vultus atque corporis totius, et omnium partium moderationem, cum rebus et verbis congruentem, quae dilucidam, illustrem, probabilem et suavem orationem faciunt, et hominem maxime commendant et ornant*. Si la douceur n'est pas tout à fait absente, c'est cependant la clarté et la dimension morale qui l'emportent. Cette rhétorique prône la sobriété, ce qui n'est guère surprenant pour un rhéteur allemand.

En outre, plusieurs auteurs que nous avons étudiés ont complété leur rhétorique de résumés qui tiennent en quelques questions. Déjà, Willich ajoutait des *Quaestiones* à son *Libellus de pronunciatione rhetorica* (1538), qui reprenaient sous une forme concise le contenu du traité. Ce n'est cependant pas seulement un résumé : c'est une orientation pédagogique du propos, sur une matière semblable dans l'ensemble. Le ramiste Henischius fait de même à la suite de ses *Praeceptiones rhetoricae* (1593), ou encore Vossius qui, dans les *Rhetorices contractae*, en accord avec le titre, résume le sujet, qui se limite à dix règles succinctes, dans lesquelles nous retrouvons des idées familières, et pour le reste renvoie à la *Rhétorique à Hérennius*, à Quintilien, et à lui-même, en plus de l'exercice, bien entendu. Il ne songe pas davantage au détail dans le *De Rhetorices natura*, bien qu'il y ait beaucoup de références. Nous étudierons d'autres rhétoriques scolaires, celles de Bilsten et Treutler avec le ramisme dont elles sont issues.

## 2) Les premières rhétoriques borroméennes : le refus de la science

Grand artisan du Concile de Trente, qui remet un peu d'ordre dans l'attitude parfois dissipée du clergé, Charles Borromée est à l'origine d'une production rhétorique qui se manifeste par le retour aux préceptes du *De Doctrina Christiana* de Saint Augustin, qui recherche la juste mesure entre l'éloquence travaillée de Cicéron et l'éloquence naturelle et sublime du Christ. Au-delà du débat entre l'art et la nature, il s'agit de s'en remettre à l'inspiration divine, et l'on répugne à avoir recours à un art, surtout lorsque ses règles proviennent d'une tradition païenne. S'il y a un modèle à suivre, c'est le Christ, *Christus Orator*, ou à défaut Saint Paul, dont l'éloquence du cœur est peu travaillée<sup>1102</sup>.

### a) Charles Borromée, *Pastorum concionatorumque instructiones*

Parmi des œuvres publiées par le neveu de C. Borromée en 1587, se trouve un recueil de préceptes à l'usage des prédicateurs, les *Pastorum concionatorumque instructiones*, qui ne

---

<sup>1102</sup>L'Age de l'éloquence, pp. 135-142.

fait pas apparaître les références rhétoriques qui le fondent certainement<sup>1103</sup>. « Le prédicateur ne doit être que le truchement d'une Parole dont il a mérité qu'elle se dépose en lui. Si bien que l'éloquence ne consiste plus essentiellement dans l'*elocutio*, le travail du style, mais dans la méditation qui précède la mise en forme du discours. Par une contemplation attentive du sujet, l'orateur fait apparaître en lui-même, avec la qualité sensible et la puissance émotive dont elle était chargée à l'origine, cette doctrine qu'il doit transmettre et persuader maintenant. En imaginant qu'il entend les paroles du Christ et qu'il voit ses actions, il se rend capable de les représenter à son auditoire et de susciter l'élan de piété (*devotionis ardor*) qu'il aura lui-même ressenti au cours de cette "vision". Car le but du sermon est moins d'enseigner la vérité (les auditeurs ne l'ignorent pas) que d'émouvoir des âmes trop disposées à l'indifférence et à l'oubli. (...) Ainsi le discours, indissociable de l'*actio* qui le porte, a la force du témoignage et non celle de la citation. Le prédicateur, par son discours et la figure que compose sa personne toute entière, n'est plus qu'un état de l'âme, une "image spirituelle" dont l'intensité emporte l'adhésion du public »<sup>1104</sup>. Ces remarques de Ch. Mouchel montrent bien que si les borroméens ne développent pas l'action oratoire, ce n'est pas méfiance du corps, mais défiance de l'art. Charles Bascapé, biographe de Borromée, remarque que le cardinal savait persuader son auditoire, bien qu'il fût dépourvu de talent oratoire. « L'*elocutio* simple et sans agrément à laquelle il était contraint, était en effet rachetée par la *gravitas* du personnage mais surtout par la puissance d'une inspiration "toute divine" »<sup>1105</sup>. Le ravissement qu'il éprouve en l'écoutant parler n'est d'ailleurs pas sans rappeler l'effet de Démosthène sur Denys d'Halicarnasse<sup>1106</sup>.

Dès le début du passage consacré à l'action oratoire, Charles Borromée, évoquant une tradition antique en la matière, s'en détache, dans l'idée que les deux formes d'éloquence sont incompatibles : *cum ii (antiqui rhetores) praesertim motus corporis aliquos commonstrarint, non modo leues, pueriles, sed plane histrionicos, ob eamque rem indignos et persona concionantis, et auctoritate suggesti : qui locus grauissimus est*. L'éloquence antique est du côté des acteurs, terme on ne peut plus péjoratif ici. Cela dit, à condition de faire la part des choses, le prédicateur peut s'inspirer de cette tradition : *Quae igitur de toto illo genere isti praeceperunt ; eorum tantum, quae ad grauitatis, decorique laudem insignia sunt, delectum quendam a concionatore haberi conueniens est, ut aliquid etiam adiumenti inde sibi comparet ad fidelium animos inflammandos studio rei, de qua concionem instituit*. Il est donc invité à la prudence, il lui faut agir avec mesure, de manière à masquer autant que faire se peut la part de l'art : *Vocem igitur, et actionem ita temperare concionator conabitur, ut non ex arte petere, sed uere, et ex natura dicere uideatur*. De plus, il faut savoir adapter sa voix et son geste à la variété du sujet, afin que l'action soit en accord avec le discours.

Pour ce faire, le prédicateur doit suivre la nature, et observer ceux qui naturellement usent d'une action convenable. Borromée commence par donner des préceptes généraux pour

---

<sup>1103</sup>Charles Borromée, *Pastorum concionatorumque instructiones*, 1587, Annexe, pp. 24-26.

<sup>1104</sup>Ch. Mouchel, op. cit., pp. 90-92.

<sup>1105</sup>Ch. Mouchel, p. 365.

<sup>1106</sup>Passage cité par Ch. Mouchel, p. 92 et traduit p. 365.

régler le geste et la voix, dans lesquels il s'en remet à la nature et à la modestie chrétienne. Ces conseils, qui portent sur l'allure générale, sont énoncés surtout sous forme de défense. Le passage positif concernant les parties du discours n'envisage que les tons de la voix. En revanche, il énumère ensuite dix-sept interdits lapidaires correspondant aux parties du corps. Une telle méthode est révélatrice de la méfiance borroméenne à l'égard de l'action oratoire. Ces conseils sont nourris par l'expérience et l'observation : il visent sans doute à former les jeunes prêtres, à leur donner de bonnes habitudes, mais proviennent des travers observés chez les contemporains. L'origine du Concile de Trente en effet était la nécessité de réformer le clergé dont le comportement laissait à désirer, et nombreux étaient les excès en matière d'effets oratoires.

Enfin, il énumère les gestes à éviter, en suivant les parties du corps. Ces interdictions ne sont pas justifiées, elles sont énoncées en une liste établie et irrévocable. Il s'en dégage l'impression d'une attitude figée, qui ne laisse pas de place à la fantaisie, ni à la spontanéité. Cela dit, il est difficile d'en juger sur le papier, sans tenir compte de l'actualisation du discours. D'autre part, la formulation négative, qui énonce non ce que l'on peut faire, mais ce qui est interdit, induit l'impression d'un mouvement interdit, puisque de fait il n'est pas décrit<sup>1107</sup>. Mais le contenu des interdictions n'est pas plus sévère qu'ailleurs : ce sont toujours les mêmes gestes qui sont répréhensibles. Le cardinal Borromée, méfiant vis-à-vis de la rhétorique antique, à laquelle il doit cependant faire des concessions, semble s'en défendre par une formulation négative et par les principes chrétiens, qui dominent de toute façon.

b) Augustin Valier, *De Rhetorica ecclesiastica ad clericos libri tres*

Publié en 1574, le *De Rhetorica ecclesiastica* d'Augustin Valier est un ouvrage composé à la demande du cardinal Borromée, dont il illustre l'esprit<sup>1108</sup>. « Recherche d'une "media via" entre l'inculture et la rusticité d'une part, l'ostentation et la préciosité d'autre part. Les maîtres-mots de cette doctrine sont force, vivacité, vigueur. (...) Eloge des Pères de l'Eglise, proposés comme modèles d'imitation, synthèse et dépassement de l'éloquence païenne »<sup>1109</sup>. Le quatrième chapitre du livre III, *De actione : qua qui caret, uix ad dicendum aptus esse potest*, est principalement influencé par la lecture de Cicéron, auquel il emprunte quelques passages. Après avoir rappelé l'importance de l'action grâce à l'exemple de Démosthène, l'avoir divisée en voix et geste, il insiste sur l'accord nécessaire avec le texte du discours, soulignant les différents styles requis selon ce que l'on veut exprimer, surtout en lien avec la voix. Les yeux sont propres à rendre les passions... il choisit ainsi de manière dilettante quelques détails présents chez Cicéron, sans souci d'approfondir. Ainsi pour la bouche, il se

---

<sup>1107</sup>D'après Ch. Mouchel, *op. cit.* pp. 91-92, le principe de la formulation négative était également adopté pour l'*elocutio*.

<sup>1108</sup>Augustin Valier, *De Rhetorica ecclesiastica ad clericos libri tres*, 1574, Annexe, p. 114 ; Ch. Mouchel, *op. cit.*, p. 142.

<sup>1109</sup>Ch. Mouchel, *op. cit.*, p. 533.

contente de conseiller d'éviter les grimaces, qui provoquent le rire. Il rappelle le rôle du bras, le fait de frapper du pied. Or il faut se méfier de ces douceurs : *Haec omnia sunt quasi illecebrae, quibus auditorum animi capiuntur : quae etsi non sunt multo studio conquiendae christiano, a nobis tamen commemorantur, ut tacite clerici admoneantur, ne eadem uoce semper utantur, sed uocem accommodent, et gestum rebus, quas tractant (...)*. On voit ici l'hésitation du prédicateur qui connaît le public auquel il s'adresse habituellement et a donc conscience de la nécessité de varier les effets, mais qui est arrêté par un désir de sobriété chrétienne, ce qui traduit bien l'esprit des rhétoriques borroméennes. Mais l'auteur est également préoccupé de la formation des prédicateurs : il faut un maître qui, dès les débuts, sache corriger les défauts et diriger vers la juste mesure. Quant à ceux qui sont naturellement inaptes à l'éloquence, il les exhorte à s'en abstenir. Si par cas ils sont amenés à prendre la parole, eux qui ont tant besoin du secours de l'action, il vaut mieux qu'ils demandent l'aide de Dieu par la prière. Loin de s'intéresser aux problèmes spécifiques de l'action oratoire, tant du point de vue théorique que dans sa mise en œuvre, Augustin Valier profite du sujet pour réaffirmer des principes généraux qui nourrissent les rhétoriques borroméennes : il adapte la vulgate de Cicéron à ses préoccupations. Son expérience le rend sensible à la nécessité de l'action, mais il ne peut envisager une technique dans ses détails puisqu'il s'en remet en dernier lieu à l'inspiration divine. Les sources sont peu apparentes dans ce paragraphe. Son point de vue prime : ce qui compte, c'est qu'il parle de l'orateur sacré, et s'il rapporte la fameuse anecdote de Démosthène sur les trois premiers rangs occupés par l'action oratoire, il ne le désigne que par la périphrase *orator ille summus*, tandis que la définition de l'action comme *sermo corporis* est attribuée à un *doctus uir*. Ce n'est pas rare dans les textes de l'époque, mais cela atténue ici la présence de la rhétorique profane. Ce texte manifeste en général une méfiance à l'égard du recours au geste pour l'orateur sacré.

### 3) Les rhétoriques pratiques

Un certain nombre de traités ne font pas explicitement référence à Quintilien, ni aux sources rhétoriques, parce qu'ils préfèrent reconstituer l'attitude de l'orateur, et parfois même le contexte oratoire, proposant ainsi une description en acte plutôt qu'un discours fragmenté du corps éclaté. Ils se plaisent à stigmatiser les défauts des orateurs qu'ils côtoient tous les jours, en des portraits pittoresques et vivants et donnent quelques conseils positifs.

#### a) Diego de Estella, *De Modo concionandi liber*

Espagnol proche de l'esprit des rhétoriques borroméennes, le Franciscain Diego de Estella a publié en 1576 à Salamanque, puis en 1584 à Venise un *De Modo concionandi liber*



qui traite de l'action oratoire au chapitre XXXIII<sup>1110</sup>. « Eloge d'une éloquence du cœur, dont le souffle inspiré ("*fervidus spiritus*") se nourrit dans l'intensité de la méditation. L'ardeur du zèle n'exclut pas cependant le recours à la rhétorique, mais simplifiée, et réduite à un idéal d'énergie démonstrative et émouvante »<sup>1111</sup>. L'auteur n'aborde pas la question comme dans un traité classique, mais commence par s'adresser aux prédicateurs, les exhortant à éviter un certain nombre de gestes fautifs, qu'il évoque avec vivacité : *Moneo tamen uerbi diuini concionatores, ut a quorundam abusu prorsus discedant, qui inter mouendum susbsiliunt, et mox eo membra complicant, et incuruant, ut pene intra pulpitem desilientes, abscondantur, (instar urinantium sub aqua) et uariis distorsionibus, et uultibus propriam oris speciem exterminare uidentur*. Il dénonce par le ridicule. Certes, des gestes sont permis, mais dans la limite de la gravité imposée par la religion et le ministère sacré : si scène il y a c'est celle du théâtre de la vertu (*uirtutis theatrum*). Ainsi, sauf en cas de chaleur extrême, le prédicateur doit avoir la tête couverte. Quand il faut dénoncer un grave vice, dans la chaleur de l'action il est alors possible de se découvrir. Il faut s'adapter à ce que l'on dit : *Motus quidem secundum ea, quae monet, docetue, fieri debent*. Dans les exemples qu'il donne, empruntés à la Bible, l'auteur semble recommander une illustration du sens : tendre la main comme pour toucher quelque chose lorsqu'on rapporte des mots comme : *Si tetigero fimbriam uestimenti eius, salua ero*. Il y a une réserve toutefois : il faut se garder de ressembler à un lanceur de javelots (*iaculator*), pas plus qu'à un gladiateur, ce qui concerne les mouvements des mains excessifs, contraires au caractère honorable de la chaire (*suggesti honestas*) et à la gravité. Cela dit, il faut être naturel dans ses mouvements : *Nam Euangelicus concionator obseruet oportet illud, quod communiter et in exteris negotiis gerendis obseruat*. Le prédicateur doit donc suivre la nature tout en épurant ses gestes de tout ce qui compromet la gravité de son état et de sa mission.

La fin du chapitre porte sur le style du discours, c'est-à-dire en fait le mode de raisonnement, car l'auteur veut se démarquer de la méthode scolastique : *Nec scholastico modo, aut dissertiue procedat : sed quasi quidam orator nonnunquam enarrando, amplificando, alias exclamando, rationes deinde afferat, et autoritas citet*. Il souligne ainsi la variété de tons qui intervient lors d'un prêche, ce qui le conduit à distinguer le rôle du prédicateur par rapport aux docteurs et autres maîtres : il est celui qui transmet un message, sans subtilités excessives : *Euangelici praecones sumus, non autem scholastici doctores, seu magistri, qui argutiis, et probationibus suadent (...)*. C'est donc le fait de délivrer un message de vive voix, en actes, qui fait la spécificité du prédicateur : cela rappelle les exigences liées au fait de s'adresser à une foule profane. C'est cela qui justifie à la fois le naturel, pour être accessible, et la gravité, puisqu'on est investi d'une mission divine. Le point de vue de ce Franciscain est donc différent de celui qui est adopté dans d'autres traités, et l'enjeu de l'*actio* est de revendiquer l'originalité

---

<sup>1110</sup>Diego de Estella, *De Modo concionandi liber*, 1594, Annexe pp. 62-63. Première édition, Salamanque, 1576 ; Ch. Mouchel signale une édition critique du texte espagnol et du texte latin par Pio Sagüès Azcona, O.F.M., Madrid, 1951.

<sup>1111</sup>Ch. Mouchel op. cit. pp. 527-528.

de la prédication comme un rapport direct avec les fidèles, contrairement à l'écrit. Ce souci qui anime l'auteur est sensible dans la formulation : il interpelle même ses lecteurs.

b) Tomas Trujillo, *Thesauri concionatorum libri sex*

Le *Thesaurus concionatorum* du Dominicain Tomas Trujillo est un recueil de lieux communs destiné aux prédicateurs, précédé de cinq petits livres sur l'art de l'orateur sacré<sup>1112</sup>. Il n'en comporte pas moins des conseils relatifs à la mémoire (livre IV) et l'action (livre V : *Ubi agitur de modo quem in suggesto concionator seruare debeat*). Comme le titre l'indique, le propos est plus vaste que la simple action oratoire, et il se répartit en vingt-et-un chapitres : précautions à prendre avant de monter en chaire et au moment même (1-2) ; la *captatio beneuolentia* et la salutation à la Vierge (3-4) ; détails relatifs au vêtement (5-7) ; le geste de l'orateur en chaire (8) ; éviter l'accumulation des synonymes (9) ; éviter les cris (10) ; éviter les plaisanteries (11) ; usage d'un style oratoire recommandé (12) ; les buts de l'orateur (13-15) ; doctrine (16) ; modération et sagesse de l'orateur dans les reproches (17) ; l'orateur doit se ménager (18-19) ; il faut varier le fond et la forme dans la prédication (20) ; comment occuper une même chaire pendant de nombreuses années de façon honorable.

Le chapitre 2 est une mise en situation et décrit le comportement du prêtre après l'Offertoire comme une vraie mise en scène, qui rend compte du rythme et des pauses. Il évoque précisément le contexte oratoire, qui est un moment constitutif du rite de la messe. La parole a une fonction bien particulière, elle est acte autant que message : il s'agit certes de persuader les fidèles, mais dans le cadre d'une célébration qui est bénie. Ce texte vise à sensibiliser le prédicateur au contexte d'énonciation, ce qui est affaire de conscience de soi et des effets sur l'auditoire, conscience de la présence de l'auditoire et de ses effets sur le prédicateur. Cela revêt une dimension en quelque sorte « psychologique », dans le cadre d'une mise en situation.

Après l'Offertoire, le prédicateur se lèvera avec gravité, et en se tenant bien droit gagnera sa place. Il marquera un petit temps de pause, et portera modestement ses regards dans toute l'assemblée (*Theatrum*). Il ne s'agit pas d'une simple habitude ni d'un effet (*ornatus*), mais d'adapter son attitude et son visage au public. Après avoir pris possession du public du regard, faire le signe de croix en parlant d'une voix douce et empreinte de dévotion. Ne pas trop étudier son attitude, et particulièrement ne pas adopter une sévérité recherchée. Ne pas gâcher son temps à des paroles inutiles, mais adopter un discours naturel, un geste naturel, qui ne s'expose pas aux moqueries, *curans duntaxat decentem quandam grauitatem, et auctoritatem conuenientem illi muneri et loco*. Le rapport au *docere* est marqué par la nécessité de soigner la *pronuntiatio* : *Nam non modo uerbis, et doctrina, auditores ipsos instruere, et informare debes, sed etiam gestu, motuque decenti totius corporis : ita ut singula ad uirtutem alliciant, et inuident uniuersum Theatrum*. Il s'agit de prêcher par l'exemple. Le comportement du prédicateur reflète la dimension morale de son message. Il faut faire en sorte que tous les

---

<sup>1112</sup>Tomas Trujillo, *Thesauri concionatorum libri sex*, 1586, Annexe pp. 108-111. Ch. Mouchel, pp. 532-533.

regards et toutes les pensées se tournent vers le prédicateur, qui doit être un exemple de savoir et de vertu.

Après s'être intéressé à la *captatio benevolentiae* et à la salutation à la Vierge, Trujillo, dans le chapitre 5 décrit les défauts des prédicateurs revêtus du surplis<sup>1113</sup>. C'est à la fois une façon vivante de poser les choses, nourrie visiblement de l'expérience, et un moyen efficace, en dénonçant les travers, d'amender les prédicateurs. Ces défauts ou gestes incorrects incombent tant au clergé séculier qu'au clergé régulier. Certains passent leur temps à déployer leur surplis, à en retrousser les manches, ou l'étendent sur la chaire ; d'autres font des effets de mouchoir, qu'ils posent ou offrent au regard d'un côté ou de l'autre de l'assemblée ; d'autres font ressortir leurs col et manches de chemise ; d'autres encore font le signe de croix sans se presser, crachent et postillonnent, ce qui a donné lieu à une sorte de proverbe populaire : *optima futura est concio ista, quia concionator sreat, et expuit* ; d'autres parlent trop bas comme s'ils disaient un secret, et saluent l'auditoire pour prendre congé, en ôtant leur couvre-chef, d'une manière mondaine. Toute élégance n'est pas condamnable, mais il faut éviter les excès.

Le chapitre 6 énumère les défauts liés à la chasuble, évoquant les prédicateurs qui font de tels effets qu'ils en viennent presque à toucher la tête des fidèles qui sont le plus près de la chaire avec le pan de leur chasuble. Certains en relèvent la partie droite sur l'épaule droite, comme le boucher qui s'apprête à couper la viande, ou le gladiateur qui se prépare au combat. D'autres, d'un geste affecté rejettent la partie gauche sur le flanc gauche d'une manière inconvenante. D'autres encore coincent la partie droite de la chasuble sous l'aisselle gauche, comme ceux qui jouent aux dés... avec une telle impétuosité qu'ils ressemblent à ceux qui dégainent leur épée pour combattre. Ceux qui la rejettent sur les épaules, à droite et à gauche, en position de lutteur plus que de prédicateur. Il conclut en ces termes : *Quamobrem ab huiusmodi gestu, et quocunque alio, qui dedecere uideatur, fugere concionator debet : imitando semper mansuetudinem, et decentem compositionem Christi optimi maximi magistri, et institutoris, ut in omnibus mortificationem potius, et tranquillitatem animi, et corporis, prae se ferat, quam perturbationem aliquam, et palaesticam disciplinam*. Ce petit chapitre, un peu confus mais très vivant, comme tous les textes qui décrivent les défauts observés, est instructif, dans la mesure où il oppose constamment le prédicateur au gladiateur ou au lutteur, ce qui se résout dans la dernière phrase dans laquelle émerge l'image du Christ qui propose, sous forme de chiasme, la mortification et la tranquillité de l'âme plutôt que l'agitation et l'attitude de la palestre. Le prédicateur apparaît toutefois de manière implicite, à travers les défauts qui sont dénoncés comme des excès, comme un lutteur au service de Dieu, comme un combattant du Christ.

Le chapitre 7 considère les défauts de ceux qui ne portent ni chasuble ni surplis. Certains remettent en place leur ceinture en permanence ; d'autres replient leur manche jusqu'à dénuder la moitié du bras dans leurs gesticulations ; d'autres en enlevant la chasuble prennent leur

---

<sup>1113</sup>Le surplis est une longue chemise de lin qui descend jusqu'aux genoux, aux larges manches propices aux effets.

temps ; d'autres enfin l'enlèvent subitement et la mettent sur le bord de la chaire comme s'ils s'apprêtaient à combattre. Il conclut en exhortant les prédicateurs à abandonner les gestes inconvenants.

Le chapitre 8 adopte enfin un point de vue positif en envisageant le geste préconisé. Malgré le titre du chapitre : *Quem laudabilem gestum habere debeat in ipso suggesto divini verbi orator*, il ne décrit rien, mais indique l'esprit dans lequel il faut se présenter et expose le principe selon lequel l'orateur sacré est un modèle, un exemple de vertu... un ange envoyé par Dieu. Nous ne sommes pas loin d'Hugues de Saint-Victor dans l'idée d'une conversion, non de soi en l'occurrence, mais des autres, par le corps. Il s'agit, littéralement, de prêcher par l'exemple : *Divini igitur verbi oratoris motus omnes, et gestus, erunt decori, graves, honesti, moderati, prudentes, et pleni religionis, qui modestiam, et sanctitatem prae se ferant ; adeo ut auditores ex isto exteriori gestu, et compositione, colligant interiorem animi ornatum, latentemque in animo virtutem, ac probitatem : fastum omnem, elationemque reprimant ; videntes concionatorem ipsum tam humili gestu, atque ornatu : oculos ipsos cohibeant, videntes eius oculos tam modestos, et pudicos : ferociam omnem, et insolentiam refraenent, contuentes tantam modestiam, tam singularem mansuetudinem, et humanitatem, ipsius concionatoris*. Trujillo insiste tout particulièrement sur les vertus morales et les qualités spirituelles du prédicateur, sur le rapport entre l'apparence extérieure et ce qu'elle révèle des qualités intérieures. C'est donc un comportement moral qui va guider l'attitude physique, et c'est pourquoi il retient essentiellement les yeux. Quand il s'agit de stigmatiser les défauts, il pense aux vêtements, aux manches et cols de chemise, qui sont des fautes de goût pourrait-on dire. Les défauts et les conseils positifs ne sont pas du même ordre. Les défauts sont des détails objectifs, fruits de l'observation, tandis que la construction positive, par nature plus abstraite, se fait par des principes : au prédicateur de se conduire à sa guise (en évitant, pour ce qui est des attitudes précises, les défauts précédemment dénoncés), mais en gardant à l'esprit une exigence morale personnelle et la mission qui fait de lui un exemple pour les fidèles. Son comportement délivre son message d'une autre manière : car ce qu'il a à dire, c'est en partie ce qu'il est : il enseigne à être selon les principes chrétiens, et il est donc impliqué dans ce qu'il dit. Le lien entre le corps et le langage est donc à la fois étroit et totalement nouveau par rapport à l'Antiquité, même si un Sénèque était déjà conscient du rapport entre l'apparence du philosophe et son discours, mais pas avec la même portée. C'est une nouvelle rhétorique, qui est peut-être celle du Christ : réformer les âmes et les corps par l'exemple, dans une sorte de contagion non des émotions mais des valeurs et des qualités morales : Cicéron est dépassé dans ses ambitions. On est proche de Hugues de Saint-Victor, qui établit le fait que l'âme peut être réformée par le corps. Nous avons vu en outre que la discipline des novices est conçue pour une communauté, dans laquelle chacun est un miroir pour autrui.

Ce modèle est presque un ange : *A templo recedant omnes admirantes ipsum, quasi e coelo delapsum ad suam salutem, contemplantes sanctitatis vestigia, et exempla in eo expressa : in quem tanque in speculum intuentes suos mores instituant, informant, componant, melioresque in dies magis, magisque reddant, atque efficiant*. C'est une conception exigeante

de la fonction sacerdotale qui dépasse le moment de la prédication. L'ambition est grande, puisqu'il s'agit de ressembler à Saint Jérôme ou même à un ange : *Videre se putent imaginem quandam divini illius Hieronymi, magna corporis afflictione, mortificationeque praediti, aut Apostoli illius doctoris gentium Pauli, summa gravitate, eximia sanctitate, admirabili dicendi vi, divinitusque ornati. Aut denique existiment, quasi angelum esse quendam a Deo demissum, ut eos instrueret, vitia reprehenderet, eosdemque ad charitatem excitaret, accenderet, inflammaret.*

Trujillo, dans sa perspective pratique, comme Mazarini, n'a pas lieu de citer des références théoriques. Sa source est l'observation : ses conseils sont ancrés dans la réalité contemporaine, dans l'expérience familière que ce Dominicain a de la prédication. Ils sont surtout soutenus par une haute idée de la fonction sacerdotale et une pleine conscience de ce qui fait le cœur de la rhétorique, du moins telle que la conçoit Aristote : savoir qui on est, ce que l'on fait, et à qui on s'adresse : *Quae omnia facile evenient, si diligenter concionator consideraverit cuius vices subierit, cuius causam susceperit, quale officium, quamque divinum pertractet (...) Ita enim fiet ut suum munus in dies magis magisque censeat incredibili mansuetudine, summa mortificatione, honestissima compositione, sanctissima doctrina, eximio ac praeclaro exemplo, tractandum esse, et exercendum.* Du point de vue de l'action oratoire, le débat dépasse donc le style et l'art : Trujillo en vient directement à l'inspiration morale et religieuse, à l'intention. Il semble que le lien entre le *docere* et l'action oratoire soit moins net dans la rhétorique antique, la nature du « message » proféré par l'orateur n'étant pas la même : même l'éthos, qui implique la personne de l'orateur, n'a pas cette dimension : ici, en quelque sorte l'exemple de la vertu est une preuve du message de Dieu, c'est le contenu même du discours, tandis que l'éthos contribue à la crédibilité de celui-ci, dans ses conditions d'énonciation. Dans la rhétorique sacrée, le prédicateur est concerné par ce qu'il dit, parce qu'il parle de l'homme, du salut, et qu'il est à la fois le représentant de Dieu dans la mesure où il lui prête sa bouche, mais il en est aussi le premier destinataire.

### c) Giulio Mazarini, *Pratique pour bien prescher*

Moins brillant que les grands théoriciens de la sophistique sacrée que sont les PP. Nicolas Caussin et Louis de Cressolles, en tout cas moins cultivé, le Jésuite Giulio Mazarini rédige en 1615 sa *Pratica breve del Predicare*, traduite en français en 1618, qui se veut plus un manuel qu'un ouvrage de réflexion<sup>1114</sup>. Ce Père « qui, par sa conduite, donna quelques sujets de plainte à Saint Charles Borromée », qui enseigna la rhétorique, la philosophie et la théologie, et eut quelques responsabilités au sein de la Compagnie, connut de beaux succès dans les principales chaires de Sicile et d'Italie<sup>1115</sup>. Sa façon d'aborder la question est en effet tout à fait

---

<sup>1114</sup>Giulio Mazarini, *Pratique pour bien prescher*, 1618.

<sup>1115</sup>Carlos Sommervogel, *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus... par les Pères Augustin et Aloys de Backer... nouvelle édition par C. Sommervogel...* Louvain, 1960.

différente des traités étudiés précédemment : point de réflexion théorique sur la légitimité de l'action, point de définition, point de dissociation de ses éléments constitutifs, mais une mise en scène qui décrit de manière vivante le début d'un sermon. Un tel texte se situe donc à la marge de la théorie pure, et du témoignage qui manque tant au théoricien du geste : l'auteur fait œuvre de synthèse, puisqu'il parvient à faire émerger un geste, une attitude du corps dans son ensemble, en situation, en appliquant des préceptes théoriques, et en mêlant toutes les parties du corps ; mais pour ce faire il produit une description, qui est presque un modèle sinon figé, du moins incarné. C'est peut-être tout simplement le fruit de l'expérience. Notons d'ailleurs que c'est un traité en langue vernaculaire et non en latin. Il y a cela dit une certaine latitude, et le but à atteindre est clair : *Quoy qu'il en soit, il doit empescher qu'on ne descouvre en icelle (la chaire) aucun traict de legereté, de vanité, de curiosité, ny d'autre affection dereiglée : car il ne faut pas seulement qu'il discoure avec la langue, mais avec toute autre partie, tellement qu'il n'y ait rien en luy, qui ne presche, et qui ne soit aux regardans un clair miroir de devotion, et de modestie.*

L'auteur se demande ensuite si le prédicateur doit être debout ou assis en chaire, ce qui l'amène à distinguer le professeur du prédicateur, *le principal office duquel est d'esmouvoir*. Il se montre sensible tant à la bienséance qu'à des détails concrets comme de s'assurer qu'on est entendu de partout. G. Mazarini distingue cinq défauts dans les gestes et mouvements susceptibles d'atteindre celui qui prêche : la légèreté, ou vanité ; la singularité, qui consiste à vouloir attacher un type de geste à sa personne ; l'imprudence, ou tendance affirmée au solécisme gestuel ; l'indiscrétion, ou action exubérante et hors de propos ; et l'incivilité. Sous couvert de parler des vices de la prononciation, l'auteur évoque en fait la réprimande, la présomption, l'arrogance qui lui est liée, la flatterie, mais aussi la dissolution, la singularité, et la nécessité de varier les débuts des sermons. Après avoir noté des défauts concernant la voix, puis évalué la prolixité du discours et au contraire le silence, il revient à des considérations plus générales : le prédicateur doit persister dans son entreprise même s'il a le sentiment d'être inefficace, d'où l'idée finale pour ce qui nous occupe, *qu'une profonde humilité doit couronner toute l'œuvre du Predicateur*. Manuel plus qu'ouvrage théorique, la *Praticque pour bien prescher* du P. Mazarini offre une perspective originale par rapport à l'œuvre érudite du P. Nicolas Caussin. Le cas de Mazarini est particulier, puisque nous l'avons retenu bien que son traité soit écrit en langue vernaculaire et que nous en étudions une traduction. Sa démarche se distingue par une organisation de la matière liée à l'aspect pratique. On n'en devine pas moins les sources rhétoriques antiques, et d'ailleurs Quintilien est cité en latin par deux fois.

d) Valades, *Rhetorica christiana* (1579)

« Ce bel ouvrage, orné de gravures, est une rhétorique complète en six parties, qui refuse méthodiquement et sereinement les objections des dévots contre l'éloquence. Le véritable ennemi n'est pas le langage orné mais la superbe des philosophes qui s'enfoncent dans la connaissance des choses sans jamais en connaître l'auteur invisible. Mais toute science

est louable, dès qu'on la rapporte à Dieu. L'auteur s'appuie sur le *De doctrina christiana* pour affirmer la majesté héroïque du *Concionator*, lequel met au service de la vérité chrétienne l'ensemble des connaissances humaines et lui donne sa force la plus imposante »<sup>1116</sup>. Valades propose une description en acte du prédicateur, et ne fait donc pas référence à Quintilien, qu'il a pourtant évoqué au chapitre précédent. Il est en quelque sorte au-delà des préceptes rhétoriques : il les a assimilés pour les transformer en règles pratiques esthétiques globales. En revanche, pour illustrer le ton ou le moment du discours dans lequel il préconise telle ou telle attitude, il fait référence à la Bible, comme exemple de sujet réclamant tel ou tel geste. Tous les conseils donnés par Valades sont orientés vers le contexte précis du sermon et de la gravité du prédicateur. Il fait référence à Saint Bernard qui interdit les plaisanteries. Ce genre de textes (en acte) est parfaitement adapté à l'exercice oratoire : ce ne sont pas des conseils généraux, qui relèveraient du savoir-vivre, mais des conseils pratiques, strictement liés à la fonction de l'orateur en chaire. Ce qui concerne sa moralité et son comportement en dehors de cette situation précise doit être étudié dans d'autres parties de l'ouvrage. Il est cependant significatif qu'ici les conseils soient essentiellement rhétoriques.

e) Dupré de la Porte, *Le Pourtrait de l'éloquence françoise* : la polémique

Dupré de la Porte se limite à quelques remarques succinctes, qui semblent inspirées directement de l'observation, sans référence particulière à des sources rhétoriques<sup>1117</sup>. Il a tendance à prendre ses distances vis à vis de l'action oratoire, en opposant dans un style savoureux une éloquence ecclésiastique qui a intérêt à y avoir recours, au barreau qui est plus sobre : entre la véhémence et la bienséance. Certes, ce n'est pas l'action oratoire qui est remise en cause en soi : mais en rejetant les excès de la gesticulation, il en donne une image négative, prônant pour l'éloquence du barreau une sobriété qui est proche (même s'il ne le dit pas explicitement) de l'absence d'action. Ce n'est pas une différence de nature mais de degré. Se proposant de « déraciner le vice des âmes », le prédicateur peut avoir recours à une action oratoire musclée. Mais l'éloquence parlementaire procède en deux temps : l'orateur et le juge sont comme le cerf et l'éléphant : le premier, de sa voix douce, fait sortir le serpent de son trou, tandis que le second, avec sa trompe l'assomme comme avec une massue. L'orateur n'a donc besoin que de la méthode douce. L'allusion aux prédicateurs est haute en couleurs : *Pour reprendre tout cecy, je renvoyerois ces estorses de corps, ces battemens de bras si drus, et ces gestes à tous et sans propos à nos Predicateurs qui ne peuvent desraciner le vice des ames, où il est ancré pour y planter la vertu, qu'à coups de coignée, c'est à dire, qu'en criant et tempestant. Ils en ont la leçon de Jesus Christ, qui ne resuscite le Lazare, figure du pecheur endurecy, qu'en l'appellant tout haut ; Et en son Precurseur, dont la voix est ce foudre qui faict enfanter les biches, qui sont les ames qui ne produisent rien qu'à peine.*

<sup>1116</sup>Ch. Mouchel, op cit, p. 533 ; Valades, *Rhetorica christiana* (1579, Annexe, pp. 112-113.

<sup>1117</sup>J. Dupré de la Porte, *Le Pourtrait de l'éloquence françoise*, 1621, Annexe, p. 52.

## B) Les rhétoriques sacrées et l'Incarnation de la Parole

Les rhétoriques sacrées apportent à notre avis des enjeux nouveaux à la rhétorique, et particulièrement à l'action oratoire. Telle était d'ailleurs l'hypothèse de M. Fumaroli : le regain d'intérêt pour l'action oratoire était lié aux rhétoriques sacrées<sup>1118</sup>. L'orateur sacré renouvelle la perspective parce qu'à une personne il superpose un rôle, une fonction, mais que les deux sont liées, par le Mystère de l'Incarnation de la Parole, et par la dimension morale. Le prédicateur, dans la religion catholique, n'est certes pas la Parole incarnée, mais il en est l'agent, le reflet. C'est une Parole qui parle par sa voix, et à travers son corps. Tout en étant au service de Dieu, il n'en est pas moins homme, et c'est son humanité qui l'autorise à parler à ses semblables, et donc ce corps qui parle n'est pas seulement une médiation pour la Parole divine, mais aussi un corps individuel. L'individu est toujours dans la fonction, même si celle-ci l'emporte dans le service divin. Caussin a bien montré cela dans son portrait de Saint Jean Chrysostome. Le corps du prédicateur est le corps de la Parole incarnée, comme il est un corps pécheur. En tant que corps pécheur, il pourrait être sensible à une argumentation comme celle d'Hugues de Saint-Victor qui propose d'élever l'âme en disciplinant le corps ; en tant que corps parlant, il répond aux exigences de la rhétorique, qu'il pourrait contribuer à enrichir.

A cela s'ajoute une question essentielle à la rhétorique sacrée, qui est sa légitimité même. Saint Augustin, dans le *De doctrina christiana* a posé le problème du recours à la rhétorique païenne, qu'il avait lui-même enseignée, suspecte de n'avoir d'autre fin qu'elle-même, à côté de l'éloquence « naturelle » du Christ ou de Saint Paul. La Renaissance est héritière de cette question, qui a agité les premiers temps de l'Eglise, dans leur rapport à la culture profane qui avait formé les Pères, tant orientaux que latins. Elle est particulièrement sensible dans les deux tendances que constituent les rhétoriques borroméennes, très méfiantes quant aux moyens de l'art et les rhétoriques jésuites, que d'aucuns soupçonnent de s'y complaire. Dans les pages qu'il consacre à Louis de Grenade, M. Fumaroli expose le rapport entre les deux grands courants de la rhétorique sacrée de la Renaissance : « Le vrai critère de la différence entre “rhétoriques borroméennes” et “rhétoriques jésuites”, c'est le primat que les premières accordent à l'intériorité, et le primat que les secondes accordent à l'art, prolongement de la nature. (...) Le conflit interne de l'éloquence sacrée, résolu de façon diverse par les diverses écoles de spiritualité, tient à l'incompatibilité entre l'intimité de l'oraison, au sens chrétien, et l'extériorité de l'*oratio* au sens antique, entre l'inspiration divine puisée dans l'oraison, et les moyens humains, techniques et naturels, déployés dans l'*oratio* »<sup>1119</sup>. L'action oratoire est au cœur de ce conflit, puisque, manifestation extérieure du discours, elle est également nourrie de la prière et de tout ce qui contribue à la moralité du prédicateur, et dépend beaucoup de l'« inspiration » du moment.

---

<sup>1118</sup>L'Age de l'éloquence, p. 315.

<sup>1119</sup>L'Age de l'éloquence, p. 147.



## 1) Les débuts de l'éloquence sacrée à la Renaissance : rhétorique et Ecriture

### a) Erasme, *Ecclesiastes* : une réflexion vive

Couronnement de l'œuvre d'Erasme, l'*Ecclesiastes*, publié en 1535, reprend l'héritage de Cicéron et Quintilien au service de la rhétorique ecclésiastique, auxquelles il joint des références scripturaires<sup>1120</sup>. Ouvrage de la maturité, l'*Ecclesiastes* a nourri beaucoup de traités postérieurs, de façon avouée ou non<sup>1121</sup>. Conscient de la gravité de l'office de l'orateur sacré, Erasme n'en est pas moins sensible à l'ornementation nécessaire du discours, et accorde de ce fait à l'*elocutio* et à l'*actio* une attention plus grande que ne le faisait Saint Augustin dans le *De Doctrina Christiana*. Tandis que le livre I de l'*Ecclesiastes* n'est « qu'une immense variation sur le thème *Vir christianus dicendi peritus* », et que le livre II étudie les trois offices de l'orateur chrétien (*docere, delectare, flectere*), c'est au livre III qu'Erasme envisage l'*actio*, à côté de la *dispositio* et de l'*elocutio*<sup>1122</sup>. Dans le passage qui nous occupe, il s'en remet essentiellement, pour le fond, à Quintilien et Pline. Il illustre avec des citations scripturaires ou parfois littéraires, mais fait également part de son expérience personnelle, de ce qu'il a observé. Il fait notamment allusion aux Italiens, aux Hollandais, remarque que la façon de se vêtir des Italiens est plus élégante que celle des Allemands (*Itali decentius uestiuntur quam Germani*). S'il y a certains points communs avec le *De ciuilitate morum puerilium*, écrit par ses soins en 1530, la démarche n'est pas tout à fait la même. Il lui arrive de se démarquer de Quintilien (*Attollere ceruicem modice si fiat in loco non dedecet*). Le recours aux citations scripturaires, qui n'est pas surprenant *a priori*, est en fait relativement rare dans les textes que nous avons étudiés : nous avons vu l'usage qu'en fait Hugues de Saint-Victor, et nous allons étudier J. Willich, mais il n'en est pas de même dans les autres rhétoriques sacrées.

Erasme donne sa propre définition de l'*actio*, qui ne dépare pas de la tradition : *Superest actio siue pronuntiatio, quae est apta ad rem, uocis, uultus, ac totius corporis moderatio*. Pour parvenir à cette *moderatio*, il faut se fier à la nature, mais aussi à la raison et à l'expérience : *Ad haec (...) format hominem natura, ratio et usus perficit*. Il faut regarder ses défauts dans un miroir, comme Démosthène, ou plutôt demander l'avis d'un ami : nous ne sommes pas toujours bons juges pour nous-mêmes. Le mieux est de prendre exemple sur autrui, d'imiter ce qui est convenable et de rejeter le reste, tout en tenant compte de sa propre personnalité : tout ne convient pas à tous, comme le montrent les orateurs très différents que furent Caton et Cicéron. Les clefs de voûte de ce passage sont donc la *moderatio*, au début, et la convenance, contenue dans le *deceat* de la dernière phrase : *Ita non statim deceat iuuenem quod senem, simplicem sacerdotem quod Episcopum, monachum et non monachum*.

---

<sup>1120</sup>Erasme, *Ecclesiastes*, 1535, Annexe, pp. 58-61. L'édition critique de J. Chomarat, *Opera omnia Desiderii Erasmi Roterodami*, V, 5, Amsterdam, 1994, pp. 16-45 précise ces références, anciennes ou contemporaines.

<sup>1121</sup>L'Age de l'éloquence, pp. 109-110.

<sup>1122</sup>L'Age de l'éloquence, pp. 106-109. Voir aussi J. Chomarat, *Grammaire et Rhétorique chez Erasme*, 1981.

Après un développement sur la voix, Erasme en vient au geste, sans envisager le corps de façon globale. Il procède avec méthode, en suivant les parties du corps en œuvre dans l'*actio*. Il reprend le principe de Quintilien pour l'essentiel, avec la même distance par rapport à son objet, sans toutefois le suivre à la lettre. En effet, il étudie successivement le visage, le front, les sourcils, les yeux, le nez, les joues et les lèvres, le cou, les bras, les mains, le corps dans son ensemble, le vêtement. Toutefois, il s'approprie la réflexion et l'enrichit d'éléments de son cru. Parfois, il illustre une idée avec de nouveaux procédés : à propos du front, il cite un proverbe : *qui sunt hilariores, frontem exporrigere dicuntur* ; plus loin, il a également recours à l'étymologie : les *effrontes* sont ceux *qui carent pudore*. Pour les yeux, tout en reprenant l'argumentation, et même les mots de Quintilien, il fait référence à l'Écriture Sainte, à la patristique, ce qui donne une couleur différente à son propos, et le replace dans sa perspective sacrée. Il donne une couleur personnelle et actuelle par le recours à sa propre expérience, lorsqu'il conte le cas du maître de maison qui, lors d'un voyage de l'auteur en Italie, avait réglé des yeux tous les problèmes domestiques. Lorsqu'il s'appuie sur l'Antiquité, il a toujours le souci d'adapter, et de préciser ce qui convient au prédicateur. Parfois aussi, le sujet est un prétexte pour parler d'autre chose : après avoir fait la différence entre les joues gonflées ou au contraire affaissées, il s'interroge sur l'opportunité du rire et ses modalités, comme il le faisait dans la *Civilité puérile*. Plus loin, quand il envisage les gestes des mains, il prend en compte la dimension temporelle : certains gestes ont vieilli et sont démodés, alors qu'ils étaient banals pour Quintilien ; inversement, de nouveaux sont apparus, le signe de croix par exemple. Cela permet de relativiser l'idée du geste universel. A cet égard, Erasme se montre mesuré : *In gestibus corporis loquacissimae sunt manus, quorum aliquot sunt omnium gentium communes*. Outre cela, les conditions matérielles de la prédication au XVI<sup>e</sup> siècle diffèrent de l'exercice du forum. L'idée d'une zone en-dehors de laquelle il est inconvenant que se déplace la main : entre la poitrine et la ceinture, est prolongée par les effets particuliers de la chaire, qui cache de toute façon une partie du corps. Cela explique qu'il y ait moins de considérations sur les déplacements. Il faut s'en remettre en dernier lieu à la convenance : (...) *ante omnia spectandum quid quem deceat. Quibusdam enim natura peculiarem addidit gratiam, ut deceat quicquid agunt, quod de bonis uiris prouerbio iactatum est : id nec arte tradi potest, nec uerbis enarrari. In his etiam uitia decent ac delectant, quae in aliis essent foedissima : quum contra quibusdam arcana quaedam addita sit infelicitas, ut uirtutes etiam displiceant. Oportet igitur Ecclesiasten sibi notum esse, nec artem modo, uerum etiam naturam suam in consilium adhibere*. Il reprend ici l'argument de Quintilien et son propos initial, qui résonne différemment après son exposé : il a constamment souligné la nécessité de rechercher ce qui convient à un prédicateur ; maintenant il s'agit de noter ce dont on dispose pour faire un bon prédicateur, en restant dans les limites précédemment définies. Il évoque enfin le petit silence préparatoire au discours, comme le fait Quintilien à cet endroit du traité. Sans se démarquer fondamentalement, Erasme parvient toutefois à adapter à l'orateur sacré les préceptes profanes de l'Antiquité, et les rhéteurs borroméens sauront l'imiter, même sans l'avouer.

b) J. Willich, *Libellus de pronuntiatione rhetorica*

Cet opuscule est entièrement consacré à l'action oratoire, ce qui en fait un précurseur dans cette première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle<sup>1123</sup>. S'adressant de façon privilégiée à l'orateur sacré, il cite volontiers l'Écriture. Certains passages sont proches d'Erasme, dans la forme ou dans l'esprit, mais il s'en démarque nettement, par l'ampleur qu'il donne au sujet. La structure est classique : *De pronuntiatione, De voce, De motu corporis, De capite, De fronte, De superciliis, De oculis, De naribus, De buccis, De labiis, De dentibus, De vultu et facie, De cervice, De collo, De mento, De humeris, De brachiis, De manibus, De digitis, De pectore et ventre, De lateribus, De genibus, De pedibus*. A ces chapitres s'ajoutent en outre : *De aetate gestuum, De usu harum praeceptionum, De cultu*. L'ouvrage est complété par des *Quaestiones de pronuntiatione rhetorica*, qui reprennent le propos avec à peu près la même ampleur, mais de manière pédagogique, sous forme de questions.

Après avoir donné les définitions de l'action oratoire (*pronuntiatio*), il retrace l'histoire de l'action oratoire ou plutôt du geste théâtral selon certaines étapes que nous connaissons bien. L'action oratoire est importante, parce qu'elle conditionne les autres parties, qui risquent sans cela d'être paralysées, danger qui menace le théâtre, les jeux théâtraux, les temples, les assemblées religieuses. Voilà pourquoi les Anciens y ont consacré bien des efforts. Il donne la définition et établit l'importance de l'action oratoire, qu'il répartit en action naturelle et artificielle. Il recommande, en des termes qui rappellent Erasme, de choisir les bons modèles (*imitatio*) et de ne pas négliger l'exercice, en ayant recours au miroir ou au regard d'un ami.

Après le passage sur la voix, J. Willich commence par montrer l'importance de l'action oratoire « corporelle » dans son ensemble, dans la dimension affective (*ad concitandos affectus*) en raison de sa richesse expressive : *Nam ex manus gesticulatione, ex nutu, ex ingressu, ex incessu, ex vultu, habitus animorum perspicitur, et ex aliis membrorum motibus certa hominis voluntas perpenditur, quem ad modum benevolentia Iovis in Venerem* (Ovide). Ensuite, elle inspire confiance : *Nam si quis hilaris tristia dixerit, si renuens aliqua affirmaverit, si aversantem aspicere finxerit, ei nemo fidem habebit*. C'est la cohérence du geste et de la parole que naît la confiance. En citant Horace (il juge utile de préciser que les conseils destinés au style sont valables pour l'action) et Cicéron, puis Térence, il induit que la sincérité est primordiale, en restant dans une démarche rhétorique : cette remarque n'a pas de valeur morale dans ce contexte. Enfin, elle est utile pour la convenance, de même que les statuaires cherchent le geste juste pour leurs œuvres. Nous reconnaissons là un vocabulaire rhétorique, mais il n'est pas employé dans toute sa cohérence systématique. Les trois arguments s'enchaînent logiquement (*primum, deinde, postremo*), mais ce n'est pourtant pas une stricte logique qui les relie. Entre les deux premiers, *concitare affectus* et *fidem facere*, on ne passe pas strictement du *movere* au *delectare*, mais plutôt du constat de la possibilité expressive du

---

<sup>1123</sup>J. Willich, *Libellus de pronuntiatione rhetorica* 1550, Annexe, pp. 130-145. D. Knox indique la date de 1538 pour l'editio princeps.

corps dans le domaine affectif (expression des états d'âme et intentions) à son effet principal, à savoir inspirer la confiance. Or la confiance provient de la cohérence du geste et des mots, ce qu'il développe avec la sincérité, mais cela n'est rien d'autre que la convenance, qu'il développe dans le troisième terme. Une richesse expressive qui conduit à inspirer confiance, et à respecter la convenance : il mêle quelque peu les causes et les effets, et les concepts. La sincérité apparaît comme un moyen de faire naître les émotions en tant que procédé rhétorique plutôt que principe éthique.

S'il reprend le principe descriptif selon les parties du corps, il renverse quelques termes, étudiant le visage à la fin du passage sur la tête. Nous n'allons pas étudier dans le détail les conseils donnés. Il procède avec méthode et une grande économie. Il est très précis, associant des attitudes aux traits moraux, ou aux significations : il part de la description physique du mouvement ou de l'attitude qu'il recommande ou déconseille : il procède en même temps à la description et au travail législatif. Ce petit paragraphe est illustré par un exemple littéraire, emprunté à Homère, par deux allusions scripturaires, à l'attitude des Juifs à l'égard du Christ, à David dans les *Psaumes*, et enfin il fait référence à Quintilien.

De même pour le front, interprète de l'âme, il en distingue les significations selon qu'il est détendu ou froncé. Il étaye son propos en étudiant le langage : il commente une expression d'Horace (*Deme supercilio nubem*), ainsi qu'une expression propre aux textes sacrés : *Haec quoque aenea in sacris literis dicitur metaphoricis, nunc quod contumax sit et intractabilis, nunc quod instar aenei muri sibi constet*. Sensible au vocabulaire, il remarque que *effrontes* désigne ceux qui sont impudents (*impudentes*), et donc que le front est le siège de la pudeur. Le terme *impudentes* employé par J. Willich répond à la périphrase d'Érasme *qui carent pudore*, mais l'idée est la même. Il y a en effet des parentés troublantes entre les deux auteurs, sans qu'il y ait vraiment identité.

Pour les sourcils, il passe en revue toutes les positions imaginables (*sublata, demissa, remissa, adducta, composita, deducta, inaequalia, subito deflexa, subito retorta*), associant à chacune un trait moral différent, ce qui montre son souci de précision. Il ne délaie pas, mais se montre très méthodique. Il fait rapidement référence à Cicéron et Quintilien. En un sens cela rappelle le caractère systématique des traités de physiognomonie par le souci du détail.

Le passage sur les yeux est plus développé. Il commence de façon conventionnelle par rappeler que les Anciens ont fait résider l'âme dans les yeux (il emploie pour ce faire les mêmes termes d'Érasme dans le *De civilitate morum puerilium*). Il se fonde ensuite, de manière plus originale, sur le vocabulaire et les emplois figurés de *oculus*, distinguant synonymie, synecdoque, métalepse : *Quare κατὰ συνωνυμίαν pro affectu, pro corde : et συνεκδοχικῶς pro facie, et μεταληπτικῶς, pro certa cognitione et fide capitur oculus*. Il illustre ce propos par des citations scripturaires. Il procède ensuite comme dans les autres parties, en étudiant les attitudes oculaires et leurs significations, exemples homériques et bibliques à l'appui. Il insiste notamment sur le fait de regarder l'auditoire pour réclamer l'attention, comme le faisait le Christ quand il avait des choses difficiles à dire à la foule. Lever les yeux au ciel, signe d'angoisse ou de douleur, est une attitude d'invocation ou de remerciement. Ainsi dans le rite

ancien de l'Eglise, elle s'accompagnait d'une gémulation : notamment lorsque le prédicateur invitait l'assemblée, d'un « *Sursum corda* », à lever les yeux au ciel, non tant les yeux corporels que les yeux spirituels. Cet intérêt pour les rites anciens de l'Eglise revêt presque une dimension anthropologique avant l'heure<sup>1124</sup>. On peut se demander si la référence aux textes fondateurs et aux mœurs de l'Eglise est une garantie pour ses propos, ou au contraire un but, ou du moins une application vers laquelle tendent ces principes. Il donne des règles générales qui permettent de comprendre les textes, et inversement les textes justifient sa démarche.

Pour le nez, le fait que gonflé il exprime la colère est justifié par trois sources différentes : il fait référence à la nature, en l'occurrence les naseaux des chevaux furieux, à un poème de Théocrite, et à l'*Exode*. L'idée présente déjà chez Quintilien selon laquelle le nez froncé est un signe de dérision est justifiée par un proverbe, ou plutôt une expression : *suspendere naso*, et par un trope, le *mycterismus*. C'est la méthode qui nous intéresse ici, la confiance dans l'usage des mots. Il évoque aussi le fait de se moucher et une forme de grognement (*mussitare*).

Il prend le soin de distinguer, typographiquement, les joues, les lèvres, et les dents. Les deux remarques que l'on attend sur les joues enflées ou tombantes, sont assorties d'un commentaire : *Huius quoque loci sunt, quae apud rhetores de risu memoriae prodita sunt*. C'est un peu surprenant, car nous avons vu qu'Erasmus procédait ainsi dans le *De civilitate puerilium*, mais que la rhétorique, lorsqu'elle est complète, accorde au rire un développement à part, et non pas à cet endroit. Il n'y a rien à dire de particulier des lèvres et des dents, si ce n'est qu'elles font l'objet d'un paragraphe, très court, mais isolé typographiquement.

Ce n'est qu'à ce moment qu'il en vient au visage, prenant la peine de faire la distinction entre *vultus* et *facies*, ce qui n'est pas toujours respecté dans les Ecritures. Il note en effet quelques expressions fautives, dans lesquelles *facies* est employé pour *vultus* : *In his enim subinde legitur, faciem abscondere, faciem auferre, faciem avertere, pro indignari et vindicare pios, et ut iste gestus est malevolentiae, ita hic benevolentiae κατ'αντίθεσιν aspicere, Graecis ἐπιθεῖν*. Il commente un passage du *Psaume* 137 et fait allusion à la figure de l'Antéchrist chez Daniel pour illustrer son propos. Il remarque ensuite qu'on emploie *vultus* dans le même sens, lorsque l'on dit par exemple que Dieu tourne son visage (*vultus*) vers les hommes pieux, pour indiquer sa bienveillance. Il rejette le *vultuosus*, qui parle de tout son visage.

Il traite successivement et séparément *cervix* et *collum*, la nuque et le cou. Comme Quintilien, il demande que le cou ne soit ni ramassé ni tendu. Il justifie par une comparaison avec les animaux : *Prius enim, ut limaci seu eritio, ita posterius ciconiae convenit*.

Il ne faut pas baisser le menton, parce que cela gêne la voix et détourne le regard vers le sol. Il fait allusion à Socrate, au vers de l'*Enéide* souvent cité. Cette attitude cependant, qui exprime l'humilité ou l'affliction, n'est pas exclue des Ecritures, ni parfois de l'attitude du deuil chez les Anciens. Mais il distingue semble-t-il la sphère privée et le rôle de l'orateur : *Nam*

---

<sup>1124</sup>D. Knox rapproche de cette démarche celle de B. Arias Montano, qui dans le *Liber Jeremiae* étudie les gestes bibliques, les attitudes et les vêtements.

*proni et incurvi in luctu serio veteres orabant, at in foro civilitati studendum est.* Ce simple exemple réunit un philosophe grec, une œuvre épique latine, la Bible, et un trait de civilisation ancienne.

Il est assez rapide dans les autres parties. Il décrit la position idéale pour les épaules, en donnant l'exemple de Démosthène, reprend l'idée du bras légèrement porté en avant, en accord avec la chaleur du discours. Il se limite à l'essentiel pour les mains, donnant les significations principales des gestes de base (se désigner du doigt, montrer autrui, imposer le silence de la main, geste d'aversion...). Il ajoute les gestes chrétiens : se frapper la poitrine en signe de pénitence, ou faire le signe de croix, joindre les mains dans la prière. Agiter en l'air la main droite est un signe de joie de la part des soldats ou un signe d'ébriété. Ce paragraphe relativement court comporte des préceptes habituels (commencer et finir avec le sens), les gestes éternels, et le souci de préciser le geste chrétien, c'est-à-dire qu'il y a une fusion entre la tradition rhétorique et l'univers culturel dans lequel évolue l'auteur, à savoir le monde christianisé : adapter les préceptes rhétoriques, c'est citer l'Écriture, comme il le fait souvent, ou bien comme ici, ajouter les gestes familiers issus du contexte religieux. Il est encore plus rapide sur les doigts, à la différence de Quintilien : il ne signale que le doigt sur la bouche pour indiquer le silence, et évoque, sans employer le terme précis, le solécisme gestuel.

Il passe très vite sur la poitrine et le ventre, les côtés, les genoux. Il s'en explique par le fait qu'ils ont moins d'importance dans le cas d'un prédicateur en chaire : *In medio autem harum est pectus una cum ventre, in quibus cavetur ne promineant. Omnis enim supinitas est odiosa, ea tamen membra nunc aut suggestu, aut laxa veste conteguntur.* Cela ne l'empêche pas de donner quelques conseils sur les pieds, en faisant référence à l'hébreu notamment.

A ces considérations classiques, J. Willich ajoute trois chapitres substantiels. L'un (*De aetate gestuum*) étudie les gestes qui se faisaient autrefois, tant dans la tradition antique que dans les récits bibliques, dans une succession de phrases le plus souvent grammaticalement simples, scandées par la répétition de l'adverbe *olim* : décompter les parties du discours sur les doigts (Hortensius) ; marcher en parlant (la ligne de Crassus Severus) ; se frapper la cuisse ; se frapper le front ; de stupeur, mettre le mollet sur la cuisse ; certaines positions des doigts ; compter avec les doigts (Bède) ; montrer son accord avec le pouce ; raviver un souvenir en se tirant l'oreille ; toucher les genoux pour supplier ; déchirer ses vêtements en signe d'affliction et de colère ; baiser les pieds ; baiser les yeux et le visage de ses amis ; se prosterner ; baiser la main ; se raser la barbe en signe de deuil ; lécher la terre en arrivant chez un roi ; lever la main pour jurer ; imposer la main pour porter témoignage ; imposer les mains sur la tête dans l'affliction ; voter à main levée ; l'attitude des conspirateurs main dans la main ; porter la main à la bouche par respect. Même si ces gestes et beaucoup d'autres sont tombés en désuétude, ils ont été en usage, et sont la source de bien des expressions : *Hi gestus et complures alii, etsi bona ex parte exoleverunt, tamen saepe usui sunt, ut quis rectius scripta authorum et prophanarum et sacrorum percipiat. Nam multae dicendi formulae ex his tamquam ex fontibus prodierunt, quas nisi quis exactius observaverit, facile illi aqua, ut dicitur, haerebit in authorum praelectione, quod multa experientia testificabitur.* La préoccupation

anthropologique, dans cette énumération des gestes du passé, est fondée par la nécessité de comprendre le présent.

Il donne ensuite le mode d'emploi de tous ses conseils (*De usu harum praeceptionum*), ce qui correspond au mouvement de synthèse que nous avons observé dans l'*Institution oratoire* : il s'agit ici d'une forme de convenance oratoire, selon les parties et les tons du discours. Il réduit ces conseils généraux en huit parties, comme il l'a fait pour la voix, en reprenant les catégories de la *Rhétorique à Hérennius*. Il recommande la *mediocritas* : *Damnatur enim tum hic tum alibi nimia venustas et turpitude*. Les deux repoussoirs sont pour la *venustas* les acteurs (*histriones*) et pour la *turpitude* la *rusticitas*. Pour le ton correspondant à l'exorde, il étudie particulièrement la façon de se tenir (*status*), le geste des mains (*motus manuum*) et le visage. Il y a des gestes particuliers avant l'exorde. Après la voix, il passe à la narration, à la démonstration et aux autres parties.

Il en vient enfin au vêtement (*De cultu*), dans une acception large : [*cultus*] *Qui non tantum ad vestitum respicit, sed etiam ad quemlibet corporis habitum et ornatum*. Si les rois parlaient le sceptre à la main, les prophètes, orateurs sacrés, portaient un symbole de l'argument principal de leur discours : une chaîne autour du cou par exemple pour parler de la servitude. Ces symboles étaient comme des témoins muets des événements à venir. Il rapproche de cela des épisodes célèbres dans l'histoire de l'éloquence, comme Antoine déchirant le vêtement de son client pour en montrer les cicatrices, ou la beauté de Phryné tenant lieu d'éloquence. Malgré ce cas extrême, le vêtement est important. Il doit imiter la nature : *Nam vestis naturam imitari debet. Est enim in hac veluti oratio animi, character, atque imago. Recte igitur dicum est, Vestis virum facit. Deinde sit splendidus atque virilis, non segmentatus, ne quis pavo esse iudicetur*. Il ne faut pas avoir l'air apprêté comme une femme, ni négligé, mais savoir adapter son vêtement aux circonstances. Il prend l'exemple du deuil et du noir. Il faut suivre les usages de la mode : il était autrefois incorrect de porter une ceinture, contrairement à aujourd'hui. *Est autem hic observanda aetas, sicut in gestu*.

Il conclut son ouvrage en citant l'Écriture : *Et in Ecclesiastico scriptum est, Amictus, risus, et incessus, produnt hominis ingenia. Proinde diligenter prospiciendum est, quis quaque deceat vestiendi modus, ut nihil monstrosum illinc existat*.

La méthode de J. Willich est donc très précise, selon un principe physique : il part des mouvements du corps pour associer directement et très simplement la signification morale. Il illustre parfois avec la littérature et aussi l'Écriture. Il se soucie des attitudes et des mouvements avec la même précision. Il tire également argument de l'étymologie et du langage en général. Il est très fidèle à l'Antiquité, car nous reconnaissons maints passages de Quintilien et la classification de la *Rhétorique à Hérennius*. Sans pouvoir le montrer précisément, nous avons reconnu des échos d'Erasmus, notamment du *De civilitate morum puerilium*. Cet ouvrage témoigne en outre, tout particulièrement dans les derniers chapitres, mais pas uniquement, d'un intérêt anthropologique pour les gestes, qui le conduit cependant toujours au présent : ce n'est pas tout à fait gratuit, mais c'est une démarche qui caractérise sa méthode. Il n'a pas peur du

décalage culturel, mais il l'assume, décrit simplement ce qui est semblable et ce qui a changé et en prend acte.

Cet opuscule est suivi de *Quaestiones de pronuntiatione rhetorica* qui reprennent le propos dans un souci pédagogique, sensible dans la forme des questions et réponses. Il ne dit cependant pas tout à fait les mêmes choses, plus fidèle à Quintilien et Cicéron, qu'il cite à plusieurs reprises. Cela apparaît dans l'ordre dans lequel sont traitées les différentes parties du corps, qui reprend celui de Quintilien, même s'il s'en tient à sa répartition entre action naturelle et artificielle. Il fait quelques ajouts (Perse, Saint Jérôme) mais c'est beaucoup moins déterminant que dans l'opuscule précédent. Après les parties du corps, il étudie les tons de la voix puis les attitudes corporelles correspondant aux intentions du discours telles qu'elles sont présentées dans la *Rhétorique à Hérennius*. La dernière question, concernant les vêtements, est orientée différemment : il se montre plus soucieux encore du présent, et compare plus volontiers avec l'Antiquité profane, en reprenant notamment les costumes de comédie. Ces questions pédagogiques sont donc plus ouvertement « rhétoriques » et font référence à une culture classique, plutôt qu'à l'érudition ou à la culture religieuse. Ce n'est pas une simple reformulation.

## 2) Louis de Grenade, *Ecclesiasticae Rhetoricae... libri sex*

Louis de Grenade, comme D. de Estella, fait partie des Espagnols ayant rédigé des traités dans l'esprit de Ch. Borromée<sup>1125</sup>. M. Fumaroli souligne l'influence sur ce dominicain érudit du *De doctrina christiana* de Saint Augustin et de l'*Ecclesiastes* d'Erasmus. Ce théologien puise dans la prière et la dévotion les ressources nécessaires pour provoquer l'émotion dans le cœur des fidèles, et il sait également très bien tirer profit de la rhétorique. Après s'être soucié de l'argumentation, de la disposition et du style, c'est dans le sixième livre des *Ecclesiasticae Rhetoricae*, qu'il traite abondamment et avec méthode de l'action oratoire. Il fait référence dans sa préface à Quintilien et à la *Rhétorique à Hérennius*, puis évoque en des chapitres distincts la nécessité de l'action oratoire, son but, ses quatre qualités principales, sa nature en fonction des trois parties du discours, le geste selon les différentes parties du corps, puis les défauts du geste selon le même principe, et la formation de l'orateur. La fin du livre donne des exemples empruntés aux livres saints, des conseils de vie, éléments propres à aider le prédicateur à se préparer à son office. S'il reprend l'argumentation habituelle quant à la nécessité de l'action, il a soin de l'éclairer par une citation de Saint Bernard. Il distingue deux qualités principales de l'action : *Nec ad motus animorum tantum, sed ad fidem etiam faciendam apta pronuntiatio plurimum ualet*, ce qui la place du côté du *mouere* et du *conciliare*. Le but poursuivi doit être

---

<sup>1125</sup>Louis de Grenade, *Ecclesiasticae Rhetoricae... libri sex*, 1578, Annexe, pp. 64-71. (editio princeps, 1576). *L'Age de l'éloquence*, pp. 142-148 ; Ch. Mouchel, pp. 111-122.



de retrouver la nature : le *concionari* doit être un *loqui*. Ce travail de l'art passe par l'observation de la nature, de la vie.

Les quatre vertus de l'action oratoire sont les suivantes : il lui faut être *emendata, dilucida, ornata* et *apta*. Louis de Grenade applique au geste et à la voix ce que Quintilien réservait à cette dernière, même s'il ne trouve de correspondance pour le geste que pour la première qualité. Pour ce qui est des parties du discours, l'auteur se démarque quelque peu de Quintilien : il réunit l'exorde et la narration sous le terme d'exposition, privilégiant pour le premier une prononciation douce (*lenis pronuntiatio*) et un geste modéré (*gestus modestus*) et pour la seconde une action paisible (*sedata actio*). Il souligne les difficultés liées à cette partie par rapport aux deux suivantes : *cum narratio minus actiuosa, minimeque ardens et concitata esse debeat, sola dicentis arte atque prudentia moderanda est*. Il faut aussi se soucier de la variété. Pour l'argumentation, l'action est plus variée, elle s'adapte aux preuves ; elle est plus vive. La troisième partie diffère de Quintilien : omettant l'exorde, il introduit ici l'amplification, qui concerne essentiellement les passions. C'est l'occasion de s'interroger de nouveau sur le rapport de l'art et de la nature : il faut avant tout ressentir les passions en soi-même : *Neque aliud agit ars, quam ut naturam imitetur : ad quam tamen ars nulla, quamlibet consummata sit, pertinere potest*. Cela permet d'énoncer au passage la supériorité du prédicateur sur l'orateur profane : *Ideoque numquam declamatores id efficiunt, quod sancti uiri spiritu Dei acti, et ueris affectibus concitati efficere dicendo potuerunt*. Il faut donc adapter l'action oratoire aux passions.

La question du geste permet de situer les éléments entre eux : *gestus uoci consentiat et utrumque, uox et gestus, animo simul pareat*. Il faut donc viser une harmonie tant extérieure, dans l'accord des signes entre eux, qui offre un spectacle cohérent, qu'intérieure, qui garantisse que l'on exprime effectivement ce que l'on veut exprimer. Il réfléchit donc sur la *muta eloquentia*, sur notre volonté qui s'exprime par notre corps sans le recours aux mots : il retrouve l'idée de l'âme qui s'exprime à travers le corps. Ici encore, il enrichit sa réflexion par le parallèle avec la peinture : *Nec mirum si ista, quae tamen in aliquo posita sunt motu, tantum in animis ualeant, cum pictura tacens opus, et habitus semper eiusdem, sic in intimos penetret affectus, ut ipsam uim dicendi nonnunquam superare uideatur*. Or le pouvoir éloquent du geste est soumis à la condition de l'accord avec le contenu du discours. Grenade peut ensuite, ces remarques faites, étudier le geste en détail, ce en quoi il doit beaucoup à Quintilien. Il envisage donc relativement rapidement tour à tour la tête, le visage, les yeux, les lèvres, le cou et les mains. Il juge bon de préciser qu'il faut veiller à l'accord du geste et de la voix, et pour le détail s'en remet au jugement et à la nature. Il prend toutefois la peine d'établir une liste des gestes fautifs, sans parler du visage, ce qui constitue une succession de tableaux.

Une fois précisées les conditions d'application de l'action oratoire, ainsi que sa nécessité, il s'agit de savoir comment éduquer le futur orateur, et c'est alors qu'entre en jeu le comédien et l'exercice du théâtre, ou du moins de la déclamation. Mais il n'est pas question de s'entraîner sur des textes profanes : *uero nobis nequelicet, neque decorum est ex comoediis loca eligere, in quorum pronuntiatione exerceamur, aliqua ex literis sanctis loca in medium*

*proferemus, atque ea in primis, quae dialogorum speciem prae se ferunt : quae ad huius facultatis exercitationem commodiora uidebuntur.* Ainsi c'est à la fois au nom du *decorum* que l'on se tourne vers les textes sacrés et dans un but pédagogique et même plus largement de l'ordre de l'*éthos* : tout en apprenant à mettre en valeur son discours, il faut former son esprit, et même son âme. Il n'est pas question ici des lieux propres à l'invention, mais d'un fonds qui nourrit l'orateur plus profondément : il faut agir sur sa personnalité pour qu'il puisse ensuite se fier à bon droit à son jugement.

Pour le détail, son apport réside essentiellement dans la distinction entre un exposé positif suivi d'un chapitre consacré aux *vitia*. Mais pour l'exposé positif, il recopie littéralement Quintilien, auquel il fait explicitement référence, avec quelques omissions <sup>1126</sup>. Il se contente donc de citer, sans même reformuler. Les réflexions sur les mains ne lui conviennent pas en revanche, et c'est ainsi qu'il conclut sa longue citation : *Hactenus Fabius. Idemque multa de digitorum et manuum motu atque compositione docet : quae nos, quod minus instituto nostro conueniant, consulto missa fecimus.* Cela ne l'empêche pas, après avoir décrit les gestes qui lui semblent bons, de reprendre sans le dire les mots de Quintilien sur les principes généraux (geste de la main gauche ; que le geste commence et finisse avec le sens). Il illustre le solécisme par l'exemple de Polémon, sans doute emprunté à Philostrate. En revanche, il s'en remet à la nature pour le reste du corps : *Caetera uero quae de corporis et membrorum gestu praecipii possunt, communis prudentiae iudicio et naturae instinctui relinquimus.* Il y a donc trois niveaux d'écriture : une fidélité très grande pour la tête et le visage, une nouvelle définition pour les mains, et enfin le refus de légiférer pour les membres inférieurs.

Grenade revendique la méthode qui consiste à envisager les défauts après avoir décrit les qualités positives ; il l'a employée pour l'*elocutio*, et fait de même maintenant : *Quemadmodum in superiori libro, postea quam elocutionis uirtutes exposuimus, communia quaedam eius uitia annotauimus : ita nunc idem facere uisum est, cum de pronunciandi ratione agimus. Quamuis enim facile sit uirtutibus cognitis, uitia cognoscere (uitium enim est quicquid uirtutibus aduersatur) apertior tamen doctrina fuerit, seorsum uitia designentur.* Dans le chapitre suivant, qui traite des *vitia*, il reprend le même principe, et cite abondamment et explicitement Quintilien (*Inst. or.* 11, 3, 177-180 sq.), tout en laissant place à ce qui semble être issu de l'observation, sans être totalement étranger à Quintilien (*qui... digladiari magis quam agere uidentur*)<sup>1127</sup>. Pour le défaut lié à l'imitation, Grenade, après avoir cité Quintilien (*Inst. or.* 11, 3, 88-91), commente en faisant un parallèle avec les prédicateurs de son temps, dont il déplore le jeu théâtral : *Hactenus Fabius qui si in oratore, qui de rebus ad breuis huius aevi usum pertinentibus disputat, hanc imitationem indecoram putat, quid idem faceret in concionatore, qui de aeterna uita aeternoque supplicio disserit ? Neque uero me mouet, quod frequenter auditores hanc imitationem laudant, laudant quippe quod eorum aures mulcet, quodque illis uoluptatis cuiusdam et risus materiam praebet : quemadmodum histrionem*

<sup>1126</sup>Caput VI. (Annexe, pp. 67-69). Le passage de Quintilien est le suivant : *Inst. or.* 11, 3, 65-88, et les omissions : § 73-74 ; 76-80 ; 82-84.

<sup>1127</sup>Caput VII, Annexe, pp. 69-71.

*laudant, qui probe uoces et actus hominum effingit. Quod tamen graues et eruditi uiri reprehendunt : quorum magis iudicium sequi quam populi plausum captare debemus. Hi namque indignum esse putant Ecclesiastici doctoris auctoritatem, ad histrionum gesticulationem et leuitatem degenerare.*

L'ouvrage de ce Dominicain se distingue de ceux que nous avons étudiés jusqu'ici par la rigueur de son organisation et par une réflexion sur le rapport entre l'art et la nature, en lien avec la problématique propre aux rhétoriques sacrées et notamment borroméennes, qui cherche toujours à faire la part de l'inspiration divine, dans un traité qui propose avant tout une technique oratoire. Cette problématique se révèle particulièrement riche appliquée à l'action oratoire : le geste, même si on peut le préméditer, se fait dans l'instant, s'improvise en quelque sorte, et on peut à cet égard le rapprocher de l'*inuentio*, ou du moins de la réflexion sur l'inspiration. Ainsi, il ne s'agit pas forcément de savoir si le Seigneur va inspirer l'orateur au moment où il parle en faisant souffler l'Esprit Saint, mais plutôt de former l'orateur afin que, homme de bien, nourri des Ecritures, il ait le réflexe de réagir correctement dans ce qui est de l'ordre de l'improvisation, et fasse donc le geste approprié à la situation : on cherche à donner un savoir-faire plutôt qu'un savoir. Il n'est en revanche pas très intéressant pour le problème précis de l'écriture du corps, pour laquelle il se repose essentiellement sur Quintilien. Sa façon d'adapter les rhéteurs anciens consiste donc à introduire généreusement le sujet, afin de préciser l'intention des conseils qu'il donne. Mais il ne modifie pas la lettre, sauf dans le cas notable des mains, car cela ne lui convient pas.

### 3) La tradition jésuite

A la jonction des rhétoriques profanes et sacrées, de par la mission pédagogique qui leur est confiée par les Papes Grégoire XIII et Sixte-Quint, les Jésuites ont pour tâche « de former une élite européenne de prêtres et de laïcs, avec pour dénominateurs communs, la rhétorique cicéronienne, Aristote et les *Exercices Spirituels* »<sup>1128</sup>. Ils se dotent pour ce faire d'un programme, la *Ratio Studiorum*, qui s'élabore à Rome de décembre 1584 à août 1585. Lorsqu'à la fin du siècle les troubles politiques religieux qui déchiraient l'Europe s'apaisent, la position des Jésuites se voit encore confortée auprès des instances romaines. « Désormais, l'époque des guerres civiles et religieuses s'achevant, et une nouvelle époque "augustéenne" de l'Eglise se laissant augurer, l'humanisme jésuite se tourne plus résolument encore vers Cicéron, donnant le pas au *De Oratore* sur le *De Doctrina Christiana* »<sup>1129</sup>. Ils ne laissent pas indifférents, comme le montrent les allusions à leur action démonstrative, qui n'a d'égale que celle des Franciscains, d'après les rhéteurs ramistes, très présents en terre protestante et austère. Leur intérêt pour l'action oratoire est sensible dans leur programme pédagogique qui faisait une large part au théâtre et au corps en général.

---

<sup>1128</sup>L'Age de l'éloquence, p. 179.

<sup>1129</sup>Ibidem, pp. 181-182.

a) Louis Carbone, *Diuius Orator uel de Rhetorica diuina libri septem*

Elève des Jésuites, Louis Carbone, professeur de théologie à Pérouse, a écrit des traités de rhétorique « profane » sur une partie de l'art oratoire (*Inuentio ; Dispositio ; Elocutio*) et une rhétorique sacrée <sup>1130</sup>. Ces deux aspects de son œuvre sont complémentaires et il invite les orateurs, qu'ils soient civils ou ecclésiastiques, à lire les deux, à passer du profane au sacré, du particulier à la rhétorique générale. Ils ne sont pas équivalents pour autant : « Pour Louis Carbone, l'éloquence chrétienne est donc une conquête perpétuelle sur sa rivale, l'éloquence païenne et sophistique. Elle ne doit pas lui être inférieure en beauté : traitant d'une manière divine, chaste, saine, pure, claire, elle est l'ennemie de la grossièreté, de la rusticité et de la négligence paresseuse. Mais elle refuse de recourir aux moyens captieux et sensuels de l'asianisme »<sup>1131</sup>. Ces remarques concernant avant tout le style nous guideront pour comprendre l'action oratoire.

Le traité de Carbone est d'une vaste ampleur. Des sept livres qui le composent, le sixième est consacré à l'action oratoire et à la mémoire : après avoir montré la nécessité de l'action, ce en quoi elle consiste, ses parties et ses qualités, il étudie d'abord la voix, puis le geste. Pour ce dernier, il envisage l'ensemble du corps puis les parties isolées, pour considérer ensuite les défauts à éviter. Enfin, les préceptes de l'action s'accommodent à l'usage. L'ensemble n'est pas très long. Carbone emprunte à Quintilien l'idée de l'universalité du geste, par opposition à la variété des langues. Il nous permet d'exprimer nos sentiments profonds, comme les animaux dont c'est le seul langage. Ils doivent être en accord avec l'âme et les mots. Le développement de Carbone sur les parties du corps est suivi des *vitia* et de la synthèse. Il n'avoue que très peu de références, contrairement au premier chapitre du même livre. Il commence par le corps dans son ensemble, puis détaille en partant de la tête. Il utilise comme souvent la méthode du conseil justifié par une signification morale. La lecture attentive révèle que Carbone suit Quintilien, qu'il reformule, tout en l'adaptant : il mêle un peu de Cicéron, modifie certaines significations, et fait quelques ajouts. Le passage sur les mains est plus restreint, il refuse de détailler les doigts, et prolonge les conseils relatifs aux pieds par un exemple emprunté à Philon d'Alexandrie, qui compare les orateurs sacrés et antiques, et propose un tableau d'un orateur. Il en déduit le caractère de l'action oratoire du prédicateur, et conclut par des préceptes. Sa fidélité à Quintilien, pour la partie supérieure (tête et visage), se traduit dans l'enchaînement des remarques et le fait qu'il s'inspire directement de certaines phrases. Mais il s'en détache ensuite. Quant au genre d'action oratoire qu'il préconise, il résume son propos avec efficacité à la fin du chapitre :

*Grauis itaque esse debet Concionatoris actio, et non nihil diuersa ab humano Sophista : eiusmodi nimirum, quae nihil habeat nimis molle et delicatum, nihil scenicum, nihil militare,*

---

<sup>1130</sup>Louis Carbone, *Diuius Orator uel de Rhetorica diuina libri septem*, 1595, Annexe, pp. 27-32.

<sup>1131</sup>*L'Age de l'éloquence*, p. 185. Sur Carbone, voir pp. 182-186 ; Ch. Mouchel, op. cit. pp. 539-540.

*et quasi gladiatorium : quae sententias, non uerba exprimat : quae ex imo pectore erumpat, et non extrinsecus accedat : quae denique motum animis afferat, non sensibus quaesitum oblecta mentum. In summa, oratio expresse, distincte, expedite, et intelligenter pronuntianda est. Vox inseruiat rei, et auditoribus. Cauenda ergo monotonia, et poekilia. Initio tardior, postea aliquanto concitator : uniuerse tardiuscula probatur. Vocem sequitur uultus, et gestus motuque corporis : ita ut manus, humeri, latera, status, et motus omnis cum uerbis et sentiis congruat : adhibita in omnibus modestia et uerecundia. Vituperatur confidentia, pedum suppositio, clamor indecorus, et manum pugna : sed tamen, et motus, et uox, pro re nata, sit actuosus, acer, ardens.*

L'auteur caractérise l'*actio* qu'il souhaite : le terme initial de *grauis* est tempéré par la suite. C'est l'intention qui est ici précisée : il faut être fidèle à l'esprit plus qu'à la lettre, il faut puiser l'inspiration en soi et non proposer une ornementation accessoire. Vis à vis de l'auditoire, il faut autant se garder de la monotonie que d'une variété excessive. Pour être en accord avec le texte, le mieux est de puiser dans un caractère modeste : la morale garantit l'*actio*. Ainsi, le passage commence certes par *grauis*, mais il se termine par un groupe ternaire éloquent : *actuosus, acer, ardens*. L'orateur sacré doit inspirer le respect, et à cet égard certains gestes lui sont interdits ; mais il doit vibrer et manifester son enthousiasme pour convaincre.

Le prédicateur doit éliminer certains défauts, et pour ce faire, le mieux est de se connaître. Il est bien d'avoir recours à l'exercice, comme le faisait Démosthène, et le secours des maîtres, de leurs préceptes, et d'exemples est recommandé. En dernier lieu, il faut s'en remettre à ce que la nature nous a donné : il faut retrouver une façon de parler naturelle, originelle en quelque sorte, dépouillée de tous les vices. C'est en ce sens que l'on peut prendre exemple sur les enfants, pas encore corrompus.

Pour que le tableau soit complet, l'auteur propose une mise en situation ; il énonce ses préceptes en retraçant le cours d'un discours : il indique comment on doit se présenter avant de parler, puis il continue, étape après étape, un peu comme le faisait Quintilien, mais de façon plus rigoureuse, avec moins de digressions. Il met un terme à son propos en renvoyant à d'autres écrits : *Atque de actione haec pauca dixisse uolui : plura qui uolet, ea legat, quae late toto libro quarto de Officio Oratoris de pronuntiatione disputaui.* S'il fait de nombreux emprunts à ses prédécesseurs, Louis Carbone n'en manifeste pas moins une manière originale dans la présentation. Sa façon de mêler la gravité de l'orateur sacré à l'énergie efficace est intéressante, ainsi que le souci du charme, de la grâce, qui le démarque des rhétoriques borroméennes. Il semble cependant encore vouloir éviter une certaine douceur qu'affectionneront tout particulièrement les Jésuites.

#### b) Carlo Reggio, *Orator Christianus*

L'*Orator Christianus*, publié à Rome en 1612 par le P. Carlo Reggio est imposant par son ampleur et constitue un rouage essentiel dans l'histoire de la rhétorique ecclésiastique, puisqu'il ménage le passage entre la méfiance et l'économie d'effets des disciples de Borromée

et le cicéronianisme dévot, déjà amorcé par L. Carbone<sup>1132</sup>. « Le P. Reggio lutte sur deux fronts : contre les prédicateurs trop confiants dans l'inspiration divine, et dédaigneux de la forme ; contre les prédicateurs qui accordent trop à l'ornement, aux dépens d'une "juste mesure" chrétienne »<sup>1133</sup>. Le plan général de l'ouvrage distingue trois grands mouvements, consacrés respectivement à l'orateur, au discours, et à la sagesse de l'orateur (*prudentia et industria*), au sein desquels se distribuent les dix livres. La deuxième partie (chapitres 4 à 8) développe les questions spécifiquement rhétoriques : définitions relatives à l'éloquence (4), invention (5), lieux chrétiens de l'invention (6), passions (7), disposition, style, mémoire et action (8). Il privilégie nettement l'invention au détriment des autres parties de la rhétorique et affirme son désir d'adapter le propos à la rhétorique sacrée. Les chapitres 21 à 26 du livre VIII sont dévolus à l'action oratoire, ce qui n'est pas beaucoup.

Comme Louis Carbone, l'auteur souligne l'importance de l'action oratoire par rapport aux trois buts de la rhétorique. Reprenant Quintilien, il lui attribue les mêmes qualités que l'*elocutio* : il faut qu'elle soit *pura, dilucida, orna, et apta*<sup>1134</sup>. La *puritas* réside en une certaine modération : *cum motus etiam membrorum, ac corpus, gestusque fuerit modestus, urbanus, naturalis, non affectatus, non agrestis*. Il faut donc éviter un certain nombre de solécismes gestuels. La netteté (*diluciditas*) concerne essentiellement la voix.

L'ornementation passe par la variété, le procédé est le même que pour l'*elocutio* : *Quod in eloquutione figurae sunt, quae loco adhibitae ornatum ei pulcherrimum adferunt, qui legentem sine satietate delectet : id est uarietas prononciationis in actione, quae nouis semper quasi figuris aures, et animos audientium tenet*. On pourra alors se demander si certains gestes décrits qui constituent comme une codification, ne sont pas les figures de l'action, et même des lieux dans lesquels les orateurs en mal d'inspiration peuvent puiser. Ce qui doit en tout cas guider l'orateur c'est l'esprit dans lequel il prêche : la prédication a pour but de parler à un public donné de son salut, ce qui diffère peu d'une conversation particulière ; ainsi, en chaire comme en privé, il faut penser à varier le ton de la conversation. L'action doit être *apta*, ce qui vaut tant pour le geste que pour la voix, mais Reggio ne prend en compte que cette dernière.

Quand il en vient au geste, après plusieurs chapitres consacrés à la voix, il n'a presque plus rien à dire, car ils ont beaucoup de préceptes en commun. Il rappelle donc des indications générales : le geste ne doit pas être trop appliqué, car cela donne une impression de légèreté qui nuit au recueillement de l'auditoire. Il faut qu'il soit naturel et semble ainsi naître de la matière même du discours et du cœur du prédicateur. Il faut donc éviter de s'agiter en tous sens, ce qui convient plus à la scène de théâtre qu'à la chaire, et l'auteur reprend les réflexions de Cicéron à ce sujet. Les quelques pages consacrées au geste doivent beaucoup à Quintilien. Reggio renverse l'ordre habituel : après quelques considérations générales, c'est la tête, les bras, les mains, les doigts, le corps, pour revenir au cou, au visage, à la déambulation, aux yeux... : il n'y a pas vraiment d'ordre logique. On reconnaît quelques expressions de Quintilien, de

---

<sup>1132</sup> Carlo Reggio, *Orator Christianu*, 1612, Annexe, pp. 83-84.

<sup>1133</sup> *L'Age de l'éloquence*, p. 187. Sur Reggio, voir pp. 186-190 ; Ch. Mouchel, *op. cit.* pp. 274-281.

<sup>1134</sup> L. de Grenade adopte la même démarche.

Cicéron, et une référence à Pline (HN 11, 37). Reggio est marqué par ses prédécesseurs : il y a une parenté indéniable avec Carbone. Il met un terme à la question par une citation de Philon d'Alexandrie qu'il propose pour modèle : *Tum (ait) progressus in medium natu maximus, et sacrarum literarum peritissimus, uultu ad grauitatem composito, uoce moderata, non sine magna prudentia, secus quam Oratores, aut aetatis nostrae Sophistae ostentatores eloquentiae, uerba facit, ut quibus magis cordi sunt exquisitae sententiae, diligensque et accurata literarum enarratio, quae non summis insidat auribus, sed per auditum penetret in animum, ibique firmiter inhaereat*. L'auteur propose ici un modèle de gravité, d'autorité naturelle complétée par la culture qui nourrit l'homme intérieurement, et par un travail rhétorique de composition du visage, de maîtrise de ses expressions. Le commentaire qui suit met en parallèle la gravité du prédicateur, liée à la tâche qui lui est assignée, et la précarité de l'exercice oral de la parole, devant un public exigeant, sensible à la moindre erreur : *Certe talis grauitas et modestia decet eum, qui tam grauem personam sustinet, et in quem oculi omnium sunt coniecti, ubi si quid peccatur tam multi testes notant, ut quod in suggestu committitur in foro rideatur, et in priuatis tectis materia nugarum fiat, qui debuit esse grauitatis magister, et morum*. Bien plus, l'auteur se montre ici sensible à la difficulté d'ordre psychologique qui touche toute personne devant se produire devant un public, dans la mesure où il évoque les critiques potentielles, le jugement d'autrui. Sensible au rapport avec le public, le Père jésuite insiste beaucoup sur la *grauitas*, idée sur laquelle se clôt le passage consacré à l'action oratoire.

c) Paul Joseph de Arriaga, *Rhetoris christiani partes septem*

Ce Jésuite espagnol effectua une grande partie de sa carrière au Pérou<sup>1135</sup>. Comme l'indique le prologue qu'il a rédigé en 1618, il a été influencé par le traité de Reggio<sup>1136</sup>. Il se démarque de son « modèle » dans l'organisation générale de son traité, qui est une rhétorique scolaire : celui-ci, d'un plan assez classique, comporte sept livres, les cinq livres centraux, consacrés successivement à chacune des parties de l'art oratoire, sont encadrés par des prolégomènes et un *Elenchus*. Il fait clairement référence à Quintilien et Cicéron dès les premiers mots du livre qui nous occupe. Le livre VI, *De pronunciatione*, comporte tout simplement trois chapitres : définition, voix et geste. Le quatrième chapitre est consacré à la pratique : *Praxis praeceptorum pro sacris oratoribus*.

Sa définition est la suivante : *Pronunciatio est corporis et uocis ex rerum et uerborum dignitate moderatio*. La qualité qu'il confère en effet à l'*actio* est la *dignitas* : *Inueniendi acumen, disponendi prudentia, eloquendi uenustas, et memoriae felicitas non tam celebrem*

---

<sup>1135</sup>Paul Joseph de Arriaga, *Rhetoris christiani partes septem*, 1619, Annexe, pp. 15-17. Voir la courte notice de Ch. Mouchel, p. 537.

<sup>1136</sup>*Prologus ad Collegium D. Martini Limae in Peru. Redeo, cum uidebar emeritus, ad aciem, et dicendi artem, quam ante triginta sex annos coepi adolescens, saepiusque docui, iam senex repeto. Orator tunc mihi Christianus Caroli Regii e Societate nostra in manus uenit felicissime, legi, et perlegi iucundissime, et Rhetoricam lecturus, eius quasi uestigiis insistens, multaue ex ipso decerpens, Rhetor esse christianus uolui, etc... Kalendis Aprilis, Christianae salutis anno 1618.* (Cité par Sommervogel).

*oratorem faciunt, quam sola actionis dignitas illustrat.* Elle mérite au moins autant (sinon plus) que les autres parties de bénéficier des ressources de la nature, de l'art et de l'exercice, et il faut en plus prier Dieu de donner à l'orateur l'ardeur de l'âme nécessaire pour émouvoir l'auditoire : l'éloquence sacrée rejoint la spécificité de l'action oratoire : *hic affectus et ardor animi ad commouendos auditores.* Les deux parties de l'*actio* sont *uox* et *motus*, ce dernier étant décliné en *motus* et *gestus*.

Le geste doit être en accord avec la voix, et les deux avec l'âme. Arriaga insiste sur le caractère naturel du geste : *Nec debet esse nimius, nec ualde artificiosius, sed naturalis et simplex, ut uideatur omnino natus, et ex rebus, quae dicuntur, et ex affectu dicentis.* L'orateur n'est pas un acteur : *Grauis debet esse orator, et cordatus, memineritque se doctorem agere, non histrionem.* Voilà qui conforte la *dignitas* évoquée au début. Il commence par le port général, puis la tête, le visage, qui doit s'accorder au sujet, mais, *in omnibus grauis et maturus, ut nunquam habeat aliquid dissolutum, aut indecorum, nihil immodicum et affectatum.* Il faut veiller à se tourner vers le public pour qu'il puisse voir le visage de l'orateur. Rapidement, il évoque le front, les sourcils, les yeux (outre leur pouvoir d'expression, Arriaga insiste sur la direction : on ne peut embrasser tout l'auditoire d'un seul regard, il ne faut pas cependant regarder totalement ailleurs, notamment les murs ou le plafond), le nez (*emungere*), les lèvres, le cou. Les mains font l'objet du développement le plus long. Arriaga reproduit mot à mot Quintilien pour la tête. La lecture attentive des conseils donnés par Arriaga révèle une parenté avec la manière de Quintilien : c'est le même genre de conseils, la même distance par rapport au sujet, dans la partie de l'*Institution oratoire* qui porte sur le visage. On retrouve beaucoup de principes énoncés par le rhéteur romain, avec une certaine distance qui semble être le fruit de l'expérience. En outre, il s'inspire de ses devanciers jésuites, comme il l'annonce dans sa préface, ce qui est sensible dans la reprise d'exemples ou d'expressions qui apparaissaient déjà chez Reggio.

#### 4) Nicolas Caussin, *Eloquentiae sacrae et humanae parallela*

N. Caussin est un des plus brillants représentants français des théoriciens de la sophistique sacrée<sup>1137</sup>. Les *Parallela* répondent à un projet particulier : en consacrant XIII livres à l'éloquence profane et trois livres à l'éloquence sacrée, N. Caussin veut montrer que cette dernière est l'aboutissement suprême de l'éloquence, idée qui culmine au livre XVI dans le portrait de Saint Jean Chrysostome comme orateur idéal, par ses valeurs spirituelles et humaines autant que par sa maîtrise de l'art oratoire. Cet érudit maniant avec aisance latin, grec et hébreu, mêle les citations profanes, patristiques et scripturaires, au service d'un projet original. Cette érudition, incontestablement, annonce Cressolles, dont il est contemporain. Si Caussin déploie sa science au profit d'une comparaison générale entre les deux modes

---

<sup>1137</sup>Nicolas Caussin, *Eloquentiae sacrae et humanae parallela*, 1619, Annexe, pp. 36-47. *L'Age de l'éloquence*, pp. 279-298.



d'éloquence, cette richesse transparaît également dans son traitement de l'action oratoire, tant par les références que par les questions qu'il se pose. S'il ne rivalise pas avec Cressolles, c'est donc parce que ce dernier traite au sein d'un ouvrage complet ce qui n'est qu'une partie de la réflexion de Caussin.

Un livre entier sur les seize que comporte ce folio est consacré à l'action oratoire : d'une ampleur inhabituelle par rapport aux traités que nous avons rencontrés, il aborde la question d'une manière quelque peu différente. Après des remarques liminaires de portée générale, l'auteur étudie dans les trois premiers chapitres des styles d'action oratoire, puis consacre quatre chapitres à la voix. Le chapitre VIII expose comment les anciens comptaient avec les doigts ; le chapitre IX, plus traditionnel, étudie les significations variées des gestes naturels, pour pouvoir dans le chapitre X traiter du geste oratoire<sup>1138</sup>.

Le passage introductif qualifie l'action, présentée comme éloquence du corps, d'une jolie manière : *ut lumen a sole sic ab intima mente profluit actio*, pour reprendre ensuite la métaphore du visage miroir de l'âme. Il en montre l'efficacité, puis, malgré sa propre entreprise, prône la pratique de préférence aux préceptes écrits. Si une action quelque peu travaillée est d'usage pour l'éloquence d'apparat, elle est hors de propos quand il y a conflit et que la nature reprend ses droits. Pour illustrer cette idée, l'auteur utilise la métaphore de la palestre et de l'exercice militaire. Cela dit, il est nécessaire d'étudier les préceptes : cela se ressent dans le discours.

Quoi qu'il en soit, entre un excès de mollesse et un excès de rudesse, on préférera la simplicité un peu rude : *Quamquam si in altero peccandum foret, facilius excusaretur simplex quaedam rusticitas, quam putidiuscula uocis, gestus et habitus affectatio*. Il faut ensuite se prononcer entre une action emportée et une action froide, ce pour quoi il invoque les anciens, Démosthène, Cicéron, Carnéade, Sénèque, Quintilien... Il faut savoir modérer son action pour ne pas nuire à la gravité de sa fonction : *Deinde grauitati non parum officere solet crebra illa corporis iactatio, et iuuenilis motus ostentationem habet non mediocrem*. Inversement, il ne faut pas être trop rigide : *Aliorum longe dispar est ratio qui adeo misere et frigide dicunt ut ubi irasci tonare et fulgurare oporteat, non magis ardescant quam gallinae madidae*. Une référence à Cicéron est l'occasion de faire la distinction entre  *fingere*  et  *agere* , ce qui rejoint le problème de l'inspiration et de la création. Il constate que certains sont d'autant plus persuasifs qu'ils font peu de gestes, et qu'inversement un geste qui laisse trop deviner le travail ôte du crédit à l'orateur. Le rapprochement avec le style conduit à souligner l'importance de la *uarietas*.

Le chapitre VIII expose la façon de compter avec les doigts en usage chez les anciens : l'auteur détaille une véritable codification, les unités et dizaines étant marquées par la main gauche, tandis que la main droite traduisait les centaines et les mille. Le détail du fonctionnement est plus compliqué. Le P. Caussin souligne ici le pouvoir d'expression propre

---

<sup>1138</sup>On reconnaît dans la répartition entre les deux derniers chapitres la distinction que faisait déjà J. Willich entre le geste naturel et le geste artificiel.

des mains, à travers l'exemple de la codification de la numération qui fait l'objet d'expressions originales, de systèmes différents même à l'écrit, selon les langues.

Caussin développe largement les significations naturelles des gestes, selon le principe logique suivi par tous les auteurs, c'est-à-dire en étudiant successivement toutes les parties du corps. Il part donc du principe selon lequel chaque geste a naturellement une signification, dans la mesure où chaque mouvement de l'âme s'exprime dans le corps, en reprenant Cicéron : *Omnis motus animi suum quemdam a natura habet uultum et sonum et gestum, totumque corpus hominis, et eius omnis uultus, omnesque uoces, ut nerui in fidibus, ita sonant ut a motu animi quoque sunt pulsae*. Pour établir les concordances, il cite des références littéraires ou patristiques, faisant se côtoyer Virgile, Grégoire de Nazianze et la Bible, ce qui est caractéristique d'une certaine production religieuse, qui parvient à concilier auteurs profanes et sacrés. Son travail est très précis, il évoque certes la tête, le front, les yeux, le nez, la bouche, les lèvres, mais aussi la langue, les dents, puis le visage, les bras, le coude même, les mains bien sûr, les doigts, et les pieds. Pour chaque élément, il décrit une multitude d'attitudes différentes, traduisant un trait de caractère, un type d'activité (telle attitude des yeux désignant la prière par exemple), une pensée, une intention.

Le chapitre sur le geste oratoire consiste à limiter ce qui, après le geste naturel, est permis ou non : à partir d'un code humain, d'une loi commune, on détermine ce qui est convenable et ce qui ne l'est pas. Cette façon de présenter les choses est lumineuse, et permet d'établir naturellement la distinction entre les moyens d'expression, qui sont multiples et que l'on obtient selon certaines modalités, et la fin que l'on se propose, qui est régie par les règles de la vie en société. Caussin revient donc aux règles de l'art oratoire, après avoir inventorié le matériel à la disposition de celui qui veut s'exprimer. Il définit donc les gestes à éviter, de même qu'il condamne une gesticulation excessive. Il en revient d'ailleurs à Quintilien... et Alcuin : *Gestus Oratorum talis esse debet, ut emineat etiam in affectibus, grauis quidam decor, de quo ita praecipunt Alcuinus et Quintilianus*. Le propos de Caussin ne diffère donc pas radicalement de ses prédécesseurs, mais son approche est très fine et méthodique et annonce en ce sens le travail de Louis de Cressolles.

### C) Autour du ramisme

Les rhétoriques sacrées sont relativement fidèles à Quintilien et pas toujours très novatrices dans la forme, malgré une problématique qui invite à considérer les rapports au corps de l'orateur sous un jour nouveau, certains auteurs étant cependant plus audacieux que d'autres. C'est un autre courant très prolifique, que celui du ramisme, ce qui s'explique pour notre sujet par la nouvelle définition de la rhétorique comme *elocutio* et *actio*. Mais le ramisme, pour la question qui nous occupe, est avant tout une méthode, une façon d'écrire la rhétorique parfois systématique, mais très riche par la prise en compte des débats du temps. Ces rhétoriques en effet, prises dans diverses polémiques, se défendent, et attaquent parfois les autres. Si elles lisent l'Antiquité, comme les rhétoriques sacrées, elles lisent leurs contemporains, adversaires

ou, le plus souvent, du même courant. C'est ainsi que l'ouvrage fondateur, la *Rhetorica* d'O. Talon, est souvent citée, point de départ développé avec plus ou moins de bonheur par ses successeurs. Nous avons déjà eu un aperçu du problème en étudiant les questions de fond, car c'est une caractéristique de ce courant que de définir, puisqu'il se soucie beaucoup de méthode. Pour la lecture de l'Antiquité, ces textes sont également très importants parce qu'ils ajoutent des références littéraires aux citations de rhéteurs. Ainsi, tant dans leur souci de s'adapter au présent que dans l'utilisation de l'Antiquité, ces auteurs, malgré une façon de présenter la matière qui semble systématique à première vue, sont des auteurs vivants, qui réfléchissent à ce qu'ils font et ne se contentent pas de recopier servilement des références autorisées. Ce courant est volontiers polémique. Il est particulièrement représenté en terre protestante, eu égard à l'origine religieuse de son initiateur. Nous avons donc choisi de présenter, en regard de ces textes, d'autres textes qui s'y rapportent, voire des textes polémiques, et principalement J. Voellus, ce Jésuite qui réagit violemment contre cette méthode et présente de ce fait une synthèse en aucun cas novatrice, mais tout à fait séduisante dans sa forme. J. Voellus est comme un parachèvement sobre de Quintilien : il fait preuve d'une grande rigueur et d'une grande concision. Dans ce mode de présentation, si on ne veut pas passer par l'illustration, on ne peut guère dépasser Voellus dans la clarté, la concision, et la rigueur. Mais Cressolles en un sens se rapproche davantage de la démarche ramiste, tout comme Caussin d'ailleurs, dans leur choix de l'érudition, dans ce pari sur l'Antiquité, une Antiquité bien comprise et maîtrisée, en tant que telle, dans sa spécificité. C'est en s'imprégnant de cette période que l'on peut comprendre ses choix de l'intérieur, et c'est en cela qu'elle peut être riche d'enseignements. C'est par le détour, que l'Antiquité peut enseigner au présent. Si on veut appliquer ses préceptes directement, sans distance aucune, on se heurte au décalage culturel ; si on prend la peine de la comprendre dans ses codes, alors on saisit « la raison des gestes », et on peut s'inspirer de ce rapport que cet univers mental entretient avec son univers physique et le monde concret qui est le sien. C'est ainsi que prend sens le détour auquel nous invite Cressolles, qui est autant cours d'histoire et de littérature, que théorie rhétorique, au sein d'un ouvrage qui est pourtant aussi tellement imprégné du présent. Car s'il y a chez ce Jésuite un plaisir évident d'érudition, elle n'est pas gratuite, et nous entreprendrons dans la troisième partie d'en déceler les arcanes.

### 1) Quand la fidélité devient reproduction de Quintilien

Cauler, dans ses *Rhetoricorum libri quinque* ne développe guère la question, mais ce qu'il énumère dans un seul paragraphe ressemble fort à Quintilien<sup>1139</sup>. Il insiste particulièrement sur les mains. Sans citer sa source, il s'inspire littéralement de Quintilien, qu'il reformule, modifiant le vocabulaire ou la syntaxe, mais d'une manière telle que l'on peut suivre sur l'original. Cela fait à peu près l'effet d'une traduction, si ce n'est qu'il s'agit de la même

---

<sup>1139</sup>Cauler, *Rhetoricorum libri quinque* (1605 ed tertia), Annexe, pp. 33-35.

langue. Il lui arrive bien sûr de faire des coupes dans le texte, dont il suit le mouvement général, dans les paragraphes 69 à 84. Pour ce qui est des mains, il bouleverse en outre l'ordre des passages qu'il reprend à son modèle, apporte quelques modifications (114-115 : *numquam* devient *raro*), et fait quelques ajouts.

Valladier, Jésuite repentant dont les *Partitiones oratoriae* sont légèrement postérieures à l'ouvrage de Cressolles, se réfère généreusement à Quintilien et dans une certaine mesure également à Cicéron<sup>1140</sup>. Ce rhéteur consacre le livre VI de sa rhétorique à l'action oratoire et à la mémoire. La façon de présenter le sujet vaut plus que le contenu : il se contente de recopier des passages entiers de Quintilien, sans les reformuler. La *disputatio* sur l'action oratoire se divise en quatre chapitres (*quaestiones*), eux-mêmes répartis en un certain nombre de conclusions (*conclusiones*). La première *quaestio* (*De pronuntiatione universali...*) donne les principes et les définitions ; la deuxième considère la voix, la troisième le geste, et la dernière (*De pronuntiatione speciali*) correspond en fait à la synthèse de l'*Institution oratoire*. Il étudie le geste en six mouvements (*conclusiones*) de longueur inégale : la tête, dont il détaille les composantes en sept paragraphes ; les épaules et les bras ; les mains et les doigts ; la poitrine et le ventre ; membres inférieurs ; le port général. Pour le fond, à quelques exceptions près, il recopie Quintilien, auquel il est donc fidèle, malgré des coupes. Il s'y réfère d'ailleurs ouvertement, indiquant les pages correspondantes dans son édition. Ce qu'il appelle ensuite *pronuntiatio specialis*, dans une démarche qui ressemble au ramisme dans la terminologie, est un ensemble de quatre *conclusiones* relatives aux genres de cause, aux parties du discours, aux pensées, et aux mots : il reprend donc de même les paragraphes 153 à 183 de Quintilien, en effectuant des coupes. L'ensemble est très impressionnant, très bien présenté, très pédagogique, mais n'innove en aucun cas, malgré l'effort qu'il souligne de proposer une définition originale. Valladier propose une version expurgée de Quintilien, ou encore il présente le texte du rhéteur romain.

## 2) Le ramisme ou les joies de l'intertextualité : citation et polémique

L'exemple d'Arriaga montrait que les Jésuites se lisaient entre eux. C'est encore plus évident pour les ramistes, qui écrivent en ayant sous les yeux O. Talon, ce qui les dispense parfois d'avoir directement recours à Quintilien. Mais tous n'ont pas la même attitude à l'égard du maître : certaines rhétoriques succinctes (Bilsten, Treutler, Dieterich) le résument, Henischius s'y apparente de façon plus lointaine par un souci de la classification exacerbé, tandis que Snell, Keckermann et Alsted le lisent, le commentent et le complètent, en se lisant mutuellement.

---

<sup>1140</sup>Valladier, *Partitiones oratoriae*, *De Oratore perfecto* 1621, Annexe, 115-119.

a) Omer Talon, *Rhetorica*

Omer Talon est le disciple et la voix rhétorique de Ramus<sup>1141</sup>. Lorsque ce dernier redéfinit la rhétorique en isolant la dialectique, il restreint son objet, mais en outre insiste sur la méthode. La démarche de Ramus, qui a beaucoup médité les auteurs anciens, notamment pour ce qui nous occupe Aristote, Quintilien et Cicéron, n'est pas tant d'innover dans le fond que dans la façon d'organiser la matière. Ces deux aspects sont aussi importants l'un que l'autre : s'il démantèle Cicéron et Quintilien, il les connaît très bien et s'il déconstruit, c'est pour reconstruire. Il n'en est pas moins critique à l'égard de ses devanciers, comme en témoignent les *Brutinae Quaestiones in Oratorem Ciceronis* publiées en 1547, ainsi que les *Rhetoricae Distinctiones in Quintilianum* publiées en 1549, dont nous avons fait état à propos de la controverse contre Quintilien à la Renaissance. Ramus lit les autorités anciennes, les médite, les critique, et ensuite, en partant de ces auteurs, en connaissance de cause, il construit son propre ouvrage : il n'est ni servile ni ignorant du passé. Certains de ses émules ne seront pas aussi critiques à son égard. Sa démarche, nourrie par l'amour de la logique et de la dialectique, témoigne d'un grand sens pédagogique. Ramus, qui eut une carrière mouvementée, exerça dans de nombreux collèges et universités, en France et à l'étranger, dans le réseau concurrent de celui qui émergea dans les collèges jésuites. Son efficacité pédagogique fut reconnue et fournit une autre voie pour se former par les humanités et accéder à l'élite politique du temps<sup>1142</sup>. En France, il s'adresse donc avant tout aux gens de Robe. Ramus se convertit au protestantisme et sa doctrine fut particulièrement bien reçue dans les pays protestants, comme en attestent les quelques textes que nous avons retenus. Si nous avons parlé de Ramus, c'est en considérant que la *Rhetorica* de Talon est une œuvre bicéphale, et que les deux intellectuels partageaient bien des points de vue sur la rhétorique.

La *Rhetorica* prend en compte l'action oratoire dans le cadre de cette nouvelle rhétorique bipartite. Le besoin de définir propre aux ramistes apparaît dans l'organisation du livre second, consacré à l'action oratoire. Omer Talon commence par un chapitre général : *Pronuntiatio est apta elocutionis enuntiatio*, ce qui fait le lien sans ambiguïté avec l'*elocutio*. Nous en avons étudié les enjeux dans la partie précédente. Il consacre ensuite cinq chapitres à la voix (ch. 2-6), et autant au corps (ch. 7-11) : l'importance du geste oratoire (ch. 7), le corps dans son ensemble (ch. 8), la tête, le front et les yeux (ch. 9), les bras, les mains, les doigts (ch. 10), la poitrine, la cuisse et les pieds (ch. 11). L'ensemble n'est pas très développé, et l'auteur est plus soucieux des questions générales que des recettes précises, et il cite proportionnellement plus volontiers Cicéron que Quintilien, ce qui reflète bien sa manière. Il

---

<sup>1141</sup>Omer Talon, *Rhetorica* (1548), Annexe, pp. 102-105. Cet ouvrage a connu plus de 150 éditions jusqu'à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle : nous avons utilisé la version de 1595. La date de 1548 est donnée par M. Magnien p. 377. Sur Pierre de la Ramée et la rhétorique, voir la synthèse de M. Magnien, « D'une mort, l'autre (1536-1572) : la rhétorique reconsidérée », qui fait état des travaux antérieurs, in *Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne*, Paris, 1999, pp. 341-409, tout particulièrement pp. 369-390.

<sup>1142</sup>M. Magnien p. 387.

reprend à Quintilien le terme de *chironomia*, pour établir la suprématie du geste sur la voix. Le geste possède en effet une force naturelle, puisque même les barbares y sont sensibles, alors que les paroles subtiles ne touchent que les hommes subtils et supposent une communauté linguistique. L'action réunit tous les hommes, puisque les émotions sont les mêmes pour tous. (*De or.* 3, 223) L'argument suprême réside dans le mime qui se fait comprendre par le geste seul, mais aussi les animaux, les peintures à l'éloquence muette. Bien qu'il mentionne la définition de Cicéron, il reprend ici l'argumentation de Quintilien (*Inst. or.* 11, 3, 87). Il fausse ce faisant quelque peu la pensée de Cicéron, établit explicitement la suprématie de la voix sur le geste dans le *De oratore*. (*De or.* 1, 252 et 3, 224), notamment dans les passages qui précèdent et suivent directement celui qu'il cite. Cicéron reconnaît la force du geste auprès des barbares mais pour lui la parole est supérieure. Il donne l'exemple de Démosthène et son miroir, de Cicéron et les acteurs Roscius et Æsopus. La chironomie remonte aux temps héroïques d'après Quintilien. Il refuse à Aristote la paternité de la réflexion sur l'action, invoquant Socrate et Platon, qui l'auraient comptée parmi les vertus civiles.

Il considère dans un premier temps l'ensemble du corps : le geste doit suivre la voix, exprimer la pensée et non les mots, suggérer le sens et non l'illustrer (*non demonstratione sed significatione declarans*), s'inspirer de l'art militaire et de la palestre et non de la scène. Le corps doit être droit, il ne faut pas bouger dans tous les sens et éviter le défaut dont était affublé Sextus Tityus. Il stigmatise aussi l'action d'Hortensius, avec les témoignages d'Aulu-Gelle et de Cicéron. Pour résumer, l'orateur doit se tenir droit, avec un port naturel, ce qui est illustré par deux vers d'Ovide. Il ajoute des anecdotes bien connues : Curion qui avait l'air de parler d'une barque, et qui chassait les mouches auprès d'Octave. C'est donc une synthèse rapide des sources traditionnelles. Le chapitre consacré à la tête reprend également les idées habituelles, mais en les illustrant avec des exemples littéraires, empruntés à Virgile (*Enéide*), Homère, avec la figure d'Ulysse, et Cicéron. Il ne retient par ailleurs que la variété d'expression des mouvements de tête, compare les opinions divergentes de Quintilien et Cicéron sur le fait de se frapper le front, souligne l'importance des yeux, rappelant à ce propos la moquerie de Cicéron contre Pison. Les autres parties de la tête sont à peine énumérées. Quant aux membres supérieurs, il traite successivement des bras, des mains, exemples de Perse et Virgile à l'appui, et des doigts. En proportion, il développe plutôt ce dernier aspect en reprenant les arguments de Quintilien. Viennent enfin la poitrine, et les membres inférieurs. Pour terminer ce développement sur l'action oratoire et en démontrer une nouvelle fois l'intérêt, l'auteur fait appel à Cicéron se moquant de Marcus Callidius. O. Talon se contente donc de résumer les aspects essentiels de Cicéron et Quintilien pour les détails. Il est particulièrement attentif aux principes généraux et aux anecdotes, qu'il rapporte fidèlement, atténuant le caractère descriptif essentiel chez Quintilien. Il préfère ajouter des citations littéraires : cet auteur méthodique est ici bien plus synthétique que systématique.

## b) La transmission du ramisme : exemple de rhétoriques succinctes

Nous pouvons rapprocher de la tradition scolaire des résumés succincts la *Rhetorica* de Bilsten, qui est destinée aux prédicateurs protestants : il présente la matière sous la forme des questions et des réponses, et cite Quintilien et Cicéron, mais visiblement par l'intermédiaire de Talon, dont on reconnaît la structure et certaines formules : non qu'il les ignore, mais il ne semble pas qu'il ait fait une synthèse personnelle sur le sujet de l'action oratoire<sup>1143</sup>. Il ajoute parfois des remarques liées au contexte. Ainsi, alors que Quintilien juge théâtral de se frapper la poitrine, on peut admettre un tel geste pour les prédicateurs : *Verum licitum videtur Concionatori in publicis supplicationibus, deprecationibus et summis Ecclesiae angustiis significandis, cum publicano Matth. 18 pectus tundere seu percutere*. De même, il est sensible à la convenance oratoire, qui demande de s'adapter à la région d'Europe dans laquelle on se trouve : *Sed in omnibus videndum, quid quolibet in loco moris, quid consuetudinis, quid honestatis sit. Nam in aulis Principum Sardonio exciperetur risu, veterum oratorum gestus adhibiturus. Concionatoribus tamen elegantiores et graviores videntur esse gestus permissi et concessi*. L'idée n'est guère originale et traduit le souci de la relativité des cultures, entre le passé et le présent, sujet qui préoccupe les ramistes tout particulièrement. Il ajoute une allusion furtive aux Jésuites : *At concionis loco discursare (sicut in Jesuitis in urbe Volckmaria in Coloniensi dioecesi sita, notavi) et modo huc, modo illuc saltare est ineptissimum, et praestigiatorum imagunculis vocem ementientibus convenit maxime*. Avant de conclure comme Talon, il énonce quelques considérations relatives aux prédicateurs : *Gestibus autem omnino nullis praesertim in concionando uti, plerunque judicio vulgi arguit orationem ipsi oratori seu concionatori non esse cordi. Quare convenientes nonnulli gestus sunt divinis oratoribus adhibendi, ut tanto vehementiores aculeos in animis auditorum relinquunt*. Bilsten transmet les préceptes ramistes en les résumant et en témoignant d'un intérêt particulier pour la prédication, sans que cela modifie fondamentalement son propos qui reste restreint. Comme bien souvent, il s'en prend aux démonstrations volubiles des Jésuites et préfère une action plus sobre, en reconnaissant toutefois qu'il est important de mettre un peu de chaleur dans le discours, surtout pour un prédicateur.

Treutler fait figure de ramiste indépendant ; il fait référence à Talon, mais détaille plus que lui : il étudie successivement les parties du corps et renvoie le lecteur aux trois sources latines à la fin du passage<sup>1144</sup>. Dans ses conseils, il insiste tout particulièrement sur l'affectation et le manque de modération. Cela ne l'empêche pas de reprendre certaines recommandations de Quintilien sur les gestes des doigts. Il adopte une voie moyenne, n'hésitant pas à reprendre les auteurs de référence, qu'il reformule le plus souvent.

---

<sup>1143</sup>J. Bilsten, *Rhetorica*, 1591, Annexe, pp. 19-21.

<sup>1144</sup>Treutler, *Isagoge sive Thesaurus eloquentiae* (1602).

Dieterich, dans sa rhétorique scolaire plutôt tournée vers les genres de cause et les parties du discours<sup>1145</sup>, intitulée *Institutiones rhetoricae* (1616), produit un résumé qui fait référence à Talon et aux sources antiques. Ecrite au XVII<sup>e</sup> siècle, elle bénéficie, en outre de Talon, des travaux de ses commentateurs, Cl. Minos notamment. Il n'est pas rare qu'il cite Cicéron et Quintilien par l'intermédiaire de Talon : il y a donc parfois un écran entre les sources antiques et sa rhétorique. Il résume Talon, qu'il commente à l'aide de Minos, et se démarque parfois du maître à travers le commentateur. Il cite même le Jésuite J. Voellus. Il répartit son sujet en trois chapitres, traitant des définitions, de la voix, et du geste. Nous avons déjà évoqué les définitions générales : Dieterich se démarque parce qu'il cite toutes les définitions antiques. Pour le geste, il adopte un plan très simple puisqu'il ne développe pas, organisant son sujet en trois mouvements, qui correspondent à l'importance du geste oratoire, à l'ensemble du corps, puis à ses parties. Pour le fond, il insiste sur la modération, la *gravitas* de l'orateur, et le naturel. Ses conseils évoquent plus volontiers les défauts à éviter que des recommandations positives.

Prenons pour exemple du mode de référence aux sources antiques et contemporaines, le passage de Cicéron (*De or* 3, 223) selon lequel le geste est universel, tandis que les paroles ne sont comprises qu'au sein d'une même communauté linguistique. Il le cite par l'intermédiaire de Talon, et reconnaît de lui-même avoir déjà dit cela de l'ensemble de l'action oratoire, et pas seulement du geste. Il reprend rapidement le commentaire (que Talon lui-même empruntait à Quintilien) : les mimes se font comprendre même de ceux qui ne parlent pas la même langue ; les bêtes manifestent leurs « sentiments » par certains signes ; la peinture est éloquente. Mais selon lui (c'est une idée de Cl. Minos) cela ne vaut que dans un cadre international : si les gens parlent la même langue, cela revêt un intérêt moindre. *Quae collocatio tamen praestantiae locum tantummodo habet, si variarum gentium linguas dispares habentium ratio habeatur. Non vero si unius et ejusdem nationis, quae unica promiscue lingua utatur : ubi major certe vocis legitime moderatae efficacia ac praestantia quam gestus, quod recte monet Claud. Minos comment. h. 1.* Il relativise donc quelque peu la remarque.

Dans le deuxième mouvement, il expose que le corps entier doit être conforme à la bienséance, à la gravité, sans excès, et dénonce comme Talon la gesticulation, ce qui est l'occasion de critiquer la prédication catholique, celle des Jésuites notamment, après une rapide allusion à Hortensius : *Tales gesticulatores hodie e Pontificiis et Jesuitis isti, qui potius histriones, aut funambulos agere in cathedris sacris videntur, quam Oratores et Concionatores.* Quant aux parties du corps, il énumère rapidement neuf points : la tête, la direction du regard, le visage et ses composantes, les bras, les mains, les doigts, la poitrine, la cuisse, les pieds. Pour la tête, il recopie Quintilien, par l'intermédiaire du commentaire de Cl. Minos. Sa conclusion rend bien compte de sa démarche : *De quibus omnibus consule Quintilianus saepe all. loc. e quo nos hic filum et ductum Talaei secuti, qualiacunque decerpsimus. Reliqua acutus dicendi magistris operosius inculcanda relinquimus.* Tel est le point de vue d'un rhéteur scolaire germanique, dont l'action oratoire n'est pas le centre d'intérêt primordial.

---

<sup>1145</sup>Ch. Mouchel, p. 540.



c) Georges Henischius, *Praeceptionum rhetoricarum libri V*

Le philologue et mathématicien hongrois Georges Henischius applique à la rhétorique sa rigueur scientifique<sup>1146</sup>. Son cas est particulièrement intéressant du point de vue de l'organisation des idées. Ce texte constitue en effet une rencontre entre une façon de penser et de présenter la matière rhétorique qui obéit à sa logique propre, dans la mouvance des rhétoriques ramistes, mais d'une façon radicale. Il procède selon un système arborescent qui préexiste à son sujet et parvient cependant à y intégrer un contenu qui préexiste à son système, c'est-à-dire, la doctrine de Quintilien et de la *Rhétorique à Hérennius*. Sa rhétorique est donc le résultat de la confrontation d'un système et d'un substrat, conçus indépendamment l'un de l'autre. Le résultat est impersonnel : cela renouvelle la perspective, et cela n'apporte rien, puisque la recherche est strictement formelle et n'est pas du tout guidée par le souci de présenter cette question-là d'une manière particulièrement attrayante. Cela dit, cette structure rigide parvient à retrouver les principes généraux évoqués dans d'autres traités de facture plus classique. Il distingue *grammatica pronuntiatio* et *rhetorica pronuntiatio*, ce qui n'est en fait pas très utile. La première reprend les deux premières qualités du style que Quintilien applique à la voix : *pronuntiatio emendata et dilucida*. Elle ne concerne donc pas le geste. Elle est grammaticale tout comme pour le style. La seconde se divise en *communis* et *propria* : ce qui est commun est en fait pour ce qui nous intéresse les parties du corps, et Henischius fait la synthèse de Quintilien, rapprochant des détails parfois disséminés dans le chapitre de référence ; ce qui est particulier se répartit en *inventio generalis et specialis, elocutio generalis et specialis*. Sous la première catégorie, *inventio generalis*, il range les préceptes de la *Rhétorique à Hérennius*, selon les intentions du discours (*contentio, sermo, amplificatio*), tandis que l'*inventio specialis* prend en compte les genres oratoires et les parties du discours. Pour l'*elocutio*, il étudie le rapport précis au langage, donnant des conseils plus souvent pour la voix, mais aussi les quelques indications gestuelles qui ont un rapport aux mots. Cela est valable pour les mots pris isolément, mais aussi pour les mots pris en groupe. Il y a un véritable travail de réécriture, qui va jusqu'à la contamination au sein d'une même phrase, d'extraits de Cicéron et de Quintilien. Le procédé est rigide dans sa conception, il n'en est pas moins riche en définitive, puisqu'il met en valeur certains rapprochements et qu'il révèle un travail de synthèse, de réécriture des traités antiques. Il a réorganisé en reprenant les mots de Quintilien et de la *Rhétorique à Hérennius*, mais il a dit autre chose au sein de cette double contrainte de structure et de contenu : il commence par donner un vocabulaire en énumérant les parties du corps, et une grammaire de base, en énonçant les règles du *decorum* « absolu » dans une invitation à la bienséance, c'est ce qui relève de l'attitude générale de l'orateur, de l'impression

---

<sup>1146</sup>Georges Henischius, *Praeceptionum rhetoricarum libri V, et exercitationum libri II, quibus quidquid ad Rhetoricae tum scientiam tum usum cum primis pertinet, ordinatim et distincte demonstratur*, Augustae, ex off. Michaëlis Mangeri, 1593, in-8°. Le passage concernant l'action oratoire occupe les pages 317 sq.

qu'il donne en soi. Ces principes sont donc à la fois généraux puisqu'ils sont valables en toutes circonstances et particuliers puisqu'ils sont adaptés à chaque partie du corps. Ces préceptes sont pour l'essentiel des formules reprises à Quintilien, ce qui le conduit parfois à rapprocher des passages éloignés dans le texte original. Remarquons aussi qu'il associe plus volontiers la voix et le geste, puisqu'il les traite successivement mais à chaque étape de son raisonnement, et qu'il les mêle au besoin, plus facilement. Il rattache ensuite ses remarques à l'*inventio* et à l'*elocutio* : il étudie les idées puis les mots. Quintilien ne présentait pas les choses de cette manière, même si comme nous l'avons vu sa doctrine prend en considération ce double rapport au langage, inhérent à l'action oratoire. Henischius le met en valeur. Pour cela, il emprunte à la *Rhétorique à Hérennius* sa division selon les trois tons du discours, qu'il reformule ou explique rapidement, en réunissant dans chaque rubrique les conseils donnés pour la voix et pour le geste. Il ajoute même deux catégories à l'*amplificatio* : *uoluptas* et *molestia*. Ainsi, le rapport à l'*inventio* passe par les tons du discours, qui correspondent aux *tria officia* cicéroniens, *docere* (*contentio*), *delectare* (*sermo*), *mouere* (*amplificatio*), tout comme Cicéron établissait des liens entre ces *officia* et les genres de style. Les tons du discours traduisent les intentions du texte, et c'est en cela qu'Henischius les rapproche de l'*inventio*, alors que cela relève plutôt de l'*elocutio* en principe. Pour l'*inventio specialis*, il revient à Quintilien pour les genres oratoires ; en revanche, les parties du discours sont étudiées à partir du matériau qu'il vient de mettre en place avec les tons du discours : il rapproche chaque partie à un ton ou à un *officium*, qui sont liés. Ce passage est donc un mélange de renvois à ce qui précède et de références prises à des paragraphes de Quintilien sur les mains, et une mention de Cicéron. Le traitement est inégal, le tableau le plus complet étant celui de l'exorde, tandis que pour la narration il renvoie à la section précédente. Pour les mains, dans la *confirmatio*, on ne reconnaît pas Quintilien. Pour l'*elocutio*, il distingue les mots isolés ou en groupes, selon la théorie des figures adoptée par Quintilien. Pour les mots isolés, il ajoute quelques détails sur le geste en rapport avec le sens des mots ; pour les mots en groupes, il reprend certains gestes des mains à Quintilien et Cicéron, qu'il sort de leur contexte. En outre, il aborde les questions de fond à partir d'une série de questions logiques : *Quae causae ? Materia, Forma, Efficiens, et Finis. Quis effectus ?*, ce qui lui permet par exemple de traiter des *vitia*. Sans entrer plus avant dans le détail de ce traité, nous constatons que malgré un principe d'écriture qui confronte une forme préétablie et des contenus tirés de deux voire trois contextes différents, il naît de cette rencontre une synthèse qui est plus réfléchie et cohérente, moins gratuite qu'il n'y paraît à première lecture : Henischius bouleverse ses sources, il réorganise, mais son organisation a un sens. Ce traité est complété par les *Rhetoricarum exercitationum libri II*.

d) Snell, Keckermann, Alsted : lecture fidèle de Talon et intertextualité

Snellius, *Dialogismus rhetoricus* (1600) : un émule bavard

R. Snell de Royen, mathématicien hollandais de la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, étudia surtout la médecine dans les écoles d'Allemagne et d'Italie, avant d'enseigner les mathématiques et enfin l'hébreu à Leyde<sup>1147</sup>. Disciple de Ramus, il avait adopté et commenté ses méthodes d'enseignement. Le dialogue rhétorique de Snell, qui se présente effectivement comme un dialogue entre un maître (Talon en personne) et son élève (Magnus), comporte quatre livres : après des prolégomènes, un livre sur les tropes et un autre sur les figures, il consacre le quatrième livre à l'action oratoire. La méthode de Snell est celle du commentaire : c'est une grande scholie de la *Rhetorica* de Talon qu'il reproduit intégralement, partie par partie. C'est donc au maître qu'il faut se reporter pour le mouvement général, tant du passage introductif que du détail du geste. Snell ajoute des références à celles de Talon. Pour commenter la chironomie : il explique que le terme ne fait référence aux mains que par synecdoque et que cette discipline vaut pour le corps entier et il complète par le passage de Quintilien sur les mains (synthèse entre deux passages de l'*Institution oratoire*) pour expliquer l'interprétation restrictive que Quintilien en fait. La chironomie grecque : Platon, Athénée et Eustathe, Hésychius, Xénophon, Juvénal. Il complète l'idée de la prépondérance du geste sur la voix en affirmant avec Horace que la vue est le sens le plus aigu (*Ars*, 180-182). Quant à la force naturelle du geste, la réflexion de Cicéron est éclairée par Aristote (les mots portés par la voix sont des symboles des passions de l'âme) et Horace. Même au sein d'une communauté, les mots peuvent varier pour une même chose. La fin de la citation n'est guère autre chose qu'une paraphrase. Pour commenter *pantomimus*, il en donne l'étymologie grecque, rapporte une anecdote de Lucien, une expression de Cassiodore. L'universalité des gestes est encore complétée par une anecdote de Lucien. Pour les animaux, il donne des exemples d'animaux sans grande portée ; pour la peinture, il illustre par Zeuxis et Apelle. Quant à Démosthène, il éprouve le besoin de citer Euclide pour dire que la droite et la gauche dont inversées dans le miroir et s'en réfère à Plutarque pour ses relations avec l'acteur Satyrus, et celles de Cicéron avec Roscius. Il fait alors une longue digression sur Esope et Roscius. La chironomie remonte aux temps héroïques d'après Quintilien : il éclaire par des références à Homère et Plutarque. Pour Socrate il cite Diogène Laërce qui cite Xénophon, et il donne les références à la *République* et aux *Lois* de Platon, qui recommandait la gymnastique pour la force mais aussi pour la grâce. Ce n'est donc pas Aristote qui a inventé cette partie.

*De gestu totius corporis*. Le geste doit suivre la voix ; il doit suivre les mots et ne pas les remplacer. Il faut se méfier des acteurs. Pour tout cela, il s'en tient à une bonne paraphrase. Pour le modèle militaire, il explique, parle de la pyrrhique, des saliens (Tite-Live et Denys

---

<sup>1147</sup>Snellius, *Dialogismus rhetoricus*, 1600, Annexe, pp. 85-98.

d'Halicarnasse.) Magnus demande alors si c'est cela que l'orateur doit faire. Quintilien permet de dire que c'est une propédeutique, lui qui recommande aussi la palestre. L'auteur préfère les armes à la palestre, car les armes sont liées au *movere* tandis que la palestre est liée au *delectare*. Pour la modération du corps, il reprend les exemples de Sextus Tityus et Hortensius donnés par Talon, ajoutant une référence de Valère-Maxime. A propos de la station debout, il organise un débat d'étymologie pour savoir si le mot grec désignant l'homme (ἄνθρωπος) signifie se tenir debout. C'est ce qui le distingue des animaux, d'après Aristote, mais Platon remet en question cette étymologie dans le *Cratyle*. Il n'ajoute rien de significatif sur la fin du paragraphe, qu'il reprend fidèlement.

*De gestu frontis, capitis et oculorum*. Il complète les remarques générales sur la tête par des expressions empruntées à Quintilien, tandis que Magnus ajoute des citations littéraires (Virgile, Ovide). Talon faisait allusion à un exorde de Cicéron : il le cite et en ajoute un autre gratuitement. Magnus relance, ménageant une transition pour passer aux autres parties de la tête. Pour l'accord du regard et du geste, il commente Quintilien par Cicéron, puis reprend Talon et ses exemples. Il explique le désaccord de Cicéron et Quintilien quant au fait de se frapper le front, en qualifiant l'un d'*orator* et le second de *declamator*. Ses compléments sur les yeux sont essentiellement Pline et Virgile, ou Cicéron lui-même. Il développe l'exemple de Démosthène et de sa lance à partir de Plutarque et Valère Maxime.

Parmi les auteurs qu'il cite dans la suite du passage, remarquons Vitruve, Perse, Lucain, Juvénal, Stace, Prudence, mais aussi Politien. Il recrée dans ce dialogue le souffle du traité de Talon, en répartissant les arguments entre les deux interlocuteurs. La manière de Snell est instructive. Il éclaire celle de Talon, non seulement par son commentaire et les références qu'il ajoute, mais parce qu'il révèle la méthode de ce dernier, en la développant. Ces auteurs écrivent en lisant, la synthèse de Talon étant développée par Snell de diverses manières : citer intégralement un passage de Quintilien dont Talon n'a retenu qu'une phrase ; citer les références historiques auxquelles il fait allusion, Plutarque, Valère-Maxime, Aulu-Gelle, voire Cicéron, ajouter des références littéraires à côté de celles que donne Talon. Ce n'est pas toujours très intéressant : les ajouts sont parfois gratuits, mais c'est plus clair, et la fiction dialogique est plus pédagogique que le sévère résumé de Talon. La méthode révèle un désir d'intertextualité interne à l'Antiquité : ce sont des références antiques qui expliquent des références antiques, sans que le désir de confronter au présent soit très patent, à quelques exceptions près.

### B. Keckermann, *Systema rhetoricae*

B. Keckermann est fort mal jugé par B. Gibert, qui lui attribue « plus de méthode que d'esprit », et le présente comme un grand pilleur, qui copie même les erreurs, et s'inspire tout

particulièrement de Junius, Vives, Juste Lipse et Sturm<sup>1148</sup>. Il tient en plus haute estime les *Rhetoricae ecclesiasticae... libri duo* (1600), à propos desquelles Keckermann reconnaît sa dette auprès de divers auteurs catholiques, comme Erasme, L. de Grenade, D. de Estella, qui manifestement sont plus borroméens que jésuites<sup>1149</sup>. Sans prétendre qu'il s'agisse d'un auteur essentiel et novateur, nous allons modérer ce jugement en étudiant la façon dont Keckermann reprend une tradition à laquelle il réfléchit, parce qu'il la confronte aux contemporains. Après avoir étudié l'ornementation (style) dans le deuxième livre de son *Systema rhetoricae* (1608), il consacre le troisième à la prononciation du discours (*De habenda oratione*). Il étudie donc successivement la mémoire (*De oratione memoriae mandanda*), l'action oratoire (*De actione in genere*), la voix (*De voce*) et le geste (*De gestu in genere*). Avant de donner un aperçu du contenu, rappelons la méthode de Keckermann. Il énonce des règles générales (*canones*) qu'il commente ensuite, ce qui est très pédagogique, puisqu'il est à la fois synthétique par ses conseils (concision des canons) et explicatif. Il y a donc deux niveaux de lecture, selon l'approfondissement souhaité.

*De actione in genere* : Le premier canon établit la distinction entre *Ethica* et *Rhetorica* (référence à Althusius) ; 2 importance de l'action oratoire, contre l'avis de Melanchthon, cette fois-ci, et avec le soutien unanime d'Aristote, Quintilien et Cicéron ; 3 en partant de Talon, qui regrette que les grands maîtres du passé aient disparu avec leur savoir, il réfléchit sur la relativité des cultures et critique le vain scrupule de certains de ses contemporains qui s'appliquent à retrouver l'action oratoire des Anciens, et s'appuie pour ce faire sur Treutler et quelques anciens, pour enfin critiquer le soin déployé par les Jésuites en cet art ; 4 l'art imitation de la nature est un principe valable aussi pour l'action oratoire, mais cela signifie que l'on doit respecter sa nature personnelle et ne pas emprunter les manières d'autrui ; 5 corollaire : il faut fuir l'affectation ; 6 la force de l'action oratoire réside dans les mœurs (avoir *moderatio* et *modestia*, et le montrer), avec une lecture discutable d'Aristote ; 7 la sagesse (*prudentia*) qui accompagne la rhétorique doit guider la convenance oratoire, notamment dans l'adaptation aux lieux, aux temps et aux personnes et une imitation bien comprise, telle que la recommande Melchior Junius ; 8 l'exercice doit précéder l'imitation et la préparer, voir aussi la chironomie platonicienne ; 9 nécessité d'avoir des juges dans les exercices. Ces thèmes que nous avons évoqués de façon éparse précédemment témoignent d'une réflexion approfondie sur un sujet auquel il n'apporte rien de nouveau, car toutes ces idées, sauf peut-être la distinction avec

---

<sup>1148</sup>B. Keckermann, *Systema rhetoricae*, 1608, Annexe, pp. 74-82. B. Gibert date ce traité de 1606. Telle est la critique de B. Gibert : « Ajoutons qu'il mesle trop de Dialectique parmi ses préceptes, et qu'il descend dans des détails trop secs ; qu'il se rend par là trop diffus, trop ennuyeux, et beaucoup plus difficile ; qu'il s'arrête trop sur la *Memoire*, et sur l'*Action*, sur les *Figures* ; que même il s'étend trop sur les *Passions* et sur le *Style*. Il eût mieux fait d'être aussi court sur l'éloquence civile, qu'il l'est sur l'Eloquence sacrée, au lieu d'y employer deux cents pages d'un in-folio des plus gros, en quoi il a choqué lui-même ses propres principes, qui sont, *Qu'il faut peu de préceptes* ».

<sup>1149</sup>B. Gibert expose que B. Keckermann a une conception restrictive de la rhétorique ecclésiastique, qu'il épure de tout ce qui concerne « la vie du prédicateur, sa préparation au ministère, le devoir des auditeurs, et autres choses qui appartiennent, non pas à l'art oratoire, mais à la discipline, ou à la morale ».

Ethica, sont des grands classiques. Mais dans sa façon de reprendre des questions faisant partie de l'héritage, c'est-à-dire notamment dans la confrontation avec les rhéteurs contemporains, dans l'organisation des principes, rigoureuse et claire sans être sèche, il enrichit la matière. Il fait également un effort de synthèse dans des questions qui ne sont pas toujours claires.

Sa méthode pour étudier le geste est plus systématique que celle de Talon et Snell, et il recourt volontiers à la dichotomie. Il procède comme suit : après des canons généraux sur le geste (ce qui correspond au chapitre 7 de Talon), il entre dans le vif du sujet : on peut envisager le corps dans son ensemble ou selon ses parties (Talon ch. 8) ; dans son ensemble, l'orateur est soit debout, soit assis ; les parties sont divisées en trois groupes en fonction de la localisation : haut (Talon ch. 9), milieu (Talon ch. 10), bas (Talon ch. 11) ; les parties du haut sont convenables soit par leur configuration, soit par leur mouvement ou leur immobilité ; la configuration concerne le front et le visage ; la seconde partie de l'alternative n'est pas vraiment annoncée, mais plus ou moins traitée ; les parties médianes sont les épaules, la poitrine, les bras, les mains et les doigts ; les parties inférieures sont la cuisse et les pieds. Le procédé dichotomique semble un peu forcé et gratuit au début, et il est en fait abandonné dans la suite. Ce qui caractérise son écriture est plutôt le principe des canons qu'il commente lui-même, soit de petites unités à la fois, contrairement à Snell qui commente Talon et le recompose chapitre par chapitre, car dans la structure d'ensemble la dichotomie ne parvient pas à cacher le plan suivi par Talon, qui n'est d'ailleurs pas celui que tout le monde suit : d'autres se contentent de suivre l'anatomie, dans le détail, sans regrouper. Il apporte quelques petites choses, et le souligne lui-même d'ailleurs, quand il distingue l'orateur debout ou assis, ce qui provient de la dichotomie ; de même, la distinction qu'il ne soutient pas jusqu'au bout, à propos du front et du visage, de la configuration par rapport au mouvement, aurait été intéressante.

Il commence par les canons généraux.

1 A l'époque contemporaine, la voix semble plus importante que le geste, alors que c'était le contraire dans l'Antiquité. Il cite Cicéron et son idée du geste universel (*De oratore* 3, 223-224) comme le faisait Talon. Il est quant à lui sensible à la douceur et au charme de la voix et fait référence au rossignol. En outre, il remarque avec bon sens que sans la compréhension linguistique il n'y a pas vraiment de discours puisqu'on est privé du sens : *etiam hoc considerandum fuerit, orationem non haberi, nisi ad intelligentem eam linguam, qua peroramus ; et parum profuturos gestus ad fructum orationis consequendum, nisi verba ipsa Oratoris intelligantur : sicut manifestum est, Polonos parum moveri concione Germanica, et Germanos Polonica ; etiamsi gestus videant in concione, nescio quales*. Tandis que Talon s'en tenait à des généralités, en venant à fausser le jugement de Cicéron, Keckermann, en appliquant simplement ce qu'il dit à ce qu'il vit, retrouve pleinement la pensée de Cicéron, même s'il n'en a pas conscience, puisqu'il considère que les Anciens préféraient le geste à la voix. 2 Les gestes ont parfois leur pouvoir particulier surtout s'ils s'accordent à la douceur de la voix. 3 Les manières issues de la civilité sont indispensables à l'orateur, même si ces deux disciplines ne doivent pas être confondues. 4 Les préceptes généraux sur le geste qui doivent être observés en

tout temps, tout lieu, et devant toute personne, non seulement pourront être établis parfaitement par les rhéteurs, mais cela dépend en outre des mœurs et coutumes de chaque pays ; en attendant, on peut donner ce conseil : on pêche moins par défaut que par excès. Il commente en polémiquant, contre les Monachi et les Jésuites, en citant les récriminations de Cor. Agrippa à leur sujet. 5 Le geste doit s'accorder plus volontiers au sens qu'aux mots, mais il peut suivre avantagement le cours de la voix.

Il en vient ensuite à ce qui concerne le corps dans son ensemble, partie très abondante, dont nous avons relevé quelques caractéristiques. Il reprend beaucoup Quintilien. Nous avons parlé de l'orateur debout ou assis, de la distinction entre composition et mouvement du visage. Il lui arrive de se démarquer de Quintilien, sur des questions de détail. Il doit prendre parti entre Cicéron et Quintilien sur le seul point sur lequel ils diffèrent : se frapper le front et la cuisse ; il donne la préférence à Quintilien. A propos des yeux, il use d'une jolie expression : *[oculi] qui veluti satellites quidam sunt cogitationum et affectuum animi*, pour en arriver à la conclusion habituelle selon laquelle il faut qu'ils expriment la modération.

Il se démarque de Quintilien sur le sujet des mains, car il vaut mieux selon lui chercher ces subtilités d'expression dans la nature et la civilité plutôt que dans les préceptes. Il pense à la civilité dans sa réalité pratique, et non pas en tant que traité, car nous avons vu qu'elle ne légifèrerait pas aussi précisément. Il y a cependant un geste que Quintilien conseille et que les Jésuites et les Monachi suivent : battre des mains, ce qui est inconvenant et digne de la scène pour Keckermann. En outre, il n'est pas nécessaire d'adopter une subtilité excessive dans la position des doigts : ce qui était bon pour les Anciens n'est plus souhaitable aujourd'hui. J. Voellus donne beaucoup de conseils à ce sujet, ce qui correspond à l'éducation jésuite, mais Keckermann n'est pas convaincu : *Multa scrupulose de digitis traduntur a Voello Iesuita in arte dicendi. Sed instruunt sane ita Iesuitae discipulos suos ; ego istas argutias digitorum hoc seculo plus obesse existimarim ad gravem orationem habendam quam prodesse*. Le décalage culturel est donc à la fois temporel et confessionnel ou géographique : Keckermann réagit par rapport au passé et contre une attitude démonstrative qui choque sa rigueur protestante. Parmi les décalages temporels, on peut noter que les Anciens pouvaient déambuler sur l'estrade alors qu'il faut être plus tranquille à l'époque moderne. En conclusion, il juge qu'il en a dit assez sur le sujet, et que ce que d'autres rhéteurs peuvent ajouter relève de la civilité, ou vaut pour l'Antiquité ; mais de nos jours ce serait inconvenant et provoquerait plutôt le rire. Il renvoie pour plus de détails à une *Rhetorica specialis*.

Keckermann est intéressant, n'en déplaise à Gibert, par sa méthode dont le systématisme cache un dialogue entre l'Antiquité et le présent, sensible notamment dans les allusions aux Jésuites et à la civilité. La dichotomie n'apporte pas grand-chose ; pour le fond, il est proportionnellement moins riche que Talon et Snell en citations extérieures à la rhétorique, même si, comme eux, il lui arrive de glisser des citations littéraires.

## Alsted, *Rhetorica*

Alsted, théologien et philosophe allemand, érudit, contribua également à diffuser la rhétorique ramiste. Dans sa *Rhetorica*, il se réfère à Talon, ainsi qu'à Keckermann<sup>1150</sup>. Il est lui aussi, comme Snell, très proluxe. Dans l'*Orator*, dont le projet ambitieux dépasse le cadre d'une simple rhétorique pédagogique, puisque le livre intitulé *Methodus eloquentiae* n'est qu'un des six livres, le contenu se résume à des canons, au nombre de neuf pour le geste. La *Philomela theologico-philosophica*, consacre un chapitre du livre trois intitulé *Trivium Philosophiae (Grammatica, Rhetorica, Logica)*, au geste oratoire, réduit là aussi en canons, légèrement plus développés que dans l'ouvrage précédent. La *Rhetorica* se révèle beaucoup plus riche. Après avoir traité des tropes (livre I), des figures (livre II), avant d'en venir à la rhétorique spéciale (*Exhibens rhetoricam specialem*, livre IV), il consacre le livre III à l'action oratoire. C'est loin d'être le quart de l'ouvrage : quarante-cinq pages, dans un ensemble qui en compte 639. Le livre III comporte vingt chapitres. Le premier traite de l'action oratoire en général (*Actio in genere*), les chapitres 2 à 9 sont consacrés à la voix, et le reste porte sur le geste. Il prend la peine d'ajouter une conclusion à ce livre trois et cet exposé est complété par un schéma intitulé *Methodus libri tertii*.

Occupons-nous des chapitres 10 à 20. Le mouvement général répond au schéma de Talon et ses sectateurs, même s'il a un nombre de chapitres plus important : corps dans son ensemble (10), tête, yeux, front, éléments de la tête moins importants (11 à 14), épaules, bras, poitrine, mains, doigts (15 à 19), membres inférieurs (20). Le corps dans son ensemble : *Moderatio gestus totius corporis*. Pour la chironomie il recopie Talon. Il commente sa longue citation : Talon met le geste avant la voix. (*Hactenus Talaeus, qui gestus actionem praefert artificio vocis.*). Mais selon Alsted, un tel argument ne vaut que si on considère la diversité des nations, qui parlent des langues différentes. Au sein d'un même pays, il en va autrement : *ubi major certe vocis moderatae efficacia ac praestantia, quam gestus*. En fait, il ne fait que traduire les réflexions de Claude Minos, commentateur de Talon, et de Keckermann, dont nous venons de parler. Il cite ce dernier, quand il évoque la Pologne et l'Allemagne. Selon Keckermann, la voix prime, car elle est le vecteur du sens ; sans la voix, sans le sens, il est inutile de faire des effets de gestes. Mais on peut lui objecter que la vue est le sens le plus aigu, à la suite d'Horace (*Ars*, 180-182), ce qui plaiderait en faveur du geste. Cet argument est déjà avancé par Snell. Il répond à l'objection : cela vaut pour la connaissance intuitive, mais il est question ici d'émotion et non de connaissance « rationnelle ». C'est un bon exemple de la méthode d'Alsted qui reprend toute une tradition ramiste qu'il fait dialoguer. Tels sont donc les canons généraux de Keckermann, qu'il reprend fidèlement, à quelques petites contaminations près, mais en restant libre de ses commentaires. Il y a trois canons sur le corps.

---

<sup>1150</sup>Alsted, *Rhetorica* (1626, ed secunda), Annexe, pp. 1-14. Nous avons également consulté, du même auteur : *Orator* (1616), *Philomela theologico-philosophica* (1627), traités qui sont, pour des raisons différentes, schématiques sur le sujet.



Il souligne la tripartition entre les membres supérieurs, moyens, inférieurs (c'est-à-dire tête, membres supérieurs puis inférieurs). C'est à Schonerus que reviendrait cette distinction en trois parties. Trois canons concernent les parties du corps : affectation ; convenance selon les circonstances ; selon la nature du sujet. Il cite à l'appui de ces canons Philostrate, Isaïe, et Perse. Avant d'en venir à la tête, il rappelle l'utilité de la sincérité.

*Actio capitalis.* Il attribue à David Schramus l'expression *actio capitalis, frontalis* etc. Il y a quatre canons. 1 Tête droite selon la nature. On reconnaît Quintilien bien sûr. La tête a le rôle principal parmi les membres. Cela entraîne deux recommandations. Il donne les mêmes citations de Virgile, Homère, et Cicéron que Talon. 2 Accord du geste et du regard. Il reprend de même les citations de Virgile. 3 Rester tranquille ou remuer la tête modérément. Il s'en réfère à Vossius, et cite Catulle et Pindare, ce qui est nouveau par rapport à Talon et Snell. Quant aux conseils qu'il attribue à Timplerus sont présents chez Quintilien. 4 Geste de la tête seule : il ne fait aucun commentaire.

*Actio ocularia.* Les yeux et le front sont particulièrement importants. Il a recours à l'étymologie, mettant en relation *vultus* avec *volendo* ou *volvendo*. Il refuse l'affectation et préconise l'accord des parties du visage en référence à Quintilien. Il reprend l'expression de Keckermann : *Oculi satellites cogitationum et affectuum*. Il donne ce précepte général : *vultus sit virilis et masculus*. Il ajoute une nouvelle dichotomie qui avait échappé à Keckermann, selon si le mouvement des paupières est naturel ou inhabituel : *Actio ocularia est consueta vel insolita*. Il énumère cinq canons pour la première, deux pour la seconde, pour laquelle il évoque la physiognomonie.

*Actio frontalis.* Il a de nouveau recours à la dichotomie, entre *serenitas* et *caperatio* : *serenitas est frontis exporrectio in laetitia et lenitate. Caperatio est frontis corrugatio in tristitia et severitate*. Il cite alors des extraits de discours pour illustrer *laetitia*, *lenitas*, *tristitia*, *severitas*. Il énonce en outre des canons. A propos des sourcils, il fait une remarque sur le vocabulaire grec et l'emploi figuré de *συνουφρουόμενοι* par Euripide. *Actio partium capitis minus princeps*. Il s'agit de la bouche, des lèvres, du nez, des joues, du menton et du cou. Remarquons qu'il emprunte des exemples à l'Écriture. Il émet une petite polémique contre des rhéteurs selon lesquels *Nec naribus nec labris aliquid monstrabimus, cum neutrum honeste fiat*. Il est plus mesuré, avec bon sens : *Verum est, nares et labia non movenda esse immoderate et indecore, vel diducendo vel astringendo, vel lambendo, vel mordendo : sed et hoc verum est, moderatum motum his membris convenire*. Pour le reste il est très orthodoxe.

*Actio humeralis.* La dichotomie appliquée à ce que nous appelons membres supérieurs (*media corporis membra*) conduit à distinguer les parties immobiles, épaules, bras et poitrine, de celles qui sont plus mouvantes, les mains et les doigts. Il n'y a en fait rien de particulier sur les épaules, les bras et la poitrine : il reprend, toujours sous la forme de canons, les conseils des rhéteurs.

*Actio manualis.* Il considère cette fois successivement les deux mains ensemble, puis séparées. Cela revient à ce que fait Quintilien, mais la différence, pour un ramiste, est qu'il éprouve le besoin de le dire ouvertement, mais il reprend les conseils habituels, avec beaucoup

de détails. Il cite Cyprien, Pétrone, Platon et Quintilien (*Inst. or.* 11, 3, 85-87), Perse. Il recommande bien d'éviter les excès.

*Actio digitalis*. Les doigts sont soit joints, auquel cas il distingue masculin et féminin, soit distincts, ce qui constitue des gestes rapides ou lents (*frequentior ; ravior*). Comme Keckermann, il signale, mais sans jugement de valeur, que Voellus est relativement disert sur le sujet. Mais il souhaite, avec Schonerus, avoir recours à des illustrations plutôt que de s'embarrasser dans une description. C'est une autre façon de reconnaître la difficulté de l'écriture du geste. Mais la différence est notable par rapport à Keckermann : ce qui pour son prédécesseur était affaire d'esthétique voire d'éthique est un problème technique d'écriture.

*Actio ima*. Il dégage quatre mouvements principaux : *Succusio, Supplosio, Processus, Recessus*, en fonction desquels il énonce un certain nombre de canons.

Ce parcours un peu long et fastidieux nous permet de prendre la mesure de l'apport d'Alsted. Nous pourrions bien sûr, en étudiant encore plus précisément les conseils des uns et des autres, évaluer les différences, les gestes interdits ou au contraire nouveaux. Il nous semble important de remarquer avant tout qu'il y a un fond commun qui correspond à des gestes et des attitudes essentiels, qui sont en partage au sein de l'humanité, au-delà des décalages culturels, temporels ou géographiques. Ainsi, lorsqu'un auteur n'est pas d'accord avec la tradition, il éprouve le besoin de le souligner. Cette attitude est particulièrement évidente dans les traités ramistes, qui écrivent la rhétorique avec les sources antiques, mais qui lisent aussi leurs contemporains, issus du même courant, ou « concurrents ». Il nous semble donc qu'une étude plus approfondie ne ferait que souligner des manques liés à des choix d'écriture et peu d'ajouts, outre ceux que nous avons relevés. Il est passionnant, en revanche, de voir comment chaque auteur enrichit la tradition en ajoutant des références, par ses réflexions, et sa façon de présenter la matière qui est une façon d'appréhender le sujet. Alsted est à cet égard exemplaire. Il reprend généreusement Keckermann dont on reconnaît certains canons. Mais il se rapproche davantage de Talon et Snell dans la démarche érudite, et les dépasse par la variété des références, empruntées à d'autres auteurs littéraires ainsi qu'à l'écriture. Il approfondit davantage les détails et pousse la dichotomie jusqu'à ses limites. Il fait donc la synthèse entre deux démarches, l'une qui se tourne volontiers vers l'érudition, l'autre qui remet en question les préceptes antiques dans le souci constant du monde contemporain. Alsted joint la critique à l'érudition.

Ces quelques exemples nous montrent qu'au sein d'un même courant, chacun garde sa personnalité dans la présentation des idées, et que tous ne développent pas autant, le maître Talon étant le plus timide en la matière. Pour l'écriture du corps, certains privilégient les images, comme Talon, qui aime les anecdotes et ajoute des citations littéraires, tandis que d'autres font passer le sens par une structure qui ne modifie pas le contenu, mais lui donne une force supplémentaire (plus facile à comprendre, à retenir) : une logique abstraite se substitue aux images. En outre, nous voyons que l'indépendance se manifeste également quant au fond : la question de la suprématie entre la voix et le geste est l'objet d'un petit débat.

### 3) La réaction anti-ramiste de J. Voellus : *Generale artificium orationis*

La première édition de ce traité fut publiée en 1588. Le titre de la deuxième édition, en 1597, d'après le catalogue de Sommervogel, indique des conseils sur la manière d'écrire des lettres, et surtout un ajout relatif à l'action oratoire<sup>1151</sup>. Cette réaction est significative. Cette édition est publiée deux ans après le *Divinus Orator* de Carbone et annonce l'intérêt croissant pour le sujet au tournant du XVII<sup>e</sup> siècle : les traités les plus intéressants de notre corpus, tant ramistes que jésuites, sont publiés à ce moment. Les rhétoriques borroméennes sont un peu antérieures, mais elles sont aussi moins riches. Il y a une sorte d'émulation entre ramistes et Jésuites : si Voellus réagit contre la méthode, les successeurs de Ramus ne manquent pas de se référer à lui, qui est à la fois complet sur le sujet, et antérieur à d'autres traités dont les ramistes ne peuvent encore faire état. Il est curieux également que la nécessité d'écrire l'action oratoire soit conjointe à celle de donner des conseils d'art épistolaire, ce qui correspond à deux formes rhétoriques opposées l'une à l'autre.

L'esprit de ce traité est de s'opposer aux principes ramistes, sa méthode est d'énoncer des règles. Pour ce qui regarde l'action, il commence par sept règles sur ce qui précède l'acte de la parole. Il souligne ensuite le pouvoir de l'action, répartie entre voix et geste, pour émouvoir l'auditoire. Après avoir traité de la voix, il peut énoncer les trente-six règles sur le geste. Sa méthode est originale, mêlant des éléments anatomiques, l'ordre des parties du discours, et les tons employés. La première règle est la plus développée : en toute logique, Voellus commence par décrire un orateur prononçant son exorde, de façon vivante. La deuxième règle précise de façon laconique le geste approprié à la narration et à la confirmation. Il change ensuite de perspective, étudiant successivement les mouvements de tête, le visage, les yeux, les lèvres, le cou, les épaules, les bras, les mains, et les doigts (règles trois à onze). Ces données sont traitées comme appartenant à la narration et à la confirmation. Dans le même esprit, toujours à propos de la même partie oratoire, il envisage ce qui relève plutôt des tons du discours, sans référence aucune à la *Rhétorique à Hérennius* cependant : supplier et invoquer, nier, interroger, presser, démontrer, disputer, prouver, exposer des raisons, faire peur, se mettre en colère, exprimer des regrets, admirer, faire preuve d'ironie, assurer, exhorter, apaiser les âmes, se montrer mesuré ou exubérant, autant de tons, autant de gestes (règles douze à vingt-neuf). Un autre point de vue consiste à énoncer des préceptes généraux : le geste doit décrire un mouvement de gauche à droite ; il faut éviter d'utiliser uniquement la main gauche ; les deux mains ne doivent pas être absolument immobiles ; il faut varier les gestes (règles trente à trente-quatre). Pour suivre la logique du discours, on en vient à la péroraison (règle trente-cinq). Vient

---

<sup>1151</sup>Tel est le titre complet de l'édition de 1597 : *R.P. Voelli, Societatis Iesu, generale artificium orationis cuiuscumque componendae, longe facilimum (sic) et, de ratione conscribendi Epistolas praeceptiones utilissimae. Accessere Regulae artificiosae pronunciationis, et actionis, ex Cicerone potissimum et Quintiliano singulari iudicio collectae. Coloniae Agrippinae, ... 1597, 16<sup>o</sup>, 234 p. (Annexe, pp. 122-125).*

en dernier lieu le précepte clef qui assure le succès de l'action oratoire, le souci de la convenance : *Dignitas et modestia in omni motu magnopere est obseruanda, et decorum illud quod latenti quadam et inexplicabili ratione aliud est in aliis, quod quidem sine arte non est, neque tamen totum arte tradi potest.*

Ce traité manifeste donc une manière originale de classer des éléments par ailleurs connus. La démarche est logique, organisée, sans toutefois tomber dans l'excès du formalisme pas toujours pertinent. Cet exemple, restreint à la seule action oratoire, permet de prendre conscience de la façon dont l'auteur a pu s'opposer à la logique ramiste. On sent par-ci par-là les sources, mais elles ont été bien digérées, parce qu'elles sont soumises à un projet précis. Ici, la force de Voellus tient dans l'armature et la rigueur de la composition : les remarques s'y insèrent volontiers, pour servir le propos, et ne semblent pas recopiées de mémoire et plaquées les unes à côté des autres. On reconnaît indéniablement le fond, mais c'est la structure qui prime, c'est d'elle que naît la pensée.

Ces traités sont autant d'attitudes intellectuelles différentes dans l'écriture de la théorie rhétorique par la lecture des devanciers antiques, ou, ce qui est particulièrement sensible dans la pensée ramiste, des rhéteurs contemporains par l'exercice du commentaire ou les critiques partielles. Les ramistes, qui accordent une place non négligeable à l'action oratoire, ne seraient-ce qu'en raison de leur définition restreinte de la rhétorique, lui donnent une nouvelle ampleur, qui ne réside pas dans l'originalité du propos, puisqu'ils reprennent la logique anatomique, en procédant à des regroupements qui permettent de les reconnaître, mais sans modifier le fond. En revanche, ils adoptent, par le recours de plus en plus marqué aux citations illustratives, une façon d'écrire le corps qui est à des égards plus proche de la manière de Caussin et de Cressolles, que ne le sont leurs stricts devanciers jésuites : il y a une parenté dans l'érudition.

**TROISIÈME PARTIE : LES *VACATIONES AUTUMNALES*  
ET LA RHÉTORIQUE DU CORPS**

## I LA RHÉTORIQUE DU TRAITÉ

M. Fumaroli présente la rhétorique jésuite en France à l'aube du XVII<sup>e</sup> siècle comme un instrument du conflit qui opposait la Compagnie aux élites du Parlement et de l'Université<sup>1152</sup>. Le pouvoir royal, particulièrement depuis la publication de l'édit de Rouen en 1603 soutint les Jésuites, mais orienta les conditions de l'éloquence dans le pays : « Par l'édit de Rouen, (...) Henri IV indique clairement à ses anciens amis que le domaine politique est désormais réservé au Roi et à son Conseil. Les affaires de l'Etat ne sont plus prétextes à débats publics. Le Forum qu'Henri IV, avec ses Etats Généraux, n'avait que trop ouvert, est fermé. Le Royaume ressemblera en somme à l'Empire tel que le décrit le *Dialogue des Orateurs* »<sup>1153</sup>. Jésuites et Gallicans rivalisèrent dès lors d'éloquence épideictique, ce qui conduisit les premiers à développer une « sophistique déclamatoire et démonstrative », celle du P. Coton notamment, qui séduisait beaucoup plus Henri IV que l'austérité des orateurs parlementaires. La rivalité qui opposait les deux formes d'éloquence se traduisit dans le domaine pédagogique, le Roi encourageant la noblesse d'épée à confier ses enfants aux collèges jésuites, celui de La Flèche, fondé sous la protection d'Henri IV, puis le Collège de Clermont dont la réouverture fut acquise en 1618. Face à une double noblesse aux aspirations différentes, les Jésuites durent adapter leur stratégie, entre la prédication mondaine et la pédagogie qui avaient conquis la noblesse d'épée, et l'érudition, fondement d'une pédagogie plus rigoureuse et mieux organisée que celle que dispensait l'Université, et pouvant de ce fait séduire en quelque manière la noblesse de robe, ou du moins lui inspirer le respect. Lorsque le Collège de Clermont put ouvrir ses portes de nouveau, on y privilégia donc l'érudition et l'enseignement des *litterae humaniores*, car l'Université gardait le privilège de la formation ecclésiastique. Les Jésuites pour se défendre des attaques dont ils faisaient l'objet de la part des Gallicans, rédigèrent des traités qui sont de véritables apologues, non de la Foi, mais de leur existence et de leur sérieux, de leur légitimité en France, eux qui étaient au service du Pape. « Aussi la rhétorique jésuite, loin d'être en France dans la position magistrale qu'elle occupe en Italie, se voit-elle condamnée à faire sa propre apologie. Au pays des doctes, les régents jésuites doivent s'acharner à conférer des lettres de noblesse savantes à l'art qu'ils enseignent. Entre 1619 et 1641 fleurit au Collège de Clermont un genre littéraire fort étrange, et qui n'a pas son équivalent ailleurs : le traité de rhétorique qui, retrouvant l'esprit des *Discours platoniciens* d'Aelius Aristide, est une apologie surchargée d'autorités, et un panégyrique surchargé d'ornements, à la défense et à la gloire de l'éloquence »<sup>1154</sup>. C'est à ce courant qu'appartiennent les *Eloquentiae sacrae et humanae*

---

<sup>1152</sup>M. Fumaroli, *L'Age de l'éloquence*, Droz, 1980, « Jésuites et Gallicans, une rivalité d'orateurs », pp. 233-256.

<sup>1153</sup>M. Fumaroli, *op. cit.*, p. 238.

<sup>1154</sup>M. Fumaroli, *op. cit.*, p. 255.

*parallela* de N. Caussin<sup>1155</sup>, et les deux ouvrages d'érudition de L. de Cressolles, le *Theatrum veterum rhetorum* et les *Vacationes autumnales*<sup>1156</sup>.

Ch. Mouchel considère les *Vacationes autumnales* du point de vue du style, ce qui atténue quelque peu la spécificité du corps, au profit de l'intégration dans l'histoire de la rhétorique, dans l'idée d'une continuité de la réflexion sur le style et les références à Cicéron et Sénèque<sup>1157</sup>. Mettant en relation les choix stylistiques avec des orientations morales, il situe L. de Cressolles au sein du courant du cicéronisme jésuite en montrant que, contrairement à N. Caussin, il prône une « éloquence de la douceur ».

Quant à l'histoire des formes et de l'action oratoire, Cressolles adopte une position originale. Le devenir aléatoire de l'action oratoire à la Renaissance dépend de la façon dont les différents auteurs ont conçu le projet rhétorique et de la part de l'exercice et de la théorie dans l'enseignement. P. Laurens, après avoir rappelé l'hypothèse de M. Fumaroli sur le rôle des rhétoriques sacrées<sup>1158</sup>, met en relation l'entreprise de Cressolles avec le « réaménagement du champ de la rhétorique » par Gérard Vossius : « il est remarquable en effet que ce développement, qui est aussi un relatif affranchissement, puisque le geste et la voix sont ici traités d'une manière autonome, coïncide avec les débuts d'une sérieuse remise en question du statut de l'*actio* comme partie au sens strict de la rhétorique : désormais, la mémoire aussi étant exclue, le mouvement est amorcé vers ce qu'on a appelé la "rhétorique restreinte", par une première réduction aux trois parties de l'*inventio*, de la *dispositio* et de l'*elocutio* »<sup>1159</sup>.

Le chapitre de Quintilien ne prend sens que parce qu'il s'intègre dans un projet général global, qui cherche non seulement à cerner tous les aspects de la rhétorique, mais à lui donner sa pleine mesure éducative et morale ; dans l'histoire plus récente voire contemporaine, les ramistes ont proposé une nouvelle définition de la rhétorique par rapport à la dialectique, la réduisant à l'*elocutio* et à l'*actio*, qui relèvent de la mise en œuvre du discours et non, selon eux, de sa conception pure. Cressolles adopte une attitude extrême en ne traitant que l'*actio*, et il résout le problème d'écriture que les rhéteurs de la Renaissance ressentent encore comme une difficulté. Si ses prédécesseurs réorganisaient (ramistes), résumaient (borroméens) ou

---

<sup>1155</sup>N. Caussin, *Eloquentiae sacrae et humanae parallela*, Paris, 1619.

<sup>1156</sup>L. de Cressolles, *Theatrum veterum Rhetorum, Oratorum, Declamatorum, quos in Graecia nominabant Σοφιστὰς expositum libris quinque. In quibus omnis eorum disciplina, et dicendi ac docendi ratio, moresque produntur, vitia damnantur, et magni utriusque linguae illustrantur et emaculantur Scriptores*. Auctore Ludovico Cresollio Armorico e Societate Iesu, Parisiis, S. Cramoisy, 1620.

L. de Cressolles, *Vacationes autumnales, sive de Perfecta oratoris actione et pronuntiatione libri III...* Lutetiae Parisiorum, S. Cramoisy, 1620.

<sup>1157</sup>Ch. Mouchel, *Cicéron et Sénèque dans la rhétorique de la Renaissance*, Marburg, 1990, « Louis de Cressolles et l'éloquence de la douceur », pp. 297-315.

<sup>1158</sup>M. Fumaroli, *op. cit.*, p. 315.

<sup>1159</sup>P. Laurens, « Entre la poursuite du débat sur le style et le couronnement de la théorie de l'"actio" : Vossius et le réaménagement de l'édifice rhétorique (1600-1625) », in M. Fumaroli (dir.), *Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne, 1450-1950*, Paris 1999, pp. 499-516. (p. 515).

reformuleraient avec une liberté plus ou moins grande (diverses rhétoriques sacrées), il reste fidèle à Quintilien dans la démarche générale, à laquelle il donne encore plus de netteté en distinguant les parties du corps par des chapitres différents, mais il le dépasse en faisant subir une hypertrophie au texte, ce qui est en quelque sorte à l'opposé de la démarche de Cicéron : ce dernier se contente de donner quelques principes généraux pour que chacun en fasse son profit en fonction de son expérience. Cressolles ose décrire à outrance, citer, multiplier les voix, pour donner sa chance à l'individu.

Les *Vacationes autumnales* répondent comme tout traité de rhétorique à un projet d'écriture : ce texte vivant cache la voix propre de l'auteur derrière plusieurs niveaux d'énonciation, mais elle se laisse entendre plus directement dans les différentes pièces du paratexte. La lecture linéaire du livre II consacré au geste oratoire est à la fois aisée et troublante : comment ne pas être sensible au charme de la *copia*, à la *varietas* qui président à la composition ? La lecture donne l'impression d'une organisation rigoureuse qui pourtant échappe sans cesse, se dérobe : dans le détail, ce texte apparaît à certains égards comme une juxtaposition d'arguments et de remarques qui répondent à des intentions différentes. Cressolles veut tour à tour décrire, expliquer (avec des points de vue divers), illustrer, énoncer des règles, ce qui se traduit par des ruptures dans la continuité logique et discursive. En revanche, à considérer le livre dans son ensemble, une cohérence se dessine par la récurrence des motifs, par l'ordre et la nature des remarques, qui se font écho d'un chapitre à l'autre, dessinant une continuité, sans pour autant provoquer l'ennui, car Cressolles les adapte à la partie du corps qu'il envisage. Par ailleurs, certaines questions sont communes à plusieurs parties mais pas à toutes. Au-delà de ces réseaux différents, tout l'art de Cressolles réside dans leur imbrication, dans le jeu d'échos qui résulte de la récurrence inégale des motifs et de la rencontre de points de vue différents. Cela assure au texte cohérence et subtilité, à l'encontre de la manière systématique des rhétoriques ramistes par exemple.

Quelle est donc la logique de la composition ? Quels sont les niveaux de langage, de questionnement ou d'argumentation qui structurent le texte ? Le projet de Cressolles est de décrire ce qui existe, selon un principe d'observation, et non ce qui devrait être ; d'expliquer la cause physiologique d'un geste ou sa signification, morale notamment ; d'énoncer des règles, intention majeure et finale, qui justifie les autres : la difficulté de ce niveau de discours réside dans la confusion des critères et dans l'appel à la juste mesure et à la convenance oratoire. Du point de vue de l'écriture, il faut faire la part de l'énonciation et du rôle des citations, qui contribuent à la *varietas*, charme et principe d'écriture. Selon leur nature et leur fonction elles créent des réseaux entre elles au point de produire un autre discours : les *Vacationes autumnales* racontent à leur manière l'Antiquité.



## A) Louis de Cressolles et les *Vacationes autumnales* : enseignements du paratexte

La page de titre présente les *Vacationes autumnales* comme un dialogue sur l'action oratoire, dans ses deux composantes, gestuelle et vocale : *Vacationes autumnales siue de perfecta Oratoris actione et pronunciatione libri tres*. L'auteur s'adresse à tous ceux qui s'exercent à l'éloquence, qui ont l'occasion de parler en public, en des lieux tant sacrés que profanes : *Opus omnibus eloquentiae studiosis, et qui uel sacro uel profano in loco publice dicunt, utilissimum*. Cet ouvrage, écrit par un professeur jésuite, était de ceux que l'on distribuait comme livres de prix dans les collèges de la Compagnie, qui formaient de grands prédicateurs ainsi que l'élite sociale. La *copia* est revendiquée comme méthode : les exemples choisis, garantie d'érudition et de variété, ont une double fonction, explicative et descriptive, dans la mesure où l'auteur se propose d'« expliquer la raison des gestes et de la voix » et d'en dénoncer les défauts : *In quibus e scriptorum elegantium monumentis, gestuum et uocum rationes non indocta copia et uarietate explicantur, et uitia in agendo notantur*. Outre la page de titre, les quatre pièces qui constituent le paratexte et remplissent des fonctions différentes, nous renseignent également sur le projet d'écriture que se donne Cressolles, les destinataires de l'ouvrage, la méthode mise en œuvre, et les fondements de la réflexion sur l'action oratoire. L'adresse à Henri de Bourbon précise qui sont les destinataires ; l'avis au lecteur est une présentation de l'œuvre ; la *praelusio* a pour objet de justifier le sujet ; l'avertissement complète l'avis au lecteur en infléchissant le propos dans un sens pédagogique<sup>1160</sup>.

### 1) L'auteur et les destinataires

L'auteur écrit pour des jeunes gens nobles, *nobilissimae et honestissimae iuuentuti*, comme il le précise d'emblée dans l'adresse à Henri de Bourbon. Il songe à trois formes d'éloquence : « *Templa, Fora, Curiam* », c'est-à-dire la prédication, l'éloquence du Parlement et celle de la Cour, essentiellement panégyrique. Cressolles s'adresse conjointement aux deux noblesses, de Robe et d'Epée, et particulièrement à la première, qui a grand besoin de se défaire de son austérité<sup>1161</sup>. Si la prédication est prise en compte, notamment grâce aux références patristiques, mais semble quelque peu en retrait, la double destination des conseils en matière profane pose des problèmes d'esthétique. M. Fumaroli pense que c'est un instrument qui contribue à créer une élite homogène : « L'historien de la société française trouvera autant de satisfaction dans les *Vacationes autumnales* que l'historien de la rhétorique et de l'éloquence : on y voit à l'œuvre un des principes qui ont permis le passage d'une élite cloisonnée à une élite homogène, des deux Noblesses à une aristocratie royale participant de la même culture, et de

---

<sup>1160</sup>*Illustrissimo Principi Henrico Borbonio Episcopo Metensi ; Totius operis facies atque partitio, ad lectorem ; De actionis oratoriae necessitate atque praestantia ; Scholastica praelusio ; Eloquentiae studioso monitum*. Ces quatre pièces ne sont pas paginées.

<sup>1161</sup>M. Fumaroli, *L'Age de l'éloquence*, p. 312.

la même esthétique »<sup>1162</sup>. Cressolles évoque également la jeunesse dans son avis au lecteur, et le choix de jeunes gens comme interlocuteurs du dialogue vient rappeler ce souci. Bien plus, c'est en professeur qu'il s'adresse à ses élèves dans le *monitum* : il a longtemps enseigné dans les divers collèges de la Compagnie, avant d'être appelé à Rome à d'autres fonctions<sup>1163</sup>. Dans la *praelusio*, il critique les écoles de rhétorique dont les élèves ne sont que des jeunes gens oisifs et dépravés, où il ne reste plus rien de la pratique de la déclamation et insiste ce faisant sur la formation juridique, ce qui s'inscrit dans le cadre de la rivalité pédagogique avec l'Université. Dans l'adresse à Henri de Bourbon, Cressolles fait référence à un monde réel, par opposition aux mondes artificiels que sont les collèges et les théâtres : *Res [actio] omnino plus momenti habet, quam hominum uulgi existimet : quod non scholis et theatris modo Musarum definiatur, uerum etiam ad Tempia, Fora, Curiam late pertineat, ubi admirabilia fieri quotidie multa ab iis, qui in cursu humanitatis, utiliumque studiorum, probe instructi ad agendum, informatique fuerunt*<sup>1164</sup>. L'action oratoire n'est pas qu'affaire d'esthétique gratuite, et d'exercice, elle concerne le monde réel. Il est d'ailleurs significatif que Cressolles ne fasse que très peu de cas de la déclamation, élément essentiel de la pédagogie jésuite.

Le dédicataire est Henri de Bourbon Verneuil, évêque de Metz de 1612 à 1652, un bâtard d'Henri IV nommé à cette fonction à l'âge de onze ans, mais n'ayant jamais résidé dans son évêché. Cressolles évoque le souvenir récent d'une prestation orale du jeune Henri au Collège de Clermont (il n'a que dix-sept ans quand Cressolles rédige son texte), qui provoqua de la part de ses camarades admiration et plaisir : *ut omnes te suspicerent, et incredibili animi laetitia perfungerentur*<sup>1165</sup>. Lorsque le Collège de Clermont ouvrit de nouveau ses portes en 1618, les Jésuites mirent en valeur les érudits, comme J. Sirmond, D. Petau, Fronton du Duc, au détriment de la théologie, qui était encore l'apanage de l'Université. Cressolles fut préfet spirituel du Collège en 1619. Il avait à cette époque déjà publié un recueil d'hommages funèbres à Henri IV ainsi qu'une traduction latine de l'*Institution Catholique* du P. Coton<sup>1166</sup>. Selon la rhétorique de la dédicace il fait montre de déférence à l'égard d'Henri de Bourbon, et le présente tout autant comme un destinataire qu'une origine. Ce dernier apparaît en effet comme une incarnation vivante de la Persuasion, une nature exceptionnelle cultivée par le travail et l'application : *Nam ad praestantem eximiamque naturam, cura etiam industriaque accessit, et quotidianus labor...*<sup>1167</sup>. Au-delà des figures du passé qui nourrissent le dialogue et composent

---

<sup>1162</sup>M. Fumaroli, *L'Age de l'éloquence*, p. 316.

<sup>1163</sup>D'après Ph. Alegambe, témoignage contemporain, dont toutes les notices biographiques ultérieures s'inspirent manifestement, Louis de Cressolles était un noble breton, né dans le diocèse de Tréguier en 1568, qui entra à l'âge de vingt ans chez les Jésuites. Il fit son noviciat à Verdun, fréquenta le collège de Clermont à Paris, puis celui de Pont-à-Mousson. Élève brillant, possédant une solide formation en théologie et philosophie, il enseigna très vite les belles lettres, où il excellait, dans ce collège pendant une dizaine d'années. En 1619, le supérieur général, Vitelleschi, l'appela à ses côtés à Rome, en qualité de « secrétaire aux lettres latines », car on avait remarqué son style latin clair et élégant. Il y mourut le 11 novembre 1634. (Ph. Alegambe, *Bibliotheca scriptorum Societatis Jesu*, Anvers, 1643, pp. 309-310).

<sup>1164</sup>*Illustrissimo Principi Henrico Borbonio Episcopo Metensi* (non paginé).

<sup>1165</sup>*Ibidem*.

<sup>1166</sup>M. Fumaroli, *L'Age de l'éloquence*, p. 249.

<sup>1167</sup>*Illustrissimo Principi Henrico Borbonio Episcopo Metensi* (non paginé).

en rhapsodie le portrait de l'orateur, Henri de Bourbon est la figure réelle et contemporaine qui incarne véritablement les qualités requises : Cressolles présente son œuvre comme une illustration de ces qualités observées, le modèle étant le point vers lequel convergerait le traité.

Henri de Bourbon est l'opposé de Cressolles lui-même qui en pédagogue conscient de ses moyens exprime par l'érudition, domaine dans lequel il excelle entre tous ce qu'il ne peut montrer par l'exemple. Tel est le portrait qu'en dresse en effet Ph. Alegambe : *Vir fuit incomparabilis ingenii ac doctrinae, laboris patientissimus, qui nullam vitae particulam otiosam relinqueret. Laudabat raro, vituperabat nunquam, nec obtrectantibus aliis, aut aliorum facta vel levissime carpentibus aurem, nedum iudicium, accommodabat. In eo eluxit singularis quaedam animi praesentia, ac iudicii vis ; tum tranquillitas, ac sedatissima actio. Corpori natura tantum detraxerat, quantum ingenio indulserat : Linguae erat ad disserendum minus volubilis ; exilis ipse atque humilis statura, defectis membris, strigosisque : sola frons lata atque eminens interioris animi speciem prae se tulit. Denique ea fuit ubique vivendi ejus ratio, ut cum multis in locis versatus est, nemo unquam inventus sit, qui eum sibi molestum ulla in re senserit ; sed inter diversissima ingenia, variosque affectus, omnibus carus, acceptusque vel difficillimis temporibus fuit*<sup>1168</sup>.

Les qualités humaines et pédagogiques de Cressolles transparaissent dans les *Vacationes autumnales* : l'auteur est très soucieux des destinataires et son attitude est pleine de respect à leur égard. Cela guide sa propre idée de la rhétorique, faite de conscience et de respect d'autrui. Ses limites naturelles en matière d'action oratoire l'ont conduit à compenser par l'écrit et la parole ce qu'il ne pouvait montrer par l'exemple. Ainsi, partant d'une banale compensation d'une insuffisance naturelle, il a sublimé cette difficulté, non comme Démosthène en domptant la nature par l'exercice, mais en substituant l'écriture à l'exemple vivant, dans le domaine qui s'y prêtait le moins a priori, ce qui constitue un paradoxe. Il prend donc le contrepied des positions antérieures souvent timides sur le sujet, et en cela transcende le projet rhétorique. Cette incapacité à parler avec éclat, contrairement à N. Caussin, en fait l'Isocrate des temps modernes qui se venge par l'érudition et des qualités intellectuelles du charisme qu'il n'a pas, tout en rendant hommage à sa manière aux qualités dont il est dépourvu.

## 2) La méthode

Dans l'avis au lecteur, Cressolles présente son ouvrage d'un point de vue formel et les choix établis en matière de *compositio*, *inuentio* et *elocutio* : il s'agit d'un dialogue érudit, qui s'inscrit dans la tradition des dialogues philosophiques et rhétoriques de l'Antiquité, de Cicéron notamment, comme il se plaît à le rappeler dans le *monitum*. C'est une tradition vivante à la Renaissance, que le dialogue fictif, accompagné d'une mise en scène soignée, particulièrement dans les traités de civilité<sup>1169</sup>. Les quatre interlocuteurs représentent différentes disciplines

---

<sup>1168</sup>Ph. Alegambe, *op. cit.*, pp. 309-310.

<sup>1169</sup>Rappelons par exemple que *Le Livre du Courtisan* de Castiglione s'inspire beaucoup, dans la forme et l'esprit, du *De oratore*.

concernées par l'art de parler. Cressolles a choisi des jeunes gens accomplis dans leur domaine, qui ne sont toutefois pas encore des autorités établies : ils sont en cours d'apprentissage, mais exemplaires. Dans le *De oratore* en revanche des jeunes gens prometteurs interrogeaient les gloires de l'éloquence qui avaient fait leurs preuves. Ce sont tout d'abord un Rhéteur, un Philosophe, un Juriste, qui sentent encore l'école. Le plus jeune est le bien nommé Juventius, tout frais émoulu des cours de rhétorique, qui tient des propos en accord avec son âge : son rôle est de poser parfois les questions naïves qui permettent à celui qui s'exprime de préciser son propos. Victor en bon philosophe, fait preuve de maturité et d'intelligence. Honoratus est l'érudit, caché dans les recoins de sa Bibliothèque : il a donc toute autorité pour s'exprimer, et c'est lui qui développe la plupart des idées. Théodore le théologien ne les rejoint qu'au troisième livre : en lui se trouvent réunies l'érudition et l'expérience. C'est lui qui traite de la voix. Dans le *De oratore*, même si les exposés successifs d'Antoine et Crassus permettent réellement à Cicéron de nuancer sa pensée, nul n'est dupe de la fiction qui n'a pas pour objet d'être récréative en soi, mais de soutenir le fond. Il en est de même dans les *Vacationes autumnales*, dans la mesure où, pour la partie qui nous occupe, le livre II, c'est Honoratus qui détient la parole, très rarement interrompu par ses deux interlocuteurs, qui lui permettent de préciser quelque peu son propos. Le passage le plus substantiel qui les fasse intervenir tous les trois et jouer chacun son rôle est la petite *disputatio* sur le rire au chapitre VII<sup>1170</sup>.

La *disputatio* en soi serait un peu aride si on ne la rendait agréable et gracieuse. L'auteur manifeste un souci de la forme, en bon rhéteur : tel Lucrèce il enduit de miel le bord de la coupe. La discussion a lieu pendant les vacances comme le titre l'indique. Les jeunes gens sont à la campagne, ce qui suscite une réflexion sur la villégiature, si elle stimule l'esprit, si le changement d'air et de lieux est efficace. Ils visitent la bibliothèque dont ils commentent les différents ornements. Un grand miroir, mis là pour parfaire l'action oratoire, est le prétexte de la discussion. Puis l'auteur, après la composition, défend son choix de la *copia* et ses incidences pour l'invention et le style.

Elle constitue un fondement des traités jésuites savants du début du XVII<sup>e</sup> siècle : « Par leur caractère hybride, par leur ambition encyclopédique, ils marquent la place centrale et unifiante que la rhétorique occupe entre les diverses disciplines profanes et sacrées, au service de la parole. C'est au prix d'une esthétique de la variété, seule à même de contenir cette gamme trop riche de possibilités expressives »<sup>1171</sup>. De même, dans l'adresse à Henri Bourbon, Cressolles désigne le cadre des deux discussions, à savoir la bibliothèque pour le geste et le jardin pour la voix, lieux qu'il présente comme le fruit de son invention : *bibliothecam inuenies stylo fabricatam, in qua de gestu Oratoris disseritur, tum etiam hortum amoenissimum eodem pollice cultum et extractum, in quo de uoce et pronunciatione copiose disputatur*, où l'on peut comprendre que c'est le livre même que nous avons sous les yeux qui est cette bibliothèque<sup>1172</sup>. Ce projet est encore précisé dans l'avis au lecteur : Cressolles ne prétend pas inventer des

---

<sup>1170</sup>*Vacationes autumnales*, II, VII, 8-11, pp. 227-239.

<sup>1171</sup>M. Fumaroli, *op. cit.*, pp. 255-256.

<sup>1172</sup>*Illustrissimo Principi Henrico Borbonio Episcopo Metensi* (non paginé).

préceptes, mais construire une mosaïque précieuse à partir des textes anciens : *Cura fuit non tam a nobis monita expromere, quam super iis rebus exquirere antiquorum sapientiam, quorum gemmis opus hoc tessellatum fecimus, et laboriose uermiculatum*<sup>1173</sup>. Le travail de Cressolles n'est pas tant d'*inuentio*, que de *compositio*, de laquelle peut jaillir un nouveau sens. Il est conscient que l'entreprise ne va pas de soi, et imagine les critiques : on pourra lui reprocher d'accumuler trop d'exemples pour illustrer son propos ; ou encore on ne sera pas sensible au charme de la *uarietas* provoqué par ces digressions ; ou on parlera de centons farcis mal à propos. Mais si on désire apporter des améliorations, il acceptera bien volontiers la réfutation. Le parti pris de la *copia* a des conséquences sur le style : l'auteur s'est gardé d'en rajouter trop, et n'a pas pu unifier le ton d'un texte fait de latin et de grec, d'auteurs différents, mais il n'en a pas pour autant renoncé à un certain degré d'ornementation. L'hyperbole des qualificatifs servant à présenter les auteurs cités en est un effet. Il revient sur le sujet dans le *monitum*, insistance qui montre que Cressolles éprouve le besoin de se justifier, cette fois-ci aux yeux d'un public qu'il connaît bien pour lui avoir enseigné durant de nombreuses années : la *copia* qui est pour lui un principe d'écriture pourrait être un obstacle à la lecture pour des élèves peu zélés.

Le petit texte de l'*Eloquentiae studioso monitum* rappelle la dimension pédagogique du traité de Cressolles, et le souci de la méthode et de la forme. Son modèle est Cicéron et ses ouvrages théoriques, philosophiques et rhétoriques : outre le principe du dialogue en tant que cadre général, déjà évoqué dans l'avis au lecteur, ce sont ici ses implications dans la présentation des idées, c'est-à-dire que les règles (*praecepta*), but des traités de rhétorique, sont le fruit d'une argumentation (*disputationes*). Les préceptes sont illustrés par de nombreuses références, et Cressolles met de nouveau en avant son érudition : *praecepta quidem hic habes non tenuiter a me posita, sed doctorum hominum eruditione illustrata*<sup>1174</sup>. Il est conscient de l'ampleur inhabituelle de son ouvrage, et de ce qu'elle peut avoir de rebutant pour un élève. Ces *disputationes* sont certes longues, mais elles sont conçues comme un exercice oratoire, fidèle au principe de la *uarietas*. Le recours à l'ornementation et à l'amplification des sujets sérieux est une habitude ancienne, notamment scolastique, que Cressolles ne fait que reprendre : il s'inscrit dans une tradition, représentée notamment par Jérôme. Si le professeur sait que beaucoup d'élèves seront arrêtés par l'ampleur de la matière et du travail à fournir, il s'adresse à ceux, moins nombreux, qu'habitent la sagesse et la modestie, ce que l'on peut interpréter en termes de lucidité ou d'élitisme. La justification de la *copia* comme principe d'écriture permet de mieux comprendre cette rhapsodie, polyphonie vocale où l'un se démultiplie pour mieux revenir à l'exemple contemporain, incarné par Henri de Bourbon. Ces précautions n'ont pas empêché les critiques : B. Gibert, qui jugea le projet un peu vain et suggéra que dans un tel domaine rien ne valait l'exercice, ne se laissa pas gagner par les justifications de Cressolles<sup>1175</sup>.

---

<sup>1173</sup>*Totius operis facies atque partitio, ad lectorem* (non paginé).

<sup>1174</sup>*Eloquentiae studioso monitum* (non paginé).

<sup>1175</sup>B. Gibert, *Jugemens des savans sur les auteurs qui ont traité de la rhétorique, avec un précis de la doctrine de ces auteurs*, Paris, J. Etienne, 1713-1719, 3 vol. in-12 : « J'ajoute que cet ouvrage étant divisé en trois livres, il

### 3) Les fondements de la réflexion sur l'action oratoire

L'importance de l'action oratoire est abordée dès l'adresse à Henri de Bourbon : elle est garantie tant par les réflexions des grands hommes du passé que par l'expérience quotidienne. Elle est déterminante dans le monde réel, et non pas seulement dans les collèges et les théâtres. Il y a une tradition française de l'action oratoire dans l'éducation, à l'imitation des Anciens. Il est important pour Cressolles de mettre en valeur la tradition nationale, eu égard aux reproches qu'on faisait aux Jésuites, ordre lié au Pape par un vœu particulier, d'avoir trop de sympathies avec l'étranger.

*Sane in Gallia maiores nostri imitati ueterum sapientiam, in educanda erudiendaque iuuentute nil fere prius et antiquius habuerunt ; et in fundandis domiciliis literarum atque Academiis, in hoc uidentur magnam partem curae suae diligentiaeque posuisse, ut qui ad spem summae dignitatis alebantur, motus haberent compositos et decoros, qui animum ingenuum significarent, et eloquentiam ipsam ornarent*<sup>1176</sup>.

Ainsi, ceux qui étaient nourris dans l'espoir d'atteindre aux plus grands honneurs, avaient des attitudes étudiées et convenables : la clé de l'action oratoire est la convenance (*decorum*). La référence est d'abord médiévale : Alcuin, le grand artisan de la Renaissance carolingienne, recommandait cette élégance à la jeunesse qui lui était confiée. Les quelques vers que cite Cressolles, et qu'il commente, associent dans la pensée du grand homme l'éclat de l'éloquence à la qualité de l'action oratoire : il lie en effet comportement physique et moral (*motus moresque uenustos*), le premier, peut-on penser, étant en quelque sorte la garantie ou du moins le reflet du second<sup>1177</sup>. Cressolles interprète à sa façon, en soulignant *motus* au détriment de *mores*, car c'est l'alliance des deux qui fait sens pour Alcuin.

Cressolles développe longuement les questions de fond dans la *Scholastica praelusio*, texte plus substantiel que les précédents. Est-il indispensable d'écrire un traité de l'action oratoire, alors que les Anciens sont demeurés très discrets sur le sujet ? Cressolles ne fait pas

---

n'est parlé dans le premier que de choses tout à fait étrangères à la déclamation, et que dans le second même, et dans le troisième, les digressions sont si fréquentes et si longues, qu'elles étouffent tous les préceptes que l'auteur y donne sur l'action. Il a senti lui-même qu'on pourrait y trouver à redire, mais il a mieux aimé se mettre dans la nécessité d'en faire quelques excuses, que de se priver du plaisir de mettre par écrit ce qu'il savait. *Il consent, dit-il, qu'on rejette son ouvrage, si on peut en faire un meilleur*. Mais il se peut faire qu'il soit difficile, et même impossible, de rien produire de meilleur sur ce sujet, sans que son ouvrage soit pour cela aussi bon qu'il devrait être. La matière peut-être, est telle de sa nature, qu'on ne peut la traiter un peu au long, sans faire un ouvrage où il y ait beaucoup à reprendre. »

<sup>1176</sup>*Illustrissimo Principi Henrico Borbonio Episcopo Metensi* (non paginé).

<sup>1177</sup>*Illustrissimo Principi Henrico Borbonio Episcopo Metensi* (non paginé) :

Disce tuas iuuenis ut agat facundia causas,

Vt sis defensor, cura, salusque tuis.

Disce precor iuuenis MOTVS moresque VENVSTOS.

Laudetur toto ut nomen in orbe tuum

de cas de ses contemporains ou devanciers récents, et ne pose pas le problème exactement de la même manière : il ne se demande pas s'il est possible d'écrire sur le sujet, puisque son traité en est la démonstration<sup>1178</sup>. Il lui faut expliquer pourquoi les Grecs n'ont rien écrit sur la question, et les Romains peu de choses, malgré une pratique de l'éloquence qui témoigne de leur savoir-faire : l'action oratoire n'a pas été négligée, mais passée sous silence. Il invoque tout d'abord la théorie des climats en supposant que l'air que respiraient les Grecs les rendait naturellement aptes à exprimer les pensées les plus secrètes, ce qui les dispensait de formuler une théorie<sup>1179</sup>. C'est pourquoi Aristote a considéré que l'action oratoire relevait de la nature. Les Romains en revanche, plus inspirés par Mars que par Minerve, et ne bénéficiant pas du même air, ont éprouvé le besoin de donner des préceptes à la jeunesse pour qu'elle prenne soin de son attitude. Telle est l'origine de la théorie de l'action oratoire qui, si elle était parvenue aux contemporains de Cressolles leur aurait été fort utile. Telles sont les œuvres de Plotius Gallus, Nigidius Figulus, de Cicéron dans ses différents traités, la *Rhétorique à Hérennius*, Pline le Jeune, et surtout Quintilien. Cressolles pense que ces ouvrages étaient davantage destinés à la postérité qu'aux contemporains, qui avaient bien d'autres manières de se former. Les Grecs auraient donc eu un geste naturel, et les Romains à la fois le besoin de formuler les choses, le secours de la nature étant moins grand, et l'art de s'en passer, les moyens de se former étant multiples. Il y a ici une petite contradiction dans le discours de Cressolles qui semble vouloir réunir le plus d'arguments possibles, au risque de les neutraliser mutuellement. Les Romains avaient besoin de conseils, car le geste n'était pas naturel pour eux, mais il savaient où les trouver, tandis que, nous dit Cressolles de manière implicite, ces facilités ne sont pas données à ses contemporains, qui ont donc besoin de son traité.

Ces moyens étaient au nombre de cinq : l'art du comédien ; la palestre ; la pratique domestique du théâtre ; l'exemple des maîtres du forum ; la pratique de la déclamation. Cressolles reprend l'idée développée par Quintilien au premier livre de l'*Institution oratoire*, selon laquelle le jeune enfant doit faire une partie de son apprentissage auprès du comédien et qu'il généralise à l'Antiquité. Outre la dimension pédagogique, il rappelle que les hommes les plus sérieux avaient recours aux comédiens pour corriger des attitudes fautives soit en raison d'une nature indomptée, soit à cause de mauvaises habitudes, attitudes fautives qui nuisaient à la convenance et à l'honnêteté de l'âme.

La palestre est le lieu où l'on apprend à discipliner son corps : *ubi etiam decens motus gestusque docebatur*, malgré ce que certains ont pu en penser<sup>1180</sup>. Cressolles multiplie les références à la palestre dans les traités de rhétorique, qui montrent qu'il s'agit d'un art à

---

<sup>1178</sup>On pourra se reporter à notre deuxième partie : II La théorie de l'action oratoire et la rhétorique (les questions liminaires).

<sup>1179</sup>*Scholastica praelusio* (non paginée) : *Nam Graeci quidem in ea regione nati, quae propter aeris tenuitatem, non tam fruges terraeque foetus generaret, quam ingenia uel naturae polita : iam inde a teneris unguiculis habebant et animi corporisque motus, ad cogitationes et reconditos sensus incredibili facilitate explicandos : quo fiebat, ut praeceptis sapientum ad agendum et pronuncianum minime indigerent.*

<sup>1180</sup>*Ibidem.*

proprement parler, avec ses règles et ses principes, et donc, peut-on penser, qu'il est légitime de s'en inspirer. Le rôle de la palestre et de la formation du corps dépasse de beaucoup le cadre oratoire : il fait allusion à la chironomie, qui concernait aussi la guerre, la technique du saut, l'art de l'acteur. Il a recours à de nombreuses citations, références qui sont à la fois des métaphores et des comparaisons, sans faire la distinction entre les deux, car il s'en tient au contenu. Il est sensible aux bienfaits de la palestre et de l'éducation physique particulièrement développée chez les Grecs, pour donner au corps robustesse, souplesse et grâce tout à la fois, ce qui est également utile pour l'éloquence. Or les collèges de son époque accordaient une place de plus en plus importante à cette partie de l'éducation, à en croire F. de Dainville<sup>1181</sup>. Cela fut sensible notamment dans l'architecture des nouveaux collèges, comportant une cour de récréation permettant aux enfants de se dépenser<sup>1182</sup>. L'emploi du temps du collège de Clermont comportait une promenade qui durait l'après-midi, une fois par semaine. La pratique de l'équitation et de l'escrime était un complément que l'on ne négligeait pas, surtout pour la noblesse d'épée<sup>1183</sup>. Le jeu qui avait toutes les faveurs au XVII<sup>e</sup> siècle était la paume. En revanche, le rôle de la danse dont nous avons vu l'importance dans la civilité italienne, fut plus tardive dans les collèges jésuites : « Malgré les remontrances des Pères généraux, dès l'époque de Louis XIII, la danse prit une place de premier plan dans l'éducation des jeunes Français. Les Pères admirent qu'on vînt donner des cours de danse à leurs écoliers. On n'a pas manqué de leur en faire de griefs reproches, faute d'avoir compris que la danse n'était pas le bal et qu'il y avait danse et danse : son apprentissage était un fameux exercice physique »<sup>1184</sup>. Il y eut en revanche au XVIII<sup>e</sup> siècle un amollissement dans l'exercice physique, qui privilégiait la grâce à la force<sup>1185</sup>.

Dès l'enfance les Grecs et les Romains avaient coutume de jouer des pièces de théâtre devant un public d'amis à la maison. Les enfants Romains par exemple jouaient les dialogues de Platon lors des banquets. Or la pédagogie jésuite s'appuie elle aussi sur le théâtre, bien que Cressolles n'y fasse pas allusion, et malgré son mépris pour les acteurs de son temps.

---

<sup>1181</sup>F. de Dainville, « L'exercice physique dans les collèges de l'ancien régime », in *L'Éducation des Jésuites (XVI<sup>e</sup> - XVIII<sup>e</sup> siècles)*, Paris, 1978, pp. 518-525.

<sup>1182</sup>C'est en ces termes que le cardinal Silvio Antoniano, à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, exprimait son avis à ce propos : « l'esprit vif et mobile des enfants demande beaucoup de mouvement. L'agitation leur est grandement utile ; elle excite et développe leur chaleur naturelle. Leurs membres exercés par la course, par le saut, par des mouvements rapides, deviennent agiles, souples et robustes. Les enfants et les jeunes gens ne doivent donc pas d'ordinaire choisir des jeux tranquilles ; il leur faut des exercices violents, tels que le jeu de balle, par exemple, fort vanté par les médecins... » (cité in F. de Dainville, *op. cit.*, p. 519).

<sup>1183</sup>Sur ces deux sujets, on pourra se reporter à : G. Vigarello, « Le maniement de l'épée. Une technique et une pédagogie du corps au XVI<sup>e</sup> siècle », in *Le corps à la Renaissance*, Paris, 1990, pp. 351-355. G. Bonhomme, « Le cheval comme instrument du mouvement humain à la Renaissance », *Ibidem*, pp. 337-349.

<sup>1184</sup>F. de Dainville, *op. cit.*, pp. 522-523.

<sup>1185</sup>F. de Dainville, *op. cit.*, p. 525 : « Pour ce faire, le menuet avait remplacé la pyrrhique guerrière de l'époque de Louis XIII ». H. Mercurialis, dans son traité *De Arte gymnastica* publié pour la première fois en 1569 et de nombreuses fois réédité, prônait l'exercice comme garantie de la santé corporelle. Voir à ce sujet V. Nutton, « Les exercices et la santé : Hieronymus Mercurialis et la gymnastique médicale », in *Le corps à la Renaissance*, Paris, 1990, pp. 295-308. Quant à l'éducation physique de Louis XIII, on pourra se reporter à M. Foisil, « Le corps de l'adolescent royal », *Ibidem*, pp. 309-320.



Après avoir quitté la toge prétexte, déjà munis d'une culture non négligeable, ils allaient fréquenter les grands maîtres grecs, dont ils observaient la pratique oratoire, y compris le geste et la voix. Cet argument était invoqué dans les traités ramistes, qui déploraient, à la suite d'O. Talon, que ces grands maîtres du passé ne fussent plus. Quant à Cressolles, il ne peut remplir ce rôle.

Cressolles est très attaché à la déclamation. Il invoque divers témoignages de l'époque impériale qui montrent son importance dans la société du temps, même auprès des empereurs. Comment s'étonner, avec tous ces entraînements possibles à l'action oratoire, que l'Antiquité ait laissé si peu d'écrits sur le sujet ? La pédagogie jésuite, telle qu'elle était définie dans la *Ratio Studiorum* était très influencée par le modèle de Quintilien qui, comme le souligne F. de Dainville, « est vraiment l'arbitre en matière de pédagogie, l'équivalent d'Aristote en philosophie, de Virgile en poésie, d'Horace en poétique »<sup>1186</sup>. Outre une parenté dans le choix des auteurs étudiés, les Jésuites reprennent la pratique de la déclamation<sup>1187</sup> ; Cressolles y fait lui-même allusion à propos d'Henri de Bourbon Verneuil. Il en est aussi question dans le cours du texte, dans une anecdote concernant Juventius<sup>1188</sup>. Mais il distingue l'exercice scolaire qu'il ne met ni en question ni en valeur, de la pratique adulte, dont il déplore l'absence. Il songe en effet à la société civile de son temps, et ne considère pas l'éloquence panégyrique en honneur à la Cour comme une forme de déclamation. Cressolles a publié la même année le *Theatrum Veterum Sophistarum*, étude de la sophistique antique. Il s'y montre particulièrement attentif aux conditions d'exercice de la Seconde sophistique. M. Fumaroli établit une relation avec la splendeur de l'éloquence sacrée telle qu'elle est défendue par L. Carbone et C. Reggio par exemple, et mentionne le passage que Cressolles consacre aux applaudissements que les sophistes se plaisent à susciter<sup>1189</sup>. Les lecteurs contemporains de Cressolles, habitués à écouter les grands prédicateurs jésuites, étaient réceptifs à l'esthétique propre aux sophistes<sup>1190</sup>. Cet ouvrage complète merveilleusement le propos des *Vacationes autumnales*, à la manière dont les *Vies des Sophistes* de Philostrate éclairent l'action oratoire de l'Antiquité. Il faut donc songer à la lecture des *Vacationes autumnales* que Cressolles, à peu près en même temps, faisait une œuvre rhétorique et historique tout à la fois, et que les sources ont dû être bien souvent communes. Cela met en évidence sa sensibilité extrême aux conditions de réalisation du discours, qu'il soit profane ou sacré, antique ou contemporain. Nous en tirons argument pour suggérer que les nombreuses citations qui constituent les *Vacationes autumnales*, œuvre d'un authentique érudit, spécialiste, de par la synthèse qu'il a réalisée de l'histoire de la sophistique,

---

<sup>1186</sup>F. de Dainville, « L'Explication des poètes grecs et latins au seizième siècle », in *L'Education des Jésuites (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)*, Paris, 1978, pp. 167-184 (p. 172).

<sup>1187</sup>F. de Dainville, *op. cit.*, pp. 175-176. Voir aussi F. de Dainville, « L'Evolution de l'enseignement de la rhétorique au dix-septième siècle », in *L'Education des Jésuites (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)*, Paris, 1978, pp. 185-208. La pédagogie des années 1600-1660 reste fidèle à la *Ratio Studiorum* établie en 1599, notamment dans la pratique de la déclamation (pp. 189-190).

<sup>1188</sup>*Vacationes autumnales*, II, I, 4, pp. 116-117.

<sup>1189</sup>M. Fumaroli, *L'Age de l'éloquence*, p. 303.

<sup>1190</sup>M. Fumaroli, *L'Age de l'éloquence*, p. 307.

de l'art oratoire, n'avait pas besoin d'avoir recours à des *sylvae locorum*, mais qu'il avait lu les auteurs qu'il citait, ce qui donne à son entreprise toute son ampleur.

Cressolles déplore alors la dépravation morale des acteurs et polémique. Car certains, en suivant Aristote, disent que la nature est suffisante et qu'il n'est pas estimable d'enseigner l'action oratoire : c'est une référence contemporaine aux débats que nous avons évoqués précédemment. Selon Cressolles Aristote parlait pour lui et non pour tout le monde car il était suffisamment doué pour se passer de telles leçons. Il avait en effet l'exemple de Démosthène qui sut surmonter les défauts dont l'avait accablé la nature. Aristote tenait pour méprisable l'action en considérant une nature bien constituée et toute nue, n'appelant aucun ornement extérieur ni élégance d'aucune sorte, mais la seule force de la raison. Cependant les exemples quotidiens sont là pour réfuter l'opinion de ceux qui considèrent la nature comme suffisante en soi dans ce domaine. Les prestations déplorables sont si nombreuses, en des lieux tant profanes que sacrés, qu'il est étonnant qu'on les écoute en silence. Ce passage d'inspiration satirique, visiblement nourri par l'expérience, est une constante dans la littérature sur le sujet : on peut penser à Hugues de Saint Victor. Maîtriser l'action oratoire est une garantie d'efficacité, et on a souvent vu des orateurs cacher l'indigence de leur discours par la qualité de leur action. *Hoc enim quotidiana experientia et ductu rationis percipimus, aptas et concinnas corporis motiones nimium quantum placere intuentibus, et in animos suaviter influere humanissima quadam uoluptate : contra uero agrestes homines atque uastos, et quos Graeci Gallique nostri uocant λορδοῦς gestu hebeti atque incomposito, uix aequis oculis, et non sine fastidientis animi sensu uideri*<sup>1191</sup>. Ce passage, qui oppose l'*humanitas* à la *rusticitas* met en valeur le fait que les *Vacationes autumnales* ont des préoccupations proches de celles des traités de civilité. Un autre aspect important de la démarche de Cressolles est l'harmonie : *Illa motuum elegantia et concinnitudo, et omnium artuum in agendo uelut symphonia, in humanis rebus tantum potest, ut animis eruditione imbutis, et communi honestate, nihil penitus quod sit ea destitutum placere posse uideatur*<sup>1192</sup>. Cette idée est confortée par le point de vue médical d'Hippocrate. D'un point de vue rhétorique, l'harmonie corporelle est très utile pour s'attirer la bienveillance.

Il reprend à Quintilien l'expression selon laquelle l'action révèle les mœurs, et rappelle l'usage qu'en fait Aristote dans l'*Ethique à Nicomaque*, ce qu'il illustre par des anecdotes ainsi que par des références patristiques. Si le *Theatrum Veterum Sophistarum*, contemporain des *Vacationes autumnales*, en constitue un fondement non négligeable, le traité consacré à l'action oratoire annonce en quelque manière deux œuvres ultérieures, appartenant à la période romaine de Louis de Cressolles, dans lesquelles il délaisse la rhétorique pour se soucier de morale, comme le montre L. Pernot : « Il ne se veut plus historien de l'Antiquité ni maître d'éloquence, mais théoricien du sacerdoce, dont il exalte, non sans subir l'influence de Bérulle, le caractère sacrificiel et mystique. Cependant, derrière la différence patente des sujets, des constantes

---

<sup>1191</sup>*Scholastica praelusio* (non paginée).

<sup>1192</sup>*Ibidem*.

demeurent dans la méthode et dans les thèmes. De même que le *Theatrum* et les *Vacationes* contenaient une réflexion sur la sagesse chrétienne, de même, dans le *Mystagogus* et dans l'*Anthologia*, culture antique et préoccupations rhétoriques restent présentes. Cressolles continue d'accumuler les citations grecques et latines et ne perd pas de vue l'art de la parole. Selon lui, l'idéal des vertus chrétiennes comprend des vertus oratoires, notamment la vertu de douceur, liée à une réflexion sur la beauté du style, sur le rôle des passions, sur la véhémence et sur le sublime »<sup>1193</sup>.

Dernier aspect, mais qui n'est pas le plus négligeable, le paratexte nous donne de précieux renseignements sur l'esthétique recommandée par l'auteur. Il dénonce les diverses formes du solécisme gestuel et souligne l'importance de la *uarietas*. Le *decorum* est la clé qui régit l'ensemble. L'avis au lecteur rappelle ce qui est au centre du projet de l'auteur : *ad decorum uel quaerendum studiosius, uel tenendum excitare*<sup>1194</sup>. Il en est de même des qualités qu'il relève chez Henri de Bourbon, outre que sa prestation provoque l'admiration et le plaisir : *Ibi tuam in agendo uenustatem et elegantiam expressam uidebis et commendatam*<sup>1195</sup>. L'esthétique qu'il recommande est donc dominée les termes *uenustas* et *elegantia*. Henri de Bourbon est l'incarnation vivante de la Persuasion, il semble être l'élève du maître de Cicéron ou mieux, l'œuvre des Grâces. La *uenustas* est également largement évoquée par Cressolles à propos de la palestre dans la *praelusio*. Nous verrons toutefois que la *uenustas* est compensée par la *dignitas*. Par ces remarques, Cressolles s'inscrit de plein droit dans l'histoire du style, dont le débat est si vif dans la rhétorique de la Renaissance et des débuts du classicisme, comme l'ont montré les études de M. Fumaroli et Ch. Mouchel. Conformément à des principes que nous avons déjà observés chez Quintilien, Cressolles souligne le double rôle du corps parlant par rapport au langage, dans l'adresse à Henri de Bourbon, à savoir la signification et l'ornementation : *qui animum ingenuum significarent, et eloquentiam ipsam ornarent*<sup>1196</sup>.

Ainsi, la pédagogie est incapable de montrer l'exemple ; le public est sociologiquement déterminé : le même que la civilité dont il ne fait pas explicitement cas. Les *Vacationes autumnales* répondent à un projet d'écriture déterminé, œuvre pédagogique qui dépasse cela par son érudition, qui veut parler du présent mais n'y fait que de rares allusions peu précises au profit de l'Antiquité. Il demeure ambigu quant aux destinataires notamment profane et sacré : il y a une unité qui fait que le public scolaire pouvait comprendre les deux langages mais il ne prend pas en compte la problématique propre à l'éloquence sacrée. Il fait preuve de méthode, ce qui nous invite à pénétrer les secrets de son érudition, de ses intentions et ses fondements.

---

<sup>1193</sup>L. Pernot, « Louis de Cressolles (1568-1634) », in *Centuriae latinae offertes à Jacques Chomarat*, réunies par C. Nativel, Droz, 1997, p. 297.

<sup>1194</sup>*Totius operis facies atque partitio, ad lectorem* (non paginé).

<sup>1195</sup>*Illustrissimo Principi Henrico Borbonio Episcopo Metensi* (non paginé).

<sup>1196</sup>*Ibidem*.

## B) L'écriture du traité

Le texte comporte plusieurs niveaux d'énonciation bien qu'il ne soit pas littéraire *a priori*. Laissons de côté l'auteur, Louis de Cressolles, Jésuite et professeur de rhétorique, qui s'exprime en son nom propre dans le paratexte. Le contexte d'énonciation réunit, pour la partie qui nous occupe, Honoratus qui a la parole, parfois interrompu par Juventius et Victor. Outre la mise en scène qui fait partie du jeu fictionnel, ce niveau d'énonciation permet de formuler les règles que l'on attend du traité de rhétorique, ce qui en constitue le contenu principal, les interruptions de ses amis permettant de préciser le propos ou de lui rendre un peu d'actualité. A un autre niveau, Honoratus cite beaucoup, des auteurs pour la plupart antiques, qui sont parfois une source pour parler d'un autre auteur : d'où une pluralité de voix, qui concordent pour servir ce pense Cressolles.

### 1) Le plan d'ensemble des *Vacationes autumnales*

La structure générale de l'ouvrage rend compte du tour que prend l'entretien entre les quatre jeunes gens. Le premier livre, qui est plus court que les suivants, introduit la discussion<sup>1197</sup>. Il commence par des considérations sur les vacances et les bienfaits de la campagne et la villégiature (I-IV), pour en venir à l'examen de la bibliothèque et de ses ornements (V-VII), parmi lesquels figurent les portraits des grands hommes du passé : Aristote (VIII), Démosthène (IX), et Cicéron (X). Enfin, l'examen du miroir est le prétexte de la discussion sur l'action oratoire. Le deuxième livre consacré au geste obéit à un principe anatomique<sup>1198</sup>. L'auteur passe en revue les différentes parties du corps oratoire (I-XII), pour proposer enfin une rapide synthèse sur les différents types d'action (XIII). Le livre se termine sur une réflexion sur la conduite à tenir dans les banquets (XIV), et pose rapidement les jalons de la discussion qui occupera le livre suivant (XV). C'est donc un corps fragmenté qui est proposé au lecteur, éléments de morphologie d'une grammaire qui demande encore sa syntaxe. Vient donc le troisième livre, censé être consacré à la voix<sup>1199</sup>. L'introduction occupe quatre chapitres : après avoir décrit le jardin (I), il propose une réflexion théorique sur la nature et l'art dans l'éloquence (II), établit l'importance de la voix pour l'orateur (III), et présente les différents types de voix (IV). Vient ensuite l'évocation des critères qui permettent de juger de la voix (V-IX), de la variété (X), du soin à lui apporter (XI), de ce qui peut l'améliorer (XII). L'auteur distingue alors les types d'élocution, selon une classification établie (XIII-XVIII). La réflexion qui suit sur le style est présentée comme une digression (XIX-XX). La deuxième partie du troisième livre dépasse le cadre de la voix pour étudier les caractères de l'action

---

<sup>1197</sup>*Liber primus, qui παρασκευή principis Disputationis, et honestam Philologorum rusticationem continet.* pp. 1-99.

<sup>1198</sup>*De perfecta Oratoris Actione, utiisque in dicendo fugiendis.* pp. 100-452.

<sup>1199</sup>*De Voce et Pronuntiatione Oratoris.* pp. 453-706.

oratoire en général, voix et geste confondus : pour provoquer les émotions, c'est-à-dire attirer la bienveillance (XXI), susciter l'amour (XXII), des sentiments caractérisés par la douceur (XXIII), par une plus grande tension (XXIV), ou même véhéments (XXV), l'expression de la joie (XXVI), ou de l'affliction (XXVII). Il est essentiel de savoir varier selon les sentiments (XXVIII), et d'adapter son action aux parties du discours : soigner sa mise avant de parler (XXIX), adopter une contenance en se gardant de la timidité (XXX), maîtriser son entrée en scène (XXXI), et le petit moment de silence qui précède le discours (XXXII), l'action propre à l'exorde (XXXIII-XXXIV), et aux autres parties (XXXV). En guise de conclusion des développements comportant un titre mais pas de numéro de chapitre, reprennent les éléments qui favorisent l'action, qui aident à la préparation, à savoir l'imitation, et l'exercice<sup>1200</sup>.

Après les propos introductifs du premier livre, dans le corps de la discussion se révèle une perspective analytique, qui occupe la majeure partie du deuxième livre (chapitres I-XII) et la première moitié du troisième (chapitres V-XVIII) : elle dépasse volontiers le cadre strictement oratoire, tant par la nature des questions évoquées que par le choix des exemples, qui convoquent dans le texte des mondes divers, des sphères autres que rhétoriques, comme le montre le chapitre XIV du deuxième livre qui apparaît comme une digression parfaitement intégrée dans le propos, ce qui ne serait pas si la perspective avait été strictement oratoire dans les chapitres précédents. On retrouve pleinement l'orateur dans les chapitres synthétiques, chapitre XIII du deuxième livre et surtout chapitres XIX, qui nous ramène au style, à XXXV, du troisième livre.

Quelle est la dette de Cressolles envers Quintilien du point de vue de l'organisation des idées ? Cressolles se conforme à la distinction de vocabulaire établie par son devancier, utilisant *actio* pour le geste, et *pronunciatio* pour la voix. Mais les deux auteurs ne traitent pas la question dans le même ordre, puisque Cressolles commence par le geste. Mais comme son devancier, il lui accorde plus de place qu'à la voix. Si Quintilien se nourrit de l'expérience, Cressolles revendique Henri de Bourbon comme modèle ; quant aux emprunts à des disciplines annexes, ce qui n'est que principe rapidement évoqué par Quintilien est à l'origine du parti pris de la *copia* pour Cressolles. On retrouve dans les deux traités le souci de la convenance et de la bienséance, tout comme le rapport du geste au langage. Le principe anatomique est repris par Cressolles, malgré quelques différences liées à l'ampleur du propos : le chapitre à part sur le front, qui est traité par Quintilien avec les sourcils ; la prise en compte des oreilles, dont Quintilien ne parle pas, le développement considérable du passage sur la bouche, limité à quelques lignes sur les lèvres chez Quintilien ; il y a en revanche une même importance accordée aux mains, et les considérations plus générales évoquées en dernier lieu sont largement reprises et développées par Cressolles. Le mouvement général adopté par Quintilien est présent dans la synthèse finale entre le geste et la voix.

---

<sup>1200</sup>*Coronis totius disputationis. De adiumentis ad expoliendam actionem. Et primum, de imitatione. Alterum adiumentum polienda actionis : exercitatio.*

## 2) Lecture linéaire du livre II des *Vacationes autumnales* : *De Gestu*

Une première lecture linéaire de ce texte abondant se révèle assez simple, elle est fidèle en définitive aux titres de chapitres. Cressolles énonce des règles rhétoriques en s'appuyant sur une description anatomique qui met en valeur les possibilités expressives du corps humain. Il décrit et il légifère : le parcours est méthodique, ce qui est satisfaisant pour l'esprit. Il est plus difficile en revanche de saisir la logique qui préside aux commentaires qui nourrissent ce discours, ce qui demande d'en étudier les critères au nom desquels s'établit la norme.

### *De capitis gestu et conformatione*<sup>1201</sup>

Ce chapitre est d'ores et déjà à part, dans la mesure où il introduit les deux orientations principales du texte : l'étude de la tête relève tout autant du corps dans son ensemble que du visage dont elle est le support. La première approche d'Honoratus est d'ordre théorique : la tête est l'élément essentiel dans le corps, c'est elle qui dirige le reste, comme le montre le sens figuré de *caput*. Élément essentiel, elle abrite l'esprit comme une citadelle, et vers elle convergent tous les regards. C'est d'après elle que l'on se forge une opinion sur l'orateur, et elle a de multiples possibilités d'expression. C'est alors qu'interviennent les premiers conseils : une tête droite confère de l'autorité, mais le cou tiré en arrière est un signe d'orgueil.

Il détaille ensuite, selon un principe d'observation, les différents mouvements, et s'intéresse tout d'abord à la mobilité du cou : *incuruum, rigens, et obstipum caput*. Il s'agit du déplacement de la tête d'avant en arrière par un jeu de flexion et d'extension du cou dans un même plan. La règle est d'éviter tant l'arrogance de la tête penchée en arrière que l'humilité condamnable du cou incliné en avant. Il faut en effet éviter ce que font certains, qui se tiennent le visage baissé, immobile, se contentant de bouger les yeux, ce qui est le fruit d'une nature querelleuse ou d'une éducation rustique.

A la suite d'une objection de Juventius, qui ne sait plus au juste s'il faut lever ou baisser la tête, Honoratus précise qu'il faut trouver une juste mesure. On peut en effet lever la tête pour certains sujets, selon le principe de la convenance oratoire : lorsqu'on parle des cieux ou des astres, dans les sujets joyeux ou les panégyriques. Inversement, on la baisse en situation de deuil, de tristesse, mais aussi pour implorer le pardon. Enfin, lever et baisser continuellement la tête, comme le font les petits oiseaux quand ils boivent, est à proscrire. Honoratus préconise le *status naturalis* : il faut éviter les extrêmes, c'est-à-dire l'immobilité qui induit un défaut d'expression, ou le mouvement excessif.

Honoratus s'intéresse ensuite à un autre mouvement : dans un plan orthogonal au précédent, laisser tomber la tête sur l'une ou l'autre épaule, par un effet de relâchement du cou. Il n'est pas moins mauvais de ne pencher la tête que d'un seul côté. Dans les deux cas en effet,

---

<sup>1201</sup>*Vacationes autumnales*, II, *caput* I, pp. 100-130.

c'est un signe de débauche, et révèle même un caractère efféminé, qu'il s'agisse d'une nature déficiente ou d'une mauvaise habitude. Une telle position est toutefois parfois possible : dans les moments pathétiques, pour souligner la divine clémence, ou encore pour invoquer la divinité. En progressant, on en arrive à une autre position, qui consiste en une contraction du cou : la tête est coincée dans les épaules, qui sont relevées. Du point de vue du mouvement, la trajectoire est ici verticale. C'est un défaut voisin du précédent, qui convient plus à la scène qu'au forum. Les βυσαύχενες, littéralement ceux qui ont le cou enfoncé dans les épaules, sont peu appréciés, et sont depuis toujours la cible des brocards, bien que ce geste soit parfois légitime. Afin d'illustrer cette attitude Honoratus rapporte alors une expérience que fit Juventius deux ans plus tôt, victime de sa timidité au moment de parler devant une assemblée nombreuse. Il ne faut pas non plus agiter la tête en tous sens, ce qui est le défaut des Corybantes. Il faut plaindre l'orateur qui les imite, ou s'en moquer, et appliquer la loi suivante : *Ne Corybantes Orator, neque Asionem auem imitetur.*

La perspective change quelque peu à la section suivante, où il est question de l'absence totale de mouvement, du signe d'assentiment ou au contraire du fait d'agiter la tête en tous sens. Si on critique l'immobilité de la tête, qui rapproche l'orateur de la statue de marbre, le mouvement doit toutefois être en accord avec les autres membres, pour respecter le principe de la symphonie corporelle. Le signe de tête peut contribuer à la dignité de l'orateur, mais il faut savoir en user avec à propos. Certains hommes graves par exemple économisent leurs paroles, et c'est donc un signe de sagesse ; mais il en est d'autres qui secouent leur tête violemment sous l'effet de la douleur ou de la colère : de telles réactions sont compatibles avec la fonction oratoire dans l'amplification. Dans une éloquence animée, batailleuse, la tête agitée modérément peut accompagner le discours. Il ne décrit pas un geste précis dans son développement spatial, mais se montre sensible au mouvement en soi.

Les considérations qui suivent semblent provenir directement du savoir vivre et ne sont pas spécifiques à l'orateur : peut-on se gratter la tête, la caresser simplement, ou la gratter d'un seul doigt ? Contrairement aux gestes précédemment décrits, ceux-ci ont une existence propre et surtout une dénomination. Au début l'auteur s'appliquait à explorer les possibilités physiques du mouvement selon différents axes ; maintenant, il désigne un geste déjà identifié, continuant d'ailleurs à exploiter les richesses du vocabulaire latin. Se gratter la tête est un signe d'anxiété ou d'embarras, le faire d'un seul doigt révèle un caractère efféminé. C'est donc un geste à proscrire.

Parti du cou pour en venir au sommet du crâne, Honoratus s'intéresse ensuite aux cheveux, et s'interroge sur leur hérissément à l'évocation d'événements atroces. Ayant constaté chez Platon que les sophistes avaient recours à ce procédé, il ne croit pas devoir frustrer l'orateur, acteur vrai et sérieux. Il continue à explorer la question, cherchant d'autres causes qu'un spectacle effroyable pour provoquer le hérissément des poils, comme le froid ou la colère.

### *De uultu oratoris*<sup>1202</sup>

Le visage est l'élément le plus important avec les mains. C'est en lui, comme tous les rhéteurs le répètent après Cicéron, que transparait l'âme. Il est l'étape intermédiaire entre la tête, partie du corps, et les yeux qui sont en eux-mêmes précisément le miroir de l'âme. La dimension morale est donc fondamentale dans ce chapitre, et c'est même le prétexte pour étudier les passions. Le visage permet une éloquence muette et joue un rôle pour s'attirer la bienveillance de l'auditoire. Toutes les variétés de la nature y sont peintes de leurs propres couleurs. Il peut exprimer la majesté de l'homme, comme le montrent les descriptions des héros par les poètes. On juge l'homme d'après son visage. Il faut donc savoir le composer pour faire bonne impression ; à cet égard, il faut distinguer *facies* et *uultus*. Cela permet de faire la part de la volonté et de la nature, et de se soumettre en définitive à la *prudentia*.

Plus précisément, l'orateur doit s'efforcer d'imprimer à son visage de l'honnêteté, en s'appuyant sur la pudeur et la modestie. Les traditions divergent quant à la localisation du siège de la pudeur. Il faut surtout adapter son visage à la variété des passions qui se succèdent dans le discours. La tristesse est un signe de sévérité, ce qui est bon pour les juges. L'orateur se gardera d'un aspect trop austère et négligé. Il y a des traces de bestialité sur le visage des hommes rustres. D'un autre côté, les hommes bien nés qui passent leur temps dans les livres ne font pas de bons orateurs (il s'agit plus précisément des religieux qui vivent retirés du monde). La tristesse se justifie dans certains cas ainsi que la sévérité ou même la terreur, mais ce ne doit pas être la règle.

Si certains tiennent la beauté pour négligeable, elle est toutefois un don de Dieu, et force est de remarquer que la laideur détourne le regard tandis qu'elle attire la bienveillance. C'est ainsi que souvent des gens brillants ont été exclus du forum à cause de leur laideur, car ils étaient l'objet de moqueries. C'est pourquoi il est plus sage en ce cas de s'abstenir du métier d'orateur. Bien plus, l'opinion commune associe un physique disgracieux à une âme dépravée. L'éloquence fait cependant parfois oublier la laideur du visage, qui est par ailleurs moins préjudiciable aux philosophes qu'aux orateurs, comme le montre l'exemple de Socrate.

### *De fronte*<sup>1203</sup>

Le front est la porte de l'âme, et doit exprimer de ce fait l'humanité et l'autorité. Honoratus fait allusion aux métoscopes, dont il se démarque. Il oppose deux modèles tout aussi répréhensibles, *mollis frons* et *ferrea frons* : l'orateur doit en effet exprimer le calme et la maîtrise de soi ; or la première attitude est associée à la bêtise, la seconde à l'impudence.

L'auteur étudie des gestes répertoriés, comme le fait de froncer le front, ou de se le frapper. Le premier geste est affaire de circonstances. Pour l'autre, on constate que les habitudes ont changé depuis l'Antiquité, ce qui permet la prise en compte du déplacement culturel entre les deux civilisations de l'Antiquité et de la Renaissance.

---

<sup>1202</sup>*Vacationes autumnales*, II, *caput* II, pp. 130-151.

<sup>1203</sup>*Vacationes autumnales*, II, *caput* III, pp. 151-161.



Que faire quand la sueur fait son apparition sur le front ? C'est une question de savoir vivre : Juventius considère qu'on a le choix entre s'essuyer avec un mouchoir, avec le bras, ou ne pas transpirer. Honoratus explore les différentes causes de la sueur, tant physiologiques que psychologiques. Il semble en définitive privilégier le mouchoir, mais laisse ses interlocuteurs libres de leur choix.

*De gestu oculorum*<sup>1204</sup>

Miroir et portes de l'âme, les yeux révèlent les passions secrètes, et ont un grand pouvoir oratoire. Si l'âme se manifeste sur le front et ailleurs par une tonalité, une nuance particulière, elle émane des yeux comme le ferait la lumière.

En ce qui concerne les positions ou mouvements oculaires, il faut avant tout éviter deux attitudes extrêmes, ce qui est justifié par une interprétation morale et tempéré par le principe de la convenance oratoire. Ainsi, cligner des yeux et avoir un regard fixe sont tout autant répréhensibles. Dans le dernier cas, on oppose et refuse le modèle de ceux qui terrifient leur auditoire avec leurs yeux grand ouverts, et de ceux qui parlent les yeux fermés sans regarder personne ; quant à ceux qui ont un œil ouvert et l'autre fermé, ils méritent d'aller rejoindre la Sicile, patrie des Cyclopes.

Quant aux passions exprimées par les yeux, il vaut mieux renoncer au regard transporté de désir, comme celui de Sardanapale. Car l'œil vague est signe de légèreté et de désir coupable. Chez certains, l'animation du regard confère une certaine beauté. Il existe cependant une façon de rouler de la prunelle qui sert plus la vivacité d'esprit qu'elle ne met en valeur la beauté. C'est ici l'intensité du regard qui est prise en considération.

On ne doit pas toutefois se réfugier derrière un regard farouche pour éviter l'air lascif. Il faut toujours viser le juste milieu, entre mollesse et sévérité. Il est ainsi question du regard « de travers » : au sens figuré, ce regard farouche et menaçant, signe parfois de colère ou de mépris, peut être admis, à condition d'en user avec modération. Dans un sens concret, celui qui regarde de travers est celui qui est atteint de strabisme (*strabo*), défaut naturel qui rend peu apte à la fonction oratoire, sauf si d'autres qualités le font oublier. De même, tourner son regard de manière à ne laisser voir que le blanc de l'œil est bon pour les démons ou ceux qui sont pris d'ivresse. Le regard farouche est signe de férocité.

L'ardeur du regard, fautive en ce qu'elle tient de la barbarie, est acceptée quand elle est tempérée par l'humanité. D'ailleurs, un regard animé donne plus de dignité qu'un regard éteint. Les yeux sont l'instrument de la colère : ils parlent même. Ils ont une grande force de persuasion. La force du regard que l'on reconnaît au guerrier et au héros est utile à l'orateur, quand le sujet le justifie.

Les yeux se prêtent à bien des sentiments, de la joie à l'affliction. Juventius intervient pour exprimer l'idée selon laquelle les larmes sont peu dignes de l'orateur, en se fondant sur

---

<sup>1204</sup>*Vacationes autumnales*, II, *caput* IV, pp. 161-191.

une expérience commune. Honoratus se plaît à réfuter son propos : de grands orateurs grecs et romains y ont eu recours avec succès ; il n'est pas si difficile de pleurer, et cela peut même se révéler très utile. Loin d'être le fait d'une âme molle, c'est un signe d'humanité : l'élévation d'âme n'enlève pas la sensibilité. La seule réserve est bien sûr d'éviter d'introduire la tragédie dans les sujets légers.

Le *caninus obtutus*, qui revêt l'impudence que l'on prête aux chiens, s'oppose au regard pudique. La modestie, dont l'efficacité oratoire est avérée, recommande en effet de baisser les yeux, selon un principe éducatif enseigné aux enfants. On ne doit pas la confondre avec sa version rustique, qui est un manque de confiance en soi : il faut toujours penser à la dignité de l'orateur.

Les *uitia* permettent de revenir au contexte spécifiquement oratoire. Il vaut mieux éviter de fixer son regard sur le plafond, ou le sol, ou sur quelqu'un en particulier, notamment lorsqu'on fait des reproches à la foule, pour ne pas avoir l'air de le désigner ; ou encore de scruter la foule du regard avec des manières de prédateur, de cet air de supériorité que donne la confiance en soi, ou le désir de récolter le fruit d'un trait d'esprit. Telle est la leçon, pour finir : « *Existet enim grauitas atque humanitas singulari modestia illuminata, quae ueluti muta ipsius commendatio omnium animos et benevolentiam conciliet* »<sup>1205</sup>.

#### *De superciliis*<sup>1206</sup>

Les sourcils, que les Anciens mettaient sous la tutelle de Junon, et qui pour l'auteur relèvent plutôt de la *prudencia*, sont une partie de l'âme, voire son reflet : ils commandent l'expression des yeux et du visage et mettent au jour les sentiments intimes par leur mouvement.

Ils sont donc soumis aux mêmes règles que les autres parties du visage. Avant toute autre considération, Honoratus prend de la distance avec la physiognomonie, et refuse d'interpréter la conformation naturelle des sourcils. Quant à leur expression, il reprend les remarques de Quintilien, qui refuse l'immobilité et la mobilité excessive, ainsi que la différence entre les deux sourcils. La mobilité excessive est un bon présage pour les Anciens, qui n'augure rien d'autre pour notre Jésuite que de susciter le mépris et les moqueries.

Ils sont le siège de l'arrogance, ce qui est montré par une accumulation d'exemples et une attention portée au vocabulaire. Ils peuvent aussi donner majesté (*maiestas*) et sévérité (*grauitas* et *seueritas*), mais uniquement à ceux qui possèdent déjà naturellement la *maiestas*. Honoratus ne décrit pas, mais reprend les expressions littéraires qui associent les sourcils aux impressions que produisent certaines personnes. Il souligne cependant que l'imitation qui consiste à lever les sourcils ou à les froncer est à proscrire lorsqu'elle vient mal à propos. C'est à la toute fin, en une rapide énumération, que sont évoquées les possibilités expressives des sourcils, qui traduisent la joie, l'affliction, ou la colère.

---

<sup>1205</sup>*Vacationes autumnales*, II, IV, 8, p. 190.

<sup>1206</sup>*Vacationes autumnales*, II, *caput* V, pp. 191-198.

*De auribus naribusque*<sup>1207</sup>

Bouger les oreilles est le fait des animaux et non des hommes, et ne saurait en aucun cas convenir à l'orateur, non plus que la coutume de les emmitoufler ou de les couvrir d'ornements qui appartient résolument au passé. Quant aux oreilles percées, elles sont le signe de mœurs efféminées. On peut conjecturer des mœurs d'après la forme du nez, comme le font les typologies des anciens : sans les rejeter formellement, Honoratus juge toutefois peu fiable un tel raisonnement, si répandu soit-il dans l'opinion commune. Le nez peut exprimer des passions, notamment la colère. Il est l'instrument de la raillerie ; le froncer est un signe de mépris ou de dégoût, qui convient plus au théâtre qu'au forum. En ce qui concerne les *uitia*, parler du nez est efféminé, et Honoratus distingue trois bruits inconvenants émis par le nez. Il faut se garder d'éternuer, bien que cela soit de bon augure selon certains. S'il n'est pas possible de l'éviter, on peut suivre les conseils de Clément d'Alexandrie sur le sujet.

*De oris compositione*<sup>1208</sup>

Ce qui prédomine est l'honnêteté, aussi la bouche doit-elle être le domaine des Grâces, elle qui est chargée d'exprimer le discours. Il faut donc se garder de faire des grimaces et de la tordre en tous sens, surtout pour émouvoir l'auditoire. Les déformations de la bouche concernent les *Mattici*, qui ont de larges mâchoires, les *περιχάσοντες* qui ouvrent grand la bouche, les *φυσίγναθοι* qui enflent les joues, ainsi que ceux qui découvrent leurs dents. A-t-on le droit de grincer les dents au forum ? C'est autorisé en cas de colère légitime ; parfois aussi les dents s'entrechoquent sous l'effet de la peur. La langue et les lèvres ont aussi des possibilités expressives : il ne faut pas tirer la langue, bien que ce fût la coutume en Gaule pour se moquer. Ecarter les lèvres en dévoilant les dents en signe de dérision est également à éviter. Les lèvres, comme les doigts sur la flûte, produisent le chant, le son, l'harmonie. Si on sait modérer la position des lèvres, on atteint une certaine beauté : il ne faut ni les comprimer exagérément par colère ou par peur, ni les ouvrir outre mesure. Elles peuvent aussi trembler sous l'effet de la colère. Se mordre les lèvres en parlant n'est pas convenable. Cela peut arriver sous l'effet de la douleur, de l'envie, en situation délicate. Ces sept sections sont régies par le principe de la description concrète des mouvements de la bouche, en en inventoriant les possibilités et la valeur expressive.

C'est alors l'occasion d'une dispute scholastique sur le rire. Victor, prenant le parti de la Philosophie, condamne le rire, que Juventius, en bon élève de rhétorique, défend, en montrant l'efficacité et en invoquant d'autres philosophes. Victor en vient à définir le rire philosophique, qu'il oppose à deux sortes de rires répréhensibles : celui des imbéciles et le rire effronté. Juventius l'accuse de vouloir former un orateur pour le royaume des morts. Honoratus finit par mettre ses hôtes d'accord : il faut éviter le fou-rire autant que possible, ainsi que celui

---

<sup>1207</sup>*Vacationes autumnales*, II, *caput* VI, pp. 198-212.

<sup>1208</sup>*Vacationes autumnales*, II, *caput* VII, pp. 212-259.

qui exprime la mollesse des amants, afin d'avoir un air grave. Mais sont autorisés le rire des sages et celui des saints.

Par un retour au concret, Honoratus se demande si l'orateur a le droit de cracher, baver, postillonner. Il évoque ensuite la toux, les soupirs, le hoquet, le bâillement, et les renvois. La note finale concerne la barbe, pour savoir s'il est possible de la caresser ou non.

*De trunco ipso oratoris et corporis motione*<sup>1209</sup>

Dans un second mouvement, Honoratus considère le corps dans son entier. Quant à l'aspect général, l'orateur doit se tenir droit, ce qui lui confère dignité et majesté. C'est d'ailleurs un trait commun à tous les hommes, qui explique qu'ils ont une large poitrine. Par conséquent, outre les défauts déjà relevés à propos de la tête, on condamne le fait de se pencher en avant ou de courber le dos, pour leur signification morale, en faisant toutefois une exception pour les vieillards. Se balancer d'avant en arrière est rustique et inepte, c'est le propre des rameurs.

Ceux qui se courbent sont souvent les gens de haute stature, auxquels on recommande les planchettes pour redresser le dos. Une grande taille, doublée d'une beauté naturelle et d'un visage digne est propice à la fonction oratoire ; mais souvent toutes ces conditions ne sont pas réunies, et les géants sont ridicules. Les œuvres des poètes et des orateurs sont d'ailleurs remplies de moqueries à leur encontre. Ainsi, sans ornement ni éloquence une grande taille ne saurait à elle seule apporter la bienveillance. Inversement, on a tendance à mépriser les hommes de petite taille, sauf s'ils ont des qualités oratoires pour pallier ce défaut. Même si des personnalités hors du commun ont su, par leur talent oratoire, faire oublier un physique ingrat, il semble que les bossus soient peu aptes à l'éloquence et qu'ils aient intérêt à se réfugier dans l'écrit.

Le corps doit être animé d'un mouvement intérieur qui traduise sa modération, en refusant toutes les attitudes qui le feraient passer pour efféminé, ainsi que les diverses gesticulations toutes aussi inconvenantes les unes que les autres, ou la posture consistant à mettre son ventre en avant. Enfin, il semble que les hommes rougeauds et gras sont peu aptes à l'éloquence : le problème se pose à peu près en des termes semblables à ce qui est dit de la taille. Il a donc envisagé tour à tour l'attitude générale (la station droite, apanage de l'homme par rapport aux animaux), la taille, puis les mouvements et attitudes, pour terminer par la corpulence.

*De gestu manuum*<sup>1210</sup>

Instrument de la sagesse humaine, *rationis et sapientiae ministra*, la main est indispensable à l'éloquence. Elle constitue comme une autre langue fabriquée par la nature

---

<sup>1209</sup>*Vacationes autumnales*, II, caput VIII, pp. 259-286.

<sup>1210</sup>*Vacationes autumnales*, II, caput IX, pp. 286-350.

pour éclairer la Persuasion. On ne saurait énumérer tous les gestes que l'on peut faire avec les mains, mais l'essentiel est de les adapter aux circonstances et d'éviter la monotonie.

Les cinq sections qui suivent traitent de l'usage de la main droite ou de la main gauche : c'est la droite qui doit dominer, la gauche ne venant que soutenir, ce qui est conforme à l'habitude et à la nature. L'éducation vient confirmer cela : on apprend aux enfants à utiliser la main droite et d'ailleurs on porte les bagues à la main gauche car elle est moins sollicitée. La primauté de la main droite est fondée en nature : l'origine des mouvements est de ce côté et elle est naturellement plus robuste. La question est l'objet d'un vif débat avec Juventius, qui prend la défense des gauchers. Quoi qu'il en soit, la hiérarchie naturelle qui confère la majesté à la main droite interdit à l'orateur de s'exprimer avec sa seule main gauche. De même le côté gauche est le plus vulnérable, c'est celui que l'on protège avec le bouclier par exemple. Dans certains cas, l'usage des deux mains est complémentaire, qu'il s'agisse d'énumérer des arguments, de les joindre dans la prière ou d'opposer deux termes par exemple. En outre, de nombreux gestes supposent la combinaison des deux mains : on peut frapper des mains pour diverses raisons, en signe de deuil, de joie, de colère, ou parfois de façon calme ; se frapper la poitrine dans l'affliction, ou avoir les mains jointes ou élevées dans la prière par exemple.

Dans l'Antiquité, garder la main sous la toge, à l'image de la fameuse statue de Solon, était considéré comme une preuve de modération, attitude qui ne convient plus dans le monde moderne. Il y a différentes façons de tendre la main, et différentes raisons de le faire. La main peut être en rapport avec différentes parties du corps : point n'est besoin de se voiler la face, au sens propre, à propos de choses honteuses, car il ne faut prononcer que des paroles audibles à de chastes oreilles ; porter la main au visage relève du théâtre et ne convient pas davantage que de la mettre sur le front comme pour réduire la luminosité, ou au-dessus de la tête. Se toucher la poitrine du bout des doigts ou simplement y porter la main se justifie parfois, quand on parle de soi. On se frappe le sein en signe de douleur ou de pénitence, de regret. Cela dépend des sensibilités et des circonstances. Se frapper la cuisse, ou à défaut la chaire est le signe d'une action véhémence ; c'est un geste qui était plus répandu dans l'Antiquité.

Enfin, il est question des défauts possibles : comme une statue de pierre, ne pas bouger les mains, ou avoir le bras lourd et sans grâce. En revanche, certains les agitent en tous sens, elles fendent l'air au grand désagrément de l'auditoire. Il faut veiller à suggérer l'idée et non mimer le mot. Le geste idéal ? Entre l'exemple des anciens et des contemporains il suit la juste mesure et l'usage commun. Honoratus considère ensuite la main comme une unité, pour déterminer les principales positions des doigts et leur signification, puis rappelle le parcours qu'elle doit décrire. Après avoir traité du vêtement en parlant des gants, il traite du solécisme et du barbarisme gestuels, pour finir par le geste commun que l'on fait pour appeler quelqu'un.

### *De motione digitorum*<sup>1211</sup>

Les doigts parlent. Il suffit d'en lever un seul pour exprimer beaucoup de choses, et on les utilise facilement pour compter, selon un système différent de celui des anciens. Le doigt en outre est capable d'émettre un bruit : pour obtenir l'attention, ou battre la mesure lorsqu'on récite des poèmes ; dans le passé, il était même d'usage de faire craquer ses articulations avant de commencer à parler, ce qui est peu recommandé. Il faut éviter d'agiter les doigts excessivement, et de tendre les deux index, sans parler du majeur, ce qui est obscène. Il est rustique de montrer les ongles en signe de férocité, comme de les ronger.

### *De brachii motu et humerorum*<sup>1212</sup>

Le bras est le trait du discours ; il faut savoir quand on peut le jeter en avant, le tendre. Les anciens les mettaient sous la tutelle de Junon, parce qu'elle faisait des gestes royaux et beaux. Tendus vers le ciel, ils soutiennent une juste indignation, vers les auditeurs, ils permettent de dénoncer ou de menacer. C'est un symbole du pouvoir royal. Dans un discours, le coude doit être légèrement plié, sans excès, la main un peu levée. Il faut éviter de jouer des coudes, d'agiter les bras comme pour s'envoler. Les épaules contribuent à la dignité : elles ont plus de signification que l'on croit et certains voient même des présages dans la secousse de l'épaule. Il est inconvenant de bouger les épaules, c'est un signe de légèreté ; lever les épaules, bomber le torse, sont des manifestations d'orgueil à éviter. Inversement, les contracter est d'une humilité digne de la comédie. La meilleure position est dans le moyen terme entre les deux. Les épaules baissées étaient aussi un signe d'élégance : les femmes travaillaient cette attitude à la palestres.

### *De pedum actione atque statu*<sup>1213</sup>

Les pieds sont associés à Mercure. On ne doit pas taper des pieds sans raison, ni trop souvent, ni trop violemment. C'est le propre de la colère et certains orateurs s'en sont rendus ridicules. Une telle attitude était d'ailleurs étrangère aux Grecs. Les pieds instables, qui ne cessent de bouger sont signe de légèreté ou de férocité : il faut éviter de déambuler à l'excès, ou de s'agiter comme si on parlait depuis une barque. De toute façon, compte tenu de l'étroitesse de la chaire, le problème ne se pose pas vraiment. Bien plus, certains sautillent et battent la mesure du pied ; c'est un signe de mollesse répréhensible. Les Chrétiens autrefois levaient le pied dans les prières ; de même, il arrive que l'on danse de joie et certains marquent le rythme lorsqu'ils récitent des vers. Pour la position, il vaut mieux qu'ils soient au même niveau, ou l'espace d'un instant, que le pied gauche soit en avant : à cet égard on ne saurait trop rappeler le rôle de l'éducation pour l'apprentissage des gestes corrects. Se dresser sur la pointe

---

<sup>1211</sup>*Vacationes autumnales*, II, *caput* X, pp. 350-365.

<sup>1212</sup>*Vacationes autumnales*, II, *caput* XI, pp. 365-375.

<sup>1213</sup>*Vacationes autumnales*, II, *caput* XII, pp. 375-395.

des pieds peut être motivé par l'admiration, le désir de se grandir, ou par la colère. Il ne faut pas « monter sur ses ergots » comme les gallinacées.

*Communia quaedam actionis*<sup>1214</sup>

Cette synthèse étudie les styles d'action possibles en général, en considérant le corps dans son ensemble : tout d'abord, elle peut être calme, lente, ce qui est justifié essentiellement par une critique de la tendance inverse ; cela dit, appliquée à bon escient, une action véhémement est très efficace. En définitive, Honoratus prône l'*aurea mediocritas*. L'exposé des défauts se prête à une réflexion sur la colère. L'important est de rester maître de soi. Ainsi, on variera l'action selon la personnalité de l'orateur ; aussi convient-il de se méfier lorsqu'on veut imiter un modèle. Parfois aussi, il faut moduler, lorsqu'on fait parler un autre par sa propre bouche par exemple. Il faut également tenir compte de l'auditoire et du sujet.

*Disputationi de actione colophon imponitur*<sup>1215</sup>

La conversation change de perspective lorsque les interlocuteurs évoquent les propos de table et se demandent si les propos sérieux y sont possibles. Il est donc question des banquets des anciens et du genre littéraire que sont les banquets des philosophes. Pour conclure, l'érudition et la culture ont leur place dans les repas honnêtes, mais avec mesure. La dernière question est de savoir dans quelle mesure il faut préférer l'eau au vin.

*Semen futurae disputationis de pronuntiatione*<sup>1216</sup>

Cela constitue une introduction au débat sur la voix.

### C) La matière : regard général sur les citations

Le rapport entre l'Antiquité et la période contemporaine est subtil dans les *Vacationes autumnales* : « Antiquité et actualité sont étroitement mêlées dans une même culture de la parole : mais tantôt c'est l'Antiquité qui est érigée en juge des barbares modernes, tantôt c'est le point de vue de la modernité chrétienne qui se charge de redresser les erreurs ou les excès d'une Antiquité superbe, mais privée des lumières de la Révélation »<sup>1217</sup>. Les *Vacationes autumnales* se présentent comme une rhapsodie de textes divers, grecs et latins, qui se mêlent à la parole — latine — de l'auteur, exprimée par la voix des interlocuteurs, Honoratus, la plupart du temps. Nous distinguerons ainsi des tendances du texte, qui nous permettront de

---

<sup>1214</sup>*Vacationes autumnales*, II, *caput* XIII, pp. 395-414.

<sup>1215</sup>*Vacationes autumnales*, II, *caput* XIV, pp. 414-445.

<sup>1216</sup>*Vacationes autumnales*, II, *caput* XV, pp. 445-452.

<sup>1217</sup>M. Fumaroli, *L'Age de l'éloquence*, pp. 312-313.

l'interroger en conséquence le moment venu<sup>1218</sup>. Pour démêler les niveaux d'énonciation, nous avons adopté une attitude moyenne, en retenant non pas l'intégralité des nombreuses citations, allusions et références qui composent les *Vacationes autumnales*, mais celles qui sont significatives par leur fréquence, ou celles, isolées, qui se rattachent à un genre déjà représenté, pour omettre celles qui ne sont pas représentatives : unique occurrence d'un auteur, dans un sens peu explicite. En revanche, nous n'avons pas cherché à élucider les références implicites, même si certaines réminiscences de Cicéron et Quintilien nous sont apparues à la lecture. Bien souvent, lorsque Cressolles cite sans donner de références précises, c'est qu'il se rapporte à un passage proche issu d'un texte déjà cité dans la même page. Il a l'honnêteté de laisser voir ses sources et l'élégance de ne pas insister plus que de raison. Restent enfin les allusions à un auteur, ou encore les énumérations de vocabulaire, simples mots attribués à tel ou tel auteur. Dans ce cas, nous avons répertorié les références qui étaient indiquées en marge par Cressolles, percevant dans ces indications une invitation à la vérification. L'idéal serait d'étudier successivement la nature des textes cités, et leur emploi. Cela n'est pas possible en l'absence du *corpus* complet des citations. Par ailleurs, l'analyse de détail se révèle délicate : une citation est par nature un texte très bref, qui n'est pas toujours révélateur de l'œuvre dont elle est extraite, tant pour la nature, la tonalité, que les intentions. Les citations, allusions et références qui nourrissent le texte n'ont pas toutes la même valeur : on peut parler de sources primaires et secondaires, les unes étant des témoignages, scientifiques, philosophiques, historiques ou littéraires, les autres des commentaires des premières. En décrivant l'attitude corporelle de l'orateur, Cressolles parle de l'homme tel qu'il le conçoit, et surtout donne une dimension morale à ses conseils, ce qui en accroît la portée, sans oublier que la culture est un moyen d'expression mais aussi une fin puisqu'elle permet de se familiariser avec ces textes. Les passages que cite Cressolles dans leur valeur brute sont des réflexions sur l'homme, des conseils moraux, bien souvent des traits plaisants ou des anecdotes, évoquant le comportement de tel ou tel, célèbre ou inconnu, ou encore de types de référence. Or selon les cas, c'est l'usage qu'il en fait qui prime (il serait ridicule de s'interroger à l'excès sur tel passage de Plaute dont Cressolles ne cite qu'un mot), tandis que dans d'autres cas, le texte originel est riche de sens, même s'il n'est pas cité intégralement, mais souvent par plusieurs occurrences — les traités relatifs à la création de l'homme par exemple —, ou encore lorsque, d'un point de vue formel, il s'identifie avec la citation, car souvent il y a concordance entre le type de texte et la citation. C'est le cas notamment des poésies satiriques. Ces trois états : quand le genre littéraire prime, équivaut, ou s'efface devant la citation ont été pris en compte dans cette présentation, qui n'est ni une histoire littéraire conventionnelle qui tiendrait compte des genres ni une étude de citations hors de leur contexte d'origine et d'arrivée. Une difficulté supplémentaire est donnée par les citations enchâssées : lorsque l'auteur cité se réfère à un autre texte, voire encore à un troisième. Prenons pour exemple un passage de Théodoret de Cyr, dont la source est Clément d'Alexandrie, qui cite le comique Philémon, les trois noms étant mentionnés dans le corps du

---

<sup>1218</sup>Cette étude ne concerne que les treize premiers chapitres du livre II, qui constituent notre *corpus*.



texte de Cressolles<sup>1219</sup>. Si on considère en outre que Cressolles confie ces paroles à Honoratus, il y a cinq intermédiaires entre Philémon et le lecteur de Cressolles. En définitive, Cressolles ne cite que Philémon, Clément et Théodoret n'étant que les intermédiaires. Si on peut supposer que Cressolles n'avait pas directement accès à Philémon qui n'est parvenu que par citations, il cite les *Stromates* en d'autres endroits du texte, et la référence à Théodoret est donc intentionnelle. Cette double référence, au-delà des vers de Philémon, apporte une densité au texte, qui dépend de la connaissance que le lecteur a de ces auteurs : la réminiscence peut éventuellement faire son œuvre. Le passage de Théodoret s'inscrit dans une réponse du bon sens aux théories superstitieuses. Seule une édition critique à part entière permettrait de nuancer ces résultats provisoires. Il semble toutefois que malgré leur caractère incomplet, ils permettent de mesurer en quelque manière des tendances du texte.

### 1) L'intérêt pour le vocabulaire

La présence de commentateurs, grammairiens et lexicographes atteste un souci philologique, qui se voit conforté par un aspect de la méthode de Cressolles, qui consiste, au début des chapitres surtout, à accumuler les références, empruntées notamment à la littérature, pour indiquer tous les mots qui servent à désigner la notion qu'il se propose d'étudier. L'entreprise est difficile, dans une œuvre marquée par le bilinguisme, s'adressant à des lecteurs qui s'expriment naturellement dans une troisième langue. Le texte pose le problème de la traduction du grec au latin, voire au français. Prenons pour exemple le seul passage qui comporte une expression en français, traduisant *status basilicus* par *un port majestueux*, évoquant *le maintien et la contenance*, puis *le port et maintien d'un grand Prince*<sup>1220</sup>. Il reprend ensuite à Grégoire de Nysse l'expression *σχῆμα ἀρχικόν* pour énoncer de façon plus générale que la station debout confère à l'homme une dignité naturelle. C'est un des rares passages où Cressolles donne voix à la réalité contemporaine au lieu de se réfugier dans les notions et images de l'Antiquité.

#### a) Commentateurs, grammairiens et lexicographes

Des commentateurs sont cités en marge des citations elles-mêmes, références empruntées à des époques très variées, tout d'abord à l'Antiquité et au Moyen-Age : les commentaires d'Alexandre d'Aphrodisias sur Aristote (4), une scholie d'Aristophane, une d'Euripide, des remarques de Cornutus sur les satires de son élève Perse (4), une scholie de Juvénal, une de l'Anthologie grecque, le célèbre commentaire de Donat sur Térence (2), celui de Servius sur l'*Enéide* (1), ceux d'Eustathe sur l'*Illiade* (3), et si Symmaque est cité, c'est pour

---

<sup>1219</sup>*Vacationes autumnales*, VI, 5, p. 209.

<sup>1220</sup>*Vacationes autumnales*, VIII, 1, pp. 259-261.

un commentaire d’Ézéchiel<sup>1221</sup>. Les humanistes ont aussi leur place : Beroald pour Suétone (2), Properce (1) et Apulée (1), Juste Lipse pour son édition de Sénèque (1). Coelius Rhodiginus est une référence qui cache des auteurs divers (nous en avons relevé six, dont Platon, Athénée, Lucien, Varron)<sup>1222</sup>. En outre, en un endroit où il commente un vers extrait des *Fastes* d’Ovide, Cressolles compare les leçons proposées par plusieurs humanistes, Giselinus, Turnèbe, Goropius Becanus, et Juste Lipse, ce qui se justifie car le sens en est modifié<sup>1223</sup>. Il ajoute même une remarque issue d’un commentaire de Jacques Sirmond à Sidoine Apollinaire. Ces références relativement marginales par rapport à l’ensemble des citations attestent le souci d’être précis et de ne pas se limiter aux textes maîtres. Cela montre que Cressolles est aussi philologue, même si tel n’est pas son objet, et qu’il demeure critique face aux éditions de son temps. Il cite également des grammairiens : Asconius (1), Flavius Caper (*De orthographia*, 1), Diomède (2), Velius Longus (*De orthographia*, 1), Marius Victorinus (*Ars grammatica*, 1), Varron (*De lingua latina*, 1), Rufin d’Antioche (1 : il s’agit de remarques métriques à propos de Térence), et des lexicographes : Fulgence (*De vocibus*, 2), Hésychius (*Lexicon*, 2), Julius Pollux (*Onomasticon*, 3).

#### b) Cressolles lexicographe

A de nombreuses reprises, les citations littéraires se limitent à un mot, permettant à Cressolles de se faire lui-même lexicographe, en énumérant plusieurs termes. L’étude des mots pour Cressolles est une méthode, qui revêt différents aspects. Parfois, l’accumulation des expressions, qui confine à l’énumération, fait en quelque sorte argument d’autorité, tout en révélant un souci pédagogique ou philologique d’inventorier les formes du langage gréco-romain. Par ailleurs Cressolles est sensible aux expressions figées qui montrent que le rapport qu’il établit lui-même entre une attitude et sa signification morale est parfaitement admis. Il y a alors preuve par le mot qui est preuve par l’usage. Pour établir le lien entre l’arrogance et l’attitude qui consiste à dresser la tête, il a recours à un argument étymologique : « *Ceruicem nimis attollere superbi atque ambitiosi est argumentum et φιλοδόξου : hinc ceruix pro superbia in ueterum scriptorum monumentis* »<sup>1224</sup>. L’usage métaphorique de *cervix* rejoint son sens concret. Quant à l’équivalence entre le fait d’avoir les cheveux qui se dressent et la peur, il cite des vers de Stace, Ovide, Homère, qui illustrent l’expression en situation, et ajoute des expressions empruntées aux tragiques grecs, complétées par un passage de Varron. Le paragraphe se termine par une référence aux *Problèmes* d’Aristote et au commentaire

---

<sup>1221</sup>Les nombres inscrits entre parenthèses indiquent les occurrences dans le texte de Cressolles, une même citation pouvant être répétée plusieurs fois. Il s’agit d’évaluer la part des différents auteurs dans les *Vacationes autumnales*, et non d’en apprécier la qualité, même s’il est significatif qu’un passage soit cité plusieurs fois. Ce sont des *minima*, quelques citations ayant encore échappé à notre sagacité.

<sup>1222</sup>Coelius Rhodiginus est le nom latinisé de Lodovico Ricchieri, auteur des *Lectionum antiquarum libri triginta*, 1599.

<sup>1223</sup>*Vacationes autumnales*, IX, 7, pp. 307-308.

<sup>1224</sup>*Vacationes autumnales*, I, 1, p. 102.

d'Alexandre d'Aphrodisias<sup>1225</sup>. Des éléments différents se mêlent, mais il y a encore comme une autorité du mot, l'expression littéraire en l'occurrence faisant loi. Le passage n'est pas problématique d'ailleurs et Cressolles n'a donc pas besoin *a priori* d'expliciter le sens ou de démontrer, mais cela constitue un mode d'énonciation qui lui est familier.

Il a également recours à l'énumération, celle par exemple des expressions qui désignent le fait de froncer le front pour se donner un air sérieux<sup>1226</sup>. Ce n'est pas vraiment un argument étymologique en l'occurrence, mais plutôt le désir d'exploiter la grande variété du vocabulaire, soit pour montrer que de nombreuses expressions désignent un même phénomène, et qu'il a donc une certaine réalité, soit pour donner du vocabulaire aux élèves, afin qu'ils puissent reconnaître le phénomène décrit dans plusieurs textes. Les références littéraires sont ici réduites au rôle de pourvoyeur de mots du dictionnaire, et ne créent pas d'images, puisqu'elles sont hors de leur contexte. L'utilisation du procédé est plus riche encore à propos du regard flottant<sup>1227</sup>. Le phénomène est plus complexe, car de mot en mot Cressolles parvient à nuancer son propos : la variation autour de l'*oculus vagus* et de ses équivalents grecs doit tenir compte des significations morales ou sociales qu'on y attache. Ainsi, à première lecture ce n'est qu'un effet supplémentaire d'accumulation, mais le fait de croiser les voix, grecques et latines, avec une présence un peu plus sensible du contexte propre à chaque auteur, renforce le sens.

Le passage sur l'arrogance qui siège dans les sourcils constitue un autre argument étymologique<sup>1228</sup>. Il établit ce lien avec la garantie de Pline l'Ancien, ce qui est conforté par une énumération d'expressions littéraires dans lesquelles les auteurs latins ont employé *supercilium* pour *fastus* et *superbia*. Par l'intermédiaire de Julius Pollux, illustré par Grégoire de Nazianze, il passe au domaine grec. Il élargit encore son propos en donnant des expressions employées pour désigner la suffisance des sophistes, mentionnant le sourcil, par exemple : σοβαροβλέφαροι, ou encore όφρυανασπασίδαι. Il ajoute aussi des exemples. Il y a donc un réel crédit accordé au langage, qui révèle le sens des choses, tout autant que les récits ou même les faits. Le langage, lorsqu'il fige le procédé initialement métaphorique qui consiste à désigner un trait moral par sa manifestation physique, entérine de fait l'interprétation qui le fonde et lui donne une valeur d'autorité. Dès lors, point n'est besoin de convoquer des images précises, l'argument lexical, qui atteste un usage général, suffit.

## 2) Les fondements du discours : la rhétorique, les sciences et la philosophie

Les références empruntées à la rhétorique et à la poétique sont essentiellement Cicéron (*De or.*, 35 ; *Br.*, 15 ; *Or.*, 10 ; *Part.*, 1) et Quintilien (106, dont 62 pour le chapitre sur l'*actio*), la *Rhétorique à Hérennius* (6), Horace (*Ars*, 2), Denys d'Halicarnasse (*Dem*, 1), le *Traité du Sublime* (4), Tacite (*Dial.*, 3), Hermogène (1) et Scaliger (*Poétique*, 3). Ce n'est guère

---

<sup>1225</sup>*Vacationes autumnales*, I, 7, p. 125.

<sup>1226</sup>*Vacationes autumnales*, III, 2, p. 153.

<sup>1227</sup>*Vacationes autumnales*, IV, 3, p. 169.

<sup>1228</sup>*Vacationes autumnales*, V, 3, pp. 194-196.

surprenant puisque les sources rhétoriques de l'action oratoire ne sont pas très développées dans l'Antiquité.

Un certain nombre de citations, scientifiques, pseudo-scientifiques, ou philosophiques fondent le discours sur le corps<sup>1229</sup>. En ce qui concerne les références scientifiques, nous distinguerons les textes naturalistes : Aristote (*Pr.*, 12 ; *HA*, 8 ; *PA*, 2 ; *IA*, 4) ; Sénèque (*QN*, 2) ; Pline (*HN*, 21) ; Solinus (2) ; Meletius (*De natura hominum*, 4) ; Albert le Grand (*De animalibus*, 1) ; la médecine : Hippocrate (9), Galien (7), Serenus Sammonicus (1)<sup>1230</sup> ; les pseudo-sciences, c'est-à-dire la physiognomonie : Pseudo-Aristote (8), Polémon (3) ; ce qui se rapporte à la « magie » : Artémidore (*Onirocritique*, 2) ; Horapollo (*Hieroglyphica*, 1) ; l'astronomie : Manilius (*Astr.*, 2)<sup>1231</sup>. Notons d'ores et déjà que dominant dans cette production les références naturalistes par rapport aux autres sciences, la médecine notamment.

Pour les textes philosophiques, nous distinguerons trois grands types de références. Les discours sur l'homme sont tout d'abord des réflexions d'ordre métaphysique, sur la place de l'homme dans l'univers, ce qui est particulièrement bien rendu par le genre de la littérature hexaémérale. On compte ainsi parmi les ouvrages patristiques spéculatifs sur l'âme ou la nature de l'homme : Aristote (*Mu.*, 1) ; Apulée (*Plat.*, 1 ; *Socr.*, 1) ; Tertullien (*De anima*, 1) ; Lactance (*De opif.*, 3) ; Ambroise (*Hex.*, 3) ; Grégoire de Nysse (*De opif.*, 6 ; *De anima et resurrectione*, 1) ; Augustin (*Civ. Dei*, 1) ; Cassiodore (*De anima*, 5). La philosophie morale tant païenne que chrétienne est évidemment bien représentée également. Aristote (*EN*, 7) ; Cicéron (*De off.*, 3) ; Publilius Syrus (1) ; Sénèque (Dialogues (23 dont *De ira*, 16) ; *Ben.*, 2) ; Plutarque (*Moralia*, 19) ; Epictète (6) ; Clément d'Alexandrie (*Paedagogus*, 15) ; Lactance (*De ira*, 1) ; Ambroise (*De off.*, 3). D'autres références en dernier lieu ne se rattachent pas aussi facilement à l'un de ces deux types d'interrogation philosophique : Platon (*Resp.*, 4 ; *Ion*, 2 ; *Lg.*, 2 ; *Symp.* 1) ; Aristote (*Pol.*, 1) ; Xénophon (*Symp.*, 8) ; Cicéron (*Nat. deor.*, 2 ; Cicéron : *Tusc.*, 4) ; Apulée (*Mund.*, 1). Rappelons que parmi ces références certaines sont parfois utilisées pour des témoignages sur la civilisation ou l'emploi d'une expression, la description d'une attitude et que ce n'est pas toujours leur contenu philosophique qui prime.

### 3) Les sources illustratives, historiques et littéraires

L'histoire dans l'Antiquité rejoint la littérature : les historiens antiques n'hésitent pas à composer les portraits des personnages dont ils parlent, comme le fait Homère avec ses héros. La théorie se nourrit d'images et convoque des figures célèbres, historiques ou littéraires, qui font l'objet de descriptions dans les œuvres du passé, et nourrissent l'imaginaire collectif : le lecteur contemporain de Cressolles a déjà une idée de tel ou tel personnage historique ou fictif, qui est donc connoté dans son esprit, par le travail de la culture. La mention de ces personnages

---

<sup>1229</sup>Nous étudierons ultérieurement les fondements scientifiques et philosophiques du discours sur le corps dans les *Vacationes autumnales*.

<sup>1230</sup>La citation de Paul d'Egine est un extrait de la préface, et n'est donc pas spécifiquement médicale.

<sup>1231</sup>Censorinus (*De Die Natali*, 1) se rapproche du courant scientifique par la nature de la citation.

fait sens, même dans une référence qu'il ne connaît pas. En outre, il faut escompter que certains textes sont tellement familiers qu'une simple citation suggère une scène précise. Il en était certainement ainsi pour les passages d'Homère ou de l'*Enéide* que les enfants apprenaient par cœur. Il est vrai que tous les lecteurs, malgré une formation commune régie par la *Ratio studiorum*, n'avaient pas la même aisance dans la compréhension des textes latins et grecs. La confrontation avec les programmes de lecture dans les collèges jésuites confirme l'érudition de l'auteur, qui dépasse les connaissances demandées aux élèves<sup>1232</sup>. Ce procédé est toutefois potentiellement très riche, même si le texte de Cressolles peut se lire sans porter une attention extrême aux citations. Quintilien avait lui-même introduit quelques citations littéraires, mais de façon marginale, et le procédé s'est accentué à la Renaissance, notamment dans le traité de N. Caussin et la tradition ramiste, mais sans atteindre les mêmes proportions. En outre, il est évident que le recours à la citation foisonnante n'est pas particulier à Cressolles, contemporain des recueils d'invention et autres *Sylvae locorum*. Il n'en demeure pas moins que l'ampleur qu'il donne au procédé, pour le sujet qui est le sien et qui fait l'objet de notre étude, est sans précédent.

#### a) Histoire et biographies

Conjointement à l'histoire Cressolles a recours à des textes qui sous forme de monographies ou dans de larges perspectives retracent la vie d'hommes célèbres. Derrière la biographie se cache souvent, outre un intérêt historique, une réflexion philosophique ou politique qui oriente le propos. Nous regroupons ici des textes de portée différente, dans la mesure où elles se soumettent à la forme biographique, qui en racontant la vie rapporte des anecdotes et élabore des portraits. C'est donc la forme qui préside à cette partie de notre classement.

Cressolles cite de nombreux historiens : Hérodote (1), Xénophon (*An.*, 2 ; *HG.*, 1 ; *Lac.* 1), Polybe (6), Salluste (3), Tite-Live (2), Diodore de Sicile (2), Denys d'Halicarnasse (*Ant. Rom.*, 1), Philon d'Alexandrie (*Legatio ad Caium* 5), Tacite (*Annales*, 7), Florus (2), Arrien (*Anabase*, 1), Justin (Trogue Pompée) (3), Quinte-Curce (1), Dion Cassius (5), Hérodien (2), Ammien Marcellin (21), Théodoret de Cyr (*Histoire Théophilée*, 1), Flodoardus (1), Xiphilin (1), *Historia Miscella* (1), Zonaras (5).

D'autres œuvres, historiques ou non, ont une orientation biographique ou monographique, tant dans la tradition profane que dans la littérature chrétienne, sous la forme des vies de saints : Xénophon (*Cyr.*, 5 que nous considérons comme une biographie politique), Cornélius Népos (4), Plutarque (*Vitae*, 29), Suétone (*Vitae Caes.*, 21), Philostrate (*V.S.*, 12 ; *V.A.*, 5), Diogène Laërce (31), Porphyre (*Vita Plotini*, 1), *Historia Augusta* (5), Grégoire de Nysse (*Vita Eph. Syr.*, 1 ; *Vita Mosi*, 1), Augustin (*Conf.*, 1), Eunape (13), Synésius (*Dio*, 1),

---

<sup>1232</sup>Nous nous référons aux études de F. de Dainville déjà citées : « L'Explication des poètes grecs et latins au seizième siècle » et « L'Évolution de la rhétorique au dix-septième siècle », in *L'Éducation des Jésuites (XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)*, Paris, 1978, pp. 167-184 et 185-208.

Ennode (*Vita Epiphan.*, 1), Eginhard (*Vita Caroli*, 1). Ce rapide aperçu montre que Cressolles privilégie les historiens qui racontent la vie des hommes et font des portraits, puisqu'en termes d'importance numérique, Diogène Laërce, Plutarque, Ammien Marcellin, Suétone, Eunape, et les deux Philostrate l'emportent. Mentionnons également Tacite, l'*Histoire Auguste*, et Cornélius Népos qui, moins cités, ont une démarche cependant similaire. Ces sources proposent en se complétant une galerie de portraits d'hommes illustres, modèles et contre-modèles, qui nourrissent l'imaginaire du lecteur, figures familières qui sont autant de points de repère sous-jacents.

Nous pouvons ajouter à ces références des textes qui s'en rapprochent par la fonction si leur nature est quelque peu différente. Il en est ainsi des recueils d'anecdotes ou de faits mémorables : Valère-Maxime (5), Aulu-Gelle (*Noctes Atticae*, 9), Clément d'Alexandrie (*Strom.*, 2), Elie (*V. H.*, 4)<sup>1233</sup>, Athénée (29), Macrobe (*Sat.*, 3) ; des recueils de sources : Stobée (4) ; la Souda (18) ; Photius (3). Les extraits des *Chiliades* de Jean Tzetzes (3) sont des sources pour décrire les orateurs Démade et Démosthène. Ajoutons également les œuvres géographiques : Pausanias (*Graeciae descriptio*, 2)

## b) La littérature

L'imaginaire, dimension fondamentale dans un texte qui doit suggérer une idée du corps, est nourri également de figures littéraires, tout aussi évocatrices que des personnages historiques appartenant à des époques éloignées. Les œuvres de pure fiction, mythologie, poésie épique ou roman, ont une fonction essentiellement descriptive. Distinguons la mythologie et les descriptions d'œuvres d'art : Ovide (*Met.*, 5 ; *Ep.*, 2), les deux Philostrate (*Her.*, 9 ; *Im.*, 6), Callistrate (2), l'*Anthologie grecque* (3) ; l'épopée : Homère (24), Apollonios de Rhodes (*Arg.*, 1), Virgile (*Aen.*, 14), Lucain (*B. C.*, 2), Silius Italicus (1), Stace (*Theb.*, 1), Nonnos (*Dionys.*, 1) ; le roman : Pétrone (*Satiricon*, 1), Apulée (*Met.*, 19), Héliodore (*Aeth.*, 8). Les œuvres de Lucien, auxquelles Cressolles emprunte des attitudes (35, dont 9 pour le *De Saltatione*, qui s'intéresse particulièrement au corps expressif, celui du mime) sont inclassables : ce qui compte en effet chez cet auteur, c'est son ton.

Les références empruntées au théâtre sont assez peu nombreuses et se répartissent entre une préoccupation proche de l'épopée et de la mythologie qui consiste à décrire l'attitude des héros, et la didascalie, la première étant propre à la tragédie, et la seconde à la comédie. La tragédie est particulièrement peu représentée : Eschyle (2), Sophocle (1), Euripide (11). La comédie est plus riche : Aristophane (3), Platon le Comique (1), Plaute (14), Térence (3), Titinius (1)<sup>1234</sup>. Il faut tempérer en outre cette énumération par un argument qualitatif : bien souvent, ces auteurs ne sont cités que pour un mot ou une expression et fournissent l'argument

---

<sup>1233</sup>Une autre citation d'Elie, provenant des *Caractéristiques des animaux*, est un détournement de genre : d'un chapitre sur la chasse à l'éléphant, Cressolles ne retient qu'une remarque incidente sur les mœurs des chasseurs Maures.

<sup>1234</sup>Philemon Comicus (1) est un cas particulier, car il est cité par Théodoret.

lexicologique. Il apparaît donc que si pour l'Antiquité la référence à l'acteur est essentielle d'un point de vue technique pour l'action oratoire, et si les chercheurs de nos jours interrogent avec soin les didascalies pour essayer de retrouver le plus fidèlement possible cet art perdu, ce n'est pas ce qui retient l'attention de Cressolles, comme la *praelusio* dans laquelle il exprime son apparent manque d'intérêt pour le théâtre contemporain l'indique. Il préfère se tourner vers l'histoire et la littérature, vers des corps décrits, pour mieux retrouver le corps réel de l'orateur de son temps.

La forme poétique se prête à des intentions multiples qui se côtoient dans les *Vacationes autumnales* : Hésiode (*Op.*, 2) dans un esprit didactique, Pindare et l'épinicie (*Ol.*, 1), Rhianus (1), Théocrite (4), Théognis (1), Catulle, dans une veine amoureuse et satirique (7), Virgile (*Georg.*, 1), Properce (6), Tibulle (1), Ovide (*Fast.*, 3 ; *Am.*, 3 ; *Ars*, 4), les *Priapea* (2), Stace (*Silvae*, 2), Ausone, dont les poèmes reflètent la vie de son temps (4), Prudence (1), Grégoire de Nazianze (*Carmina*, 7), Claudien (3), l'*Anthologie grecque* (épigrammes amoureuses, 2). Cressolles a volontiers recours à la poésie satirique, qui a pour principe de dénoncer les travers des contemporains, et pour ce faire se plaît à observer et mettre en valeur dans la concision de l'expression, le trait physique qui résume un personnage. Il en est ainsi dans les épigrammes de l'*Anthologie grecque* (épigrammes satiriques, 5 ; épigrammes démonstratives, 2), Lucilius (2), Horace (*Ep.*, 5, *Sat.*, 16, *Carm.*, 5), Perse (16), Martial (20), Juvénal (15) ainsi que les vers d'autodérision du philosophe cynique Crates Thebanus (1). Nous rapprochons de ces œuvres les tableaux piquants Théophraste (*Char.*, 6), l'humour de Sénèque (*Apoc.* 2), la satire comique de Julien (*De Caesaribus*, 1).

Les citations scripturaires (13) ont également un rôle illustratif, mais elles sont beaucoup moins présentes, proportionnellement, que dans certains traités de la Renaissance que nous avons étudiés. Nous pouvons également penser à l'usage précis et récurrent qu'en faisait Hugues de Saint-Victor, malgré les limites que nous avons remarquées. A la Renaissance, B. Arias Montano avait exploité cette source dans son *Liber Ieremiae*, qui étudiait les geste bibliques, les attitudes et vêtements<sup>1235</sup>. Cela contribue à l'impression que dans ce traité le prédicateur est moins présent, sans être oublié pour autant, que l'homme « civil ».

#### 4) Les discours, les traités et les lettres

Comme il est naturel dans un traité de rhétorique, les *Vacationes autumnales* contiennent beaucoup d'extraits de discours, qui ont des fonctions diverses. Le discours peut parler d'une troisième personne, l'adversaire par exemple : il devient le lieu où l'on décrit l'homme ou évoque ses particularités physiques. On prend à parti l'adversaire, dénonçant son attitude présente ou stigmatisant ses défauts, et décrire une attitude physique est un bon moyen

---

<sup>1235</sup>*Liber Ieremiae sive de actione*, in *Biblia sacra, Hebraice, Chaldaice, Graece, et Latine*, ed. B. Arias Montanus ; la préface du *Liber Ieremiae* datée de 1571 ; 8 vol in-fol ; 1569-1572. Ce texte est cité par D. Knox, « Late medieval and Renaissance Ideas on Gesture », in V. Kapp (ed.), *Die Sprache der Zeichen und Bilder. Rhetorik und non verbale Kommunikation in der frühen Neuzeit*, Marburg, 1990.

de dénoncer les mœurs. On procède de même pour parler d'une troisième personne, l'accusé dans un procès par exemple. Evoquer un trait physique est donc parfois un argument, parfois encore une façon de prendre à parti, avec humour notamment. Cressolles peut y avoir recours également pour la dimension morale. Enfin, beaucoup de citations, de Cicéron notamment, servent d'illustration pour évoquer le ton du discours et indiquer le geste qui s'y approprie. Les citations oratoires qui sont comme des didascalies, qui désignent l'attitude que l'orateur adoptera constituent un cas intermédiaire.

En tenant compte de la convenance oratoire, Cressolles est amené à caractériser des gestes appropriés aux diverses circonstances, donc aux tons du discours. Pour ce faire, il évoque des réalités contemporaines, mais le plus souvent cite des passages de pièces oratoires, inférant du texte le geste voulu, comme le faisait Denys d'Halicarnasse. Cicéron, orateur varié, qui peut donc tout illustrer, est souvent convoqué. Il n'en est pas de même de Démosthène auquel on reconnaît pourtant les mêmes qualités. Cressolles reprend aussi Cicéron quand il cite Quintilien qui cite lui-même l'orateur romain, par un effet de mise en abyme. Les grands prédicateurs ne sont pas oubliés non plus. Cressolles rapporte par exemple une citation de Grégoire de Nazianze afin d'évoquer le geste de la main correspondant<sup>1236</sup>. De même à propos de la pudeur, l'orateur évoque qu'il pourrait rougir, que l'auditoire devrait en faire autant, même si l'allusion physique est métaphorique. C'est le cas de Grégoire de Nazianze qui renonce à exprimer par des paroles ce que la pudeur interdit de nommer<sup>1237</sup>. Jean Chrysostome quant à lui fait souvent allusion dans ses discours aux applaudissements<sup>1238</sup>. Autrement dit, cet usage, relativement restreint il est vrai, de la citation oratoire, constitue le lien le plus intime avec le discours, puisque ces passages représentent le discours lui-même, presque comme un acteur, et non pas comme une source qui indique comment on utilise comme argument les remarques extérieures que l'on fait sur le corps et l'âme d'autrui ou de soi-même, ou encore comme témoignage de la perception du corps. Il y a donc trois niveaux d'utilisation des passages oratoires : l'orateur parle (le discours comme ton, comme style), l'orateur utilise le détail corporel comme argument pour railler ou se mettre en valeur, parfois pour prouver, l'orateur témoigne, sans intention particulière, dans la mesure où ses propos reflètent des aspects du monde dans lequel il vit. On peut rapprocher du deuxième sens le discours comme didascalie, d'un usage peu fréquent : l'orateur commente le geste qu'il fait, ou invite son auditoire à se comporter de telle ou telle manière, à applaudir par exemple. Dans ce cas précis, le mot et le geste sont intimement liés, unis dans l'instant. A ce propos, l'action oratoire recommande de ne pas mimer les paroles<sup>1239</sup>. Mais il y a une nuance entre mime et didascalie. Le nombre des citations de Jean Chrysostome est lié à l'abondance de sa production, qui se prête tout à fait au propos de Cressolles. Il n'est

---

<sup>1236</sup>*Vacationes autumnales*, IX, 12, p. 324.

<sup>1237</sup>*Vacationes autumnales*, IX, 13, p. 327.

<sup>1238</sup>*Vacationes autumnales*, XII, 3, p. 383. Voir à ce propos L. Brottier, « Le prédicateur, émule du prophète ou rival de l'acteur ? Jean Chrysostome : un pasteur déchiré entre ses auditeurs et son Dieu », *Connaissance des Pères de l'Eglise*, n° 74, juin 1999, pp. 2-19.

<sup>1239</sup>*Vacationes autumnales*, IX, 18, pp. 340-341.



cependant pas indifférent de savoir que Fronton du Duc, qui œuvrait en même temps que Cressolles au Collège de Clermont, venait de l'éditer, tandis que N. Caussin lui consacrait un magnifique dernier livre de ses *Eloquentiae sacrae et humanae parallela*<sup>1240</sup>.

Les discours latins et grecs de la culture païenne sont une source non négligeable : Isocrate (1), Démosthène (8), Eschine (15), Dinarque (1), Cicéron (40, dont à peu près 17 pour indiquer le ton), Sénèque le rhéteur (*Contr.* et *Suas.*, 19), Pseudo-Quintilien (1), Dion Chrysostome (13), Aelius Aristide (10), Maxime de Tyr (5), Panégyriques latins (3), Libanios (9), Julien (2), Themistius (10). Il fait une seule allusion à un orateur contemporain : Perpinianus.

Les Pères de l'Église et les grands prédicateurs, fort prolixes, ont enrichi le genre de pièces oratoires animées d'une grande sincérité et d'un désir de convaincre aussi brûlant que désintéressé. Dans la latinité chrétienne, Cressolles a surtout eu recours à Jérôme, pour des œuvres de controverse : *Apol. in Ruff.*, 2 ; *Jovin.*, 5 ; *Virg. Mar.*, 1 ; ou des œuvres exégétiques : *Ps.*, 1 ; *Tit.*, 4 ; *Hab.*, 1 ; *Eccles.*, 1 ; *Ezech.*, 3 ; *Osee*, 1. Pour les Pères grecs, outre Grégoire de Nazianze (20 discours divers), les deux figures dominantes sont Grégoire de Nysse et Jean Chrysostome. Le premier s'est illustré par des homélies exégétiques (9), des discours épидictiques (6) et d'autres discours (14), ou encore par la controverse (*Contre Eunome*, 3). Quant au second, sa production est fort variée : homélies exégétiques (14), discours épидictiques (6), discours de circonstance (4), traités (*Quod regul. foem.*, 2 ; *De virg.*, 4 ; *De sacer.* 2). Les homélies de Jean Chrysostome, même exégétiques, ont toujours une forte dimension morale. On peut citer en outre parmi les prédicateurs Augustin, Basile, Pierre Chrysologue (1), Hilaire d'Arles (1), Tatien (2), Théodoret de Cyr (5). Nous y avons joint les traités apologétiques, chrétiens et païens, qui prennent souvent la forme d'une adresse à l'adversaire ou à ceux que l'on veut convaincre, ainsi que les œuvres de controverse : Philon (*In Flaccum*, 2 ; *De spec. legibus*, 1 ; *Quod omnis...*, 2), Apulée (*Apologie*, 7) ; Tertullien (*Apol.*, 1 ; *Pall.*, 7 ; *Pat.*, 1 ; *Val.* 1) ; Irénée (*Adv. Haer.*, 1) ; Justin (*Apologie*, 1) ; Ps. Cyprien (*De spect.* 1) ; Arnobe (1) ; Tatien (*Or. cont. Graecos*, 2) ; Firmicus Maternus (*Err.*, 2) ; Julien (*Misopogon*, 2) ; Epiphane de Salamine (*Panarion*, 1) ; Ambroise (1) ; Augustin (4) ; Théodoret de Cyr (*De Graec. affect.*, 2).

La littérature épistolaire est une source possible de travaux historiques, dans la mesure où les lettres, qu'elles soient réelles ou fictives, spontanées ou réécrites pour la publication, prétendent rendre compte de la réalité du temps. Elles nous renseignent donc sur les mœurs, la vie quotidienne, la façon dont on décrit telle ou telle attitude et dont on la perçoit, notamment pour les préjugés moraux (par exemple, l'attitude de l'efféminé). Elles ont cependant une forme rhétorique, car elles servent à admonester, encourager, voire exhorter à la philosophie, ce qui explique pourquoi nous les rapprochons du genre oratoire. Sénèque (21) et Jérôme (17), dont les lettres sont souvent source d'exhortation morale, dominent ce genre par le nombre des références qui leur sont empruntées. Ainsi, le contenu des citations des lettres de Jérôme peut

---

<sup>1240</sup>*Liber XVI, Chrysostomus sive Idea.*

être simplement la description d'une attitude, ou bien une admonestation morale à un comportement vertueux, ce qui est tout à fait en accord avec l'idée du corps qui fonde les *Vacationes autumnales* et l'action oratoire en général. Nous avons d'ailleurs mis en évidence précédemment le rôle de la description du corps par rapport à un contenu moral dans l'œuvre de Sénèque. D'autres lettres, peu nombreuses, illustrent également le propos de Cressolles : Cicéron (6), Pline le Jeune (9), Cyprien (1), Grégoire de Nazianze (1), Basile (1), Julien (1), Augustin (1), Sidoine Apollinaire (10), Cassiodore (*Variae*, 2), Synésius (2).

Empruntées à des œuvres variées, dans leur forme, leur intention, comme dans l'époque à laquelle elles appartiennent, ces citations soutiennent le propos de Cressolles sur l'action oratoire, par le modeste argument lexicographique, l'illustration ou au contraire une réflexion philosophique. La lecture des passages dont sont extraites les expressions reproduites révèle des constantes qui n'apparaissent pas de prime abord. Certaines figures historiques sont récurrentes, et constituent un lien transversal entre des auteurs différents, d'autres points de repère dans ce texte mouvant. Citons par exemple Julien l'Apostat<sup>1241</sup>, Démosthène<sup>1242</sup>, Socrate<sup>1243</sup> ou Périclès<sup>1244</sup>. Une analyse extensive permettrait de mettre en valeur d'autres personnages importants et il faudrait surtout ajouter à cela une analyse quantitative, pour nuancer le regard qui est porté sur eux. Ainsi, Démosthène, qui est traditionnellement la figure de référence pour le sujet, fait l'objet d'un portrait pour le moins contrasté dans les *Vacationes autumnales*, car Plutarque est compensé par Eschine, l'adversaire attitré du grand orateur, qui ne s'est pas privé de pointes acerbes à son égard. En outre la référence à Sardanapale nous invite également à porter un regard qualitatif sur le monde antique convoqué par Cressolles : il y a relativement peu d'occurrences de son nom, mais bien des citations, à y regarder de près, le concernent en fait car il incarne particulièrement bien la mollesse et la débauche. Il apparaît ainsi que ces citations tissent un monde de références qui offrent au lecteur qui veut bien se prêter au jeu, l'occasion de voyager dans une Antiquité plurielle, au sein de sa culture comme de sa pensée.

---

<sup>1241</sup>*Vacationes autumnales* II, I, 2 ; I, 3 ; I, 7 ; II, 1 ; IV, 3 ; IV, 4 ; IV, 5 (2) ; IV, 7 ; VI, 3 (2) ; VII, 9 ; VII, 12 ; VII, 18 ; VIII, 3 ; VIII, 5 ; XI, 3 (2) ; XII, 3 ; XI, 4.

<sup>1242</sup>*Vacationes autumnales* II, I, 2 ; I, 6 ; II, 4 ; IV, 1 ; IV, 3 ; IV, 5 ; IV, 6 ; IV, 7 ; VII, 3 ; VII, 8 ; VII, 13 ; VII, 14 (2) ; VIII, 1 ; VIII, 2 ; VIII, 6 ; VIII, 7 ; IX, 2 ; IX, 11 ; IX, 13 (2) ; IX, 18 ; X, 3 ; XI, 3 ; XII, 7 ; XIII, 2 ; XIII, 3.

<sup>1243</sup>*Vacationes autumnales* II, II, 3 ; II, 4 ; II, 5 (3) ; IV, 2 ; IV, 4 (2) ; V, 3 ; VI, 3 ; VI, 4 ; VI, 5 ; VII, 13 ; VIII, 7 ; IX, 12 ; IX, 15.

<sup>1244</sup>*Vacationes autumnales* II, II, 2 ; II, 5 ; IV, 5 ; IV, 6 ; VII, 8 ; VII, 9 ; IX, 11 ; XIII, 3.

## **II LES *VACATIONES AUTUMNALES*, TEXTE DESCRIPTIF OU NORMATIF ?**

Si Cressolles obéit avant tout à un principe descriptif qui le conduit méthodiquement à explorer les différentes parties du corps humain en partant de la réalité observée par le secours de l'histoire et de la littérature, il fait œuvre normative dans la mesure où il suggère un choix parmi les attitudes qu'il décrit. Le discours normatif est inséré dans un discours explicatif (théorique) et descriptif (illustratif). Le geste conditionne le style, mais en l'occurrence le corps de l'orateur prime sur le corps du discours ; par ailleurs l'attention particulière qu'il accorde aux questions du savoir-vivre rapproche ce traité des manuels de civilité. La société du début du XVII<sup>e</sup> siècle n'est plus, comme au temps de Cicéron, fondée sur les succès publics de l'orateur politique. Comme à l'époque de Quintilien, la concentration des pouvoirs a modifié les enjeux de la rhétorique. Celui qui se rapproche le plus de l'orateur romain est peut-être l'orateur sacré, amené à invectiver une foule mêlée. Le projet de Cressolles est éclairé par la figure du Courtisan, qui doit prendre la parole en public, non certes pour déployer toutes les foudres de son éloquence, mais qui, quel que soit son propos, même s'il reste muet d'ailleurs, est obligé de paraître, dans un milieu qui juge volontiers sur la mine. Or Cressolles se préoccupe certes du geste de la main, il invoque certes continûment l'Orateur, mais il est très soucieux de l'attitude en général, du maintien, de l'apparence. C'est ainsi que nous pourrions comprendre les extensions relatives au comportement en société et au savoir-vivre, et savoir se comporter à table, qui occupent la fin des chapitres principaux, et les derniers chapitres. Cressolles convoque dans son texte une humanité plus diverse, plus fidèle au réel que ne le faisait Quintilien.

### **A) « La raison des gestes »**

Les références théoriques qui fondent le discours sur le corps, surtout présentes au début de chaque chapitre, sont d'origine et de nature très variées. Essentielles, comme point d'appui de la réflexion, elles constituent un fonds commun qui relève de la culture générale plus que de l'érudition, mêlant la philosophie, la patristique, des traités naturalistes, physiognomonistes, médicaux, et bien sûr la rhétorique, à un discours illustratif emprunté à l'histoire ou à la poésie, sans oublier la référence mythologique. Entre les deux, se glissent des références à l'histoire des mœurs et des comportements, qu'il s'agisse de la société contemporaine ou plus souvent des civilisations de l'Antiquité. Ces discours variés nourrissent un imaginaire du corps issu de l'Antiquité parfaitement assimilé par l'honnête homme du XVII<sup>e</sup> siècle, sans qu'il y adhère entièrement. L'homme auquel s'adresse Cressolles ne croit pas à Jupiter, mais il sait qui c'est, et peut penser par référence à lui. Les sections initiales de chaque chapitre, zone marginale car liminaire et limitée où le texte fait place à la théorie, ont pour fonction d'introduire le propos,

et pour ce faire établissent la spécificité de la partie du corps dont il est question. Comme dans la *praelusio*, c'est une légitimation du propos, mais cela indique aussi l'orientation du chapitre et la nature des conseils donnés. Cressolles ne fait pas œuvre de philosophe mais de rhéteur, bien qu'il ait recours à ce genre de références ; en revanche, il construit son discours sur une idée de l'homme et de son corps, qui au-delà de la philosophie s'appuie sur les représentations communes qui nourrissent l'inconscient collectif : là est le rhéteur, son domaine est ce qui est commun à tous. A certains égards, le rhéteur ne peut être que syncrétique, même s'il fait des choix. Ce qui préside à la rédaction du traité n'est pas une façon de penser le corps, mais de rendre compte de sa représentation.

### 1) Les représentations du corps dans les *Vacationes autumnales*

Le schéma général auquel obéit Cressolles dans ces sections est le suivant : il situe la partie par rapport à l'ensemble du corps, et donne la perception que l'on en a, ce que l'on peut en attendre. Très vite, il souligne son pouvoir expressif, qui justifie l'intérêt que lui porte la rhétorique. Dès lors il introduit la modération, règle générale qui permet de contrôler l'expression et qu'il adapte à la partie en déclinant les premiers principes. Ce discours réactive l'image que l'on se fait du corps, représentation mentale nourrie par la réflexion philosophique qui établit la place de l'homme dans l'univers, mais aussi par les idées qui se transmettent d'une civilisation à l'autre et qui font l'inconscient collectif. En outre l'homme est perçu dans son unité, par rapport à lui-même dans la question de l'âme et du corps. La tête est importante, car elle résume l'homme ; le visage, et toutes les parties qui le constituent, sont à des degrés divers le miroir de l'âme, avec une exception pour la bouche, qui est l'organe de la parole ; ce qui compte pour le tronc, c'est la stature : l'homme doit se tenir droit parce que c'est ce en quoi il se distingue de l'animal ; de même pour les mains, les doigts et les bras, envisagés par rapport à leur spécificité humaine, et surtout en tant qu'instruments complémentaires de la parole. Quant aux pieds, l'intérêt qu'on leur accorde est justifié par la négative : que serait un orateur sans pieds ?

Par rapport au reste du corps, la tête permet de reconnaître l'individu, ce qui se traduit dans l'art par la pratique de l'effigie ou du buste pour représenter les personnages importants<sup>1245</sup>. Elle est capitale : le sens figuré du terme grec et latin l'atteste. Elle est le siège de la raison dont elle est la citadelle. Les autres parties, comparées à la plèbe, sont soumises à son empire et doivent lui témoigner de la considération. L'image politique est complétée par la dimension religieuse : la tête était sacrée pour les anciens puisque l'on jurait en son nom, ce qui relève de l'histoire des comportements. En conséquence il faut s'appliquer à modérer les mouvements de la tête. L'unité de ces remarques tient à la nécessité de dire que la tête est importante et de justifier les sections qui suivent<sup>1246</sup>.

---

<sup>1245</sup>*Vacationes autumnales*, II, I, 1, pp. 100-105.

<sup>1246</sup> Nous reprendrons le détail de ce passage à la fin du chapitre, pour le saisir dans sa discursivité.

Composante de la tête, le visage en est un ornement que la nature a fabriqué en rivalisant avec les meilleurs artisans, lui donnant une dimension divine : *Sic naturam ita machinatam esse hominem, ut in Vultu incredibilis cuiusdam et diuini ornatus insigne esse uoluerit*<sup>1247</sup>. Il est propre à attirer la bienveillance, et constitue le lieu d'une éloquence muette. Il est l'image de l'âme, son miroir. Loin d'être une petite fenêtre ouverte qui permette de pénétrer le cœur des hommes et leurs pensées secrètes, il est une porte d'entrée vers la connaissance de leur âme. C'est ainsi qu'en lui règne la majesté. Cressolles s'en remet en effet à l'opinion commune, qui établit un lien entre la beauté de l'âme et le visage : *Sic nimirum insidet omnium mentibus ista opinio, non uidelicet posse non pulchrum et formosum esse animum, qui sibi uultum tanquam honestatis decorisque domicilium accommodarit*<sup>1248</sup>. Il faut donc soigner l'air que l'on a et pour ce faire Cressolles établit la distinction entre *facies* et *uultus* : *Faciem nemo fingere sibi potest, uultum potest*<sup>1249</sup>. Tout est affaire de volonté : la réflexion de Cressolles va porter sur ce qui dans le corps et particulièrement dans le visage est accessible à la volonté, au contrôle de soi, que l'on acquiert grâce à une vertu, la *prudentia*.

Le rôle prépondérant dans le visage est dévolu au front et aux yeux. Le front laisse percevoir les dispositions de l'âme comme dans un miroir. Il était pour les anciens le siège du génie propre à chaque individu, lieu où s'étalait son caractère (*ingenium*), principe qui fonde la science des métoposcopes. Le front est expressif, il est donc aussi une porte de l'âme, ou un miroir, selon les sources. La qualité qui doit dominer est la placidité (*frons pura*). Le rapport à l'âme est légèrement différent dans les yeux, puisque c'est affaire de lumière : *In fronte aliisque tacitae quidem affectiones adumbrantur, tenui colore, atque ut ita dicam primis lineamentis expressae, in oculis autem lucet ipse animus totus atque eminent, et in omnium intuentium aspectum immittitur*<sup>1250</sup>. Ils sont les portes du Soleil, ce qui assimile l'âme à un astre, et c'est en eux que réside l'âme, dont ils révèlent les dispositions secrètes, comme l'exposait Cicéron dans le *De oratore*. Leur richesse d'expression est manifeste dans la variété des formes et des intentions, lien entre le physique et le moral. D'ailleurs les Egyptiens dessinaient un œil pour représenter l'homme juste. Ce sont les lanternes de l'âme, ou encore les fenêtres, ou enfin le membre de l'âme. Ils sont aussi importants comme adjuvants du discours que les mains. D'ailleurs ceux qui aiment se font comprendre par les yeux. Les médecins y lisent la santé et la maladie, d'où on peut inférer qu'il en est de même pour le vice et la vertu. D'aucuns ont pu choisir leur future femme d'après l'expression de son regard. Le regard est avant tout lumière et mouvement. Les sourcils sont sous le signe de Junon ou de la *prudentia*. En eux réside une partie de l'âme, et même l'âme entière, ainsi que dans les joues : ces parties du visage sont comme un miroir. Ils sont considérés en soi : leur mouvement propre est expressif ; mais ils contribuent par cela même à l'expression de l'ensemble, ils animent le front et conditionnent le regard : *Igitur siue oculis et faciei imperent, siue intimos animorum sensus proferant in*

---

<sup>1247</sup>*Vacationes autumnales*, II, II, 1, p. 130.

<sup>1248</sup>*Vacationes autumnales*, II, II, 1, p. 133.

<sup>1249</sup> *Ibidem*.

<sup>1250</sup>*Vacationes autumnales*, II, IV, 1, p. 162.

*aspectum, eorum habenda ratio est omnibus, qui displicere minime cupiunt, nec abalienare contuentes*<sup>1251</sup>.

Les oreilles constituent la limite du territoire exploré par la rhétorique, car leur pouvoir expressif est réduit. On en parle moins par nécessité que parce qu'il serait étrange de les nier par omission. C'est même leur immobilité qui distingue l'homme des animaux. Il n'y a guère que quelques considérations physiognomoniques pour les faire parler. La recommandation rhétorique ici sera *a contrario* de surtout ne pas être expressif, au nom de l'humanité. Le nez est en lien avec le caractère dans l'esprit des anciens, selon des principes physiognomoniques bien connus, dont le rhéteur se démarque quelque peu. Il s'intéresse davantage à la capacité d'exprimer les passions, la colère et le mépris notamment, tant dans l'Antiquité profane que dans la Bible.

C'est un compliment que de dire de la bouche d'un orateur qu'elle est la demeure des Grâces (οἰκητήριον τῶν χαρίτων)<sup>1252</sup>. Elle est aussi considérée comme le vestibule de l'âme, la porte du discours, le rendez-vous des idées. On rapproche *os* et *oratio*, *os* et *uox*. Si le mot latin n'est pas dénué d'ambiguïté, le devoir de l'orateur tient en cette expression : *os probum*, qui recouvre bien des recommandations, et repose sur le principe selon lequel l'apparence est de bon augure.

Le passage sur le buste parle de l'âme et de l'homme : vers lui convergent les regards, et d'après lui se forme une première impression, car on juge sur la mine. La meilleure preuve en est l'importance accordée à ce qu'on appelle en français le port, ou encore le maintien et la contenance, qui n'a rien à voir avec la beauté. Il ne s'agit plus de la place de l'homme dans l'univers, mais déjà dans la société. Ainsi, le conseil rhétorique précède le discours théorique : avant toute chose, il importe de se tenir droit. Mais la justification suit. La station droite est bien ce qui fait la supériorité de l'homme, la respecter en se tenant droit est donc une façon d'être pleinement homme, d'être un homme dans toute sa dignité et toute sa splendeur. Car le lien avec la parole est établi d'emblée : *Sic enim diuina prouidentia machinata est hominem, ut Augusto illo statu et totius corporis grata et iucunda compositione, et belluas terrere possit et audientium coronam tenere. Illa pectoris lata sublimitas, diuino penitus opificio illuminata, et exposita intuentium oculis, praedicare mihi uidetur magni animi elegantiam et splendorem, atque in eo dignas homini cogitationes uersari*<sup>1253</sup>. Il évoque ici le rôle de la providence divine, mais il lui arrive aussi de faire intervenir la nature, selon ses sources. Ce passage établit successivement la supériorité de l'homme sur les animaux et la conséquence rhétorique. Cet état est d'ailleurs inscrit dans la morphologie : de par la station droite, l'homme est doté d'une large poitrine. Cela confère une beauté naturelle de l'homme, ornement auquel on ne saurait demeurer insensible. Se tenir droit procure donc à l'orateur la bienveillance, avant même qu'il prononce un mot, ce qui est la conséquence rhétorique du principe énoncé.

---

<sup>1251</sup>*Vacationes autumnales*, II, V, 1, pp. 191-192.

<sup>1252</sup>*Vacationes autumnales*, II, VII, 1, p. 212.

<sup>1253</sup>*Vacationes autumnales*, II, VIII, 1, p. 261.

Avec les mains Cressolles inaugure un ensemble de trois chapitres consacrés aux membres supérieurs : on ne saurait vraiment distinguer le main du bras et de l'avant-bras, remarque qui relève de la précision anatomique, et d'ailleurs il présente ensuite les doigts comme le prolongement de la main. Celle-ci, selon une expression célèbre d'Aristote, est l'ὄργανον τῶν ὀργάνων<sup>1254</sup>. Accordée à l'homme seul, elle est l'instrument de la sagesse. C'est grâce à elle qu'il peut faire tant de choses. Contrairement à Anaxagore, Aristote pense que c'est parce qu'il est le plus intelligent que l'homme a des mains. Elles sont donc, entre autres facultés, particulièrement utiles pour seconder la parole que les Egyptiens signifiaient en dessinant une langue au-dessus d'une main. Elles expriment nos pensées, secrètes ou non : dans l'interprétation des songes, rêver pour un orateur qu'il a plusieurs mains est un présage favorable. La main est une autre langue fabriquée par la nature pour aider à la Persuasion. Il ne s'agit pas d'établir une concurrence entre les deux moyens d'expression, mais d'en montrer la complémentarité : *Quare cum duo nobis instrumenta natura concesserit, ad tacitas animorum affectiones, in lucem et cognitionem expromendas Sermonem atque Manum : docti homines et polito iudicio praediti existimauerunt, illum sine hac mancum esse ac prope inutilem : manum autem sine copia orationis, multa et eximia praestitisse*<sup>1255</sup>. L'art des mimes développe une véritable « musique muette » (*musica muta*). Si les mains ont la parole, les doigts sont de ce fait expressifs et nombreux sont les exemples de ceux dont l'éloquence se passe de mots. Le rôle des mains n'est pas négligeable chez les musiciens. Son nom grec vient de l'utilité (χεῖρας, ἀπὸ τῆς χρήσεως), ce qui dépasse le cadre oratoire<sup>1256</sup>. Voilà pourquoi l'éducation des Grecs et des Romains prenait en compte les mains. Les doigts ne font pas l'objet d'une réflexion particulière, outre qu'ils sont expressifs. Le bras est considéré par rapport à la main, comme le dit le proverbe : *brachium esse manuum uirtutem*<sup>1257</sup>. Les anciens ont mis le bras sous la tutelle de Junon, qui savait arguer de ses bras gracieux pour persuader Jupiter.

Les pieds font l'objet d'un argument *a contrario* : rappelant les plaintes de Mercure, le dieu aux pieds ailés, souvent représenté en buste, privé de ses pieds et de ses mains, il reconnaît que l'orateur ne mérite pas davantage d'être tronqué.

## 2) L'homme dans la nature : un animal doué de langage

La tête comme une citadelle et la hiérarchie des parties du corps, la station debout, les mains, sont autant d'idées qui nourrissent une tradition philosophique et religieuse sur la place de l'homme dans la création notamment par rapport aux animaux, et sur les caractères de l'humanité. Peu importe que les anciens en fassent l'œuvre de la nature, les Pères sont là pour nous rappeler que l'homme est l'œuvre de Dieu. Et tous sont d'accord pour reconnaître ce qui, dans la morphologie humaine, distingue l'homme de l'animal. Or dans une perspective

<sup>1254</sup>*Vacationes autumnales*, II, IX, 1, p. 286 (Aristote, *P.A.* IV, 10).

<sup>1255</sup>*Vacationes autumnales*, II, IX, 1, p. 289.

<sup>1256</sup>*Vacationes autumnales*, II, IX, 2, pp. 291-292.

<sup>1257</sup>*Vacationes autumnales*, II, XI, 1, p. 365.

rhétorique, ce qui distingue l'homme de l'animal, plus que la sagesse (ou avec elle), c'est le langage, en fonction duquel le corps de l'orateur prend sens. L'enjeu de la réflexion sur le rapport entre ce que dit le corps et le contenu des paroles est bien là : l'homme s'exprime par le corps, comme le fait l'animal, mais ce qu'il exprime est plus subtil, parce que c'est en lien avec un langage articulé. C'est un corps humain, œuvre de Dieu, occupant du moins une place privilégiée dans la nature qui intéresse Cressolles. C'est un corps vivant, ce qui explique la part de la physiologie ; un corps parlant, entre physiognomonie et rhétorique ; et surtout un corps social : ce qu'il exprime n'a de sens que parce que c'est perçu par un entourage, d'où la nécessité d'établir des critères, de démêler tous ces signes qu'il produit. En dehors de toute société, ces réflexions liminaires établissent une connivence universelle autour de la perception du corps, ce qui ne signifie pas que l'on nie les différences culturelles.

Nous avons à dessein reconstitué les grandes lignes du discours sur le corps, sans tenir compte de ce qui appartient à Cressolles et de ce qu'il emprunte à autrui. Cela produit un texte hybride, pas toujours cohérent : c'est tantôt Dieu, tantôt la nature qui a doté l'homme de telle ou telle qualité, selon que c'est Lactance ou Galien qui parle. Mais le sens ne fait pas difficulté : il exalte la place de l'homme dans la nature, tandis que divers témoignages particuliers rendent compte de la façon de penser l'homme dans différentes civilisations, les Egyptiens et les Hébreux par exemple. Il n'est pas question d'adhérer ou de ne pas adhérer : on cite même en exemple des auteurs auxquels on ne croit pas forcément. C'est le cas l'onirocritique : Cressolles se préoccupe peu de savoir si c'est effectivement un bon présage que de rêver que l'on a plusieurs mains, mais cette forme de divination révèle la façon dont on pense le corps, l'importance que l'on accorde à la main dans l'éloquence. Le texte a une unité, que nous avons tenté de restituer, sens qui s'impose par la force de la composition : il est suffisamment bien structuré pour qu'on ne se perde pas longtemps, même si parfois dans le détail la logique échappe : il ne faut pas lire de trop près, la cohérence est globale. Parfois cependant, il faut se prononcer : la physiognomonie est une discipline suffisamment proche de l'action oratoire dans ses principes, et suffisamment répandue à l'époque de Cressolles, pour qu'il doive s'en expliquer. De même, il intègre la mythologie comme mode de pensée symbolique : on peut dire presque (car Cressolles souligne la différence) indifféremment *Iuno* ou *prudentia*, tout le monde comprend.

Dans la tradition philosophique, ce qui nous a semblé le plus riche de signification est le recours à la littérature hexaémérale, car s'il n'exploite pas profondément ces sources, il est singulier de constater cependant que les passages qui entourent plus ou moins directement les petites citations qu'il propose sont d'un grand intérêt. Ainsi, ne serait-ce que par la mention d'Ambroise, Grégoire de Nysse et Lactance, c'est tout un champ de réflexion sur la place de l'homme dans l'univers qui est présent. On a du mal à imaginer que l'on puisse ignorer ces textes, qui soutiennent la réflexion de Cressolles, et complètent la vision de l'homme des naturalistes. Les Pères sont nourris de la tradition antique, ils la reprennent, et le Jésuite préfère leur emprunter les idées qu'ils partagent avec la tradition païenne et qu'ils ont orientées dans



un sens qui lui convient davantage. En l'occurrence, c'est un héritage déjà assimilé, comme par exemple ce qui concerne la station debout de l'homme.

### 3) L'homme face à lui-même : l'âme et le corps

#### a) L'âme et le corps dans les *Vacationes*

Cressolles parle de l'Antiquité tant profane que sacrée, alors que la conception de l'âme, et de l'intériorité a changé : le christianisme a introduit l'idée du for intérieur, d'une conscience qui ne se lit pas forcément directement sur le visage. Il reprend et accumule des métaphores empruntées à l'Antiquité. La tête est la citadelle de l'âme (*mens*) : cette situation « géographique » est une image très répandue dans l'Antiquité. S'il fait de façon générale du visage la demeure de l'âme<sup>1258</sup>, il reprend principalement l'expression de Cicéron qu'il cite à plusieurs reprises : *imago animi uultus est, et indices oculi* (...). Le visage est une image de l'âme, un miroir (*speculum* ou κάτοπτρον), tout comme le front et les sourcils, dans une phrase qui les associe aux joues, ce qui correspond à des surfaces. Il est aussi perçu comme une ouverture, un seuil, dans les métaphores des portes, fenêtres et vestibules, qui s'appliquent tout naturellement aux yeux et à la bouche, ouvertures naturelles du visage<sup>1259</sup>. Si les yeux sont aussi considérés comme un membre de l'âme (τῆς ψυχῆς μέλος), ils sont surtout perçus comme une lumière (*lucet ipse animus totus atque eminet*), une lanterne (*lucernas animi*), tandis que les sourcils, sont soit une partie soit l'âme entière, selon les points de vue.

Ce que nous appelons « âme » correspond à des mots latins et grecs différents. Ce qui règne dans la tête, c'est *mens*. Pour le reste, c'est essentiellement *animus* qu'emploient Cressolles et ses références comme terme générique. Quand il est question de physiognomonie, pour le front et le nez, c'est *ingenium* : le caractère profond. Il y a certes aussi *anima*, *mens* (deux fois), et deux occurrences de *mores*, ainsi que *uitia et uirtutes*. En revanche, beaucoup d'expressions composées désignent les pensées secrètes : *abditas cogitationes*, qui s'oppose à *animi notiones, taciti animi cogitationes* ; et surtout les émotions secrètes : *affectiones animi, intimos animi recessus, abscondita pectoris ornamenta, animi affectiones, tacitae affectiones, omnium affectionum portas, occultarum affectionum, cordis arcana, animi motus, intimos animorum sensus, animi affectiones*. Ainsi, ce n'est presque pas affaire de caractère (*ingenium*), mais il s'agit de laisser voir ses pensées secrètes et ses émotions, ainsi que les « qualités de l'âme ». Ce n'est pas tout à fait le caractère en soi, mais les qualités dont l'orateur doit faire preuve. Les qualités de l'âme sont peintes sur le visage : *Nulla cogitari potest tanta uarietas naturarum, quae non suis coloribus in Vultu pingatur. Ibi Virtus, ibi uitium, ibi nobilitas et*

---

<sup>1258</sup>*domicilium* à propos du visage ; *in ea hominum Genius insideat* pour le front ; *in oculis animus inhabitat ; domicilium Gratiarum (os et reliqua facies)*.

<sup>1259</sup>*fenestella* (visage) ; *introitus atque ianua* (visage) ; *ianua animi* (front) ; *Solis ianuas ; omnium affectionum portas ; animi fenestras* (yeux) ; *animi uestibulum et orationis ianua et cogitationum comitium* (bouche).

*maiestas, ibi grauitas et sapientia, ibi reliquae animorum dotes, non tenuibus lineamentis, sed flore et eminentia coloris adumbrantur. Sic denique pictae in uultu sunt, et expressae taciti animi cogitationes, ut eum uiri sapientes loqui putent*<sup>1260</sup>. L'âme s'exprime sur le visage qui réunit la moralité et l'expression. Cressolles illustre son propos en invoquant Polybe : le visage parle même lorsqu'on se tait ; Ovide : un visage bavard ; Grégoire de Nysse qui souligne l'émotion qu'Ephrem le Syrien faisait naître par l'expression de son visage, mais aussi Grégoire de Nazianze, Zonaras, Platon et d'autres encore. Le visage est donc le lieu d'expression privilégié de la *maiestas*, comme le montrent bien les héros et les grands hommes. L'opinion commune établit en effet un lien entre l'apparence honnête et le caractère honnête : *Sic nimirum insidet omnium mentibus ista opinio, non uidelicet posse non pulchrum et formosum esse animum, qui sibi uultum tanquam honestatis decorisque domicilium accommodarit*<sup>1261</sup>. Il est donc essentiel d'opérer la distinction entre *facies* et *uultus*, et d'user de la *prudencia* pour façonner le second. Le terme qui revient le plus souvent est *animus*, mais il est parfois aussi question d'*ingenium*, d'*anima*, et surtout de l'expression des pensées secrètes, du caractère, des émotions passagères. Mais il ne s'agit pas de percer à jour autrui : la rhétorique veut simplement que l'individu prenne conscience de lui-même, pour utiliser au mieux ses ressources corporelles et expressives. Ce qui compte d'abord, c'est l'image que l'on donne de soi par son corps, mais tout de suite après, la finalité est l'expression. En effet, la perspective est de dépeindre les qualités de l'âme pour les exprimer et non de constater qu'elles sont présentes chez l'orateur. Donc la dimension morale est indissociable de l'expression.

Le rapport que la bouche entretient avec l'âme est quelque peu différent : *animi uestibulum, et orationis ianua, et cogitationum comitium, eaque pars hominis loco celsa, uisu prompta, usu facunda*<sup>1262</sup>. De l'âme, elle est le vestibule, parce qu'elle est la porte de la parole. Ce n'est pas la bouche en tant que telle qui est porteuse de sens, mais elle en est l'instrument, au sens le plus concret qui soit. Elle se confond avec la voix dans les éloges, comme le permet l'incertitude du vocabulaire latin qui aussi associe facilement *os* et *uox*, *os* et *oratio*. C'est à la fois un rapport physique et métaphorique : physique, parce que c'est de la bouche que sort la voix ; métaphorique, parce que la bouche est la partie visible de la parole immatérielle, le lieu où elle prend corps et meurt en même temps, parole qui est essentiellement son, tandis que le souffle peut éventuellement recouvrir les trois autres sens. La matérialité de la parole, ce serait un souffle sonore émis au seuil de la bouche. Le sens figuré est riche en latin, ce qui permet à Cressolles de jouer sur les mots avec les expressions *os durum* et *os probum*.

---

<sup>1260</sup>*Vacationes autumnales*, II, II, 1, p. 131.

<sup>1261</sup>*Vacationes autumnales*, II, II, 1, p. 133.

<sup>1262</sup>*Vacationes autumnales*, II, VII, 1, p. 212. Il s'agit d'une citation d'Apulée, *Apol.*, VII, 5-6.

## b) Physiologie et « psychologie »

Outre les discours philosophiques et patristiques qui situent l'homme dans l'univers, les *Vacationes* se fondent sur des discours qui parlent de l'homme face à lui-même, dans sa réalité physiologique et « psychologique ». Cela conduit imperceptiblement des médecins à l'allusion aux astrologues, en passant par les naturalistes, moyen terme entre les deux. Les références médicales bien qu'elles ne soient pas très nombreuses attestent la prise en compte d'un corps physiologique, et non pas idéalisé : dans la dimension sociale, cela se traduit par les questions de savoir vivre comme se moucher, éternuer, ou cracher. En effet, la formulation des règles de savoir-vivre relatives au fait de cracher par exemple est précédée d'une description physiologique qui distingue les deux types de crachat<sup>1263</sup>.

En outre, certaines considérations psychologiques sont expliquées par une logique physiologique comme la sueur par exemple. C'est en ce sens que sont exploitées les références aux *Problèmes* d'Aristote : la sueur ; le mouvement du bras ; la droite et la gauche et les effets des positions et des attitudes ; le point de vue des yeux ; le frisson ; le fait de parler du nez ; les yeux et le siège de la honte ; l'origine divine de l'éternuement qui s'appuie sur une conception hiérarchique des parties du corps ce qui réunit la physiologie et les mentalités<sup>1264</sup>. Mis à part le dernier exemple, il s'agit de réflexions ponctuelles qui viennent renforcer l'argumentation.

Quant aux naturalistes, Cressolles exploite l'*Histoire des animaux* d'Aristote mais il n'en retient, pour chaque partie du corps, que les remarques qui s'apparentent à la physiognomonie<sup>1265</sup>. Aux *Parties des animaux*, il emprunte la réflexion sur la main apanage de l'homme ; de la *Marche des animaux*, il reprend plusieurs remarques sur la droite et la gauche<sup>1266</sup>. Ces emprunts appartiennent à la veine philosophique plus que descriptive des traités naturalistes, à la partie de ces ouvrages qui donne une image de l'homme et non celle qui pour ce faire, le décrit et pratique l'anatomie comparée. Il reprend en revanche de façon suivie certains passages du livre XI de l'*Histoire naturelle* de Pline : le front et les sourcils, quelques remarques sur les différences des yeux, les yeux fixes de Caligula, le siège de l'âme dans les yeux, les défauts oculaires, les joues siège de la pudeur<sup>1267</sup>. La perspective de Pline, plus proche de la rhétorique que ne l'était Aristote, explique ces choix. Pline a également transmis un passage de Trogue-Pompée qui énonce des principes physiognomoniques, que Cressolles commente à trois reprises<sup>1268</sup>. Nous voyons en quelque mesure la présence du principe d'observation, dans les références pliniennes.

---

<sup>1263</sup>*Vacationes autumnales*, II, VII, 12.

<sup>1264</sup>Aristote, *Pbs* II, passim ; V, 7 ; VI, 5 ; XXXI, 12-13 et 24 ; VIII, 8 et 11 ; XI, 2 et 4 ; XXXIII, 14 ; XXXI, 3 ; XXXIII, 7 et 9.

<sup>1265</sup>HA, I, 8-11 ; HA, I, 15 : main gauche ; II, 1 : l'homme ambidextre.

<sup>1266</sup>PA, IV, 10 ; IA, 4.

<sup>1267</sup>H.N. XI, § 138 ; § 141 ; § 144 ; § 145-146 ; § 150 ; § 157.

<sup>1268</sup>HN, XI, 275-276.

Il est en revanche significatif que Cressolles, qui ne met pas toujours en perspective les références auxquelles il a recours, mêlant points de vue et courants de pensée sans élucider davantage, éprouve le besoin de se démarquer nettement du courant physiognomoniste. Cressolles ne fait pas mention de la physiognomonie contemporaine, qui pourtant connaît un infléchissement à son époque comme nous l'avons vu. Le passage sur le front est l'occasion d'exprimer tout son mépris à l'égard de l'art des métoposcopes, qu'il qualifie d'*inane artificium*. Il exprime dès lors ses réserves quant aux conclusions d'Aristote et du fameux passage de Trogue Pompée qui en dérivent. Déduire le caractère de la morphologie frontale le laisse sceptique : ce ne sont que des indices légers (*leuiora indicia*), que les savants rejettent d'ordinaire. Ce qui retient son attention en revanche, c'est ce qu'en dit Pline, et qui relève en fait de l'expression. Entre un raisonnement hasardeux et analogique, et une analyse de l'expression, il fait son choix. Il se montre très explicite à propos des sourcils : *Hic memini maiorum gentium Philosophi Stagiritae, quem Trogius deinde secutus est, et ex Trogo Plinius, cuius uerba subiiciam, Supercilia quibus porriguntur in rectum, molles significant, quibus iuxta nasum flexa sunt, austeros : quibus iuxta tempora inflexa, derisores, quibus in totum demissa maleuolos et inuidos. Haec otiosorum hominum deliria, commenta sunt, et ut uere appellat Plinius friuola : nec enim supercilia mores efficiunt sceleratos, sed uoluntas, quae neque pilos pro internunciis habet, nec iisdem mancipatur. Quod si tamen illa communis opinio ita hominum mentes occupauisset, ut natura machinata uultum existimaretur ad animi labes indicandas, quae speciem impotentis animi in uultu relinquerent, si qua ratione fieri posset, obtegenda dissimulandaque putarem. Sed ut dixi quod naturae est in hac quidem parte omittamus, ueniamusque ad ea quae uitiosae animi cupiditates asciscunt*<sup>1269</sup>. S'il affirme son mépris pour les principes physiognomoniques, il est obligé cependant de tenir compte de l'opinion commune : n'oublions pas que c'est devant elle, devant tout un chacun, et non devant les esprits élevés seulement, que l'orateur doit parler. En tant que théoricien et professeur, Cressolles ne peut adhérer à de tels principes, mais il ne peut les nier totalement, parce que la société de son temps est familiarisée avec de tels raisonnements. Il rappelle le rôle de la volonté, qu'il a mis en exergue lorsqu'il a pris soin d'établir la distinction entre *facies* et *uultus*. On ne peut rien sur la nature, mais la rhétorique va se donner pour tâche d'exploiter ce en quoi l'homme a un contrôle sur lui-même, ce qui est une autre raison de se démarquer de la physiognomonie. Il fait d'ailleurs fréquemment référence aux stoïciens et notamment à Sénèque. Il récuse ces principes, mais rappelle que les oreilles grandes et décollées sont le signe d'un esprit sot et bavard<sup>1270</sup>. Certes, il n'a pas grand-chose à dire sur les oreilles, comme il le reconnaît lui-même, mais il ne peut s'empêcher de faire allusion à cette signification. De même, il se montre moins radical à propos du nez<sup>1271</sup>. Le propos est développé en trois mouvements. Tout d'abord, il rappelle les significations morales que les Anciens associaient aux formes du

<sup>1269</sup>*Vacationes autumnales*, II, V, 2, p. 192.

<sup>1270</sup>*Vacationes autumnales*, II, VI, 1.

<sup>1271</sup>*Vacationes autumnales*, II, VI, 2.

nez. Juventius flatte alors Honoratus, qui a un nez aquilin, signe de magnanimité et de majesté selon les Anciens. Ce dernier, sans rejeter totalement le compliment, se déclare toutefois sceptique à l'égard de ce genre de raisonnements du commun, dont il a pu observer des contre-exemples : *Scio uulgus id sentire, ait Honoratus, et peruagatam illam esse morum et animi coniecturam, quam ego ut neque repudiandam aut inanem semper esse puto, sic incertam et minime faciendam aio. Noui enim quosdam, ut de me nihil dicam, qui cum nasum eum habeant, ut de Cyri prosapia geniti uideantur, bardi tamen stupidique audiunt apud omnes, tamque leuiter sunt eruditione tincti, et sapientia imbuti, aut tam parum ad agendum accommodati, ut a prima eos congressione minime nasutos queas agnoscere*<sup>1272</sup>. Ce qui l'intéresse davantage, en revanche, ce sont les passions que le nez exprime, question qui relève pleinement de la rhétorique, et qu'il s'empresse donc de développer. Mais le rejet n'est pas aussi franc qu'on pourrait s'y attendre. Notons également qu'il n'hésite pas à faire appel à Polémon pour accréditer ses propos, ce qu'il fait pour renforcer l'idée selon laquelle parler du nez est mal perçu<sup>1273</sup>. Ajoutons quelques références aux traités de physiognomonie dans d'autres parties du traité, notamment au Pseudo-Aristote : elles sont empruntées à la première partie du traité, qui étudie de manière synthétique les caractéristiques propres aux différents types humains. L'impudent, le courageux, le lâche, l'efféminé, passage mentionné trois fois<sup>1274</sup>. Cressolles déconstruit donc un discours qui obéit à une logique différente de la sienne, puisqu'elle est synthétique et non analytique. Il ne mentionne en revanche Polémon qu'une seule fois.

S'il a rejeté fermement la métoposcopie, dont les principes d'analogie sont proches de la divination, Cressolles évoque Artémidore et l'onirocritique : Artémidore est cité et assimilé à propos du front « de pierre », propre aux gens sans vergogne. De même, c'est un présage favorable pour un orateur que de rêver qu'il a plusieurs mains. L'onirocritique nourrit ici les idées générales, et Cressolles n'éprouve pas le besoin de s'en démarquer. Il n'en est pas de même de la divination : un mouvement excessif des sourcils était perçu comme un présage favorable ; avant de repousser la chose d'un trait ironique, Cressolles rappelle que les autorités ecclésiastiques avaient dû y mettre ordre : *Quod quamuis leuissimum esse uideatur, neque huiusmodi ut considerati hominis uoluntatem mouere possit, erat tamen sic in usu apud Veteres, ex hoc motu coniecturam capere latentium rerum, ut ea curiosorum hominum uanitas, grauissimo Ecclesiae decreto, e moribus eiicienda, coercendaque fuerit*. Il s'agit sans doute des mesures contemporaines émanant de la Contre-Réforme<sup>1275</sup>.

La rationalité du savant se heurte aux contraintes de la rhétorique, qui doit tenir compte de l'opinion commune. Au-delà, nous retrouvons un principe d'écriture, qui conduit à présenter sans distance critique des théories auxquelles on n'adhère pas, à seule fin d'illustrer. Il n'y a

---

<sup>1272</sup>*Vacationes autumnales*, II, VI, 2, p. 201.

<sup>1273</sup>*Vacationes autumnales*, II, VI, 4.

<sup>1274</sup>Ps.-Aristote, § 17 ; § 19 ; § 20 ; § 21 ; § 59.

<sup>1275</sup>Voir à ce propos J.-J. Courtine et Cl. Haroche, *Histoire du visage, Exprimer et taire ses émotions XVI<sup>e</sup> - début XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1988.

pas là d'incohérence de fond, puisque la hiérarchie des énoncés est suffisamment claire et évite toute confusion.

#### 4) Erudition et culture générale, sources conjointes de l'idée du corps

Les remarques de Cressolles sur le corps proviennent d'une tradition érudite variée, mais le propos se fonde aussi sur les multiples idées qui façonnent l'inconscient collectif d'une société donnée, qui a assimilé l'héritage ancien. Ces références théoriques sont illustrées ou parfois même confrontées simplement à des arguments d'un autre ordre, mais qui jouent le même rôle dans le paragraphe. Prenons à titre d'exemple le passage sur la tête<sup>1276</sup>. Ce qui fait l'unité du propos c'est de dire qu'elle est « importante », idée qu'il formule dès le début. Il fait allusion aux juristes : il faut cacher la tête dans la pratique religieuse, parce que c'est elle qui permet de reconnaître l'individu. Suit une référence philosophique : Platon, à travers le témoignage d'Apulée : *Totum hominem in capite uultuque esse*. On en trouve une application dans le principe du portrait ou du buste, ce qui fait référence à l'art d'époque romaine. Deux exemples viennent confirmer cet argument, l'un de Pline concernant une effigie de Pompée, l'autre d'Ambroise. Il change ensuite d'argument en invoquant le sens figuré de κεφαλή chez Aristote, Grégoire de Nysse ou encore Jean Chrysostome. Le sens figuré est en effet un usage qui marque la conscience collective. Notons qu'il en est de même en latin, et que le français n'en a pas une perception aussi directe, le sens figuré étant lié à la racine latine. Il revient à la tradition philosophique, qui situe l'esprit dans la tête, sans préciser ses sources (*doctrina sapientum*). Ce principe admet un prolongement dans l'histoire des mœurs : pour les anciens, la tête était sacrée. Athénée justifie par-là l'usage de jurer au nom de la tête ; Aristote l'attribution habituelle d'une origine divine à l'éternuement, lié au fait que de la tête part le raisonnement.

La tête est donc importante parce qu'en elle on identifie l'homme, ce qui n'est pas sans rapport avec les préoccupations de l'orateur ; elle l'est également par l'usage qu'en fait le langage ; avec des applications diverses, l'inconscient collectif lui accorde une valeur divine. Mais il s'agit là d'arguments de nature différente ; et certains sont éminemment culturels : il n'est pas sûr que la Renaissance considérât la tête comme divine. Ajoutons à cela diverses allusions mythologiques dans d'autres sections, le lien entre Junon et les sourcils par exemple, qui font partie de la culture. Bien plus, dans les passages que nous avons pris en compte se mêlent des références littéraires et historiques à des personnages réels ou fictifs, qui eux aussi sont familiers puisque c'est le propre de la culture que de nourrir l'imaginaire. Les hommes – cultivés – auxquels s'adresse Cressolles appartiennent à leur temps, mais portent en eux-mêmes un autre monde, sont nourris d'images qui ne correspondent pas directement à leur façon de penser et à leur univers, mais ils ont l'habitude de transposer : on ne croit pas à Mercure, mais

---

<sup>1276</sup>*Vacationes autumnales*, II, I, 1, pp. 100-102.

on sait qui c'est, et on pense avec lui. C'est à ce voyage, à ce détour que nous invite Cressolles : pour écrire ce qu'il y a de plus concret et qui relève de l'instant, *hic et nunc*, autant passer par la convention du détour par l'antique, qui confronte à l'étrangeté puisque la société a bien changé, mais qui est imperceptible parce que les petits détails constituent le fonds de l'inconscient collectif, fait à la fois de ce qui est tellement évident que cela est resté d'une culture à l'autre, et de ce qui, bien que particulier à une société, a traversé le temps à travers la culture. Le discours rhétorique se fonde sur l'opinion, sur ce qui est partagé par tous, et non sur ce qui fait difficulté, au risque parfois du syncrétisme.

Ce n'est pas l'impression que fait le corps qui compte dans ces passages, mais l'image que l'on s'en fait. C'est pour cela que la référence philosophique n'est pas développée : ce n'est pas la réflexion qui compte, mais ce qu'il en reste. Cressolles n'est pas philosophe, il ne cherche pas à construire une image du corps, mais il utilise celles qui existent. Ce faisant, il renvoie cependant à des débats philosophiques et théologiques qui touchent ceux qui les portent déjà en eux, comme les références littéraires ou historiques qui sont familières. Cette écriture joue à la fois sur le connu et l'inconnu, sur la part de mystère liée à l'emploi de citations hors de leur contexte, et que l'on peut dès lors interpréter librement, qui côtoie la réminiscence. Ajoutons que les références théoriques que nous trouvons dans les préliminaires de chaque chapitre sont aussi présentes au cours de l'ouvrage, mais de façon plus sporadique. Nous voulions voir ici l'inscription d'un discours théorique dans un discours théorique : et nous voyons que le phénomène est relativement marginal car ce n'est pas là que s'élabore la théorie. Le traité de rhétorique théorise le langage et non le corps, ou le corps en tant que langage.

## **B) La règle du corps**

Une première série de règles réunit des critères physiques, qui naissent directement de la description, comme des règles naturelles, évidence du corps, indépendamment du contexte oratoire et des règles rhétoriques. N'est pas orateur qui veut. Si Cressolles, en bon Jésuite, sait prendre les gens là où ils sont, et en développant le principe de la convenance oratoire, donner des conseils suffisamment généraux pour que tout un chacun s'y retrouve, il éprouve cependant le besoin, à diverses reprises, de donner des limites visant à exclure ceux qui ne sont véritablement pas aptes à la fonction oratoire, même s'il prend toujours des précautions pour ce faire. Autrement dit, il s'agit ici de discrimination négative nécessaire pour formuler les qualités positives de l'orateur. Cela contribue à donner l'impression que Cressolles dépasse le cadre oratoire puisque, en le délimitant, il évoque par là même des réalités que Quintilien, qui dit clairement qu'il s'adresse à celui qui est apte à parler, passe sous silence. Cressolles tient compte des données morphologiques auxquelles on ne peut rien, mais se soucie également d'éviter la « grimace », en refusant le corps déformé.

## 1) La forme du corps

Les critères exclusifs ne sont pas en jeu dans toutes les parties du corps. Il y a certes une allusion à ceux qui ont le cou fort et court<sup>1277</sup>, ce qui peut provoquer les rires, mais cela n'est pas déterminant : il s'agit surtout de suggérer d'éviter l'attitude qui consiste à rentrer la tête dans les épaules. En ce qui concerne le visage, afin d'en envisager les différentes expressions, Cressolles distingue *facies* et *uultus*<sup>1278</sup>. A la fin du chapitre, il s'interroge sur la beauté, et la laideur qui suscite les moqueries. N'en déplaise aux philosophes, qui la tiennent pour négligeable, la beauté, don de Dieu, est bien utile à l'orateur : *Sic igitur existimo Oratorem magno et laudabili bono spoliatum, qui ita subornatus in uitam uenit, ut sit eminens oris et uultus in eo deformitas. Aditum certe pene omnem illi clausum uideo ad hominum famam et commendationem, et dicendi gloriam, a quo coetus uniuersus, cum se ad agendum erexerit, tanquam a foedo et turpi auspicio refugiat. Quis uero nescit, quin ut foedus et deformis aspectus auertit oculos, sic formositas sit eiusmodi, ut mirabiliter animos intuentium conciliet ?*<sup>1279</sup> Aussi, bien souvent a-t-on vu des gens brillants exclus du forum à cause de leur laideur, qui provoquait les moqueries. Dès lors, celui qui est trop laid ferait mieux de s'abstenir, car l'opinion commune associe la laideur physique à la dépravation morale. Mais Cressolles sait que parfois l'éloquence peut effacer les défauts naturels, aussi s'en remet-il à elle : *Ita si quis esset corpore alioqui foedo atque uasto, sed qui fortia tamen facta consciuisset, qui praestantis prudentiae opinione sibi iam animos conciliauisset, cuius doctrina atque ingenium plenum dignitatis admirationisque foret, qui generis et familiae nobilitate, ad gratiam et hominum beneuolentiam emersisset, huic ego puto locum in dicendo aliquem, et haud ingratham audientiam futuram*<sup>1280</sup>. En l'occurrence, Socrate est exemplaire, lui qui sut charmer par sa parole malgré sa laideur, bien que ce défaut soit moins important pour les philosophes, et Périclès bien plus encore, aussi convient-il de l'imiter. Cressolles est sensible au pouvoir oratoire de la beauté, il est tenté de rejeter la laideur par trop repoussante, mais en définitive c'est la confiance en l'éloquence, capable de mettre dans l'ombre les défauts physiques, qui l'emporte. Il dit quand même que dans certains cas mieux vaut s'abstenir. De même, il y a certains regards qui ne plaisent pas à Cressolles. Ainsi en est-il des gens qui ont les yeux grand ouverts au naturel, ce qui leur donne un regard monstrueux<sup>1281</sup>. Non seulement ils ne sont pas aptes à la fonction oratoire, mais Cressolles les excluait volontiers de l'humanité. Il distingue deux sortes de regards de travers : celui qui est farouche, qu'il commente, et celui qui provient du strabisme, qu'il condamne<sup>1282</sup>. De nouveau, il cite l'exemple de Socrate, ainsi que le cas bien connu de l'acteur Roscius. Ce défaut naturel est réservé aux hommes, il n'atteint pas les

---

<sup>1277</sup>*Vacationes autumnales*, II, I, 4.

<sup>1278</sup>*Vacationes autumnales*, II, II, 1, p. 133 : *Faciem nemo fingere sibi potest, uultum potest.*

<sup>1279</sup>*Vacationes autumnales*, II, II, 5, p. 147.

<sup>1280</sup>*Vacationes autumnales*, II, II, 5, pp. 149-150.

<sup>1281</sup>*Vacationes autumnales*, II, IV, 2.

<sup>1282</sup>*Vacationes autumnales*, II, IV, 4.



animaux. Ainsi, comme dans les cas précédents, ceux qui louchent devraient s’abstenir de l’art oratoire, sauf s’ils ont d’autres qualités pour compenser : *Quibus igitur siue a natura contigerit ut Strabones sint, uel a mala peruerse intuendi consuetudine : ii non satis subornati instructique ad dicendum prodire uidentur, nisi multis magnisque ornamentis, et praestanti quadam eruditione id uitium obtexerint*<sup>1283</sup>. A ce défaut s’ajoute le fait de tourner ses yeux de manière à ne laisser voir que le blanc, ce qui est soit un défaut naturel, soit un signe de folie. S’il énumère les caractéristiques (et donc les défauts) qui font une bouche « honnête » (*os probum*), Cressolles ne s’attarde pas, considérant que ces qualités-là ne sont pas rares<sup>1284</sup>.

Parmi les qualités physiques naturelles qui facilitent l’éloquence ou sont un obstacle pour elle, Cressolles étudie la taille et la corpulence, sans exclure catégoriquement, mais cela lui permet de comparer les mérites des différentes constitutions. S’il est resté vague à propos du visage, qui fut un prétexte à interroger la beauté en général, c’est à propos du corps qu’il se soucie d’évoquer des caractéristiques physiques particulières. Ce ne sont pas des données exclusives, mais une évaluation des atouts et inconvénients liés à telle ou telle nature. Tout d’abord, les grands maigres, sont particulièrement sujets au défaut qui consiste à ne pas se tenir droit. Le remède qui consiste à redresser le dos avec des planchettes de bois montre l’importance que l’on accordait dans l’Antiquité à la prestance pour l’éloquence. En revanche, un homme plutôt grand, pourvu que la taille ne soit pas démesurée, s’il est en plus doté d’un visage avenant, est tout à fait apte à l’éloquence. Mais il est bien rare que la beauté se joigne à une telle taille. Les orateurs de grande taille sont en effet souvent l’objet de moqueries. La conclusion de Cressolles est la suivante : *Nemo igitur longitudine corporis magnifice gloriatur, et eo se praestantem oratorem putet, quod eximia quadam mole in sublime assurgat*<sup>1285</sup>. Mieux vaut faire confiance à la sagesse. Mais les petits ne sont pas mieux lotis : *Humilis enim ea corporis constitutio ad hominum uulgo despicientiam et contemptum adhaerescit, nisi multis et magnis animi ornamentis attollatur*<sup>1286</sup>. Et même certains défauts prennent une toute autre ampleur chez eux, par exemple la colère, bien plus ridicule chez un petit homme que chez un grand. Ils sont de ce fait l’objet de moqueries. De ce fait, il leur faut faire preuve de bien des qualités, pour pallier cette déficience naturelle. Cressolles suggère délicatement à de tels hommes de confier la noblesse de leurs pensées à l’écrit plutôt que de s’exposer aux railleries de la foule. Mieux vaut donc être grand que petit. Il arrive, lorsqu’on est petit, que l’on soit de surcroît bossu (*gibbosus*). Il est vrai que Galba a su d’un corps débile faire naître une éloquence éclatante, mais c’est une exception. Cressolles pense à des bossus dont les mérites sont indéniables, mais il leur confie plutôt le rôle de conseillers, d’éminences grises, que d’orateurs exposés à la foule. Pour conclure, Honoratus essaie de dégager une image positive, reprenant le canon exprimé par Lucien dans le *De Saltatione* : « *Quod si ad Polycleti canonem,*

---

<sup>1283</sup>*Vacationes autumnales*, II, IV, 4, p. 174.

<sup>1284</sup>*Vacationes autumnales*, II, VII, 1.

<sup>1285</sup>*Vacationes autumnales*, II, VIII, 4, p. 270.

<sup>1286</sup>*Vacationes autumnales*, II, VIII, 5, p. 271.

*dimetiendum et instruendum esset corpus illius hominis, quem excellere in dicendo cupiam, optandum mihi uideretur eiusmodi, quod eximio in saltatore desiderabat Lucianus, μήτε γὰρ inquit, ὑψηλὸς ἄγαν ἔστω, καὶ πέρα τοῦ μετρίου ἐπιμήκης, μήτε ταπεινὸς καὶ νανώδης τὴν φύσιν, ἀλλ' ἔμμετρος ἀκριβῶς, etc. Sit Orator neque impense altus, neque praeter modum crassus, neque brevis nimium aut humilis, neque natura pressus et pumilio, non obesus admodum, absurdum est enim, neque item corpore ualde tenui, hoc enim aridi cadaueris prae se fert imaginem* »<sup>1287</sup>. Outre la taille, Cressolles prend aussi en compte la corpulence. Il hésite à parler des hommes gras, qu'il aurait tendance à éliminer sans autre forme de procès. Juuentius considère en effet qu'ils sont peu aptes à la parole. Honoratus modère cependant le propos, établissant de nouveau la distinction entre un défaut physique naturel et un trait moral : *Sed ego idem tamen aio, id saepissime non tam uitium quam naturam efficere, et in magna corporis uastitate tenuem nonnunquam subtilemque sensum, et reconditam animi sapientiam uersari*<sup>1288</sup>. Il distingue deux genres d'orateurs gras. Les premiers ressemblent plus à des monstres qu'à des hommes, à en croire le portrait qu'il en fait, et il faut des circonstances politiques exceptionnelles pour que se justifie de leur part une prise de parole. Les autres sont gras, sans être monstrueux.

Ainsi, à plusieurs reprises, Cressolles prend la peine de distinguer la morphologie du caractère, tout en étant conscient de l'importance que cela revêt sur l'opinion commune. Il prend note du jugement commun, sans quoi il ne ferait pas œuvre de rhéteur. Il ne s'en démarque pas moins, exprimant à diverses reprises les limites de tels jugements. Il sait que l'apparence ne fait pas l'homme, et il le dit ; mais il sait aussi que c'est ainsi qu'en juge l'opinion, c'est-à-dire ceux devant lesquels l'orateur est susceptible de parler, et donc qu'il faut en tenir compte. La méthode de Cressolles est tout de même singulière : il propose des choix, mais n'exclut jamais complètement. Il laisse toujours la possibilité au particulier de s'exprimer : en effet, les qualités qu'il prend en compte ne sont qu'une partie de l'orateur, non seulement le physique, mais une partie du physique. Il ne peut donc rejeter formellement tel ou tel défaut, laissant toujours la place à une qualité extraordinaire qui viendrait estomper ce défaut. Il en résulte une prise de parole qui multiplie la nuance, qui dit tout ce qui est, ce qui peut être, et finalement n'exclut pas beaucoup, même le monstrueux. Ces nuances relèvent de la formule et nul n'est dupe de ces précautions oratoires : mais elles sont exprimées.

Outre la précaution qui consiste de la part de Cressolles à indiquer prudemment et discrètement que tous les corps ne sont pas des corps oratoires, il faut prendre en considération le fait que, physiquement, le corps de l'orateur doit avoir une certaine dignité, ce qui se traduit par le refus de la « grimace » : les conseils de l'orateur plaident contre le corps déformé. Nous ne développerons guère le propos : notre dessein est de compléter les remarques que nous avons faites sur la « discrimination » corporelle qui est toute relative, nous l'avons vu. La perspective, ici, à la morphologie substitue la posture, l'attitude. Relèvent de la déformation du corps

<sup>1287</sup>*Vacationes autumnales*, II, VIII, 5, p. 275.

<sup>1288</sup>*Vacationes autumnales*, II, VIII, 8, p. 284.

l'interdiction de parler du nez, de marquer un effort sur son visage, de tordre sa bouche en tous sens, d'enfler ses joues, de découvrir ses dents, tirer la langue et se mordre les lèvres<sup>1289</sup>.

## 2) Critères physiques : entre immobilité et agitation désordonnée

Si Cressolles délimite le champ oratoire d'un point de vue morphologique, il établit également des limites relatives au mouvement. Ce principe général, qui consiste à refuser également l'immobilité et l'agitation frénétique, a certes une justification rhétorique, mais il se définit avant tout d'un point de vue physique. Il y a une sorte d'évidence, de règle établie *a priori*, que Cressolles commente parfois d'ailleurs, selon laquelle les deux excès que constituent l'absence ou le caractère trop développé du mouvement, sont fautifs. Avant même d'en étudier les implications, il semble que le fait que la mesure est niée, du point de vue du corps, est condamnable. Ce critère surgit souvent et s'impose de fait, superposant sa logique physique aux règles rhétoriques et morales qui en procèdent. L'action oratoire est la rhétorique du corps, il est donc naturel que le corps lui-même contribue à ses propres règles. L'action oratoire n'est pas seulement l'application pratique de principes rhétoriques et moraux au donné corporel. Du point de vue du mouvement même, l'attitude de l'orateur doit se situer dans un juste milieu. Ce n'est pas un principe qualitatif, qui conduirait à décrire une attitude ou un mouvement, mais un principe quantitatif : y a-t-il mouvement ou non, y a-t-il trop de mouvement (non maîtrisé) ? Il est cependant évident que ce principe que nous considérons comme physique avant tout, a des implications « morales » et rhétoriques, ce qui est sensible dès que l'on parle de juste mesure : l'extrême rigidité étant associée à la stupidité, et l'agitation frénétique à la folie des Bacchantes notamment. Au-delà ou en-deçà d'un certain mouvement, il n'y a pas d'expression ou elle n'est pas maîtrisée : celui qui est stupide et le fou sont de toute façon hors du monde normal, du monde qui « communique ». Si le corps de l'orateur est animé d'un mouvement d'une façon générale, toutes ses parties ne sont pas aussi mobiles les unes que les autres, et la question que nous nous posons n'est pas traitée avec la même acuité dans tous les chapitres. Celui qui est consacré à la tête est particulièrement riche, parce qu'elle est particulièrement mobile, et parce que le premier chapitre est l'occasion de mettre en place certains principes. Nous verrons donc tout d'abord comment la question se pose à propos de la définition de la juste mesure, et comment sont intégrés naturellement dans le chapitre deux sections concernant l'immobilité et l'agitation. Nous observerons dès lors un certain nombre de caractéristiques confirmées ou non par les autres parties.

---

<sup>1289</sup> *Vacationes autumnales*, II, VI, 4 : *de nare loqui* ; VII, 2 : *uultus nitentis* ; *os ducere, torquere, peruertere* ; VII, 3 : *buccas inflantes* ; *nudare dentes* ; VII, 5 : *linguam exertare* ; VII, 7 : *mordere labia*.

a) *Status naturalis* et immobilité : le corps habité

Honoratus explique que la tête doit avoir un port naturel et éviter d'être trop penchée en avant ou tirée en arrière. Il critique notamment ceux qui restent tête baissée, sans la bouger davantage que si elle était de corne ou d'airain, défaut attribué à une nature querelleuse ou à une éducation rustique qui ne donne pas suffisamment confiance en soi. Il condamne tout autant ceux qui à l'inverse ne quittent pas leur attitude arrogante, toujours tête dressée : l'un et l'autre défauts sont compris dans l'expression *caput obstipum*. Outre la signification donnée à chacune de ces attitudes, répréhensibles par leur caractère extrême, ce qui les rapproche ici est l'absence de mouvement, qui est bien sûr une infraction à la règle d'or de la rhétorique qu'est la convenance oratoire : comment adapter son corps à la situation si on n'est pas capable de souplesse dans le mouvement ? C'est le sens de la précision que doit donner Honoratus sur la demande de Juventius qui ne sait plus au juste ce que son camarade préconise, petit jeu qui vise à établir une bonne fois ce principe fondamental : *Paulo ante caput attollendum esse negabas, nunc minime demittendum esse praecipis, erit igitur perpetuo librandum in medio, neque usquam mouendum, quod mihi sane aequè uitiosum uideatur. Non hoc, ait Honoratus, ego uolo, quod tu existimas : de statu ueluti naturali, quique communiter teneatur, hactenus dico, in quo sunt extrema illa fugienda, ut ad id quod decorum est, et positum in quadam honestate ueniamus. Nam quin aliquando, pro rerum multiplici uarietate quae explicantur, erigendum sit caput, aliquando etiam deiiciendum, dubium esse nullum potest*<sup>1290</sup>. Ce passage est fondamental parce qu'il montre que la clef de voûte de l'action oratoire, qui réside dans la juste mesure, doit se concevoir dans toutes les dimensions du sujet parlant : certes le corps de l'orateur adopte des attitudes qui ont en soi une signification, d'où le rejet des extrêmes, mais en plus de cela c'est un corps mobile, qui doit évoluer dans le temps du discours et dans l'espace de la « représentation ». Dans ces conditions, le juste milieu n'est pas la position médiane, la tête droite. Pas tout à fait du moins. Tout d'abord parce que la convenance oratoire requiert une adaptation de l'attitude corporelle avec le discours, ce qui suppose une variation à partir des nombreuses positions médianes qui existent entre les extrêmes. De plus, force est de constater que l'immobilité est une entrave à la liberté de l'orateur : Honoratus lui oppose, comme positif, le *status naturalis*. Or nous savons par expérience que le corps n'est jamais immobile : par nature nous bougeons tout le temps, si imperceptible cela soit-il. Il n'y a pas de raison, lorsque l'on passe du corps naturel au corps parlant, d'introduire une immobilité forcée qui nous est étrangère. Autrement dit, le fait d'adopter une attitude rigide dans telle ou telle partie du corps constitue une infraction à la loi naturelle générale qui veut que le corps soit toujours en mouvement. Ainsi, même s'il ne parle pas, le corps de l'orateur doit être habité. Il s'ensuit qu'il y a une présence du corps de l'orateur, moyen terme entre la rigidité absolue et la mollesse<sup>1291</sup>.

---

<sup>1290</sup>*Vacationes autumnales*, II, I, 2.

<sup>1291</sup>Voir par exemple *Vacationes autumnales*, II : I, 2 : rigidité ; I, 3 : *laxum caput, mollisque ceruicum in humeros inflexio* ; I, 4 : *ceruicis inter humeros indecora contractio* ; IV, 3 : *lasciui trementium oculorum flexus uitandi* ; VIII, 6 : *fracti corporis mollities* ; XII, 4 : *mollium oratorum pedes faceti atque ludentes*.

## b) Des Corybantes à la statue

Si la définition de la juste mesure du mouvement, qui ne correspond pas, nous l'avons vu, à une image médiane, induit une réflexion sur l'immobilité, celle-ci est prise en compte directement, à part entière, dans le cours de l'exposé, où se suivent deux sections consacrées l'une à l'agitation frénétique, l'autre à l'immobilité. Il faut éviter de faire comme les Corybantes, qui, sous l'effet du délire, agitent la tête en tous sens. Un tel comportement est associé à la folie, autrement dit, à l'absence de maîtrise de soi<sup>1292</sup>. Le comportement des Corybantes et d'Héliogabale est un signe de légèreté, mais surtout d'un esprit furieux, qui ne se maîtrise pas. C'est aussi l'attitude de la Pythie, qui est certes habitée, mais par le dieu et qui se trouve de ce fait hors d'elle-même, alors que l'orateur est censé se maîtriser. C'est aussi la férocité des barbares Scythes. L'orateur qui se comporte ainsi doit susciter la pitié ou la moquerie. Honoratus résume sa pensée en une formule : *Itaque si uobis uidetur legem hanc statuamus, Ne Corybantes Orator, neue Asionem auem imitetur*<sup>1293</sup>.

Il développe dans la section suivante l'immobilité. La perspective est légèrement différente de ce que nous avons vu jusqu'à présent : *Sed ecce tibi aliud genus hominum, quos ego appellem nomine haud satis scio, an bardos et stupidos, an prae fractos, an contumaces, an in gestu parcos, an nimis in motu religiosos, qui una manuum actione contenti, caput non magis mouent, quam si aenei sint, aut homines fenei, aut stipites haereant*<sup>1294</sup>. Ici, ce n'est pas l'essence du mouvement qui est en cause, mais son harmonie, ce en quoi nous retrouvons le principe de la convenance oratoire : non seulement la rigidité est condamnable en soi puisque le corps doit être habité, mais à cela s'ajoute que les parties du corps étudiées séparément dans le traité doivent être en accord les unes avec les autres, ce que Cressolles développe avec l'idée de la symphonie corporelle : *Debet igitur esse motus in capite, qui sit cum partium reliquarum actione congruens, sic ut in ipso luceat Oratore atque emineat, ut in musica, certa et consentiens, et ueluti numerosa omnium artuum symphonia, quae delectet. Et sane diuinae mentis beneficio prouidentissime factum est in natura, ut ceruix hominum septem nodis contineretur, ut ad omnem animi motum accommodaret se facilius, quod eximius doctor Cassiodorus non sine liquida uoluptate miratur, et ut solet bonis uerbis in coelum effert*<sup>1295</sup>. Si une seule partie est comme morte, cela nuit à l'expression des autres, car cela rompt l'équilibre. Il faut donc au moins soutenir l'expression des autres parties du corps. L'image qu'emploie Cressolles pour la rigidité est bien sûr celle de la pierre, de la statue.

C'est une règle décisive que de préciser que les yeux doivent tant éviter l'immobilité que les clignements intempestifs<sup>1296</sup>. Les raisons sont-elles les mêmes ? Le regard fixe de

---

<sup>1292</sup>*Vacationes autumnales*, II, I, 4.

<sup>1293</sup>*Vacationes autumnales*, II, I, 4, p. 118.

<sup>1294</sup>*Vacationes autumnales*, II, I, 5, p. 119.

<sup>1295</sup>*Vacationes autumnales*, II, I, 5, p. 119.

<sup>1296</sup>*Vacationes autumnales*, II, IV, 2.

Caligula plaide contre la mansuétude ; il avait deux gladiateurs dont la fixité du regard garantissait l'invincibilité et le courage ; c'est également une qualité des dieux. A l'opposé, cligner des yeux est un signe de peur. Les critères sont donc la barbarie, c'est-à-dire la férocité et l'inhumanité par rapport au caractère craintif, attitude dont il faut essayer de se soigner. Comme pour la tête, dans la rigidité deux extrêmes sont à fuir : les yeux complètement fermés ou complètement ouverts, signes d'inconstance pour l'un et d'impudence pour l'autre, d'après la physiognomonie, qui élabore des critères dans l'absolu, ce que ne peut faire Cressolles. Il éprouve donc le besoin de préciser que dans certaines circonstances la fixité du regard se justifie : ainsi, l'immobilité est répréhensible en soi, à l'exception toutefois des moments où elle est signifiante : dans la rigidité, de notre point de vue rhétorique, ce qui est blâmable est le refus de « communiquer ». D'où la récurrence du thème du *saxeus*. Quand l'orateur doit reproduire une situation qui implique l'admiration ou la peur, par exemple, situation qui provoque une stupeur qui bloque la communication puisqu'elle est simplement l'expression de quelque chose que l'on ressent, une réponse instinctive à une sollicitation extérieure, alors l'orateur a le droit de suivre la nature : il ne s'exprime plus dès lors en tant qu'orateur, mais en tant qu'homme. Toutes les sensations sont dans la nature, or l'orateur parle de l'homme quand il parle.

Après avoir gentiment relégué hors de son propos les considérations d'ordre physiognomonique, Honoratus met en avant le critère du mouvement des sourcils, en exprimant son accord avec Quintilien : « *Sed ut dixi quod naturae est in hac quidem parte omittamus, ueniamusque ad ea quae uitiosae animi cupiditates asciscunt. Quintiliani mihi monitio uidetur perutilis, Vitiosum, inquit, in superciliis, si aut immota sunt omnino, aut nimium mobilia, aut inaequalitate dissident, aut contra id quod dicimus finguntur* »<sup>1297</sup>. Le mouvement des sourcils est source d'expression, il faut donc l'utiliser, mais veiller à ce qu'il ne soit pas trop présent. En ce qui concerne la mobilité excessive, Cressolles exprime son rejet avec ironie : rappelant que c'était un signe de bon augure chez les Anciens, il considère quant à lui que cela ne présage rien d'autre que le ridicule.

Le cas des oreilles est un peu à part. Le problème en effet consiste à reconnaître, à l'inverse de ce qui a été dit jusqu'à présent, que cette partie ne doit en aucun cas être mobile. Il s'agit ici de prendre en compte une caractéristique humaine, qui distingue l'homme de l'animal : seul l'homme ne bouge pas les oreilles, donc les bouger (car certains y parviennent toutefois) n'est guère recommandable<sup>1298</sup>. C'est donc un critère du mouvement, même s'il est opposé aux autres.

Le premier principe que reconnaît Cressolles est que la main est par nature mobile, qu'elle est un instrument naturel de l'expression. Dès lors, nous allons retrouver les critères établis pour la tête, avec quelques particularités toutefois. L'absence de mouvement de la main est développée par deux fois, avec l'exemple emblématique des débuts de l'éloquence en la

---

<sup>1297</sup>*Vacationes autumnales*, II, V, 2, p. 192.

<sup>1298</sup>*Vacationes autumnales*, II, VI, 1.

figure de Solon, qui parlait soi-disant la main dans le manteau<sup>1299</sup>. L'épisode est repris par Eschine, qui en fait un exemple de modération, pour reprocher à Démosthène la véhémence de son action, ce qui comporte des implications morales. Il entre aussi une dimension temporelle et culturelle, et ce au sein même de l'Antiquité grecque : Solon représente une époque où l'éloquence en était à ses débuts, où l'on peut supposer qu'elle n'était pas totalement aboutie, qu'elle n'était pas en possession de tous ses moyens, et ce que nous avons vu à propos de l'évolution de la théorie de l'action oratoire va en ce sens. Il y a également une dimension esthétique. Quoi qu'il en soit, une telle attitude ne saurait convenir à l'époque de Cressolles. Il reprend la question lorsqu'il évoque les défauts. Certes, à Sparte on recommandait d'éviter les gestes démesurés, mais ce n'est guère une référence en matière d'éloquence que ceux à qui l'on doit le laconisme. Et Cressolles de citer pour la seconde fois des vers de Juvénal comparant des orateurs à ces Hermès tronqués, sans bras, à la tête marmoréenne dans tous les sens du terme, ce qui aboutit à une comparaison avec la statuaire morte. A l'opposé certains, les jeunes surtout, tombent dans l'excès d'une action échevelée : *Nonnulli reperiuntur, qui dum Scyllam uitare cupiunt, in Charybdim, contrarium scilicet uitium, studio inflammato rapiuntur : nihil enim putant acri et uehementi actione praestabilius : igitur manus habent nimium actuosas, aere diuerberant, et odiosa quadam sciamachia coetum audientium omnem conturbant*. Un tel excès amène Cressolles à évoquer les bacchantes.

### 3) Les gestes qui ont un nom

La grammaire du corps s'écrit en fonction des différentes parties du corps, qui n'ont pas toutes les mêmes ressources. Nous venons de voir que la nature impose d'elle-même de suivre un certain nombre de critères, qu'ils soient morphologiques ou physiques. Comme les règles du savoir-vivre en général ou de la politesse, elles ont toujours une origine naturelle. Si l'homme est doté par la nature de la stature droite, il lui faut respecter la nature en se tenant bien droit, pour être pleinement humain. Les critères que nous avons dégagés sont le mouvement, la tension et la présence, voire la position ou l'apparence, selon que l'on se tient droit, courbé, ou penché. Ajoutons à cette grammaire les gestes et attitudes qui ont déjà une histoire et un nom, et que le rhéteur n'a pas besoin de décrire : dès lors il ne sera pas question de trop ou de trop peu, de correct ou bien fait, mais d'admettre ou de rejeter ces gestes qui ont déjà leur vie donc leurs significations et connotations dans les diverses cultures.

On peut les classer rapidement en distinguant les gestes signifiants, maîtrisés ou non (*annuere ; perfricare caput ; corrugare frontem ; frontem caperare ; crispare nares ; linguam exertare ; mulcere barbam ; subiectio, collisio, complosio manuum ; crepitus digitorum ; pedis supposio ; attollere se in digitos*), les manifestations physiologiques du corps et les attitudes subséquentes (*de tergendae fronte ; sternutatio ; screare et sputare ; tussire ; suspirium ;*

---

<sup>1299</sup>*Vacationes autumnales*, II, IX, 11.

*singultus ; ructus ; unguis rodere* ) et les gestes et attitudes culturels (*focalia ; manus in precibus ; manus intra pallium ; numerare ; digitus infamis*)<sup>1300</sup>.

Ces gestes et attitudes, renvoient à la fois à la nature, dans la mesure où une partie d'entre eux rappellent que le corps est vivant d'une vie organique : même l'orateur peut être enrhumé, puisque ce n'est pas un orateur idéal immunisé. Mais ces réalités du corps, qui sont les mêmes dans toutes les cultures, ne conduisent pas aux mêmes règles de savoir-vivre, ne répondent pas aux mêmes conventions sociales. C'est donc l'occasion pour Cressolles de préciser ces conventions. Cela est encore plus vrai pour les gestes signifiants, ceux que l'ont fait naturellement ou non dans certaines circonstances, pour exprimer ses réactions. Les codes varient, il suffit de les connaître. Dans certains cas, ces gestes semblent parfaitement naturels, alors qu'ils sont conditionnés par la société. Certaines attitudes que nous avons classées parmi les réactions physiologiques sont parfois des réactions de commande, ostentatoires, comme le soupir.

Le corps impose à la rhétorique son langage, et ses critères naturels qui ne sont pas une traduction directe des codes de la parole et de la morale, même s'ils les retrouvent dans le respect de la juste mesure et de la convenance. Mais il ne saurait être question d'une traduction directe, d'une équivalence entre les mots et le corps, comme nous l'avons vu à propos de l'Antiquité. Les critères corporels que nous avons distingués ici, la morphologie et le mouvement imposent une écriture particulière, tout comme les gestes qui ont déjà un nom : dans les deux premiers cas de figure, il faut décrire, suggérer, évoquer, créer une image, tandis que dans le dernier cas, l'image naît directement du mot. Il faudrait ajouter pour compléter le tableau de la règle du corps des critères esthétiques qui eux aussi sont liés à la rhétorique mais ont leur expression propre dans le cadre corporel : Cressolles est très attaché à l'idée de l'harmonie corporelle, à la *symphonia*, qui est l'accord de toutes les parties entre elles vers un même but. Or en l'occurrence, l'harmonie n'est pas visuelle mais a une traduction plastique, tout aussi riche.

---

<sup>1300</sup>*Vacationes autumnales*, II : I, 5 : *annuere* ; I, 6 : *perfricare caput* ; III, 2 : *corrugare frontem* ; III, 2 : *frontem caperare* ; III, 3 : *de tergendis fronte* ; VI, 1 : *focalia* ; VI, 3 : *crispate nares* ; VI, 5 : *sternutatio* ; VII, 4 : *stridere dentibus* ; VII, 5 : *linguam exertare* ; VII, 12 : *screare et sputare* ; VII, 14 : *tussire* ; VII, 15 : *suspirium* ; VII, 16 : *singultus* ; VII, 17 : *ructus* ; VII, 18 : *mulcere barbam* ; IX, 9 : *subiectio, collisio, complosio...* ; IX, 10 : *utraq[ue] manus in precibus* ; IX, 11 : *manus intra pallium* ; X, 1 : *numerare* ; X, 2 : *crepitus digitorum* ; X, 3 : *digitus infamis* ; X, 4 : *unguis rodere* ; XII, 1 : *pedis suppositio* ; XII, 7 : *attollere se in digitos*.



### C) L'image de l'orateur : figures plurielles

La norme s'élabore à partir des exigences naturelles du corps, porteur en soi de ses propres possibilités et de ses limites, de sa propre mesure ou démesure. Il s'agit toujours de ce qui est beau ou laid, mesuré ou excessif, mais en des termes spécifiques. Le corps éclaté par Cressolles dans la dispersion anatomique, une fois reconstitué dessine une image de l'orateur qui se révèle complexe et mouvante, puisque les destinataires sont pluriels, dans leur nature, leur rôle social et leur valeur morale. Il y a cependant des constantes, dans la mesure où Cressolles s'adresse à un milieu social déterminé, qui correspond à une période historique précise. Il ne propose donc pas une image unique et fixe, mais par le détour par l'Antique, une succession de tableaux, une série de modèles, de figures oratoires dont son contemporain peut s'inspirer partiellement. Il y a donc une double diversité : diversité du but poursuivi, diversité des modèles offerts. Elles sont liées mais pas superposables, car les modèles offerts ne sont pas des exemples directement proposés à l'imitation, mais des corps éclatés, des membres que l'on peut composer à souhait en fonction de ses objectifs. Le procédé n'est pas celui de Cicéron lorsqu'il conçoit sa théorie des trois styles en analysant les styles de référence en marge desquels se déclinent tous les styles possibles. Il n'y a pas chez Cressolles de modèle complet, ni typique ni individuel (personnage historique ou fictif), pas de Démosthène, rien qui ressemble au *Chrysostomus siue idea* de Caussin. Si certaines figures sont récurrentes, elles ne le sont pas de manière systématique, il n'y a pas de figure obligée d'un chapitre à l'autre, de terme de référence pour donner l'idée du *cinaedus*, du prince, ou autre. Cressolles a une grande liberté, il se laisse guider par ses textes de référence : c'est plutôt la référence littéraire, historique ou scientifique qui guide ses choix. On retrouve des passages abondamment cités d'un chapitre à l'autre, dont il éclate l'anatomie en fonction de sa démarche, mais ce n'est pas systématique. De même, d'un chapitre à l'autre, il ne s'inspire pas obligatoirement des mêmes textes, même si certains auteurs ont ses préférences, par la richesse anecdotique ou descriptive qu'ils offrent. Cressolles n'indique pas de références, de modèles en fonction desquels se situer. Il décrit des situations, qui bien souvent ne sont pas oratoires, et ne légifère pas toujours. Nous nous proposons donc de dégager des lignes de force dans cette diversité. L'orateur doit se conformer à l'idée générale que l'on se fait de l'orateur et de la dignité de sa fonction et de son rang social, mais il est confronté dans l'exercice de la parole, à diverses situations qui demandent une modulation de son comportement et des attitudes qui sont provisoirement acceptables même si elles sont en soi condamnables, ce qui suppose une morale et la maîtrise des passions.

A partir de l'étude de quelques réseaux sémantiques significatifs, et des figures particulières ou génériques récurrentes, nous verrons se dessiner l'image d'un homme digne et mesuré, image de l'honnête homme dans son acception morale et sociale. L'orateur est donc pour Cressolles indéniablement un orateur, c'est-à-dire qu'il est en situation de prise de parole, même si les circonstances de cette prise de parole ne sont pas clairement définies ou évoquées,

en raison de ce recours à la citation à la fois « étrangère » (dans le lieu et dans l'histoire) et diverse. Il est avant tout honnête homme, par sa place dans la société et ses qualités morales. Les *Vacationes*, sans perdre jamais totalement de vue l'orateur, oscillent cependant entre des conseils marqués par la situation de prise de parole en public et l'élaboration d'une éthique morale et sociale, règle comportementale proche en un sens de la civilité, une manière d'être en soi et une manière d'être en société.

Cressolles donne souvent des portraits positifs de l'orateur auquel il songe, de manière partielle au gré de son sujet. Celui-ci, qui conclut un paragraphe sur la pudeur sur le visage, nous semble particulièrement riche, car il comporte les trois dimensions que nous avons retenues, outre la précaution initiale évoquant la difficulté de proposer une image positive : *Fateor quid non sit, quam quid sit, dixero facilius. Cogitate mihi mentibus uestris hominem, summo praeditum ingenio, iis naturae muneribus ornatum, quae non mediocrem animi excellentiam polliceantur : Hic in suggestum oraturus ascendat, non gloriosus nec arrogans, non turbido aut alio grauiore motu elatus, qui summam in motu et gestu dignitatem retineat, neminem despiciat, ore, oculis, et externo cultu spiret humanitatem, uitia denique omnia, de quibus supra est a nobis copiosius explicatum, fugiat : in hoc dico pudoris illud decus existere quod quaerimus, et eum frontis totiusque uultus characterem, quem ego uerius, quam Leonis pellem Diogenes, τὸ τῆς ἀρετῆς στρῶμα dicerem*<sup>1301</sup>. Les qualités naturelles priment, pour l'âme et l'esprit. La dimension morale apparaît dans le rapport aux autres (*non gloriosus nec arrogans*), et en particulier dans la mention de *pudor*. La dignité oratoire (*dignitatem*) et celle de l'honnête homme (*humanitas*) constituent les cadres premiers de référence pour construire les règles de l'action oratoire.

#### 1) La dignité liée à la fonction oratoire : *dignitas, maiestas, auctoritas*

Il apparaît que l'orateur est investi d'une forme de dignité, de par sa fonction d'orateur. En cela il se rapproche du prince, qui représente celui qui détient l'autorité en général, tandis qu'il s'oppose plutôt au philosophe, qui fait figure ici de contre-modèle, en ce qu'il refuse en quelque sorte l'apparat de la parole, au profit des idées et de la réflexion.

##### a) *La dignitas oratoria*

En étudiant le réseau sémantique de la *dignitas*, auquel nous avons joint quelques remarques relatives à la *maiestas* et à l'*auctoritas*, il nous est apparu que la règle s'élabore en fonction d'une idée imprécise de la dignité de la fonction en soi. L'orateur, dès qu'il prend la parole en public, est investi d'une certaine dignité liée à sa fonction à laquelle il doit en retour se conformer : il faut savoir revêtir l'habit. Telle est la *dignitas oratoria*. La situation conditionne l'attitude. Etre orateur, c'est se conformer à certaines règles, avant même de parler

---

<sup>1301</sup>*Vacationes autumnales* II, II, 2, pp. 137-138.

de stratégie rhétorique : il ne s'agit pas de persuader, mais avant cela, d'être vraiment orateur. Être orateur impose donc certains devoirs minimaux. Il ne s'agit pas d'une conversion profonde et irréversible, mais plutôt d'un état temporaire, limité dans le temps et le cadre de la prise de parole. Certains gestes sont donc refusés ou recommandés au nom de la simple *dignitas oratoria*. Il faut éviter d'incliner la tête alternativement sur une épaule et sur l'autre, comme si on était dépourvu de vertèbres ; quant à la sueur qui perle sur le front, c'est aussi en termes de *dignitas* qu'Honoratus s'interroge pour savoir quel est le comportement digne des gens de bien<sup>1302</sup>. Les larmes ne sont pas indignes de l'orateur, idée confortée par le modèle héroïque : *Ostendere hoc solum uolui, fletum et lacrymas, nec Heroibus fortissimis indecoras, nec ab officio et dignitate Oratoris alienas uideri* ; de même à propos du rire la *dignitas* des héros est associée à la gloire de l'orateur<sup>1303</sup>. Au contraire, un geste de la main est refusé parce qu'il manque de dignité ; de façon plus générale, maîtriser la position des pieds contribue à l'efficacité et à la dignité de l'orateur<sup>1304</sup>. A cela s'ajoutent des considérations à connotation morale : Honoratus hésite à recommander un geste de colère dont il se demande s'il convient à la dignité de l'orateur, tandis qu'il refuse les épaules basses, signe de manque de fermeté morale<sup>1305</sup>. Les critères absolus et naturels, que nous avons déjà rencontrés à propos de la règle du corps participent également à la *dignitas*, ou plutôt y sont un obstacle, dans le cas du strabisme et de l'embonpoint<sup>1306</sup>.

L'*auctoritas* ou la *dignitas* de l'orateur sont parfois évoquées de façon neutre. Le geste d'assentiment de la tête par exemple convient bien à ceux qui ont acquis une certaine autorité, par leur caractère avisé, vertueux et sage ; de même, l'autorité de l'âge justifie que l'orateur fronce le front, attitude qui ne conviendrait pas autrement, tandis que l'*auctoritas* peut être acquise par la *grauitas* du sourcil<sup>1307</sup>. Certains gestes sont désignés parce qu'ils traduisent la dignité et l'autorité<sup>1308</sup>. Les épaules sont aussi importantes pour la dignité de l'orateur que la tête elle-même, ce qui nous renseigne sur les épaules autant que sur le critère de la *dignitas* : *Plurimum uero pertinere ad praestantem dignitatem, uel gignendam, uel in hominum coetu et commercio tuendam, inde colligimus, quod totum hominem uidere uidemur, cum eius caput humerosque summos uidemus, quodque in iis conquiescat*<sup>1309</sup>. Certains tirent orgueil de leur *auctoritas* qui prend alors une valeur péjorative, dans le cas de marcher sur la pointe des pieds :

---

<sup>1302</sup>*Vacationes autumnales* II, I, 3 ; III, 3.

<sup>1303</sup>*Vacationes autumnales* II, IV, 6, p. 182 ; VII, 8, p. 229 : *Sed ne tantum Philosophos persequi uidear, et heroas quos uitae eximia quaedam uirtus ac dignitas a communi hominum conditione secreuit, nam de oratore maxime hic quaeris, Honorate, parem ego sententiam fuisse puto eorum omnium, qui dicendi gloria praestiterunt.*

<sup>1304</sup>*Vacationes autumnales* II, X, 1 ; XII, 1 ; XII, 3.

<sup>1305</sup>*Vacationes autumnales* II, I, 5 ; XI, 3.

<sup>1306</sup>*Vacationes autumnales* II, IV, 4 ; VIII, 8.

<sup>1307</sup>*Vacationes autumnales* II, I, 5 ; III, 2 ; V, 4.

<sup>1308</sup>*Vacationes autumnales* II, XI, 1, p. 367 : *Interdum uero celeri impulsu iactat et extendit brachium uersus auditores, asseuerando, denunciando, minando, qui gestus dignitatis, auctoritatis, potentiae significationem habet.*

<sup>1309</sup>*Vacationes autumnales* II, XI, 3, p. 371.

*Proprium id est superbientis arrogantiae et maxime eorum nobilium qui potestate, autoritate, diuitiisque superbiunt*<sup>1310</sup>.

b) *Dignitas oratoria et regia maiestas : princeps orator*

La *dignitas* revêt cependant parfois un contenu plus substantiel. Elle n'est pas seulement liée à la fonction, mais se confond avec une dimension sociale et politique. Cela ne signifie pas forcément que Cressolles propose ces modèles sociaux et politiques en tant que tels, mais qu'il y a recours pour exprimer cette dignité de la fonction oratoire. L'orateur, qui doit être digne pour être en accord avec sa fonction peut imiter le roi dont la qualité principale est d'être royal. Cela ne signifie pas pour autant qu'il s'adresse directement au roi par ce conseil. Nous voyons que le décalage de la citation n'est pas seulement culturel, temporel et spatial, mais aussi de nature. *Dignitas*, *maiestas* et *auctoritas* sont en effet l'apanage des rois et des princes. Le prince règne sur le peuple comme l'orateur sur son auditoire dans certains cas<sup>1311</sup>. Ce qui nous intéresse ici, c'est l'autorité que l'orateur exerce sur son auditoire. Ce n'est pas un modèle historique ou social, mais un concept opératoire, une des idées de l'orateur, un des horizons auxquels se conformer partiellement. L'orateur est royal, mais il est bien autre chose encore. Le prince comme horizon d'attente.

Dans cette acception, la *dignitas* est souvent associée à la *maiestas*. A propos de la rigidité du port de tête, qui est un défaut en soi pour l'orateur, Cressolles nuance, en citant l'exemple de Constance Auguste qui n'en était pas exempt : *Ferebant id homines, quippe alia multa liberum iudicium coercebant, audientiam faciebant, ut sceptrum, ut potentia, ut splendor ipse dignitatis atque maiestas : in mediocri uero homine, qui neque donis fortunae, neque animi dotibus circumflueret, quemadmodum id elegantissimi iudicii auditor ferret ?* (I, 2). Il oppose ici deux figures, celle de la majesté impériale et celle de l'homme du commun. L'empereur peut se permettre certains écarts dans la mesure où son autorité est assurée par d'autres ressources que la présence oratoire. C'est un contre-exemple : la *dignitas* évoquée n'est pas celle de l'orateur mais celle de l'empereur, qui dispense de la rhétorique. Ce n'est donc pas vraiment un modèle pour l'orateur.

La *regia maiestas* fait partie des vertus qui se manifestent sur le visage, ce qui lui confère une valeur morale. Il n'en demeure pas moins que c'est avant tout une qualité royale : cette majesté suggère la grandeur d'âme mais dans sa manifestation physique, ce qui est en accord avec la dignité de l'orateur. Cela semble important pour Cressolles, qui multiplie les exemples. Apanage des rois, elle l'est bien sûr aussi des héros, attribut royal inscrit à fleur de peau : *Sed inter ea quae in nudo et tacito uultu gratissime elucent, intuentesque mire capiunt, regia quaedam numeratur maiestas, quod Poetae saepe in heroum suauissimis et*

---

<sup>1310</sup>*Vacationes autumnales* II, XII, 7, p. 394.

<sup>1311</sup>Cet idéal est tempéré par la figure de l'homme de bien.

*elegantissimis descriptionibus notare solent*<sup>1312</sup>. La *maiestas* du visage mêlée à la *dignitas* et à la *grauitas* est présente aussi dans les sourcils, par référence aux dirigeants politiques (*principes reipublicae*), ce qui conduit Cressolles à mettre en valeur les hommes politiques qui dépassent leur auditoire par leur *dignitas* : *Haec autem magnifica species et amplitudinis significatio, tantum ab iis decore exhiberetur, qui uel generis splendore lucent, uel rebus gestis, aut reipublicae honoribus et potentia sunt illustres, et qui magnam partem auditorum dignitate et amplitudine anteeunt : ab inferioris notae hominibus non recte assumeretur*<sup>1313</sup>. Cela induit une situation de supériorité liée à la fonction, qui isole l'orateur de son auditoire, dans un rapport formel et institutionnel et non pas individuel, comme celui qu'entretient un dirigeant politique avec le peuple.

La majesté et la dignité se révèlent dans la prestance, et Cressolles oppose une noblesse morale, naturelle et sociale à la figure du *rusticus*. La figure du prince s'estompe ici au profit de la noblesse en général. Nous aurions pu traiter cela avec l'éducation, mais le critère ici est bien la *dignitas*, qui convient à l'*Orator* pourvu de sa majuscule : être orateur est un titre de noblesse. *Ab ea positionis dignitate & concinno ueluti artificio praedicantur homines ut magno animo generosi, ut nobiles, ut magistratu et honoribus dignissimi, ut honesti et humanitate exculti, & qui ea spoliatur Gallica et Graeca uenustate appellantur λορδοι, qui rusticano quodam modo corpus ferant. Non est proinde cura exigua tenuisque adhibenda prouidentia Oratori, in corpore ea ratione componendo, ut in eo cuiusdam eximiae dignitatis & decori nota praeluceat*<sup>1314</sup>. Cette citation est inscrite dans un long développement sur le fait de se tenir droit, qui est un signe d'humanité et de la supériorité de l'homme sur l'animal, ce qui se traduit par le fait que celui qui se tient bien droit est pleinement, supérieurement, humain. Les vieillards courbés par l'âge font l'effort de se redresser s'ils doivent parler en public, afin d'être plus dignes, ce qui traduit la disjonction entre l'autorité morale qu'ils représentent et la nature : ils sont obligés de pallier ses déficiences pour être en accord avec l'image de la dignité. Ce n'est plus l'autorité royale, mais celle que certaines sociétés reconnaissent à l'âge. L'autorité de certains s'émousse avec l'âge : ils ont intérêt à prendre exemple sur le vieux lion qui reste dans sa tanière et envoie les lionceaux à la chasse, tandis que d'autres allient la *dignitas* à la *grauitas* dans toute son intégrité, ce qui est mis en valeur par la lenteur de l'*actio* qui serait peu appréciée chez un jeune homme<sup>1315</sup>.

Dans la *disputatio* sur le rire, Juventius cite en exemple Périclès et Marc-Aurèle, réputés pour leur *dignitas*, le second surtout pour son habit de philosophe que sa fonction d'homme d'Etat il est vrai<sup>1316</sup>. Il ne jugea pas indigne de son titre de philosophe de rire devant une assemblée nombreuse. C'est pour leur *dignitas* qu'ils sont cités.

---

<sup>1312</sup>*Vacationes autumnales* II, II, 1, pp. 132-133. Cressolles cite de nombreux passages empruntés à Euripide, Grégoire de Nazianze, Polybe, Aemilius Probus (c'est-à-dire Cornelius Nepos), Héliodore et Diogène Laërce pour illustrer cette idée.

<sup>1313</sup>*Vacationes autumnales* II, V, 4, pp. 196-197.

<sup>1314</sup>*Vacationes autumnales* II, VIII, 1, p. 259.

<sup>1315</sup>*Vacationes autumnales* II, VIII, 8 ; IX, 3.

<sup>1316</sup>*Vacationes autumnales* II, VII, 9, pp. 230-231.

En outre, il y a également une dimension sociale. Ainsi la *dignitas* de la fonction peut rejoindre le savoir-vivre lorsque l'on juge que cracher ou émettre des renvois ne sont pas dignes de l'honnête homme ou du noble<sup>1317</sup>. Par ailleurs la hiérarchie sociale se traduit spatialement dans la valeur relative des deux côtés : lorsque deux personnes vont de front, la plus noble doit être à droite, qui est le côté noble<sup>1318</sup>.

### c) La *dignitas* efficace au service de l'éloquence

La *dignitas oratoria* est un absolu, une qualité liée procédant de la fonction ; pour s'y conformer, il est utile d'imiter la *maiestas regia*. Or il se trouve en outre que cette dignité est efficace. Il faut être digne parce qu'on est un orateur, mais aussi parce que par cette dignité on a plus d'ascendant sur son auditoire. Nous passons donc de l'absolu de la fonction (la *dignitas* comme habit de l'orateur) à la stratégie rhétorique. Cette nuance qui peut sembler subtile se lit dans les *Vacationes autumnales* : dans l'écriture de Cressolles, on distingue en effet l'image de la dignité proposée en modèle à l'orateur et la description d'une *dignitas* corporelle naturelle dont il montre le pouvoir. Autrement dit, parfois Cressolles recommande de se tenir de telle ou telle façon pour être digne comme un roi, et parfois il montre que la dignité qui émane de telle ou telle attitude a un grand pouvoir rhétorique, ce qui constitue des énoncés différents. Si elle n'est pas toujours présentée comme naturelle, c'est une sorte de *dignitas* corporelle qui sert la rhétorique, une *dignitas* efficace. En ce sens, le terme *dignitas* est d'ailleurs employé avec la valeur proche de la beauté telle que la définit Cicéron : la *dignitas*, beauté virile, par opposition à la *venustas*, grâce féminine<sup>1319</sup>. Mais gardons l'ambiguïté liée à l'emploi du même terme, et comprenons que Cressolles parle d'une dignité qui est beauté, d'une beauté digne, l'accent n'étant pas tout à fait le même selon les passages.

La *dignitas* efficace sert surtout à se concilier la bienveillance et l'attention de l'auditoire. Elle apparaît sur le visage. C'est le cas de l'homme plein de sagesse évoqué par Isaïe : *honorabilem uultu, in quo nimirum eluceat quaedam ingenui decoris laus et dignitas, quae uenerationem omnium conciliet*<sup>1320</sup>. Dans un passage du même chapitre où il commente Quintilien et Cicéron, Cressolles met en relation la pudeur qui aide à se concilier les esprits et le visage qui la traduit : il parle en termes de grâce. Ce n'est pas directement la grâce du visage qui est efficace, mais l'expression de pudeur qu'il revêt (*gratiam Vultus (...) et speciosissimam dignitatem, conciliatriculam animorum...*). A la fin du chapitre sur le visage Cressolles évoque la beauté d'un point de vue général. Le vocabulaire pour dire la beauté et la laideur y est varié<sup>1321</sup>. Si la beauté se dit en termes physiques, elle a des connotations morales et pour ce qui

---

<sup>1317</sup>*Vacationes autumnales* II, VII, 12 ; VII, 17.

<sup>1318</sup>*Vacationes autumnales* II, IX, 7.

<sup>1319</sup>*De off.* 1, 130.

<sup>1320</sup>*Vacationes autumnales* II, II, 2, p. 135.

<sup>1321</sup>*Vacationes autumnales* II, II, 5, pp. 146-148 : *pulchritudo, deformitas, uenustas* (en lien avec l'*effoeminatio*), *eximiam formae dignitatem, species* (à rapprocher de *dignitas*), *ingenua totius corporis*

nous intéresse, est en lien avec la dignité et la convenance. Sous toutes ses formes elle peut être un secours pour l'orateur, qui peut s'en passer si d'autres qualités en pallient le défaut. Et c'est notamment par la noblesse générale de l'apparence physique qu'elle est efficace. Il en est ainsi de l'exemple de l'empereur Léon qui préféra désigner comme successeur Léon plutôt que Zénon dont l'âme n'était pas royale, et dont l'apparence physique n'était pas digne de la fonction impériale (*ob animum minime regium et formam imperio indignam*) ; on peut lui opposer Cyrus à la beauté remarquable : εἶδος μὲν κάλλιστον, *eximia quadam formae dignitate fuisse*<sup>1322</sup>. Cette beauté efficace, dans le cas notamment des hommes d'Etat est une beauté digne, la virile *dignitas* que Cicéron oppose à la *venustas* féminine dans le *De officiis*. Ce passage revêt un autre intérêt à nos yeux : il présente également la figure du philosophe, qui se distingue de l'orateur par l'importance moindre qu'il accorde à la beauté : « *Philosophis metuenda minus foret ea deformitas : in iis enim praecipue uirtus spectari solet, quae ut Seneca dixit grauissime magnum sui decus est, et corpus suum consecrat, qui proinde Claranum hominem foedum et distortum, sed animo sapientiaque formosum mirifice commendauit* »<sup>1323</sup>. Bien souvent en effet le philosophe est pour Cressolles le contre-modèle de l'orateur dans le refus de faire cas des conditions d'exercice de la parole au profit du contenu.

Tandis que c'est la douceur du regard jointe à la beauté digne qui concilie à Moïse les esprits (*eximia oris dignitate*), l'œil vif confère plus de dignité (*habitus dignitatis*) (c'est-à-dire en fait la présence qui est prestance) à l'orateur que l'œil éteint<sup>1324</sup>. Au début du chapitre sur la bouche, dont il fait le domicile des Grâces, dans un passage dont on ne sait au juste s'il est concret ou métaphorique, Honoratus met en relation la dignité de cette partie du visage et le pouvoir sur l'auditoire, dans sa réponse à une remarque flatteuse de Victor : *Respondet ille, se nunquam ea limina Gratiarum attigisse, sed in ueterum historiam intuentem animaduertere, quantum oris honestissimi dignitas et compositio ualeat in dicendo, ad tenendum auditorem*<sup>1325</sup>. Commentant la remarque de Sénèque sur celui qui tremble au moment de parler et perd physiquement ses moyens, il rappelle encore que le *conciliare* passe par le corps<sup>1326</sup>.

Le triomphe de la grâce efficace réside dans l'exemple du Messie annoncé par David : *Messiam (...) dotibus Oratoris plene et perfecte cumulatum, hanc gratiam labiis illius affusam, hunc decorem illitum, hanc impressam dignitatem...*<sup>1327</sup>. Le Christ en effet tout comme Saint Paul est l'orateur naturel dont la grâce remplace la technique. Mais dans un autre genre, Nestor

---

*pulchritudo, et quidam senatorius decor, foedus et deformis aspectus, formositas, formosa species muta commendatio, formae uenustas, elegantia et uenustas, eximia corporis species et decor, oris prauitatem et turpitudinem, uultus minime liberalem honestamque speciem, teterrimam faciem, formam imperio indignam, qui facie minus decori, splendorem habent pulchritudinemque uirtutis et sapientiae.*

<sup>1322</sup>*Vacationes autumnales* II, II, 5, pp. 147-148. Cressolles s'inspire de Zonaras pour l'exemple de Léon, et de Xénophon pour Cyrus.

<sup>1323</sup>*Vacationes autumnales* II, II, 5, p. 150.

<sup>1324</sup>*Vacationes autumnales* II, IV, 3 ; IV, 5.

<sup>1325</sup>*Vacationes autumnales* II, VII, 1, p. 212.

<sup>1326</sup>*Vacationes autumnales* II, VII, 4.

<sup>1327</sup>*Vacationes autumnales* II, VII, 6, p. 225.

a la même *maiestas* naturellement efficace : *Nestorem (...) qui maiestate quadam sua scholas omnium philosophorum conturbet, de quo profecto negari non potest, quin perfectus in agendo fuit mellea eloquentia, generoso pectore, incocta sapientia et eruditione*<sup>1328</sup>. Il y a dans ces deux exemples en quelque sorte un conflit entre la rhétorique et les moyens qu'elle met en œuvre et une éloquence naturelle qui relève plutôt du charme.

Le *status erectus* que nous venons d'évoquer, est lié à la bienveillance<sup>1329</sup>. Le plus bel exemple est celui de Xénocrate, qui fait rougir un impudent par la seule force de son aspect : *Talis quoque fuit Xenocrates ab Academia nobilis, quem ob uirtutem, animique praestantiam omnium laude et amore celebratum, Athenienses misere legatum ad Antipatrum, cum existimarent nullam esse tam importunam ullius audaciam, nullius tantam insolentiam et ferocitatem, cui non Ξενοκράτους μόνον ὀφθέντος, solo Xenocratis aspectu, rubor aliquis & reuerentia ipsius accideret : tantum nimirum grauitatis & speciosissimae dignitatis, in omnium artuum compositione statuque exhibebat*<sup>1330</sup>. Ce passage nous montre une fois de plus que le secret de l'action oratoire réside dans la traduction corporelle des vertus morales : l'efficacité de la *dignitas* en l'occurrence est dans son caractère visible, sa manifestation. Tout le problème est de savoir ce qu'il faut en conclure : qu'est-ce qui compte le plus dans les qualités de Xénocrate ? Sa vertu ou le fait qu'elle transparaît si pleinement sur son corps ? Est-il un grand vertueux ou un grand médiateur de la vertu ? Notons que la *dignitas* est mâtinée de *grauitas*.

Nous retrouvons la beauté efficace, tout d'abord avec un contre-exemple : celui de Cinesias, qui était grand et maigre, et dont la stature penchée allait à l'encontre de la dignité ; en revanche, quelqu'un de grand, s'il est aussi doté de cette beauté digne sera tout à fait adapté à l'art oratoire ; mais une telle qualité est rare, et parmi les grands orateurs du passé, il faut remarquer Proaeresius : *ut cum insigni magnitudine corporis eximiam quandam speciem dignitatis exhiberet*<sup>1331</sup>.

La *dignitas* concerne la main également. Le débat sur la hiérarchie entre la main gauche et la main droite s'exprime notamment en termes de *dignitas*. Ainsi la main gauche est dépourvue de *dignitas* pour plaider, tandis que la droite a la *maiestas* et l'*auctoritas*<sup>1332</sup>. C'est ainsi qu'un geste plein de dignité fait taire le public<sup>1333</sup>. Certains gestes sont empreints d'autorité et de gravité, comme celui qui consiste à demander l'attention de l'auditoire, en claquant des doigts<sup>1334</sup>. Rendant hommage au début du chapitre XIII à l'exposé d'Honoratus sur le geste oratoire, Juuentius évoque le comportement de son ami, tout aussi instructif sur le

---

<sup>1328</sup>*Vacationes autumnales* II, VII, 9, p. 231.

<sup>1329</sup>*Vacationes autumnales* II, VIII, 1, p. 260 : *ipsa res (status erectus et celsus) ad parandam beneuolentiam accommodata, bonamque sui opinionem, in mentibus eorum qui audiunt, celerrime ingenerandam. Rectum enim corpus quod neque supinum neque terrae imminens liberalem quandam habet ingenui animi speciem, et dignitatis haud obscuram significationem.*

<sup>1330</sup>*Vacationes autumnales* II, VIII, 1, p. 262.

<sup>1331</sup>*Vacationes autumnales* II, VIII, 3.

<sup>1332</sup>*Vacationes autumnales* II, IX, 6.

<sup>1333</sup>*Vacationes autumnales* II, IX, 12.

<sup>1334</sup>*Vacationes autumnales* II, X, 2.



sujet : *Itaque de re cogitans apud me dubito, plusne commodi et utilitatis tua mihi disputatio pepererit, quam splendidissimi illi gestus plenissimi dignitatis, quibus rem omnem explicauisti*<sup>1335</sup>. Il est difficile d'échapper à cette mise en abyme lorsqu'on étudie l'action oratoire, même du point de vue de son expression théorique.

La *dignitas oratoria* qui conditionne un certain nombre de règles correspond à un rôle, à une fonction que remplit celui qui est en situation de prise de parole. Ces critères situent l'orateur entre le prince et le philosophe, dans la mesure où le premier, investi d'une *auctoritas* et d'une *maiestas* de par ses fonctions est la dignité même, tandis que le second, s'il prend la parole et exerce un ascendant sur ses disciples, se préoccupe peu de la forme. La parole du philosophe est une parole informelle, ou qui se prétend telle, si travaillée soit-elle. Le philosophe ne se soucie pas de l'apparence et des stratégies du discours, il est du côté de l'être plus que du paraître, tandis que le prince est avant tout une fonction, qui s'entoure d'un certain *decorum*. L'orateur exerce son art dans la sphère publique comme le prince et s'oppose en cela au philosophe dans le refus de ce dernier de jouer un rôle. Ainsi la *dignitas oratoria*, quelles qu'en soient les références, bien qu'elle se dise avec la figure du prince, n'a pas de valeur politique ou sociologique. Autrement dit, on ne saurait être orateur sans être digne, sans une idée de sa fonction (on peut parler sans cela, mais ce n'est plus de l'art oratoire : art de la conversation ou autre), dignité qui s'exprime par l'exemple du prince sans s'y confondre. Ainsi, les exemples d'hommes d'Etat ou de philosophes, nombreux dans les *Vacationes*, ne renvoient pas tous, loin s'en faut, à cette distinction, qui nous semble toutefois significative.

## 2) La dignité de l'honnête homme : *honestas* et *humanitas*

Ce qui contribue à élaborer la règle rhétorique, outre la conformité à la prestance voulue par la fonction oratoire, est une conception de l'homme et des valeurs qu'il doit posséder ou donner l'apparence de posséder, l'idéal de l'honnête homme dont nous n'envisagerons pas tous les aspects. Nous nous laissons guider par le réseau sémantique de l'*honestas*, que nous confronterons à celui de l'*humanitas*, et au contre-modèle constitué par la bestialité. Outre ces valeurs générales que sont l'*honestas* et l'*humanitas*, l'orateur est honnête homme par l'éducation et le savoir-vivre dont il fait preuve, ce en quoi il s'oppose au *rusticus* qui en est dépourvu. Enfin, ce qui régit ces valeurs et le comportement de l'orateur bien élevé est le respect de la *moderatio* et de la *modestia*. Tous ces critères sont inscrits dans le corps et dans les intentions de l'orateur, ils sont à la fois le moyen mis en œuvre et l'effet voulu et produit : nous rendrons compte des différents niveaux de sens. Une telle conception de l'homme était sous-jacente dans l'œuvre de Quintilien que nous avons vu animé par le souci de former moralement l'orateur et de l'éduquer. Cressolles accorde une large part au savoir vivre, ce qui le rapproche de la civilité, mais il fait bien œuvre de rhéteur. Une des difficultés d'appréciation rhétorique de ce traité est liée aux figures plurielles convoquées par Cressolles qui ne sont pas

---

<sup>1335</sup>*Vacationes autumnales* II, XIII, 1, p. 395.

des orateurs dans la pleine maturité de leur art, mais des jeunes gens, des vieillards, des dieux, des hommes, quand ce ne sont pas des femmes ou des déesses. C'est donc un univers bien plus large, dans des situations autres que strictement oratoires au sens défini précédemment (*dignitas oratoria*), ce qui conduit parfois — mais jamais longtemps — à perdre de vue le contexte oratoire, sans parler des digressions et autres *disputationes*. Notre question centrale est donc pour l'heure : qui est l'orateur ? C'est un honnête homme, dont la principale qualité réside dans l'*honestas*. Avant de procéder à l'analyse du champ sémantique de l'*honestas*, remarquons que Cressolles lui-même en fait une loi : s'abstenir de bouger en tous sens, et il commente : *Haec lex, seu Themis, siue Eunomia, siue communis Domina Honestas illam tulerit, aditu fori Curiaeque prohibet, non modo flagitiosum omnem gregem, nequitiae amasium...*<sup>1336</sup>.

#### a) L'*honestas* partagée entre l'orateur et son auditoire

L'*honestas* est un critère récurrent, qui qualifie aussi bien l'orateur que son auditoire, ce qui établit un lien privilégié entre les deux. Si la stratégie rhétorique dissocie les personnes du locuteur et de son auditoire, le point de vue de l'*honestas* les réunit, rappelant par cette communauté de valeurs que l'orateur pourra juger de lui-même pour argumenter face à autrui. Une telle situation diffère de la prédication, dans laquelle l'orateur sacré, investi d'une mission divine, au moins par procuration, doit éclairer des foules profanes. Ce n'est pas non plus la situation des orateurs politiques en Grèce ou dans la Rome républicaine, ou même des orateurs de la seconde sophistique. D'ailleurs, Cressolles rapporte à plusieurs reprises des anecdotes relatives à des discours prononcés dans le cadre scolaire, en présence d'hommes de qualité.

Il est parfois question d'un auditoire contemporain de Cressolles, même si le fait est rare. C'est ainsi que le professeur de Juventius admoneste ses élèves, invités à parler devant un auditoire respectable (*cum multi honestissimi uiri ad audiendum inuitati fuissent*) pour qu'ils soient dignes de leur public (...*comminatum, ni deinceps apte et decore, et illustro honestate caput attolleret...*)<sup>1337</sup>. Il s'agit ici d'un cadre sociologique homogène, celui de la déclamation scolaire dans les collèges où les jeunes gens ont pour auditoire leurs parents et des gens de qualité : il ne saurait être question de supériorité hiérarchique de l'orateur en l'occurrence. Ainsi dans une même phrase, à propos du geste qui consiste à se gratter la tête puis des mouvements de la main dans les cheveux, Cressolles associe l'*honestas* à l'orateur (... *oratore quem honestum et moderatum esse uolumus*) puis au public (... *non indecore meo iudicio potest, modo ne inanis ostentationis causa id fiat, quae semper a coetu honestissimo repudiatur.*)<sup>1338</sup>. Aussi le comportement inconvenant d'un orateur peut indisposer le public, comme le montre

<sup>1336</sup>*Vacationes autumnales* II, XII, 4, p. 386.

<sup>1337</sup>*Vacationes autumnales* II, I, 2, p. 107.

<sup>1338</sup>*Vacationes autumnales* II, I, 6, p. 124. Voir aussi une autre anecdote contemporaine rapportant un conflit entre un auditoire respectable et un orateur qui fixait du regard une seule partie de l'auditoire : *Ibidem*, IV, 8, pp. 188-189.

une petite anecdote contemporaine rapportée dans un passage sur le front <sup>1339</sup>. En conséquence, Cressolles dénonce le décalage entre un orateur effrayant et un auditoire d'hommes civilisés : *Ita quoniam atroci illo oculorum coniectu homines ingenuos, honestissimumque coetum perterrefaciunt, mihi penitus e choro humanitatis eiiciendi uidentur*<sup>1340</sup>. Nous avons déjà vu cet exemple qui exclut certains hommes non seulement du nombre des orateurs, mais de l'humanité. L'auditoire est non seulement constitué d'honnêtes gens, mais ce ne sont pas des femmes : *Non enim gynaeceum dicturus ingreditur (...) sed in coetum eorum hominum, quorum oculi atque mentes in ingenua tantum et honesta specie conquiescunt*<sup>1341</sup>. Ceci pour expliquer qu'il ne faut pas avoir l'oreille percée. Il n'est pas agréable pour un auditoire honnête de voir l'orateur tousser ou cracher, ce qui nous rapproche de la civilité et de l'éducation<sup>1342</sup>. La communauté entre l'orateur et son public est sensible dans le cas du maintien, passage dans lequel le terme d'*honestas* est fort employé, tant dans un contexte contemporain que passé : il recommande ainsi au jeune homme qui va parler devant une assemblée honnête de soigner son maintien et d'éviter de sautiller en parlant et rapporte une anecdote concernant les quolibets dont fit l'objet un orateur romain parce qu'il était grand et maigre, dans une séance au sénat, assemblée d'honnêtes gens<sup>1343</sup>.

Les mentions de l'*honestus orator*, comme idée que le rhéteur se fait de l'orateur sont fréquentes, dans des chapitres très différents, sans contenu très précis, mais cela atteste que c'est un terme naturel<sup>1344</sup>. Elle aussi peut être efficace : *Hanc ego honestatis in uultu imaginem, tam ad gratiam studiumque hominum colligendum appositam, requiri in eo aiebam, qui de rebus magnis sit consilium, animique sui notionem, in coetu uirorum sapientum explicaturus*<sup>1345</sup>. Elle est associée au savoir-vivre : *Quibuscum uero ex causis sudor erumpat, est habenda honestatis ratio Oratori, ut cum in uultu guttae coaluerint, linteolo ita detergat, ut tamen quasi aliud agens id efficiat, et semper in cursu orationis haerere uideatur*<sup>1346</sup>. Le regard de travers est admis pour l'orateur honnête<sup>1347</sup>. Les bâillements sont désagréables pour l'orateur comme pour tout homme honnête : *Id quantum non modo in Oratore, uerum etiam in quolibet ciue honesto olim displicuerit, e Censorio uiri grauissimi iudicio facile intellegimus, de quo multi suis monumentis reliquerunt*<sup>1348</sup>. Nous constatons ici à la fois le rapprochement naturel entre l'orateur et l'honnête homme et la distance qui permet ce rapprochement : l'orateur est comparable à l'honnête homme sans pour autant se confondre avec lui.

---

<sup>1339</sup>*Vacationes autumnales* II, III, 3, p. 160.

<sup>1340</sup>*Vacationes autumnales* II, IV, 2, p. 167.

<sup>1341</sup>*Vacationes autumnales* II, VI, 1, p. 200.

<sup>1342</sup>*Vacationes autumnales* II, VII, 12.

<sup>1343</sup>*Vacationes autumnales* II, VIII, 1 et XII, 4 ; VIII, 4.

<sup>1344</sup>Voir par exemple : *Vacationes autumnales* II, I, 4 ; II, 3 ; III, 3 ; IV, 8 ; VI, 4 ; VII, 3 ; VII, 5 ; VIII, 1 ; X, 4 ; XI, 1 ; XI, 3 ; XII, 7.

<sup>1345</sup>*Vacationes autumnales* II, II, 2, pp. 135-136.

<sup>1346</sup>*Vacationes autumnales* II, III, 3, p. 160 ; voir aussi *Ibidem*, VI, 5, p. 211.

<sup>1347</sup>*Vacationes autumnales* II, IV, 4.

<sup>1348</sup>*Vacationes autumnales* II, VII, 16, p. 254. Il en est de même pour les renvois, *Ibidem*, VII, 17.

Le mot d'*honestas* est souvent employé avec d'autres termes, ce qui en nuance la signification. Il est volontiers associé à *decorum* et *modum*, séparément ou ensemble, ce qui en fait un critère à part entière de la norme : ce qui convient, et qui ne peut être que dans le respect de la mesure, relève aussi de l'*honestas*. Comme précédemment, les occurrences se répartissent dans l'ensemble du texte<sup>1349</sup>. *Honestas* et *decorum* sont combinés, soit par coordination de deux termes de même nature (nom ou adjectif par exemple), soit que l'un soit sous forme nominale et l'autre un verbe ou un adjectif. Il en est ainsi du cou, où Cressolles traduit par l'association *honestus* et *decorus* un seul terme grec : *Imo uero audiatur praeceptum sapiens diuinissimi Paedagogi, cuius uocem Clemens Alexandrinus lib. 2. Paedagog. nobis exhibet, ἢ τοῦ τραχήλου ἐπιστροφῆ, καὶ κίνησις, εὐσταθής. Colli et ceruicis conuersio motusque honestus sit et decorus*<sup>1350</sup>. Cette association est pleine de sens, lorsqu'il s'agit de l'associer à la beauté de l'âme : *Sic nimirum insidet omnium mentibus ista opinio, non uidelicet posse non pulchrum et formosum esse animum, qui sibi uultum tanquam honestatis decorisque domicilium accommodarit*<sup>1351</sup>. Le rapport à la mesure est plus complexe, en raison du vocabulaire qui est fait de *moderatio* et de *modestia* et leurs dérivés, termes qui expriment avec des nuances particulières l'idée de mesure. L'association de *honestus* et *moderatus* dans les mentions anodines de l'orateur connote l'*honestas* en un sens moral et rhétorique tout à la fois, par exemple lorsqu'il s'agit de la pudeur : *Hinc orta est grauium Rhetorum et intelligentium monitio, περιπλέκειν τὸν λόγον, implicandam et inobscurandam esse orationem, cum turpia et obscoena quaedam exponenda fuerint, ut omnia dicantur εὐπρεπῶς, et Orator modestiam suam honestatemque retineat*<sup>1352</sup>. Les deux termes conjoints apparaissent comme l'aboutissement d'une phrase qui est elle-même la dernière de la section à laquelle elle appartient. Or c'est là que souvent Cressolles résume son propos, c'est là que l'on trouve les idées principales, souvent énoncées sous formes de maximes ou du moins d'idées générales : la pointe du chapitre, comme s'il se retrouvait après avoir posé son sujet au début et s'être parfois égaré au gré des exemples. Il arrive en outre que les trois termes soient employés ensemble, ce qui rend la valeur normative qu'ils partagent, dans le passage où Honoratus conclut ses conseils sur le port de tête naturel : *de statu ueluti naturali, quique communiter teneatur, hactenus dico, in quo sunt extrema illa fugienda, ut ad id quod decorum est, et positum in quadam honestate ueniamus*<sup>1353</sup>. L'idée de mesure est comprise dans le refus de l'excès, qui apparaît comme un moyen pour atteindre le but que se propose l'orateur, à savoir *decorum* et *honestas*. Dans un autre cas, il s'agit de préciser les conditions dans lesquelles un geste donné (en l'occurrence regarder de travers) est acceptable pour l'honnête homme, le *decorum* et la *moderatio* en sont donc la condition, la

<sup>1349</sup>Par exemple *Vacationes autumnales* II, VII, 11 ; VII, 18 ; VIII, 8 ; IX, 8 ; IX, 14.

<sup>1350</sup>*Vacationes autumnales* II, I, 3, p. 114.

<sup>1351</sup>*Vacationes autumnales* II, II, 1, p. 133.

<sup>1352</sup>*Vacationes autumnales* II, IX, 13, pp. 327-328. Voir aussi *Ibidem*, I, 6 ; V, 3 ; VI, 2 ; XI, 3. *Ibidem*, X, 3 : les adverbess *honeste* et *moderate*, qui n'ont pas la même valeur syntaxique dans la phrase, mais désigne la même façon de se comporter, côtoie la mention de μηδὲν ἄγαν.

<sup>1353</sup>*Vacationes autumnales* II, I, 2, pp. 107-108. Voir aussi *Ibidem*, II, 2.

modalité qui autorise le geste : *Proximum est et consimile, oblique tueri ad contemptum aliorum, quod easdem ob causas ab honestis hominibus fieri posse decore puto, sed parce tamen et moderate, ne superbientis animi fastidium in eo appareat, est enim etiam arrogantium obliquare aspectum*<sup>1354</sup>. Enfin, ces trois notions sont réunies dans la superbe image de l'eurythmie : *Sic Orator non neruo et fidiculis, sed excellenti iudicio, caput et manum, et totius corporis actionem moderari debet, ut sit decor τῆς εὐρυθμίας, sine quo uix tueri nomen suum potest, et in grauium hominum coetu honeste uersari*<sup>1355</sup>. Ici le *decor* soutient l'harmonie, moyen d'être fidèle à l'*honestas*. Les rapports entre ces termes ne sont pas toujours identiques, leur rôle respectif évoluant selon les autres éléments pris en compte.

L'*honestas* revêt une dimension morale lorsqu'elle est associée aux vertus : *pudor et modestia ; pudor ; verecundia*<sup>1356</sup>. La vertu de Pompée se lit sur son visage, ce qui comporte une grande force persuasive : *Is si quando in forum descenderet ad agendum, in uultu ferebat tacitae pignus honestatis atque uirtutis qui priusquam loqueretur, iam prope Iudicibus ipsis et coronae persuaserat*<sup>1357</sup>. Elle est également associée à l'*elegantia*, ce qui va nous conduire à la civilité. L'élégance du monde, de la vie en société, est une qualité spirituelle, que l'on remarque aussi bien dans la finesse d'une plaisanterie que dans la façon de se tenir<sup>1358</sup>. L'éducation et la civilité sont liées depuis Erasme. Le terme d'*honestas* côtoie souvent l'idée d'éducation, exprimée le plus souvent par le mot *institutio*<sup>1359</sup>. Il en est ainsi de la primauté de la droite sur la gauche par exemple : *Hinc fieri quoque uidemus, ut cum multi sint ἀμφιδέξιοι, et aequae bene ac facile in rebus agendis uti sinistra queant, in iis tamen quae in oculis honestissimorum hominum fiunt, ingenuae mentis, et liberalissime institutae non putetur, laeuam adhibere. Nec alia causa est cur in nobilium puerorum educatione diligenter praecipitur, ut cibum dextra manu capiant, non sinistra, quae praeceptio ex ipsa honestate libata est atque natura, et proinde semper in usu fuit apud eas nationes, quae in moribus humanitatem coluerunt*<sup>1360</sup>. En outre, des conseils relatifs au savoir-vivre, tous issus du chapitre sur la bouche, sont « régis » par cette notion : il s'agit de se demander s'il est honnête de se mordre les lèvres ; il est honnête de réprimer le fou rire en approchant son mouchoir de la bouche ; il y a une façon de cracher à peu près honnête, quand la nature y contraint l'orateur ; il n'est pas honnête d'émettre des renvois<sup>1361</sup>. Elle est enfin parfois associée à l'*humanitas*, que nous allons étudier en soi<sup>1362</sup>.

<sup>1354</sup>*Vacationes autumnales* II, IV, 4, p. 174.

<sup>1355</sup>*Vacationes autumnales* II, VIII, 6, p. 276.

<sup>1356</sup>*Vacationes autumnales* II, II, 2 ; IV, 7 ; VII, 5.

<sup>1357</sup>*Vacationes autumnales* II, II, 2, p. 135.

<sup>1358</sup>*Vacationes autumnales* II, VII, 11, p. 238 : *Cum res et causa postulat (...) ioco eleganti et honesto, in noua quadam excitanda audientia sic risu utetur, ut ab aequo rerum aestimatore accusari non possit.* ; *Ibidem*, VIII, 2, p. 265 : *Rectum enim stare, honestum animum et politum elegantia, promptum et fidentem arguit.*

<sup>1359</sup>*Vacationes autumnales* II, III, 3 ; VIII, 6 ; IX, 17 ; X, 3 ; XI, 1 ; XII, 6.

<sup>1360</sup>*Vacationes autumnales* II, IX, 4, p. 298.

<sup>1361</sup>*Vacationes autumnales* II, VII, 7 ; VII, 11 ; VII, 12 ; VII, 13 ; VII, 17.

<sup>1362</sup>*Vacationes autumnales* II, II, 2 ; IX, 12.

## b) L'*humanitas*

Autre qualité de l'honnête homme, l'*humanitas* dans sa complexité est un critère d'élaboration de la règle rhétorique. Elle revêt des acceptions très variées, dont nous allons rendre compte. Nous passerons sous silence le sens d'humanité en tant qu'espèce humaine dans sa grandeur par rapport aux autres créatures animées, dans la mesure où nous avons déjà évoqué cet aspect à propos des sources théoriques, philosophiques et scientifiques. Ce terme est rarement employé seul, mais il se combine avec d'autres, qui en précisent le sens, dans deux significations principales : l'*humanitas* est synonyme de culture, une culture autour de l'humain, par opposition avec la vaine érudition ; elle est aussi, le plus souvent, une valeur morale. Tout comme l'*honestas*, elle qualifie parfois l'auditoire, établissant également une communauté de valeurs entre celui-ci et l'orateur.

Associée à la vertu de façon générale, l'*humanitas* comporte une valeur morale<sup>1363</sup>. Elle est modération et *verecundia*. Ainsi à propos de la tête, d'après laquelle on évalue l'orateur : (...) *solus illius conspectus Oratori opinionem conciliat uel humanitatis, et modestiae, animique uerecundi, aut contra elati, superbi, arrogantis.*<sup>1364</sup>. Il confronte un idéal moral auquel il songe pour l'orateur au commun des mortels : *Neque uero haec indoles magni animi excellentisque naturae index, in heroibus tantum, et clarissimis aliorum hominum moderatoribus commendari solet, aut etiam in illis, qui aluntur in ipso gremio humanitatis et modestiae, sed in omni hominum genere et conditione delectat*<sup>1365</sup>. Selon une gradation décroissante, il part des héros, à un mélange de célébrité et de mesure pour en venir à la figure de l'homme accompli, réunissant humanité et modestia, trois termes qui sont distingués du commun des mortels. Il fait un véritable portrait moral de l'orateur, très complet, à propos du visage. Il semble résumer les qualités de l'orateur par l'expression : *ore, oculis et externo cultu spiret humanitatem...*, terme peu précis qui semble désigner la vertu même ou mieux, l'homme accompli, la faculté d'être pleinement homme, dans le sens noble du terme, terme à la fois imprécis et englobant, qui dépasse et résume les autres<sup>1366</sup>.

Elle va de pair avec le sérieux et la modération : *Existet enim grauitas atque humanitas singulari modestia illuminata, quae ueluti muta ipsius commendatio omnium animos et beneuolentiam conciliet*<sup>1367</sup>. Ailleurs, elle est pourtant connotée par les termes avec lesquels elle est employée, et se trouve souvent du côté de la joie par opposition à la tristesse, ce qui est résumé dans le conseil donné au cours de la *disputatio* sur le rire : *Noli (...) laetam illam*

---

<sup>1363</sup>*Vacationes autumnales* II, VII, 8, p. 229 : *Crassus et Cato, aliique omni uirtute et humanitate ornati...* ; voir aussi *ibidem*, XIII, 5 ; valeur morale éducative : *ibidem*, II, 1.

<sup>1364</sup>*Vacationes autumnales* II, I, 1.

<sup>1365</sup>*Vacationes autumnales* II, II, 1, p. 133.

<sup>1366</sup>*Vacationes autumnales* II, II, 2, p. 137.

<sup>1367</sup>*Vacationes autumnales* II, IV, 8, p. 190.

*humanitatem Oratoribus inuidere*<sup>1368</sup>. Il semble même que la tristesse soit une injure au genre humain : *Contra uero demissio corporis saepe animi abiectioem, infractionem, debilitationem significat, saepe hominem morosum, tristem, inhumanum, qui toruo et obstipo capite conuitium humani generi faciat*<sup>1369</sup>. Cette idée est encore illustrée par l'exemple de l'homme de guerre Cléarque qui savait adoucir un visage naturellement sévère pour s'adresser à ses soldats : dans ce cas l'inhumanité est associée à la cruauté du monde de la guerre et elle est qualifiée par *tristis*, tandis que la joie (*hilaritas*) en est l'opposé<sup>1370</sup>. C'est ainsi que l'humanité s'oppose à la sévérité dont font preuve les philosophes : (...) *Philosophi, qui dum seueri potius uideri uolunt, quam humani...*<sup>1371</sup>. Comme l'exemple de Cléarque l'indiquait, cette joie est aussi douceur : *M. Aurelium Antoninum Philosophum et Imperatorem laudat Aristides, eloquentiae doctor eximius, quod moderato gestu, animi humanitatem et mansuetudinem indicaret, ἡ δὲ τοῦ σχήματος αὐτοῦ πραότης, ὡς φιλόανθρωπος, ipsa, inquit, gestus moderatio atque lenitas, quantam animi humanitatem significat*<sup>1372</sup>. Marc-Aurèle est philosophe et homme d'Etat, sans en avoir les défauts, puisque son *humanitas* réside dans la douceur et la bienveillance qui émanent de sa personne, manifestation tant physique que morale. Il est significatif que la douceur soit associée à l'*humanitas*, car cela en fait autre chose qu'un simple effet esthétique : la douceur connote l'*humanitas* en précisant l'*hilaritas*, et en retour cette *mansuetudo* n'est pas inconsistance ou faiblesse, mais une vertu positive et une attitude morale : être homme. L'*humanitas* qui est douceur se traduit particulièrement sur le visage, de Socrate par exemple, ou dans les yeux ; si en effet un regard terrible est dépourvu d'humanité, c'est cette qualité qui est à l'origine de la douceur qui transparaît dans les yeux, selon une expression souvent rencontrée : *Nam blandos efficit humanitas, amatorios lasciui...*<sup>1373</sup>. Ici la douceur et l'humanité ne sont pas équivalentes, mais l'une est l'effet de l'autre, sa manifestation physique.

Au-delà de la connotation morale, l'*humanitas* préside à une idée de l'homme, est indissociable de l'idée de l'accomplissement humain. Cressolles ne se fait pas faute de citer le fameux vers de Térence : *Homo sum, humani a me nihil alienum puto ; nec enim uirtus aut animi excelsi magnitudo, naturales affectiones, et humanitatem, ex hominum animis exterminat et exurit. (...) Tantum rigidi Manes humanitatis expertes flere non possunt, et miseratione non capiuntur*. Ces quelques mots sont empruntés à un très beau passage sur les larmes : il est légitime pour l'orateur d'y avoir recours précisément parce qu'elles sont un signe d'humanité.

---

<sup>1368</sup>*Vacationes autumnales* II, VII, 9, p. 232. On recommande de même à l'orateur pour l'exorde : *ut comem potius, et hilaritate quadam uel humanitate perfusum, quam morosum tristem et conturbatum, uel atrocem uultum exhibeat*. *Ibidem*, II, 3, p. 139.

<sup>1369</sup>*Vacationes autumnales* II, VIII, 2, p. 265.

<sup>1370</sup>*Vacationes autumnales* II, II, 4, p. 143 : (...) *eum tamen fortissimae legiones, (...) pro concione uerba facientem magno studio et incredibili uoluptate audiebant, quod pro illa tristi horridaque oris inhumanitate, τότε φαίδρὸν αὐτοῦ, ἐν τοῖς προσώποις ἔφασαν φαίνεσθαι, tum dulcem quandam hilaritatem adlucere in eius uultu dicerent*. Voir aussi, *ibidem*, IX, 12, où il est question de tendre les mains en avant dans les passages propres aux passions.

<sup>1371</sup>*Vacationes autumnales* II, IV, 4, p. 172.

<sup>1372</sup>*Vacationes autumnales* II, XIII, 1, p. 398.

<sup>1373</sup>*Vacationes autumnales* II, II, 5 ; IV, 2 ; IV, 1, p. 162.

Ce n'est pas faiblesse de les laisser paraître, mais être pleinement humain, et les héros et grandes figures historiques sont appelées en renfort pour soutenir la noblesse du propos<sup>1374</sup>. Comme nous l'avons vu pour Marc-Aurèle, l'*humanitas* est une qualité importante pour les grands hommes : ainsi Pompée est à la fois homme et digne de louange, tandis que Périclès malgré toute sa dignité n'était pas étranger au rire, en raison même de son humanité, qui est associée à la nature : *Ab iis doctus ille quem nominavisti Pericles, fuit quidem in uita seuerior retinensque dignitatis, et ut erat eximia natura et politus omni genere humanitatis, non profecto abhorruisset a risu...*<sup>1375</sup>.

L'*humanitas* désigne aussi une certaine idée de la culture, dont la Grèce est la patrie, qu'il s'agisse de louer celle de Juventius et Victor, ou au contraire de déplorer l'inculture de Jovien ou encore de Philonide<sup>1376</sup>. Le propre de la culture est de permettre à ceux qui la partagent de saisir des nuances, ce qui est valable également pour les gestes : *Is enim gestus, quod humanitatis studiosi doctique intelligunt, iracundiae est proprius, doloris, indignationis, et identidem a Veteribus usurpatus*<sup>1377</sup>. Il s'agit de faire craquer ses articulations, ce que Cressolles réprovoque en principe, tout en remarquant qu'il n'en était pas de même dans l'Antiquité, et que cela peut être admis dans le feu de l'action. La culture intervient ici pour comprendre le sens de ce geste, et Sénèque est invoqué pour l'explicitier. Sa conception de la culture est fondée sur les *literae humaniores* qu'il enseignait lui-même avec beaucoup de pertinence dans les collèges de la Compagnie. Il rapporte l'anecdote d'un homme fort savant (*[hominem] doctum, at si quid mei iudicii est grauioribus quidem disciplinis instructum, sed inopem earum literarum, quae ab humanitate nomen habent...*) qui eut à prendre la parole devant une assemblée nombreuse et choisie, attirée par sa réputation et inspira de la pitié à son auditoire, car il passa toute l'heure à sautiller en tous sens<sup>1378</sup>. S'il n'est pas exclu que Cressolles fasse allusion à une expérience personnelle, le témoignage établit toutefois une distinction essentielle entre la culture et l'érudition et donne tout son sens à l'enseignement des Jésuites, et même à la science dont Cressolles fait preuve dans le présent traité. Il convoque certes une multitude d'auteurs, ce qui est le fruit de ses lectures et d'un abondant travail, mais cela n'a de sens que s'il revient en définitive à l'humain : cette érudition est publique, il la déploie aux yeux des élèves qui prendront la peine de lire ces pages, non pour avoir la preuve de la science de leur maître, mais pour se frotter à l'humanité qu'elles contiennent, faite de petites anecdotes et de références plus profondes. L'*humanitas* désigne enfin le monde civilisé par rapport aux temps de la barbarie et la civilisation, à propos de l'habitude de se servir de nourriture de la

---

<sup>1374</sup>*Vacationes autumnales* II, IV, 6, pp. 179-183. Voir aussi, *ibidem*, IX, 7.

<sup>1375</sup>*Vacationes autumnales* II, VII, 1 ; VII, 9, p. 230.

<sup>1376</sup>*Vacationes autumnales* II, IX, 7 ; III, 3 ; VIII, 3 ; VIII, 4.

<sup>1377</sup>*Vacationes autumnales* II, X, 2, pp. 358-359.

<sup>1378</sup>*Vacationes autumnales* II, XII, 4, p. 387.



main droite : *semper in usu fuit apud eas nationes, quae in moribus humanitatem coluerunt*<sup>1379</sup>. Comme nous l'avons vu pour l'*honestas*, elle désigne également le public<sup>1380</sup>.

### 3) Les règles de la civilité

On reconnaît l'honnête homme en ce qu'il se conforme aux règles élémentaires du savoir-vivre. Les règles du savoir-vivre, de la bienséance ou de la civilité ne sont pas étrangères de nature aux règles de la rhétorique : les unes comme les autres sont en partie affaire de convention, elles permettent à ceux qui font partie d'une société donnée de se reconnaître entre eux. Elles relèvent de cet acquis qui devient une seconde nature : fruit d'un apprentissage, soigné dès l'enfance, elles ne s'enseignent que difficilement à l'âge adulte. Elles ne sont pas seulement des codes gratuits qui servent de signes de reconnaissance : souvent fondées par des nécessités de la nature elles pallient les déficiences de celle-ci. La hiérarchie honorifique, si elle n'est pas fondée en nature, a le mérite de faciliter les relations : on sait qui passe en premier et on évite de se bousculer. La règle en l'occurrence, quel qu'en soit le fondement, facilite les comportements. Pourquoi ne pas se moucher en public ? Parce que c'est désagréable à autrui. La politesse est fondée sur le respect d'autrui. Nous avons évoqué dans la deuxième partie les discours sur le corps produits à la Renaissance, en dessinant les courants principaux de la civilité, la physiognomonie et la peinture. Cressolles, à quelques exceptions près, tout à fait négligeables, ne cite pas de sources contemporaines. Mais si c'est l'Antiquité qui lui donne les mots pour énoncer les règles, il est évident que celles-ci sont également et même avant tout, sinon le fruit de l'expérience, comme le montrent les quelques anecdotes contemporaines qui émaillent le récit, du moins y ont été confrontées. Cressolles est un professeur, qui est donc sensible aux règles de savoir-vivre qui lui ont été inculquées et que l'on entend faire respecter dans les collèges. Il doit sans doute s'inspirer des manuels de ce genre répandus dans les collèges jésuites de son époque : le *Galatée* de Della Casa était le manuel de référence dans les collèges dans lesquels Cressolles a enseigné. Ce qui nous semble indéniablement original n'est pas la nature des règles, ni le contenu formel du traité, mais son organisation : de même qu'Erasmus a eu le premier l'idée de consigner les règles de la bienséance dans un traité éducatif pour les enfants, de même Cressolles fait une synthèse entre une tradition rhétorique établie et ces traités de civilité eux-mêmes familiers de la rhétorique. En cela il enrichit la rhétorique des règles du savoir-vivre qui devient un savoir-parler, sans en pervertir la nature : lorsqu'il reprend des règles de savoir-vivre, elles ne sont pas spécifiques à l'art de parler, mais elles le concernent. Cette dimension est essentielle, parce qu'elle donne au traité une dimension morale qui bien sûr est loin d'être étrangère à la rhétorique, mais qui acquiert plus de densité. Cressolles forme un orateur, mais aussi un homme moral, et un honnête homme.

---

<sup>1379</sup>*Vacationes autumnales* II, IV, 4 ; IX, 4, p. 298.

<sup>1380</sup>*Vacationes autumnales* II, I, 2 ; VIII, 2 ; IX, 20 ; IV, 6 ; IX, 15.

Un certain nombre de conseils répondent à des préoccupations de savoir-vivre qui ne sont pas particulières au fait de prendre la parole en public, mais qui impliquent les relations à autrui dans l'image que l'on donne de soi. Ils sont repérables par la référence aux *rustici* qui manquent d'éducation ou par le registre de la bestialité. En revanche, les occurrences d'*urbanitas* ne sont pas très nombreuses. De même, dans la distinction entre la scène et le monde, il y a des questions d'éducation. Ces règles sont toutes liées et qu'il n'est pas dans notre intention d'extraire la pure substance rhétorique, éducative, morale de chacune d'elles, mais plutôt de montrer, en regroupant des tendances, que la rhétorique est riche, et qu'elle assimile volontiers des traditions qui ne sont pas les siennes à l'origine. Certaines de ces règles sont déjà présentes chez Quintilien, qui y est sensible même si la politesse n'a pas le même statut dans l'Antiquité.

Un certain nombre d'attitudes sont rejetées pour leur signification morale, ce qui fait d'ailleurs partie des traités de civilité, dont les règles elles-mêmes ont bien sûr une explication semblable à ce que dit Cressolles sur le respect d'autrui qui passe par la décence par exemple. La morale elle-même est une façon de faire attention à autrui, puisqu'elle régit le comportement de l'homme dans la société, comme le montre bien le *Galatée*, qui a le souci d'expliquer les fondements des règles de savoir-vivre qui est un savoir-être. Nous retiendrons ici les passages dans lesquels Cressolles oppose le comportement du *rusticus*, *agrestis*, *barbarus*, *ferox*, à celui de l'orateur.

Nous distinguons dans ce chapitre sur la civilité deux dimensions qui se recoupent parfois : le souci de préciser les conditions d'une éducation « libérale » par opposition non à la servilité mais à la rusticité, question esthétique qui sert de point de repère sociologique ; et la curiosité de Cressolles pour l'histoire des mœurs et des coutumes qui lui permet de comprendre certains gestes contemporains par leur caractère ancestral et d'adopter une attitude subtile à l'égard de l'Antiquité : tantôt elle est rejetée parce que les conditions d'exercice de l'éloquence ont changé, mais parfois Cressolles s'y intéresse de façon presque gratuite, comme un historien des mœurs.

#### a) Une éducation raffinée

Cressolles entend que son orateur fasse honneur au monde auquel il appartient. Son public est sociologiquement déterminé, et même si tous les élèves des collèges jésuites ne sont pas de sang noble, c'est pour bénéficier de la même éducation qu'ils les fréquentent. Il est dès lors aisé de désigner l'opposé de cette éducation par le registre de la rusticité voire de la férocité, dans le sens de la distinction entre la ville où se développe la *civilitas* et la campagne qui en est préservée. Cette mention résolument et constamment péjorative du *rusticus* comme l'homme mal élevé est certes blessante par ce qu'elle comporte de mépris pour ceux qu'elle désigne, mais se conçoit avant tout comme une façon de parler du contraire de la *civilitas* en variant le vocabulaire. La référence au *rusticus* nous permet de distinguer les cas où Cressolles traite de

l'éducation au sens où l'on dit de quelqu'un qu'il a de l'éducation ou qu'il est bien élevé. Si la référence au *rusticus* semble faussement inférer qu'il y a deux systèmes de valeurs, l'un est en fait le faire-valoir de l'autre, qui est un absolu : il n'y a pas de bonne ou de mauvaise éducation ; il y a éducation, ou il n'y en a pas.

Commençons par les cas qui se situent en-dehors de l'éducation car hors de la société : le modèle n'en est pas le *rusticus*, mais la bestialité, qui peut revêtir une forme monstrueuse. La sévérité excessive est en effet contraire à la vie en société : *Scio nonnunquam ex agresti natura solere accidere, ut in uultu notae quaedam feritatis et inhumanitatis appareant, et incultae mentis seueraeque indicia*<sup>1381</sup>. Ce n'est qu'un préambule pour introduire la réflexion sur la sévérité des religieux. Le manque d'éducation confine ici à la bestialité. Quant aux *rustici*, dans ce domaine également le manquement à la règle de la bonne éducation revêt une valeur morale ou simplement esthétique, les deux dimensions étant parfois liées. Ainsi, parler tête baissée est signe d'une nature querelleuse ou d'une éducation rustique ; lever et baisser continuellement la tête est qualifié d'*inurbanus* et *insulsus*<sup>1382</sup>. Le fait de ne pas tenir sa tête comme si on était dépourvu de vertèbres et de muscles est bon pour les paysans, mais ne convient pas à la dignité de l'orateur, comme nous l'avons relevé à ce propos<sup>1383</sup>. Ces rapprochements indiquent un des buts de l'éducation qui est la maîtrise de soi. Les *rustici* ne le sont pas seulement pour habiter à la campagne ou pour ignorer de simples codes de reconnaissance : Cressolles comme les hommes de son temps et de sa condition pensent que l'éducation rend libre et forge l'individu.

Parmi les défauts qui affectent le regard, certains sont le fruit d'une éducation négligée et rustique : avoir les yeux fixes est associé à l'étonnement des hommes rustiques et les garder grand ouverts est une attitude proche du monstrueux, due à la nature, à une maladie de l'âme, ou à l'éducation ; de même, le regard de travers est associé à la bête sauvage, et au monstrueux, donc en dehors de la culture ; fixer son regard trop longtemps sur quelqu'un est signe d'une âme rustique, entre autres<sup>1384</sup>. Pour définir la modestie, vertu positive, il l'oppose à la réserve rustique : *Neque tamen cum de modesta oculorum demissione disputo, de ea me loqui putatote, quam Graeci κατήφειαν nominant, cum subrustico pudore quodam oculi deiiciuntur, a quo sane plurimum abesse debet Orator, cuius opus est imprimis liberale, et in iucundo quodam cum hominibus commercio uersatur...*<sup>1385</sup>. La *κατήφεια* est littéralement le sentiment qui fait que l'on tient le visage baissé, que ce soit la honte, le découragement ou la tristesse. Cette idée est illustrée par des exemples qui rappellent que l'on recommandait aux enfants de garder les yeux baissés dans l'Antiquité.

La sueur sur le front est un phénomène physiologique qu'Honoratus prend la peine d'expliquer, et qui était déjà évoqué par Quintilien. Après ces explications, il conclut que le

---

<sup>1381</sup>*Vacationes autumnales* II, II, 3.

<sup>1382</sup>*Vacationes autumnales* II, I, 2, p. 105 ; pp. 109-110.

<sup>1383</sup>*Vacationes autumnales* II, I, 3.

<sup>1384</sup>*Vacationes autumnales* II, IV, 2 ; IV, 4 ; IV, 8.

<sup>1385</sup>*Vacationes autumnales* II, IV, 7, p. 186.

mieux est de s'essuyer le front avec un mouchoir, tandis que le faire à main nue est un signe de mauvaise éducation : *Nam quod quidam nuda manu per frontem uultumque ducta id efficiunt, argumentum est non satis honestae neque liberalis institutionis*. Mais il est rustique de s'essuyer avec un pan de son vêtement, ou la manche et le bras : *Togae uero sinu, aut manica, brachioque in ea re uti, ut rusticanum, ita est turpe et omnino fugiendum*<sup>1386</sup>. Ces critères sont purement conventionnels et esthétiques : il s'agit de ne pas incommoder autrui par un spectacle peu agréable. Les bruits que l'on fait avec le nez sont inconvenants, ce qui est une question d'éducation également. L'Antiquité distingue trois causes : la débauche, la colère, et enfin ce qui correspond au fait de renifler, et qui est assimilé à un comportement rustique : *Est denique indecorus alius sonus emissus per nares, qui rus olet et agrestem institutionem, eorum maxime proprius, qui muco sordibusque abundant, quas sordes ingrata penitus et inamabili symphonia reciproco spiritu modo retrahunt atque forbent, modo quasi conantur egerere*<sup>1387</sup>. Il est préférable de prendre la précaution de se moucher avant de prendre la parole, si nécessaire. Ce défaut est universel, d'ailleurs Socrate en était affublé, et il est dénoncé par Quintilien. Cela relève cependant du savoir-vivre, et de la physiologie. Une autre réaction physiologique est également évoquée dans les traités de civilité : l'éternuement, qu'Honoratus recommande de le réprimer<sup>1388</sup>. Juventius argumente d'ailleurs en rappelant son caractère sacré chez les Anciens, perçu comme un présage, ce que réfute Honoratus. Après avoir cité Clément d'Alexandrie, on revient à la conclusion initiale : il faut éviter d'éternuer, eu égard notamment aux risques de projections sur soi-même ou sur l'auditoire. Si c'est inévitable, il faut avoir recours au mouchoir : mais Honoratus remarque que cette recommandation puérile est superflue pour ses interlocuteurs, ce qui montre la limite fragile entre civilité puérile et rhétorique, comme celle qui sépare la grammaire de la rhétorique : des rudiments aux compléments. Ici le manque d'éducation rencontre un souci de préciser les fondements de l'éducation, à travers le petit débat, si dérisoire soit-il. Cela montre que même dans une société donnée, au sens restrictif de groupe sociologique homogène, les règles demandent à être définies voire redéfinies régulièrement, au gré de l'évolution de la société. Par ailleurs, bien que les traités de civilité constituent des lois écrites, il n'y pas d'*arbiter elegantiae*, et les interprétations, tout comme celles du droit en définitive, sont infinies.

L'éducation de la noblesse, dans les collèges jésuites mais pas seulement, faisait place au corps. Dès lors la lourdeur dans le geste des mains est assimilée à un mouvement rustique : *Alii uero sunt, qui non quidem gestu omni destituantur, sed manus habent tardas et ponderosas sine ulla uenustate, quas simul cum brachio rusticano more circumferunt ; sic attollunt aliquando, ut grauem pulpam mouere uideantur, sic dexteram timide et cunctanter porrigunt, tanquam assem elephanto darent*<sup>1389</sup>. Il poursuit un peu plus loin : *Iis palaestra foret*

<sup>1386</sup>*Vacationes autumnales* II, III, 3, p. 160.

<sup>1387</sup>*Vacationes autumnales* II, VI, 4, p. 206.

<sup>1388</sup>*Vacationes autumnales* II, VI, 5. Erasme en jugeait autrement : réprimer un accès naturel est le fait de ces niais qui font passer la politesse avant la santé.

<sup>1389</sup>*Vacationes autumnales* II, IX, 17, p. 337.

*necessaria, sed illa ueterum, in qua totius corporis motiones aptae et decorae, et imprimis χειρονομία docebatur. Sed cum illa iam deficiant eloquentiae subsidia, censeo in nobiles intueantur honestissime et liberalissime educatos, et diligenti quadam imitatione, iis pigmentis inuenustam suam actionem colorent.* Il remplace donc la formation directe de la palestre antique par l'imitation des nobles aux belles manières. Il nous faut mettre ces remarques en perspective par rapport à la *praelusio* dans laquelle Cressolles faisait longuement l'éloge de l'éducation ancienne fondée sur fréquentation de la palestre, surtout dans le monde grec.

Certains agitent les bras comme si c'étaient des ailes, par manque d'éducation : *Nec uero minus fugiendum illud est, quod a plerisque fieri commemini, qui non satis liberalem institutionem habuerunt. Solent enim quidam perpetuo pene motu brachia sua concutere, quasi mox euolaturi e conspectu, et humum relicturi, quos nescio an iure queas nominare struthiocamelos, in terra uidelicet positos, semper tamen uleuti alarum agitatione fugam meditantes.* Variante : *Alii puerili institutione, uel indocta consuetudine imbuti idem faciunt et auiculas imitantur, quae paene implumes, neque satis a uiribus comparatae, tamen alas in nido mouent agitantque celerrime*<sup>1390</sup>.

On reconnaît la naissance et l'éducation d'après la façon de se tenir : *Dici hoc primum generatim potest, non in pedum tantum motu, uerum etiam et in statu, habitum cerni et notari quendam, siue colorem honestatis, qui nobilis familiae indolem, et liberalem ingenui animi naturam institutionemque significet*<sup>1391</sup>. Il fait allusion à l'éducation corporelle : *Hanc decori partem melius forte nemo perceperit, quam qui oculos studiose intendet in eos ipsos, sic a prima pueritia informatos, sic liberalissime in nobilium palaestra institutos, quos in Gallia qui adolescentes laude et commendatione prosequantur, belle et uenuste corpus suum uectare aiunt. Eo enim modo facile uarietatem notabunt et eorum dissimilitudinem, qui ut in motu uasti, in statu agrestes et pagani in conuentu eruditiorum illuduntur. Enimvero monita quaedam haud inutilia dari possunt ad imbuendos nouitios et tyrones, quae lubet e clarissimorum hominum scriptis, ut flosculos omni amoenitate uernantes e diuitis horti beata copia decerpere*<sup>1392</sup>. Il reprend ensuite ce qu'il a énoncé dans la *praelusio*, à savoir que ses contemporains ne bénéficient pas des mêmes adjuvants comme la palestre. Ainsi, il ne faut pas se tenir les jambes écartées (faire le Lambda), car c'est obscène.

Outre ce qui fait explicitement référence aux *rustici*, il apparaît que certaines questions relèvent du savoir-vivre sans que cela soit marqué dans le texte par un vocabulaire particulier : c'est une simple question de bon sens. Il nous faudrait d'ailleurs confronter précisément ces remarques avec les traités de civilité, et Della Casa tout particulièrement. Le geste de se gratter la tête est évoqué par Quintilien, mais il relève du savoir-vivre<sup>1393</sup>. La maîtrise du visage fait

<sup>1390</sup>*Vacationes autumnales* II, XI, 2, pp. 369-370.

<sup>1391</sup>*Vacationes autumnales* II, XII, 6, p. 390.

<sup>1392</sup>*Vacationes autumnales* II, XII, 6, pp. 390-391.

<sup>1393</sup>*Vacationes autumnales* II, I, 6. Pour Erasme, s'éplucher continuellement la tête auprès de quelqu'un n'est guère convenable ; il est également malpropre de se gratter avec les ongles le reste du corps, surtout si c'est par habitude et sans nécessité.

l'objet de recommandations proches du savoir-vivre : le fait qu'il faut éviter d'avoir un visage grimaçant est évoqué également dans les traités, comme par exemple le fait d'ouvrir largement la bouche, de gonfler ses joues et de dévoiler ses dents, de grincer des dents et les entrechoquer, de tirer la langue, ou encore de se mordre les lèvres<sup>1394</sup>. Le rire, tel qu'il est envisagé dans la dernière partie par Honoratus, réglant le fou rire entre autres se rapproche des considérations d'Erasmus dont nous avons vu qu'il intégrait dans la logique corporelle ce que les traités de rhétorique antique évoquaient à propos des émotions en général<sup>1395</sup>. Il est évident en revanche que toutes les considérations sur le fait de cracher, postillonner, tousser, baver, soupirer, hoqueter, bailler, émettre des renvois, qui sont autant de réactions physiologiques donc naturelles mais susceptibles d'incommoder autrui, sont des questions de savoir-vivre par excellence, bien que Cressolles y mêle des interprétations sur les causes et les significations médicales de ces manifestations<sup>1396</sup>. Si c'est inévitable, cracher discrètement en se cachant de sa main. Les exemples de l'Antiquité attestent le même rejet de cette attitude, puisqu'il était défendu de cracher dans les théâtres et les édifices religieux. Défaut de savoir-vivre étroitement lié à la parole, que le fait de postillonner, sur soi-même ou sur l'auditoire. C'est d'ailleurs, d'après Quintilien, un trait rustique. A propos de la toux, il convient de distinguer celle qui est provoquée par la maladie, de l'habitude que prennent certains de ponctuer ainsi leurs propos, ce qui est fort désagréable. Baver, que cela soit de rage ou comme marque de mollesse, est à éviter. Le soupir est présenté d'abord dans sa forme malade : il est assimilé au souffle court des asthmatiques, auxquels il est recommandé de se soigner. Le soupir, qui peut être anxiété, colère, ou amour, est toléré si la cause le demande, donc d'après des critères rhétoriques, mais pas en soi. Il en est de même pour le hoquet, rejeté parce qu'il interrompt le cours du discours, mais toléré parfois. C'est une question d'éducation en revanche que le bâillement, qu'il convient d'éviter : *Est etiam ineptorum hominum genus quoddam maxime inuenustum, qui cum alios attentissime audiunt disserentes, non minus quam Larus auicula ora hiant, quasi pridiana coena ferinam edissent ; in quos belle uetus id Graecorum adagium coniciatur, ἀγρίου βέβρωκας, solent enim qui ferina uescuntur oscitare*<sup>1397</sup>. Cela est illustré par l'exemple du manque d'éducation d'Arcésilas. Quant au fait d'émettre des renvois, il est condamnable. Cressolles en distingue deux sortes, tout aussi honteuses l'une que l'autre : selon qu'il est provoqué par un excès de nourriture ou par son défaut. Dans le premier cas, le bruit qui accompagne ce phénomène est un facteur aggravant : *Modi sunt duo illius turpitudinis minus honesti, sed ille sane turpissimus, cum sonitus ructum adsignificat : tum enim uelut aperto cloacae epistomio, delicatulae hominum aures offenduntur*. Concrètement, physiquement, cela incommoder autrui. Dans le monde du banquet, où les règles de savoir-vivre sont différentes, il peut arriver que cela soit un signe apprécié : *Sed alia ratio es fori, alia triclinii, nec si multa in*

---

<sup>1394</sup>*Vacationes autumnales* II, VII, 2 ; VII, 3 ; VII, 4 ; VII, 5 ; VII, 7.

<sup>1395</sup>*Vacationes autumnales* II, VII, 11.

<sup>1396</sup>*Vacationes autumnales* II, VII, 12 ; VII, 13 ; VII, 14 ; VII, 15 et 16 ; VII, 17.

<sup>1397</sup>*Vacationes autumnales* II, VII, 16, p. 253.

*conuiuio permittuntur, ubi Ioci Bacchusque lasciuunt, ideo quisquam similia ferri posse in publico loco putet.* Dernier défaut associé aux précédents : souffler, par colère ou orgueil.

A ces considérations s'ajoutent quelques remarques concernant les acteurs, la scène étant souvent connotée péjorativement. Nous avons vu dans la *praelusio* l'avis de Cressolles à leur égard. Cela ne semble pas être un modèle riche et vivant : il reprend de façon figée les préjugés des Anciens, qui eux, y ajoutaient un regard positif, car la référence était vivante et le parallèle avec l'acteur riche de sens, dans une pratique du théâtre tout à fait familière. Dans le cas de Cressolles cela ne laisse pas de m'étonner, mais manifestement, cela n'est pas un élément qui le stimule, malgré l'importance du théâtre en France à son époque et surtout son rôle dans la pédagogie jésuite. Tenir la tête enfoncée dans les épaules est bon pour la scène, mais pas pour le forum<sup>1398</sup>. Le fait de souffler par le nez, ce qui exprime la colère et parfois le mépris relève plus de la scène ou du guerrier en pleine action, que de l'orateur, sauf exceptions ; de même, froncer le nez en signe de mépris est préférable au théâtre<sup>1399</sup>.

#### b) Les gestes culturels : l'Antiquité et la Renaissance

Secouer ses cheveux d'un vif mouvement est assimilé à un ancien geste, tout comme se frapper le front est un geste culturel<sup>1400</sup>. Porter des écharpes et des couvre-oreilles comme l'autorise Quintilien n'est toléré qu'en cas de maladie, car c'est étranger à l'élégance du temps : il y a un décalage dans les usages. *Verum ea res ut a moribus et consuetudine huius tempestatis, ita longe ab hominum nostrorum elegantia et honestate abhorret*<sup>1401</sup>. D'ailleurs, dans ces cas-là, mieux vaut reporter le discours. Le passage sur les boucles d'oreilles est instructif. Il est question des jeunes avocats qui portent des ornements aux oreilles, au risque de choquer les gens avisés. Ils se présentent ainsi parce que l'habitude fait qu'ils ne se rendent pas compte, ou parce que leur jeunesse veut se mettre en beauté. Que les jeunes gens fassent comme Polémon, qui se rendit compte de son intempérance, et abandonnent ornements et légèreté, pour que leur désir de paraître gracieux ne se tourne pas en manque de grâce et stupidité. Ce défaut concerne plus les jeunes gens que les adultes, qui ont acquis la sagesse et la modération. Le port de la boucle d'oreille est considéré comme efféminé, témoignages antiques à l'appui<sup>1402</sup>. Se caresser la barbe, est un geste qui convient à celui qui a une certaine dignité, mais pas au jeune homme qui s'empresse de caresser le peu de duvet qui orne son visage ou qui inquiète sa moustache<sup>1403</sup>. C'est un signe de vanité ou d'arrogance. Mais quand c'est nécessaire, parce que les poils gênent l'expression, ou pour effacer un postillon ; ou encore le vieillard dont la maturité est à l'abri du soupçon d'arrogance. Pour tout cela, l'Antiquité est convoquée sans distance.

---

<sup>1398</sup>*Vacationes autumnales* II, I, 4.

<sup>1399</sup>*Vacationes autumnales* II, VI, 2 ; VI, 3.

<sup>1400</sup>*Vacationes autumnales* II, I, 7 ; III, 2.

<sup>1401</sup>*Vacationes autumnales* II, VI, 1, p. 199.

<sup>1402</sup>*Vacationes autumnales* II, VI, 1.

<sup>1403</sup>*Vacationes autumnales* II, VII, 18.

Privilégier la main droite dans l'action oratoire est une règle rhétorique présente chez Quintilien. Mais Cressolles approfondit la question, pour comprendre la raison de ce qui ressemble à une convention. Il constate que même ceux qui sont ambidextres, dans une assemblée d'une certaine tenue, doivent s'abstenir d'utiliser la main gauche. Une telle habitude est rapprochée du principe éducatif selon lequel à table il faut se servir avec la main droite : *Nec alia causa est cur in nobilium puerum educatione diligenter praecipatur, ut cibum dextra manu capiant, non sinistra, quae praeceptio ex ipsa honestate libata est atque natura, et proinde semper in usu fuit apud eas nationes, quae in moribus humanitatem coluerunt*<sup>1404</sup>. Et il cite Plutarque : on peut cependant se demander si la façon de manger n'avait pas changé entre l'Antiquité et l'époque de Louis XIII. C'est un cas très précis, mais le détail importe peu, c'est le principe qui compte : la gauche et la droite. Le but de Cressolles n'est pas d'indiquer comment se tenir à table. Il se préoccupe en revanche de l'histoire des mœurs de l'Antiquité : c'est lorsque l'on commença à orner les bagues de pierreries, que l'on se mit à les porter à la main gauche, moins sollicitée.

Il reprend la question, qui occupe en fait plusieurs chapitres, pour comprendre pourquoi la main gauche a sinistre réputation. Il s'appuie pour ce faire sur l'histoire des mentalités, sur le sens que les hommes ont donné à la main gauche, sans fondement ni scientifique ni pratique. C'est donc de l'histoire de la culture. Pour ce faire il décrit des traits de civilisation auxquels il n'a pas besoin d'adhérer directement, par exemple le fait que la main gauche, qui était souvent cachée, était associée par les Anciens au vol. En fait, c'est surtout une étude de notion qui passe par le vocabulaire que par l'étude de ce à quoi il réfère. Il réfléchit ensuite sur le côté intérieur et extérieur. C'est un rapport de protection qui fait que lorsque deux personnes de rang différent marchent de front, celui qui a la condition la plus élevée marche du côté du mur : *nam cum duo non aequa inter se dignitate et conditione ambulat, constat eum qui nobilior sit atque potior, ad parietem et aedes collocari, ad latus deinde succedere alterum : illumque proinde iure interiorem dici, qui medius sit inter comitem et aedificum*<sup>1405</sup>. En conséquence, le côté gauche, qui est le plus vulnérable, doit être protégé par le bouclier, comme en ont décidé les Romains. Le côté qui protège l'autre est dit *exterior*, tandis que celui qui est protégé est dit *interior*. Donc quand il n'y a pas de mur, celui qui protège marche à gauche, et l'autre à droite, puisque la gauche est plus vulnérable. La conclusion montre que l'éducation donne des points de repère à qui sait les décoder : *Si probabilis haec uideatur expositio, quocumque tandem in loco ambulent, in foro medio, aut camporum late patentium aequore, in uia publica, aut prope inaedificatas aedes, haud obscure satis constabit, quis interior, quisue exterior sit dicendus*<sup>1406</sup>. Ce passage est beaucoup plus riche que l'idée que nous en donnons ici : Cressolles étudie les mots, les particularités culturelles aussi bien antiques que contemporaines, pour cerner ce qui fait une

---

<sup>1404</sup>*Vacationes autumnales* II, IX, 4, p. 298.

<sup>1405</sup>*Vacationes autumnales* II, IX, 7, p. 308.

<sup>1406</sup>*Vacationes autumnales* II, IX, 7, p. 310.



tradition, faite de superstitions, de conventions, d'habitudes, qui parfois ont une origine, bien que cela puisse évoluer, surtout lorsqu'on garde une habitude alors que la société est différente.

Il y a des gestes connotés culturellement, par exemple, frapper des mains en signe de deuil et d'affliction, ou encore de joie<sup>1407</sup>. Si Cressolles émet des réserves, ce n'est pas culturel, mais par rapport aux excès engendrés par une manifestation de joie trop explosive, qui est plus proche du théâtre que de la dignité de l'orateur. C'est un autre geste culturel que de frapper doucement dans sa main pour scander en quelque sorte le discours, à la fin d'une période. C'est à la fois le fruit de l'observation et exemple de Proaeresius. Ce geste est rejeté. Joindre les mains et croiser les doigts en signe d'affliction : il décrit sans se prononcer. Tendre les mains vers le ciel dans la prière<sup>1408</sup>. C'est un geste désapprouvé par Dion de Pruse comme signe d'intempérance et de mollesse. *Dudum apud me cogitavi, quae fuisset causa, cur uir magnus id reprehendisse iure uideretur. Neque enim id omni ratione damnare potuit, quod in sacris tam religiosum fuit, et tanta omnium populorum consensione receptum, ut antiquissima sacra, quae uulgo nominantur ὄργια, dicta fuisse uelint ab ὀρέγειν, hoc est ἐπεκτείνειν τὰς χεῖρας*. Il invoque un argument philologique et cherche à comprendre, en essayant de préciser quel genre de geste de la sorte peut être répréhensible, et aboutit au geste efféminé. Il est intéressant de le voir de la sorte commenter un principe établi dans l'Antiquité, en confrontant avec d'autres autorités, dont Quintilien bien sûr. Mais ce geste, quel qu'il soit, dont il inventorie les différentes manifestations semble douteux par rapport au XVII<sup>e</sup> siècle. Or Cressolles ne se place pas du tout de ce point de vue-là : il fait discuter l'Antiquité, mais ne mêle pas le monde moderne. Il s'interroge sur les mots, et opère au gré des exemples des glissements de sens imperceptibles qui font qu'il s'interroge sur le sens de *supinae manus*, plus que sur le geste. Pour comprendre un point de vue qui l'étonne, il essaie de voir si les réalités que cette expression recouvre ne sont pas de natures différentes, ce qui expliquerait des points de vue divergents. C'est pourquoi il s'intéresse en premier lieu à l'argument étymologique. Il y a un intérêt pour les mots, mais qui renvoie en définitive aux choses mêmes, et une gratuité, dans la mesure où il se contente d'observer l'Antiquité pour la comprendre, sans appliquer directement à l'époque moderne.

En ce qui concerne la coutume, autrefois, de parler en gardant une main dans le pli du manteau, les habitudes ont changé : ces orateurs grecs considéraient que tendre la main en avant, comme on le faisait à l'époque de Cressolles (*ut quod nunc de more facimus*) était un signe d'audace. C'est le fameux exemple de la statue de Solon que reprend notamment Eschine dans le *Contre Timarque*. Mais Démosthène réplique en disant que cette statue ne reflétait en aucun cas la moralité ou les habitudes oratoires de Solon, car elle avait été édiflée bien après sa mort, donc à une autre époque. Ce chapitre est le prétexte pour faire une étude de l'évolution de l'esthétique : en comparant l'évolution au sein de l'histoire de la rhétorique grecque et quelques traits romains, Cressolles parvient à son époque, pour évaluer en quelle mesure user

---

<sup>1407</sup>*Vacationes autumnales* II, IX, 9.

<sup>1408</sup>*Vacationes autumnales* II, IX, 10.

de son bras librement aide la parole, sans pour autant comporter de défaut moral. Autrement dit, l'évolution qui est liée à celle du public et des conditions de l'art oratoire, mais ce n'est pas obligatoirement une déchéance morale. En effet, les effets sont plus voyants à l'époque romaine et contemporaine que dans les débuts de la rhétorique grecque. *Sed cum coepit erudiri artibus et exsuscitari ingenium, in rudi et simplici antiquitate sopitum, tum pudoris illae angustiae laxatae sunt, et modus quidam agendi liberior inductus, non ut uerecundia de moribus eiiceretur, quam esse magnum uitae ornamentum cogitare par est, sed quo maiorem habeat uim oratio ad hominum animos impellendos. Quare nunc quidem manu in sinu collocata, penitusque abdita pronunciare, esset hominis et communi iudicio inepti et expertis humanitatis ; sed quatenus ea proferenda sir et mouenda, magni uiri monitiones nobis reliquerunt, deinde usus exercitatioque erudit*<sup>1409</sup>. Ce passage comporte à la fois une perspective historique et une critique esthétique, et il parvient à en tirer des conclusions pour le présent.

Il est significatif que le geste de se voiler la face, dont Cressolles donne plusieurs exemples, ne soit pas commenté en tant que tel, mais soit le départ d'un développement de fond sur la décence des propos<sup>1410</sup>. Quant à porter la main sur le sein, Cressolles évoque des avis divergents parmi les rhéteurs, selon que l'on considère seulement le mouvement, ou que l'on touche la poitrine du bout des doigts<sup>1411</sup>. Les deux sont acceptables à ses yeux. Il se tourne vers la rhétorique sacrée et la véhémence des prédicateurs, qui autorise facilement qu'ils se frappent la poitrine. La rhétorique sacrée en effet, est une justification pour la véhémence, qui est suspecte pour un rhéteur qui prône la *modestia* de l'honnête homme : les excès de la colère sont plus aisément justifiables contre les manquements humains aux commandements divins, que lorsqu'on s'en prend à un adversaire. Indirectement cependant, en se cachant derrière le voile de la rhétorique sacrée, il peut ainsi parler d'un mouvement qui est parfois inévitable, sans l'encourager moralement, sans le cautionner. Se frapper la cuisse est un cas particulier puisque Quintilien exprime une réserve à l'égard de Cicéron : il y a donc débat au sein même de l'Antiquité<sup>1412</sup>. Cressolles est conscient du décalage culturel : *Fuit is olim ut in foro saepe necessarius, sic perfacilis in latis illis subselliis, in quibus causarum patroni dicebant. Nostris autem temporibus et hoc dicendi more quo iam utimur, nec tam est frequens, nec tam commode adhiberi potest : sed aliud quiddam in eius locum successit de quo Veterum scripta siluerunt. Nam actores quidam manu subsellia pulsant uehementissime, tamque nonnunquam uerberant etiam paene dicam furenter, tam saepe, tamque importune, ut qui uicini sunt, uotis conceptis eos scabiosos uel arthricos esse cupiant*<sup>1413</sup>. Suit une évocation des prédicateurs, qui était latente dans les quelques mots que nous avons cités. Cette réflexion, qui montre que tout simplement les conditions matérielles de l'éloquence ne sont plus les mêmes, puisque les

<sup>1409</sup>*Vacationes autumnales* II, IX, 11, pp. 320-321.

<sup>1410</sup>*Vacationes autumnales* II, IX, 13.

<sup>1411</sup>*Vacationes autumnales* II, IX, 15.

<sup>1412</sup>*Vacationes autumnales* II, IX, 16.

<sup>1413</sup>*Vacationes autumnales* II, IX, 16, p. 334.

orateurs ne se déplacent plus sur une large estrade, est parfaitement dirigée vers les prédicateurs en chaire, qui en frappent le bord de leur main, leur cuisse n'étant plus apparente. Il s'ensuit bien sûr que l'action oratoire des membres inférieurs est limitée dans ce cas. On sent en l'occurrence le fruit de l'observation, ce qui est relativement rare (il y en a toutefois quelques exemples, notamment de discours prononcés dans le cadre scolaire), en dehors des références du passé. Il adapte cependant cet usage aux conditions de l'éloquence profane contemporaine et donne l'exemple d'un jeune orateur qui malgré des qualités intellectuelles indéniables irritait son auditoire en frappant brutalement sa cuisse à chaque clause. La question des gants a une résonance contemporaine<sup>1414</sup>. Les porter dans la main gauche donne une utilité à celle-ci, comme l'habitude, dans l'Antiquité, d'avoir un livre dans la main gauche par contenance. Le fait d'appeler quelqu'un de la main, si le geste est modéré, n'est pas totalement répréhensible, mais mieux vaut désigner simplement du doigt, la main tendue. Il y a un décalage culturel dans la façon de compter avec les doigts<sup>1415</sup>. Le claquement de doigts pour attirer l'attention est un geste de la vie quotidienne que les Anciens ont porté dans l'art oratoire, tandis que Clément d'Alexandrie le rejette dans le *Pédagogue*<sup>1416</sup>. Cressolles se pose une question d'anthropologie : comment ce geste était-il fait ? Avec quels doigts ? Il s'intéresse de même au fait de claquer des doigts en récitant les vers. Pour ce qui est de faire craquer ses articulations, il y a un décalage d'appréciation par rapport à Quintilien : *Eum gestum tametsi auctore Fabio in ueteribus elegantem et uenustum, haud tamen summa grauitate et amplitudine ornatis facile concesserim, quos e pulpito iam dicturos, cum in eos, omnium oculi intenduntur, minus opinor deceat, infringere articulos*<sup>1417</sup>. En fait, il tolère dans certains cas voulus par la convenance oratoire, mais ce geste a la même signification que dans le passé. Le défaut qui consiste à se déplacer de long en large (*ambulatio*) était parfois tolérable autrefois, mais les conditions ont changé<sup>1418</sup>. Il fait également allusion à la prière des premiers chrétiens<sup>1419</sup>. Ajoutons enfin le passage que nous n'avons pas retenu dans notre étude, mais qui clôt le livre II, et qui est consacré à la parole dans les banquets<sup>1420</sup>.

En matière d'éducation, il apparaît à la lecture de Cressolles que bien des principes, fondés sur le souci de ne pas incommoder autrui, sont valables d'une société à l'autre, ce qui lui permet de recourir à des exemples et anecdotes empruntés à l'Antiquité pour illustrer ou nuancer ses recommandations. Mais le geste, le *decorum*, l'appréhension de ce qui se fait ou non dépend aussi partiellement de la société, ce qui se traduit par les remarques au cours desquelles Cressolles cite l'Antiquité pour s'en démarquer, avouant ainsi le décalage culturel.

---

<sup>1414</sup>*Vacationes autumnales* II, IX, 21.

<sup>1415</sup>*Vacationes autumnales* II, X, 1. La question a été largement traitée par N. Caussin au livre IX des *Eloquentiae sacrae et humanae parallela*, Paris, 1619.

<sup>1416</sup>*Vacationes autumnales* II, X, 2.

<sup>1417</sup>*Vacationes autumnales* II, X, 2, p. 358.

<sup>1418</sup>*Vacationes autumnales* II, XII, 3.

<sup>1419</sup>*Vacationes autumnales* II, XII, 5.

<sup>1420</sup>*Vacationes autumnales* II, XIV.

Il fait également place, mais rarement, aux différences contemporaines géographiques, ce qui relève partiellement de l'éducation et partiellement des us et coutumes : il fait allusion à la prière des Polonais, ou au sérieux des Allemands. Cressolles se laisse parfois guider par son sujet, sans s'en éloigner vraiment, et en vient de ce fait à étudier l'Antiquité pour elle-même, commentant des gestes dont on perçoit qu'ils sont passés de mode, mais qu'il envisage toutefois, ou se démarquant nettement, après les avoir décrites, d'attitudes dépassées. C'est dans le respect de la matière qu'il exploite, puisqu'il a fait le choix de décrire l'Antique pour parler du présent, qu'il donne toute sa cohérence à sa démarche, sans perdre de vue paradoxalement son projet essentiel qui est de dire la rhétorique de son temps. Mais il fait une œuvre doublement éducative, car en montrant aux élèves comment se comporter dans l'exercice oratoire, il leur apprend également comment lire les trésors de l'Antiquité qui constituent le fonds de leur culture, et de la nôtre.

#### **D) Les qualités morales et les passions**

Outre les qualités de l'orateur honnête homme, qui lui donnent une prestance voulue par la fonction, Cressolles est soucieux de l'expression de l'individualité, et de former le corps de l'intérieur. L'honnête homme, l'orateur digne de son rang est aussi de façon irrémédiable celui qui, fidèle à la conception du *vir bonus dicendi peritus* de Quintilien, obéit à certaines règles morales et module convenablement les passions, ce qui se traduit corporellement. Cressolles renverse la perspective des traités de morale en partant du corps pour parler de l'âme, mais la portée n'en est pas moins grande et le projet fermement énoncé.

##### 1) Les qualités morales de l'orateur honnête homme

Le dessein principal de Cressolles n'est pas d'éduquer l'homme moralement, mais sa conception de l'orateur et de son rôle comporte une dimension morale. C'est en fonction des valeurs qu'il juge importantes pour l'orateur que Cressolles édicte un certain nombre de règles, auxquelles préside la juste mesure aristotélicienne, qui est fondamentale dans la conception des traités de rhétorique dès l'Antiquité. A la Renaissance, la plupart des auteurs s'en réclament : la difficulté est de savoir où ils la situent, tant pour la morale que pour l'esthétique qui l'accompagne. Le système dans lequel s'expriment les valeurs morales n'est pas binaire (vertus et vices s'opposant), mais ternaire : la vertu est un moyen terme entre deux excès. Le terme qui nous semble central, outre les notions que nous avons déjà évoquées, est celui de *pudor*, avec ses acceptions différentes, ses dérivés et ses contraires. *Pudor* est un terme ambivalent, qui comme bien des termes latins désigne une valeur et son contraire : le sens le plus général, qui n'est pas le sens premier, est celui de sentiment moral, moralité, honneur. Mais il se décline aussi en sentiment de pudeur, ou de honte qui est le sens premier, réaction à ce qui constitue le dernier sens, la honte, le déshonneur, l'opprobre. Avoir honte signifie être déshonoré, donc avoir manqué volontairement ou non aux règles de l'honneur, mais cela signifie avant tout un

retrait, une réserve, qui impliquent une soumission totale aux règles de l'honneur. La honte est donc tout à la fois respect et infraction au code de l'honneur. Cette ambivalence est sensible dans les deux sens principaux du verbe *pudere* : avoir honte et causer de la honte, tout comme dans le terme de *verecundia*. *Pudor* est le terme le plus fréquemment employé par Cressolles, *verecundia* servant de substitution, ou de renfort, dans des expressions qui associent étroitement les deux termes. Dans sa valeur positive, *pudor* est souvent soutenu par un autre terme, *modestia* : la valeur morale essentielle pour l'orateur tient en cette association *pudor modestiaque*. *Modestia* comporte également le sens de vertu, sens de l'honneur, dignité, et le sens positif de pudeur et discrétion présents dans *pudor*. Il ajoute les nuances de modération et mesure, qui s'expriment dans la modestie. L'orateur est donc animé de cette modestie qui est avant tout mesure, cette pudeur qui est un écho au sens de l'honneur, respect d'autrui et respect de soi.

Une vertu morale est un juste milieu entre deux excès. La situation se complique en l'occurrence, car *pudor* engendre des défauts de natures différentes. Etudions donc les antonymes de *pudor*, qui sont principalement *impudentia* et *impudicitia*. L'un est impudence, audace, effronterie, infraction à la réserve et à la pudeur, excès d'orgueil dont il est le versant péjoratif ; l'autre est impudicité, mœurs infâmes, quand la pudeur est affaire de décence, et l'impudeur nous conduit vers la débauche. Cela constitue trois réseaux, la définition positive de *pudor* et *verecundia* confortées par la mesure de *modestia*, et deux contre-modèles, que sont l'arrogant et le débauché. L'excès opposé à l'arrogance est l'humilité, la modestie de l'orateur se situe donc entre la morgue qui provient d'une trop grande assurance, et l'*odiosa humilitas* qui est une façon ridicule de rester toujours en retrait. En ce qui concerne le débauché en revanche, l'excès inverse qui serait la pruderie n'a pas lieu d'être évoqué ici, la figure classique du débauché servant à dresser l'image du dérèglement des mœurs et des sens, et incarne les excès en tout genre. Aussi la figure du *cinaedus* est-elle omniprésente, comme contre-modèle, avec des exemples de choix comme Sardanapale. Le couple arrogance - humilité est une constante, qui se traduit par des attitudes corporelles opposées, notamment par rapport à la tête et à la position du corps. Le débauché ou l'efféminé (ces figures ne sont pas véritablement distinguées, car il ne s'agit pas de réflexion morale, mais de référents qui incarnent la débauche, quelle qu'elle soit) sont dans la mollesse, les attitudes relâchées, qui révèlent un manque de contrôle de soi, qui passe paradoxalement par un excès de raffinement. A la différence des traités de civilité comme le *Courtisan* de Castiglione, le corps rhétorique est masculin : si la femme est souvent convoquée en exemple, au gré des citations antiques, c'est en tant qu'être humain, et non dans sa spécificité féminine sauf quand elle subit les foudres des Pères de l'Eglise. Avoir des qualités féminines, pour un orateur digne de ce nom, est donc un défaut. Le contraire du corps mou, dans la logique de la règle corporelle, est le corps rigide, mais s'il y a une cohérence corporelle dans ces contraires (nous avons vu qu'il ne faut être ni trop mou ni trop rigide), elle ne se reflète pas exactement en termes moraux : la rigidité est un signe de sévérité, mais aussi de stupidité.

a) *Pudor, verecundia, modestia*

Les valeurs positives sont les plus difficiles à établir : on décrit plus facilement les excès que l'on entend dénoncer, en utilisant les traits des auteurs satiriques ou de certains historiens, qu'on ne décrit la juste mesure. Elle apparaît cependant de façon récurrente dans l'expression *pudor modestiaque* qui ponctue en quelque sorte les remarques de Cressolles : c'est à cette aune que sont mesurées les attitudes décrites. *Pudor* et *modestia* font en outre l'objet de développements suivis, pour expliquer leur rôle indispensable sur le visage en général, endroit où règnent par excellence les vertus morales, mais aussi dans les yeux ; Cressolles reprend la question dans le chapitre sur la main où il se demande s'il est légitime que l'orateur se couvre le visage. Outre ces trois mouvements principaux, ces termes se retrouvent en diverses occurrences.

*Pudor in uultu necessarius*<sup>1421</sup>

Ce passage très riche, qui développe la notion conjointe de *pudor* et *modestia*, nous permet de mieux en comprendre la teneur. Le début établit un rapport avec l'*honestas*, vertu que nous avons précédemment évoquée, ce qui montre la cohérence de ce système de valeurs. Dans sa logique corporelle, Cressolles s'interroge sur le véritable siège de *pudor* qui règne sur le visage, certes, mais les opinions divergent, entre les yeux, les joues, le front. Quoi qu'il en soit, comme on le fait sur le fronton des maisons, pour en indiquer le maître, que l'on inscrive sur le front de l'homme de bien en lettres d'or le mot de *Pudor*. Quel est cet homme de bien ? Il s'agit de l'*homo elegantiae studiosus, qui se omnium hominum generi probare studeat*. La pudeur est un ornement, qui manifeste le souci de plaire à tous. En effet, dans le cadre de la persuasion, une vertu devient une qualité efficace, ce qui se conçoit par exemple dans la théorie du *conciliare*. C'est l'idée développée par Cressolles à l'aide de quelques exemples historiques, contemporains, et rhétoriques. Périclès est un modèle indiscutable mais peu convaincant, dans la mesure où la modestie n'est pas sa seule qualité. Elle contribue cependant à une efficacité oratoire qu'on ne saurait mettre en doute. De l'attitude décrite par Cressolles, c'est le respect d'autrui qui est mis en valeur : *[Pericles] quem aiunt ita uenire in concionem solitum, ut in coetum Deorum coelestium, et meditari diligentissime, ne quod sibi uerbum excideret, quod ullius audientis animum posset offendere*. Le cas de Démétrius est celui de la vertu persuasive par excellence, lui qui sauva son père Philippe, roi de Macédoine, des accusations romaines, par la force de sa vertu, tout autre moyen étant sans effet : *Igitur re prope deplorata, tanquam ad sacram anchoram, sic ad pudorem et singularem animi modestiam confugit : quo pudore ita populus Romanus captus fuit, Senatusque placatus, ut Philippum scelere solutum periculo liberaret*. La vertu n'est plus un adjuvant de l'éloquence, mais sa rivale, puisqu'elle la remplace. L'exemple de Domitien ne fait que renforcer l'équivalence entre l'âme et le visage.

---

<sup>1421</sup>*Vacationes autumnales* II, II, 2, pp. 135-138.

En accord avec ce qu'il déplorait dans la *praelusio*, Cressolles évoque les jeunes orateurs de son temps qui au lieu de la pudeur recherchent les honneurs, font preuve d'une grande confiance en eux, œuvrent pour leur réputation, sont exubérants, se font valoir : cette attitude s'oppose à celle de Périclès, dans la mesure où les uns ne songent qu'à eux, tandis que le premier respecte autrui. La pudeur est toute retenue, ce qui permet l'attention à autrui, tandis que le déploiement d'effets suggéré par l'énumération n'est tourné que vers celui qui s'y applique. Toute image de soi n'a pas la même valeur : le tableau que peint Cressolles suggère la vanité, or celle-ci est stérile donc inefficace. Il y a en effet deux niveaux de lecture. Il s'agit bien sûr de dénoncer la vanité de jeunes prétentieux qui se montrent à la Cour ou au Parlement ; mais ce discours est soumis à l'idée de l'efficacité oratoire. Les deux aspects sont indissociables : l'image de l'orateur joue un rôle dans l'éloquence. Quels que soient les buts poursuivis et l'honnêteté de la démarche, à titre simplement opératoire vous avez peu de chance de convaincre votre auditoire si votre propre image vous empêche de voir autrui. Or avoir des égards pour autrui est une intention morale. Ce signe de décadence est souligné par une allusion à l'âge d'airain d'Hésiode. L'efficacité oratoire de la pudeur est inscrite dans la tradition rhétorique de Cicéron et Quintilien, qui la mentionnent parmi les moyens contribuant au *conciliare*. Ce n'est pas une question esthétique uniquement, même si Cressolles est conscient de l'importance de la beauté. *Pudor* est présenté comme un ensemble de valeurs et d'attitudes, marqué principalement par le respect d'autrui.

*Oculi templum pudoris. Dmittere oculos grati pudoris, modestiaeque indicium*<sup>1422</sup>

Si le siège générique de *pudor* est le visage, si Cressolles en parle à propos du front (parce qu'il est plutôt le siège de l'impudence), elle règne surtout dans les yeux. Ceux-ci reflètent aussi bien l'impudence que la pudeur, mais Cressolles souhaite que l'orateur en fasse le temple de la modestie : *Orator si me audit, menti inuret, ut hoc laetum et iucundum domicilium, uel potius augustissimum templum pudoris circumferat*. Le caractère vénérable de l'orateur apparaît ici. Si l'impudence réside dans l'éclat du regard, la modestie veut que l'on baisse les yeux, sans doute pour ne pas laisser voir les éclairs que l'on ne contrôle pas toujours. Cette attitude convient tout particulièrement aux enfants, et c'est un trait caractéristique de l'éducation que de leur recommander de garder les yeux baissés notamment lorsqu'il sortent dans la rue. Cette idée est illustrée par diverses citations empruntées à Plutarque, Julien, ou Eubule. Les Pères de l'Eglise font de la modestie une qualité du Christ. Themistius loue la modestie de l'empereur Gratien devant son professeur. Cette accumulation d'exemples mêle les références historiques, patristiques et littéraires, mêle la modestie des grands, du Christ à un empereur, à celle d'individus sans nom. Les citations établissent l'équivalence entre la modestie et le fait de baisser le regard, sans que le contenu moral soit particulièrement approfondi.

---

<sup>1422</sup>*Vacationes autumnales* II, IV, 7, pp. 183-186.

Mais l'essentiel réside dans l'efficacité oratoire, que l'on peut observer dans l'expérience quotidienne et dans maints exemples anciens, tel Ulysse, figure s'il en est de l'orateur, avant de déchaîner la tempête de son éloquence, ou encore Enée. L'exemple d'Eustathe face au cruel Sapoires est plus riche. Il incarne en effet la douceur persuasive, qui produit sur son auditoire l'effet de la fleur de lotus. Son efficacité est résumée dans la formule *incredibili ui dicendi atque modestia*, dont on devine que la seconde est l'instrument de la première. Ce passage est construit comme un double portrait contrasté, opposant la grâce de la modestie à l'orgueil et la cruauté, l'émissaire l'emportant sur le roi comme la douceur vainc la barbarie. C'est une question de style (il est question de grâce), de fond (il y a des valeurs morales), et nous passons aisément de la valeur historique de l'exemple à une interprétation presque allégorique. Mais il s'agit d'une anecdote avant tout : *Sed ubi Eustathius loqui coepit eo pudore et gratia quae in oculis elucebat, captus fuit Rex Persarum ille insolens, et formidandus, et compressa animi ferocia mansuefactus...* Le Grand Roi est pris au piège, littéralement séduit par la grâce de la modestie d'Eustathe. C'est la victoire du faible sur le fort, en quoi réside la rhétorique. Ici la valeur morale se double d'esthétique par la mention de la grâce : ce n'est pas le seul triomphe de la vertu qui est montré. Mais la modestie se conjugue très bien avec la grâce, dont un caractère arrogant serait dépourvu.

Il juge nécessaire de préciser la modestie, en dénonçant son excès qui est l'humilité, manque de confiance en soi lié au caractère ou à l'éducation (complexe social : *subrustico pudore*), ce qui est une autre façon de situer l'orateur dans son rapport à autrui : *Orator cuius opus est cum primis liberale, et in iucundo quodam cum hominibus commercio uersatur*. Cela tempère l'impression donnée par les termes de *maiestas* et *dignitas*. Il est question ici de commerce agréable avec ses semblables, ce qui conforte l'*humanitas*. Dans *liberale* nous voyons cette liberté de mouvement, cette aisance non agressive que donne l'éducation et le sentiment d'être à sa place, dans son milieu. Cressolles peut rejeter tout ce qui est *rusticus* car la rhétorique qu'il écrit est interne à un groupe social. Malgré les différentes variantes, il suggère dans son ouvrage l'égalité entre l'orateur et son auditoire, et même si ce n'est pas toujours le cas d'un point de vue sociologique, il en émane l'idée d'un respect humain tout à fait louable. Le mépris apparent du rejet du modèle sociologique du *rusticus* se tourne en vertu positive dans le respect de soi autant que d'autrui : on bannit l'*humilitas* parce que si on prend la parole, on assume ce que l'on est, ce qui est d'ailleurs facilité par le prestige de la fonction et tempéré par l'*humanitas*. D'ailleurs, parler tête baissée n'est guère pratique : il y a un conflit entre l'idée de la modestie et sa manifestation, qui est difficilement compatible avec l'art oratoire, d'un point de vue technique. Les exemples invoqués ne sont pas spécifiquement oratoires, sauf celui d'Eustathe, qui constitue un extrême de l'éloquence, comparable au silence sublime d'Ajax : ici la vertu et son expression physique rivalisent avec les moyens de l'éloquence. Le corps en l'occurrence dépasse la parole, mais dans un usage qui n'est pas tout à fait oratoire, s'il est éloquent. C'est un bon exemple de la diversité que convoque Cressolles, qui plaide en définitive plus pour la modestie, que pour l'attitude qui la traduit : elle saura bien



transparente, autrement que par un regard baissé. C'est donc un conseil rhétorique utile et une remarque tout à fait juste sur le pouvoir du corps, même s'il ne s'agit pas d'éloquence corporelle « oratoire ». Il rappelle enfin que la modestie est particulièrement recommandée pour l'exorde, où il s'agit de faire bonne impression<sup>1423</sup>. C'est à cette définition positive de la vertu de modestie, exprimée par les termes de *pudor*, *uerecundia*, et *modestia*, qu'il convient d'associer le couple *arrogantia* - *humilitas* dont nous avons évoqué l'expression à propos de la règle corporelle. Nous venons d'en exposer le fondement moral. Les défauts opposés à la modestie sont d'une part l'audace, qui se rapproche de l'arrogance et s'exprime par ailleurs dans le registre des mœurs, où l'impudence se fait débauche.

*Excellentium Oratorum pudor in dicendo*<sup>1424</sup>

Cressolles aborde de nouveau la question de *pudor* à propos du geste qui consiste à se cacher le visage de la main, littéralement se voiler la face. Ce geste rivalise avec le voile naturel de la rougeur. Ce n'est plus la vertu de modestie qui est en cause, mais la honte, que l'on éprouve par rapport à soi-même ou aux actions des autres. Dans cette acception, *pudor* est employé seul, éventuellement remplacé par *uerecundia*, mais *modestia* disparaît. Cette vertu dépasse le cadre oratoire : *Est quidem una de uirtutibus, quae in uultum Oratoris et prudentiam conueniat, pudor, quem non modo in dicendo, sed quantum fieri potest in omni uita retinere debet. Pudor* n'est plus modestie, et concerne plus l'audace que l'orgueil. Cressolles renchérit sur la belle expression d'Hérodote selon laquelle une femme abandonne toute pudeur en même temps que son vêtement : *Ego uero dicam, Oratorem simul ac pudorem exuerit, eo ipso loco dignitatis et existimationis suae decus et ornamentum positurum. Pudor* est donc affaire d'intégrité, de conscience de soi : s'il convient de respecter autrui, il faut aussi avoir une certaine dignité, une certaine idée de soi-même. Si Cressolles parle de morale, il en étudie les conséquences rhétoriques : ce n'est plus pour en montrer l'efficacité oratoire, mais plutôt pour délimiter le champ de l'orateur, lui indiquer des terres qu'il ne doit pas explorer. *Quapropter eniti in hoc debet, et toto quod aiunt pectore contendere, ut nihil dicat, nullum gestum efficiat, qui a pudore et uerecundia sit alienus.* Il ne faut pas se départir de sa pudeur (au sens de honte), rien dire ou faire dont on puisse rougir ou qui fasse rougir l'auditoire. Il rejoint ici la bienséance. Même lorsqu'il faut dénoncer des choses honteuses, l'homme de bien ne doit pas exprimer ce qui ne saurait être entendu par de chastes oreilles. Toutes les beautés du style doivent cacher une idée honteuse, faire comprendre ce que l'on veut dénoncer, sans provoquer la gêne liée à la chose. En fait, Cressolles demande à l'orateur de pratiquer le détour, de dénoncer le vice sans

---

<sup>1423</sup>Cressolles dit exactement : *neque decet eum semper, aut etiam nimium, terram aut pedes intueri...* Mais il ne rejette pas totalement une telle attitude et la recommande même pour les jeunes gens, à qui la réserve convient particulièrement, et pour tout orateur, dans l'exorde. Mais pour les jeunes gens il recommande les yeux baissés tandis que pour l'exorde il parle de *pudor* dans les yeux de façon générale, insistant sur la valeur morale. Quoi qu'il en soit, le conseil moral dépasse le cadre strict du geste oratoire efficace.

<sup>1424</sup>*Vacationes autumnales* II, IX, 13, pp. 324-328.

en avoir l'air. La conclusion de ces réflexions est pour Cressolles que le geste dont il est question ne convient pas à l'orateur, parce qu'il ne doit pas être en situation d'avoir à se couvrir le visage. La morale se prolonge dans la bienséance, ce qui renvoie toujours au respect d'autrui et aux règles de la vie en société : on ne parle pas de ce qui est honteux pour ne pas éprouver de la gêne et ne pas la susciter chez autrui.

Il s'ensuit naturellement que le geste obscène que l'on fait avec le majeur, le *digitus infamis*, est hors de propos pour l'orateur<sup>1425</sup>. Cressolles invoque deux raisons à cela : l'obscénité, qui renvoie à la bienséance, et le caractère outrageant d'un tel geste, ce qui relève du respect d'autrui. Cela se traduit en règle : *Nemini fas tantum medium digitum in agendo adhibere*.

#### b) Le *cinaedus* : le relâchement du corps et des mœurs

Nous sommes passés de la modestie, qui est retenue, conscience de soi et des autres, à la pudeur, qui est une attitude face à l'impudence et l'impudicité, qui est une forme d'audace qui s'exerce dans le registre des mœurs. Du point de vue du corps, la figure du débauché, qu'il s'agisse de l'efféminé aux mœurs contre nature, ou du jouisseur qui s'amollit dans les plaisirs, est un type récurrent, qui constitue un contre-modèle déjà présent dans l'Antiquité, mais de façon moins sensible. Le débauché est celui qui a une moralité douteuse et qui en porte la trace sur son corps. L'usage de cette figure dans la philosophie morale, chez Sénèque par exemple, ou chez les auteurs satiriques est très vivace dans l'Antiquité. Cressolles reprend donc sans mal des exemples dans une littérature qui leur accorde une large place, avec le même sens qu'il leur donne : la dénonciation de la dépravation. C'est Sardanapale qui incarne le plus fréquemment la débauche.

Outre le *cinaedus*, le vocabulaire en la matière est très riche et nuancé, désignant soit vaguement une moralité douteuse, soit plus précisément des mœurs corrompues, avec l'inverti par exemple<sup>1426</sup>. L'inverti sert à désigner ce qui n'est pas conforme à la morale, c'est donc un type de référence en soi. Plus précisément, il est efféminé, ce qui ajoute dans notre perspective corporelle un autre aspect : le corps de l'orateur, déjà chez Quintilien, est un corps viril. L'efféminé non plus que la femme n'a sa place dans cette sphère. Toute l'esthétique de la douceur, du charme, de la grâce, dont le *Courtisan* se fait l'écho, n'est pas pris en compte par la rhétorique, même si elle parle des femmes comme modèles. Nous avons vu dans la règle du corps que le *cinaedus* est celui qui est *mollis* dans les deux sens du terme : son relâchement moral se traduit physiquement par des postures et des attitudes. Le passage le plus important, dès le premier chapitre, concerne ceux qui ne tiennent pas leur cou dans une attitude

---

<sup>1425</sup>*Vacationes autumnales* II, X, 3, pp. 362-363.

<sup>1426</sup>Nous avons relevé un certain nombre de termes récurrents employés dans ce contexte, avec des nuances diverses : *mollitia*, *libido*, *licentia*, *nequitia*, *dedecus*, *delicatus*, *eneruis*, *effeminatus*, *muliebriter*, *flagitium*, *turpis*, *dissolutus*. A ces termes s'ajoute bien sûr le registre de l'*impudicitia*.

relâchée<sup>1427</sup>. Mais comme les termes que nous avons étudiés précédemment, les figures de débauchés reviennent souvent. Signalons par exemple : le caractère efféminé du geste qui consiste à se gratter la tête avec un seul doigt, comme le faisait Jules César, les mouvements de cheveux trop démonstratifs, les yeux pleins de désirs suspects, le fait de porter des boucles d'oreille, de parler du nez, d'éternuer ou de rire d'une certaine manière, de postillonner, de soupirer, de se tenir, de porter des gants, de sautiller <sup>1428</sup>.

## 2) *Grauitas, seueritas, risus* : le ton de l'orateur

Le débat entre la sévérité et la douceur est une question centrale dans le débat sur le style à la Renaissance, particulièrement dans la perspective adoptée par les Jésuites. Avant d'être rhétorique, elle permet de qualifier le comportement de l'orateur : il ne s'agit pas de valeurs morales essentielles, mais plutôt d'un mode d'être qui est rhétorique dans la mesure où il est strictement lié à la relation qui s'instaure entre un orateur et son auditoire. Cela correspond bien sûr à des tempéraments : certains sont austères, d'autres naturellement doux. La *grauitas* est du côté de la *dignitas*, mais elle a également une dimension relative qui la rapproche du débat entre la sévérité, *seueritas* et *tristitia*, et la douceur, qui n'est pas mollesse, mais *gratia* et *hilaritas*. *Seuerus* s'oppose à *dulcis*, *blandus*, *gratia*, tandis que *tristis* est le contraire d'*hilaris* et *laetus*.

### a) *Seueritas*

Les deux notions de *seueritas* et de *tristitia*, qui ne sont pas tout à fait équivalentes, se rejoignent dans l'usage qu'en fait Cressolles. Nous les étudierons donc conjointement. Cette question est formulée plus que jamais par rapport aux contre-modèles : l'orateur n'a pas la sévérité du juge, ni l'austérité de l'homme d'Eglise reclus, ni celle du philosophe. D'autres figures sont convoquées, celles qui expriment le monstrueux et la férocité. C'est parce qu'elle n'est pas sociale au sens de commerce entre les gens, que la sévérité ne convient pas à l'orateur. Tous les contre-modèles sont des gens qui n'ont pas l'habitude du monde, ou qui y occupent une place particulière. Le juge est certes on ne peut plus intégré au monde social, mais son rôle est principalement d'écouter, il est récepteur et non émetteur.

Cressolles pose la question dans deux chapitres consécutifs sur le visage<sup>1429</sup>. La distinction entre *tristitia* et *seueritas* est ainsi définie : l'une est la manifestation de l'autre (*tristitia, quae sit index seueritatis*). Si une telle attitude est associée chez le juge à des qualités

---

<sup>1427</sup>*Vacationes autumnales* II, I, 3 : *Laxum caput, mollisque ceruicum in humeros inflexio* (pp. 111-115). La même idée est reprise dans le chapitre sur le corps (*Ibidem*, VIII, 2).

<sup>1428</sup>*Vacationes autumnales* II, I, 6 ; I, 7 ; IV, 3 ; VI, 1 ; VI, 4 ; VI, 5 ; VII, 10-11 ; VII, 14 ; VI, 15 ; VIII, 6 ; IX, 21 ; XII, 4.

<sup>1429</sup>*Vacationes autumnales* II, II, 3 ; II, 4.

morales (*animi grauitatem constantiamque*), tout à fait valorisées parce qu'elles sont essentielles à sa fonction, qui demande la rigueur, il n'en est pas de même pour l'orateur. Autrefois *tristis* était un terme péjoratif, d'où l'expression pour qualifier Marc-Aurèle : *sine tristitia grauis*. La règle est donc la suivante : *Ne igitur tam tetricus sit orator, tam austerus, tam uultuosus, ut Tenedius patronus quidam esse uideatur*. Cressolles associe en outre la *tristitia* à la négligence corporelle, qui contribue à l'augmenter : *Atque hanc etiam tristitiam περιστάσεις quaedam augere maxime solent, ut si incomptus neglectusque capillus, si prauitas oris, si paedor aut squallor infuscet*. Cela s'accorde en effet à l'habitude romaine d'associer une mise négligée à l'expression du deuil.

La sévérité est rejetée parce qu'elle n'est pas « sociale » : *Scio nonnunquam ex agresti natura solere accidere, ut in uultu notae quaedam feritatis et inhumanitatis appareant, et incultae mentis seueraque indicia*. C'est la nature contre la culture, le caractère sauvage contre la civilisation, *inhumanitas* correspondant au sens plein d'*humanitas* de ce qui fait l'homme, et particulièrement dans sa relation avec autrui. Une telle conception est bien sûr inhérente à la rhétorique, qui étudie l'homme dans la mesure où il s'adresse à autrui, elle n'en fait pas moins apparaître un aspect tout à fait noble de sa nature : elle n'est pas l'art de manipuler autrui, pas forcément l'art du mensonge, mais l'art d'être homme et de pouvoir regarder l'autre en face, en le respectant pour mieux le toucher, pour mieux le convaincre. Ainsi un certain modèle intellectuel, incarné par les religieux habituellement coupés du monde, qui mettent à profit leur isolement pour étudier, dont Cressolles fait un portrait élogieux et respectueux, est tout à fait opposé à l'exercice oratoire. Ils ont une connaissance de l'homme réelle et profonde, mais qui reste enfermée dans l'âme et ne se devine pas sur leur visage, peu habitué à laisser transparaître quoi que ce soit par manque d'usage du monde. Il suggère ici que la pratique de l'action oratoire, avant même de parler des conseils des professeurs, est une façon d'être au monde, d'être dans le monde, éducation naturelle qui façonne l'homme sans qu'il y prenne garde : lorsque vous êtes habitué à vous regarder dans le visage de l'autre, vous vous comportez en conséquence, par réflexe, sans avoir conscience de ce que vous faites, et ce en partie par mimétisme : à vivre parmi les hommes, on adopte leur comportement tout en leur servant de modèle. En termes sociaux cela se traduit par l'influence du milieu. Ces remarques sont particulièrement adaptées au milieu sociologiquement cohérent des collègues dans lesquels Cressolles a enseigné ; l'objet des traités de civilité ou de l'action oratoire, pour une part, est bien de contribuer à façonner un mode comportemental qui s'élabore aussi naturellement par ce qu'on appelle l'évolution des mœurs et des manières. La seule chose qui puisse compenser l'austérité de la vie loin du commerce des hommes est une réputation de sagesse ou de sainteté, qui incite l'auditoire à l'indulgence, par intérêt pour le contenu des paroles au détriment de la forme. Un religieux régulier qui vient faire une conférence dans le monde peut se faire entendre, mais il n'est pas un exemple à suivre pour l'orateur. Ce qui compense également, outre la réputation, c'est bien sûr l'action de la grâce : *abundantis gratiae splendor, qui intus in animo delitescit, prodit foras, et saepe uultum longe augustiorem efficit*. Si l'orateur se trouve dans

un état comparable, par excès de travail nocturne par exemple, l'antidote préconisé est le recours à la *modestia*, qui est cette fois-ci bienséance et convenance, règles essentielles dans la société des hommes.

### b) *Tristitia*

La tristesse est cependant admise, dans le cadre de la convenance oratoire<sup>1430</sup>. Cressolles revient à la *seueritas* en se demandant à qui elle convient. De nouveau surgit la figure du religieux sorti provisoirement de son couvent, ainsi que les figures austères de l'Antiquité, Caton, Phocion, et Xénocrate, ainsi que tous les ἀγέλαστοι de cet acabit, pour lesquels une telle attitude est admise car elle fait partie de leur nature ou du moins de leur personnage. Elle correspond à ce qu'ils sont, et en tant que telle Cressolles la respecte. Mais un tel caractère n'est tout de même pas idéal pour un orateur, aussi Cressolles se permet-il de nuancer, en suggérant à ces hommes austères de sacrifier cependant aux Grâces, suivant ainsi le conseil que donnait Platon à Xénocrate : θύειν ταῖς χάρισι. Cette recommandation est accompagnée de l'exemple martial du général spartiate Cléarque qui savait adoucir un visage pourtant sévère et féroce lorsqu'il s'adressait à ses troupes, qui de ce fait l'écoutaient avec la plus grande attention.

La *tristitia* est associée à la *feritas* dans le regard<sup>1431</sup> : *Sunt enim quidam qui dum illam oculorum molliciem lasciuiamque refugiunt, tristem quandam et indecoram feritatem aucupantur*. Comme toujours, la voie médiane est la meilleure : *Sane uniuersim moderata honestaque in oculis seueritudo placet, quae neque teneritudinis et petulantiae uestigium ullum habeat, nec importunam animi duritatem significet*. La *seueritudo* est connotée positivement parce qu'elle est associée aux adjectifs *moderata* et *honestata*. C'est plus précisément un regard viril qui convient : ἀνδρικὸν ὄραϊν. Mais la virilité doit être bien comprise : *Sed ut dixi, cauendum maxime est, ne istius decoris appetentes acerbiter quandam induant, qua nihil est, quod magis honestissimo auditori displiceat*. De nouveau, avec le contre-modèle des philosophes, la *seueritas* est opposée à l'*humanitas* : *Eo uitio male quidam audierunt antiquitatis Philosophi, qui dum seueri potius uideri uolunt, quam humani, Ἀτρέως ὄμματα ut est in communi prouerbio, et Saturnium quandam aspectum, Lemiumque se ferebant*. C'est le fameux regard de taureau de Socrate. Cressolles multiplie les exemples autour de la férocité résumée dans l'expression *truces oculos*. Il leur oppose en définitive comme vertu positive la joie (*laetitia*), ainsi que la douceur, empruntant à Chrysostome l'expression ὀφθαλμὸς μειδιῶν.

---

<sup>1430</sup>*Vacationes autumnales* II, II, 4. Nous avons évoqué le visage figé pour la règle du corps.

<sup>1431</sup>*Vacationes autumnales* II, IV, 4.

c) La *grauitas* et la *maiestas*, versions positives de la *seueritas*

La *seueritas* est en marge de la *maiestas*, qui règne dans les sourcils<sup>1432</sup>. Cressolles commence par décrire la *maiestas* associée à la *grauitas*. Dans le paragraphe suivant, il ajoute une autre expression, qui semble être un degré inférieur de la *maiestas* : *Praeterea supercilium honestae grauitatis seueritatisque notam habet, animumque moderatum significat, impurae uoluptatis inimicum, qui uitiosas appetitiones uirtute compresserit*. C'est ce qu'il appelle le *supercilium Censorium*, et il fait de nouveau référence à Caton, ainsi qu'à tous ceux qui occupent une fonction digne : *in eos quadrat maxime, qui in studiis grauioribus uersantur, et uitam agunt populari et communi ratione superiorem, quales Theologi, sapientiae duces et magistri, religiosi, magistratus, rectoresque caeterorum, quibus oculi et supercilii grauitas auctoritatem conciliat*. Cette énumération a une résonance contemporaine, mais nous y retrouvons les religieux, et les philosophes cachés derrière la sagesse. Cressolles fait une allusion à l'hypocrisie, ce qui est rare dans le traité, en rapportant l'exemple de Pison, homme débauché d'après Cicéron, qui arborait un regard et un sourcil pleins de sévérité au grand jour, pour tromper le monde.

Les occurrences de la *grauitas* sont relativement nombreuses, et rejoignent plusieurs des réseaux sémantiques que nous avons étudiés, mais elle ne fait pas l'objet d'un développement particulièrement nourri. La *grauitas* est associée à la *maiestas*, *auctoritas*, et *dignitas* : l'*homo grauis* est celui qui a un certain rang, une certaine dignité. Il est également souvent le complément de *seueritas* ainsi que de *modestia*. Ajoutons la *sapientia* qui va nous faire rencontrer de nouveau le philosophe. Nous retiendrons ici la *grauitas* qui complète la *seueritas*<sup>1433</sup>.

d) *De risu*

Le rire occupe une place non négligeable dans les traités de Cicéron et Quintilien dans lesquels nous avons relevé des mentions du corps ; ici, le point de vue est inversé : c'est le rire non en tant qu'humour mais en tant que manifestation physiologique, ou du moins d'expression de la joie, qui est à l'origine du débat, ce qui conduit à évoquer en définitive le recours à l'humour. Par souci de *uariatio*, Cressolles s'amuse à organiser un débat sous la forme d'une *disputatio* scholastique, qui occupe quatre des chapitres consacrés à la bouche<sup>1434</sup>. Victor, l'élève de philosophie, plaide contre le rire, en se plaçant du côté des orateurs, Juventius lui apporte la contradiction toujours du point de vue des orateurs, ce qui conduit Victor à définir le rire philosophique. En définitive Honoratus reprend la parole, pour décrire le rire qui convient à l'orateur, qui est fait de mesure. Dans cette *disputatio*, qui rompt un peu avec

---

<sup>1432</sup>*Vacationes autumnales* II, V, 4.

<sup>1433</sup>Voir par exemple : *Vacationes autumnales* II, I, 2 ; I, 5 ; II, 3 ; II, 4 ; III, 2 ; IV, 5 ; V, 4.

<sup>1434</sup>*Vacationes autumnales* II, VII, 8-11, pp. 227-239.

l'organisation générale, le point de vue du corps, notamment physiologique, est plus lointain que d'ordinaire.

La définition initiale d'Honoratus, qui lance le débat, est en lien avec le corps physiologique : *est enim risus motu animi certa ipsius oris conformatio...* Victor le philosophe est d'avis que l'orateur doit s'abstenir de rire, en prenant Platon pour référence, qui rejette le rire de la République et de l'Académie. Mais une telle attitude n'est pas l'apanage des platoniciens : Pythagore, Anaxagore, Ariston, Gymnosophistes indiens sont également évoqués. La philosophie est donc unanime sur ce point. Il y ajoute quelques références patristiques, notamment à Grégoire de Nazianze et Grégoire de Nysse. Il en vient ensuite aux orateurs : Périclès, Phocion, Crassus et Caton. Juventius réfute son propos en soulignant que les philosophes invoqués ne sont pas des modèles en matière de relations sociales. On garde peut-être de Périclès l'image d'un homme sévère, mais s'il n'a pas ri souvent, ce n'est pas par principe, mais par occasion, car il était confronté à des temps difficiles. Quant aux Stoïciens, c'est une drôle d'idée de la part de Victor, d'aller leur demander conseil sur le rire. Il aurait mieux valu se tourner vers les phares de l'éloquence romaine, les Crassus, Antoine, Cicéron. Le rire a une efficacité rhétorique : *risu nihil esse accommodatius ad leuandum auditorum fastidium et satietatem, ad leniendos animos, ad conciliandam beneuolentiam...* Cicéron a remporté des victoires, notamment contre Caton, avec le rire, et Quintilien en parle également. Nestor, à l'éloquence douce comme le miel était toujours prêt à rire. Polémon n'y était pas étranger. *In hac luce exemplorum, quid Philosophi illi pallidi morosique faciant, superciliosi, toruo uultu, barba horrifca et comanti ? qui mihi quidem digni uideantur, qui perpetuo in eo saxo haereant Atheniensium, quod ἀγέλαστον appellabant, quod Theseus ad inferos descensus in eo consederit.* Il réfute également concernant les philosophes par les exemples de Bion, Démocrite, Marc-Aurèle, et Sénèque. Telle est la conclusion : *Tyrannicum est risum prohibere...* Victor se voit alors contraint de définir le *risus philosophicus*. Certes, les philosophes ont ri, mais de la bêtise des hommes. Et il cite des anecdotes concernant Démocrite, Simonide, conte l'épisode du Sultan prisonnier du roi de France, qui rit en voyant la roue d'un véhicule qui évoquait à ses yeux l'inconstance de la Fortune. Ce rire est tout à fait souhaitable pour l'orateur, *[risum qualem] si ita uelit, potest exprimere, ad pungendam hominum leuitatem, et humanae mentis imbecillitatem illudendam. Sed hominem seriis in rebus explicandis occupatum, gestienti efferrri laetitia, et in risum effundi, pauci opinor sapientes approbauerunt. Duplex causa risus leuioris et improbat.* Il y a deux raisons de refuser le rire à l'orateur : il est associé à la folie et à l'impudicité, deux souillures de l'âme. Après une joute oratoire faite essentiellement d'énumération d'exemples, sans fondement plus précis que la dignité, la réputation des grands philosophes et orateurs invoqués, Victor introduit une dimension morale à son argumentation. La folie est à l'origine du rire, ce qui reste dans l'expression « rire d'Ajax » passée en proverbe. Il évoque également Sénèque et Jérôme. Pour le rire impudique, il se tourne vers les arts : Homère qualifie les prétendants de φιλογέλωτας ; on représente Cupidon en train de rire d'après la description de Callistrate. Il n'est pas à souhaiter que

l'orateur qui doit être honnête et parfait (*honestum et perfectum*), laisse à son auditoire un soupçon de licence ou de folie. La réponse de Juventius est spirituelle, comparant l'orateur que veut former Victor avec les lémures, compagnons de Proserpine, privés de rire, tandis que les dieux que dépeint Homère ne s'en privent pas.

Le rire est parfois utile et opportun pour l'orateur : d'ailleurs, Cicéron l'a montré dans la théorie (*De oratore*) et la pratique. Honoratus ne répond pas sur le même plan que ses camarades : ils nous ont divertis avec leur petite joute oratoire sans grande profondeur, parce qu'elle portait sur le rire sans le définir ni en préciser le contenu, par assauts d'exemples tirés de la vie des personnages célèbres. Honoratus en revanche, une fois la légitimité du rire établie, évoque l'aspect qualitatif : quel rire pour l'orateur ? Il y a deux genres de rire dont l'orateur doit se garder. Tout d'abord le rire franc, bruyant, l'éclat de rire, dont les nuances sont exprimées par de nombreuses références à la littérature. Un tel rire est proscrit, parce qu'il est nuisible au discours au lieu d'être efficace, et donne mauvaise opinion de l'orateur, au lieu de susciter la bienveillance. Le pire est encore l'orateur qui se montre si peu maître de lui-même qu'il ait besoin d'un pan de son vêtement ou d'un mouchoir pour réprimer ce rire. Il faut donc condamner ce geste, qui est bon pour les mimes, et les vils flatteurs. En cas de fou rire irrépressible, ce qui peut toujours arriver de manière imprévue, il faut approcher un mouchoir de son visage en essayant de se calmer. Le second rire condamnable, peut-être pire que le premier est le rire lascif, rire mou, efféminé. Il faut donc user du rire selon la convenance oratoire. Honoratus recommande en définitive le *μειδίαμα*, comme le faisait Clément d'Alexandrie : *Est autem ut eo loco ponitur μειδίαμα uultus ut aureae testudinis modulata et concinna remissio, lenis uidelicet risus atque moderatus, in quo pudor modestiaque eluceat, decorus quidam gelasinus, laetitiae hilaritatisque significatio. (...) Ab hoc risu abest sonitus et nimia oris distorsio, adest decor, Venus et gratia, quae capit intuentium oculos et suauissime oblectat. ... Sic ridet ipsa uirtus cum hilaescit...* Il ne reste plus qu'à étudier le rire des saints, qui tempère leur gravité par une douce joie. *Hos ergo imitetur Orator, ad horum se consilium prudentiamque accommodet, in risu laetitiaeque moderanda in iis uiris tanquam in speculo, illud τὸ πρέπον, illud Aptum quod oculi mensque in omnibus rebus quaerunt intueatur.* Du point de vue de l'écriture de la rhétorique, Cressolles renverse la perspective en introduisant le débat sur le rire à propos du corps, ce qui est cohérent eu égard à la présence des passions dans le traité, qu'il évoque de même.

### 3) *Ira, laetitia, moeror, metus* : des passions à moduler

Outre une certaine idée de l'orateur qui guide Cressolles parce qu'elle transparait dans son attitude, la rhétorique s'écrit, ce qui est plus difficile, en tenant compte du principe de la convenance oratoire, selon lequel certains gestes sont acceptables mais pas en toutes circonstances. La méthode de Cressolles consiste en général à énoncer les possibilités expressives de telle ou telle partie du corps. Les valeurs que nous avons présentées dans le



chapitre précédent sont en général conçues dans l'absolu, elles constituent un terme de référence. Elles peuvent cependant parfois être relatives, quand elles sont liées au contexte oratoire. Il en est ainsi par exemple de la tristesse, qui peut être un comportement général traduisant une certaine austérité, et que Cressolles ne recommande pas particulièrement en toute occasion ; quand il s'agit en revanche de prononcer une oraison funèbre ou d'évoquer des événements pénibles dans le cours du discours, elle est légitime. Les *Vacationes autumnales* sont donc en une certaine mesure un traité des passions, qu'il évoque même si elles ne sont pas oratoires, dans son souci de dire les possibilités expressives du corps. En outre, il arrive parfois qu'il se prononce sur la légitimité d'exprimer telle passion. Les passions sont donc présentes dans les *Vacationes autumnales* selon trois modalités : il précise sans commentaire qu'un geste donné a telle vertu expressive ; il se conforme au principe d'adaptation, lorsqu'il considère qu'un geste est parfois utile, alors qu'il est en général mauvais ; enfin, il traite des passions dans les passages généraux sur les parties du discours. Au nom de la *varietas*, il faut varier les expressions de son visage et mêler les passions : ... *uel risu tristitiam mitigat et relaxat, uel expressa uultus seueritudine, ad iracundiam, uel tristitia, ad aegritudinem, luctum, et moerorem impellit, alias denique ingenerat affectiones, quas ante sibi in uultu artificiose inusserit*<sup>1435</sup>. Cicéron en est un bon exemple. Le philosophe n'a pas besoin de ces ressources sous les ombrages. Cependant il y a des genres oratoires qui appellent peu de variations : panégyriques, louanges, actions de grâce (joie et légèreté) ; d'autres sont uniment sévères, mais la plupart sont mixtes. Cressolles recommande surtout la douceur dans l'exorde, pour ne pas effrayer l'auditoire. Que l'auditoire ne redoute pas la tempête en voyant le ciel menaçant d'un visage austère. Il faut adapter son regard au genre de cause<sup>1436</sup>. Ainsi, les passions sont liées à la convenance oratoire, qui permet de dire quand elles sont légitimes. Le point de vue selon lequel elles sont étudiées est cependant toujours celui de la rhétorique et du corps, qui sont les véritables critères de ce traité de l'action oratoire. Les passions sont présentes dans leur variété, qui reflète la variété des discours, et Cressolles adopte à ce propos une attitude mesurée. Il en est ainsi de la colère par exemple, qu'il ne recommande pas en soi, mais qui est légitime dans certains cas, si la cause le demande<sup>1437</sup>.

Nous avons partiellement évoqué la joie à propos du rire. En ce qui concerne deuil et l'affliction (*luctus et moeror*), Cressolles énumère les types de discours qui s'y prêtent en se demandant quand l'orateur a le droit de baisser la tête. Le visage sombre est autorisé dans ces cas, qui se prêtent également aux soupirs calme et violent : le premier convient au début, *ubi dolor moerentis animi significatur* ; l'autre dans l'amplification du deuil et de la douleur, lorsqu'il s'agit d'enflammer les esprits, et de provoquer la compassion ; il en est de même du

---

<sup>1435</sup>*Vacationes autumnales* II, II, 3.

<sup>1436</sup>*Vacationes autumnales* II, IV, 6.

<sup>1437</sup>Nous renvoyons ici à l'analyse de Ch. Mouchel, qui situe cette position de Cressolles par rapport à l'histoire du style à la Renaissance. Ch. Mouchel, *Cicéron et Sénèque dans la rhétorique de la Renaissance*, Marburg, 1990, pp. 297-315.

hoquet, bien que cela soit plus théâtral que rhétorique<sup>1438</sup>. Ainsi, pour faire naître la compassion, Cressolles tolère que l'on incline légèrement la tête sur l'épaule<sup>1439</sup>. Ce geste, indice d'une âme molle, permet d'amollir l'auditoire lorsqu'il est utilisé par la raison, et il est tout indiqué pour les prédicateurs.

Agiter violemment la tête est le propre de la colère, ce qui est légitime devant l'injustice, et surtout dans l'ardeur d'une amplification<sup>1440</sup>. De temps en temps, l'orateur doit exprimer sur son visage la colère et la peur<sup>1441</sup>. Il faut en effet terrifier les malhonnêtes, s'emporter contre le crime, châtier la licence... L'efficacité d'un tel procédé est attestée par l'expérience, et par des exemples historiques. Il faut donc savoir ajuster son visage à une juste colère. Le regard farouche est acceptable devant des adversaires qui bafouent l'innocence, car fruit d'une juste colère (*iusta iracundia*)<sup>1442</sup> : c'est alors un sentiment qui vient de la cause, de la justice d'une âme blessée, et non d'une âme de bête sauvage. Mais il faut se méfier car ce regard est aussi celui du mépris : *oblique tueri ad contemptum aliorum, quod easdem ob causas ab honestis hominibus fieri posse decore puto, sed parce tamen et moderate ; ne superbientis animi fastidium in eo appareat, est enim etiam arrogantium obliquare aspectum*. Les yeux sont les instruments de la colère (*iracundiae ministri*) : il ne faut pas confondre à ce propos le regard ardent de la bête sauvage ou du barbare et l'ardeur de la colère (*truces / ardentes*)<sup>1443</sup>. Ils ont une grande efficacité oratoire, comme de nombreux exemples d'orateurs du passé le montrent : *cum irasci commodum est, et rei dignitas atque magnitudo postulat ut agamus uehementer...* il faut cependant varier les effets : *sic ille ardor luminibus intermicans nisi opportune adhibeatur non placet*. La colère s'exprime également par le nez, ou par une torsion de la bouche qui manifeste un manque de maîtrise de soi<sup>1444</sup>. L'orateur doit donc se garder, en présence de ceux qu'il accuse, de déformer sa bouche sous l'effet de la colère et de l'indignation. Par ce conseil, Cressolles fait la part entre ce qu'il observe, une possibilité expressive de la bouche, et le comportement moral sur lequel il se prononce. Il demeure plus neutre quant au fait de grincer des dents, qu'il admet si l'orateur doit se mettre en colère, sans préciser davantage<sup>1445</sup>. Les lèvres tremblantes de colère sont peu souhaitables pour l'orateur, car cela nuit au débit du discours, mais l'argument est aussi celui de la maîtrise de soi<sup>1446</sup>. Mais il admet plus facilement le fait de se mordre les lèvres en signe de douleur, dans un mouvement de haine, de colère.

Il n'était pas question d'étudier toutes les manifestations des passions dans les *Vacationes autumnales*. Ces quelques exemples nous montrent tout d'abord que le corps prime

---

<sup>1438</sup>*Vacationes autumnales* II, I, 2 ; II, 4 ; VII, 15 ; VII, 16.

<sup>1439</sup>*Vacationes autumnales* II, I, 3.

<sup>1440</sup>*Vacationes autumnales* II, I, 5.

<sup>1441</sup>*Vacationes autumnales* II, II, 4.

<sup>1442</sup>*Vacationes autumnales* II, IV, 4.

<sup>1443</sup>*Vacationes autumnales* II, IV, 5.

<sup>1444</sup>*Vacationes autumnales* II, VI, 2.

<sup>1445</sup>*Vacationes autumnales* II, VII, 4.

<sup>1446</sup>*Vacationes autumnales* II, VII, 7.

sur le reste, puisque certaines passions sont associées en fonction des possibilités expressives de l'homme, un même geste traduisant plusieurs sentiments. En outre, Cressolles n'aborde pas toujours la question de la même manière : parfois il rejette une attitude en prenant pour prétexte que le sentiment qu'elle traduit n'est pas louable, ce qui est le cas de la colère quand il l'associe au manque de maîtrise de soi ; à d'autres moments il ne se prononce pas, au profit de la convenance oratoire, se réfugiant derrière les divers types de discours : c'est le deuxième enseignement que nous retirerons de ce passage, à savoir que les critères de Cressolles sont rhétoriques et qu'il est donc dangereux d'y chercher un manuel de morale : tout comme nous l'avions constaté pour Quintilien, les deux discours ne peuvent avoir en même temps une cohérence. Soit on légifère en matière de morale, en étudiant les caractères et les passions, soit on règle le corps de l'orateur, et la morale est un tissu qui donne sa cohérence au traité, mais il demeure secondaire. En adoptant le point de vue du corps, Cressolles mêle à la dimension sociale et morale des catégories propres à la rhétorique, qui se redistribuent selon une nouvelle logique. Il est en effet indéniable que ce sont toujours des critères rhétoriques qui justifient la position qu'il adopte. Mais ces critères sont bouleversés, ce qui nous a conduit à associer les passions aux tons du discours, après avoir pris en considération les qualités morales relatives et absolues. En outre, ce qui régit les passions dans le système de Cressolles est le respect de la convenance oratoire qui lui permet de s'adresser à un auditoire multiple : gens de Robe et d'Épée, futurs ecclésiastiques. Dans le chapitre XIII, Cressolles propose une synthèse des différents styles d'action oratoire comme N. Caussin était le seul à le faire dans son passage sur l'action oratoire. Pour analyser correctement les orientations stylistiques de Cressolles, qui constituent l'aboutissement de son discours sur le corps qui est aussi un discours qui part du corps, il faudrait tenir compte des différents chapitres de synthèse du livre III, dans lesquels il associe conjointement le geste et la voix. Ch. Mouchel présente notre auteur comme le défenseur de l'éloquence de la douceur, dans le contexte des rhétoriques jésuites que nous avons évoqué. C'est en ces termes qu'il conclut son analyse de la rhétorique de Cressolles : « On voit maintenant à quelles marques se reconnaîtrait l'éloquence chrétienne enfin réalisée, et comment l'influence de la sophistique modifie la tradition cicéronienne : force et ampleur, suavité et grandeur, douceur et véhémence, mais aussi de la rapidité et du piquant »<sup>1447</sup>.

---

<sup>1447</sup>Ch. Mouchel, *Cicéron et Sénèque dans la rhétorique de la Renaissance*, Marburg, 1990, pp. 297-315.

## CONCLUSION

Que comprenons-nous du rôle de l'inscription de l'action oratoire dans l'*Institution oratoire*? Quintilien n'a peut-être pas inventé le développement sans précédent qu'il donne à l'action oratoire : en général, il n'est pas considéré comme un novateur, mais ce qui fait l'intérêt de son entreprise est l'effort de synthèse. Aussi peut-on penser que le traitement détaillé des différentes parties du corps humain selon un principe anatomique n'est pas totalement original : nous avons essayé de dégager en première partie l'évolution de la théorie de l'action oratoire et avons mentionné des auteurs qui auraient traité la question, Théophraste, Nigidius Figulus pour ne citer qu'eux. Nous ne pouvons décider si Quintilien a repris de devanciers ou s'il a élaboré un vocabulaire neuf. Il est cependant évident que le traitement de la question est personnel dans la mesure où ce chapitre est parfaitement bien intégré au projet d'ensemble et au mode d'écriture de l'*Institution oratoire*. D'ailleurs, les sources semblent n'être pas uniquement théoriques, tant on sent l'influence de l'expérience pratique, on devine des exemples précis, des cas concrets qui ne sont pas cités (J. Cousin évoque la prudence de Quintilien qui ne veut dénoncer personne). Peut-être cet anonymat contribue-t-il d'ailleurs à la valeur universelle et générale de son propos.

Quelle que soit son originalité effective, ce texte a une valeur exemplaire pour l'historien de la rhétorique : nous pouvons légitimement l'interroger sur la façon dont il est écrit, sur l'idée du corps oratoire qu'il propose, en relation avec le projet de Quintilien bien sûr mais aussi en fonction d'autres écritures. Il apparaît en effet que ce discours de l'action oratoire est un discours sur le corps, et qu'en cela il emprunte des catégories de pensée à d'autres discours déjà élaborés sur le corps : nous ne nous inscrivons pas dans la perspective de la Quellenforschung, tel n'est pas notre dessein. Cela serait un peu vain dans la mesure où nous ne savons pas si Quintilien est véritablement à l'origine de ce mode d'écriture. En revanche, des rapprochements avec le discours naturaliste et la physiognomonie d'une part, avec la critique d'art d'autre part, ou encore, dans la faible mesure de nos connaissances, avec la théorie du geste théâtral, qui se justifient dans l'écriture du traité par la question relative à l'écriture du corps – comment consigner dans un écrit théorique c'est-à-dire général, ce qui y échappe par nature –, nous permettent de mettre en perspective ce discours sur le corps et de voir ce qu'il apporte à la conception que la rhétorique se fait de l'orateur. Depuis l'origine en effet, on reconnaît le rôle de l'orateur, et l'on tient compte de l'oralité. Mais il semble, à n'étudier la question que du point de vue du corps de l'orateur, que l'évolution de l'action oratoire est liée à une prise en compte de la personne de l'orateur qui change. Ce que nous montre la deuxième partie, c'est le regard sur le corps, ce que le corps de l'orateur peut apporter comme langage. La première comparaison en effet montre que l'action oratoire implique des rapports entre l'âme et le corps : l'orateur joue sans doute un rôle lorsqu'il prononce son discours, mais l'action oratoire prend en compte sa vraie personne, son caractère, qu'il soit réel ou travaillé : le public est invité à interpréter la personne qui est en face de lui, contrairement à ce qu'il fait pour l'acteur. La comparaison avec l'art, qui montre des moyens différents, nous rappelle que,

outre la dimension éthique que nous venons de souligner, également importante dans l'art, l'orateur exprime des émotions et états d'âme passagers, comme la colère ou la joie. Cette distinction ne recouvre pas exactement les concepts rhétoriques d'éthos et pathos. Enfin, comme au théâtre, il y a une codification gestuelle, qui fait que le corps, plus particulièrement par le mouvement de la tête et des mains, possède un langage et peut donc exprimer un contenu objectif, un message, relativement limité dans le cadre oratoire : assentiment ou dénégation, quoique le passage consacré aux mains soit très riche. Il est évident que l'homme biologique (naturel) décrit par les naturalistes et physiognomonistes, l'homme représenté par l'art et l'homme qui joue un rôle au théâtre expriment tous ces éléments, c'est-à-dire qu'un corps parlant donne toujours des renseignements, plus ou moins précis, sur le caractère de la personne (caractère permanent), ses réactions passagères, émotionnelles ou non, à la situation du moment (qui le concernent, indépendamment d'autrui : on a peur de quelque chose, mais c'est tout) et la traduction de ces réactions en messages, c'est-à-dire la volonté de dire quelque chose (on dit qu'on a peur). Mais on peut dire que l'homme « naturel » est plus un objet perçu, dont on interprète les réactions, qu'un homme qui s'exprime ; l'homme représenté par l'art exprime ce que l'artiste veut qu'il exprime : âme, réaction, message ; l'homme de théâtre est tout dans la codification : la matière vivante de l'acteur, sa personnalité, sont cachées, au profit du signe expressif. Quoiqu'il en soit, nous avons choisi ces rapprochements pour rappeler les différentes dimensions de l'orateur du point de vue de l'action oratoire : c'est un homme qui parle, et qui exprime de ce fait certes un message objectif, mais ce dernier passe par l'expression des émotions, qui engagent ses réactions par rapport au public, et par sa personnalité, réelle ou travaillée, qui se dévoile.

Dès lors, inscrire le corps dans la rhétorique porte en soi une vision de l'homme et de son rôle dans l'acte de parole, ce qui a des implications dans la perception générale de la rhétorique. Nous remarquons tout d'abord que le corps investit la rhétorique ailleurs que dans les passages consacrés à l'action oratoire, et que cela est lié à la conception de la théorie. Ainsi, deux figures majeures, présentes à titre de métaphores et de comparaisons, informent le discours. En nous intéressant à l'acteur, figure s'il en est de l'orateur par la maîtrise du corps, nous remarquons qu'Aristote, dans la *Poétique* et la *Rhétorique*, met en relation les deux, mais qu'il se méfie du corps de l'acteur comme de celui de l'orateur, car il est réticent à l'égard du visible en général. Cicéron convoque souvent Roscius, mais il est avant tout une métaphore de la maîtrise de l'art, même si cela est fort subtil. Pour Quintilien en revanche la référence est plus complexe, parce que la situation a changé, tant dans l'art oratoire que dans l'art théâtral : le premier se théâtralise, à mesure que le second se diversifie, et s'il s'appauvrit d'un point de vue strictement littéraire, il exploite avec une grande diversité les ressources gestuelles et corporelles. Ainsi, la référence à l'acteur évolue, vers un corps plus présent, même si, en tout état de cause, il est un moyen, par la métaphore, d'évoquer indirectement le corps. Si l'acteur est le modèle de l'orateur parce que son activité, qui est de prononcer des paroles devant un public se rapproche le plus de celui-ci, l'athlète en général, et le corps viril et sportif sont également très présents dans la théorie, marquant d'une autre manière un idéal corporel. Le

rapport et la signification sont différents dans ce cas : ce n'est plus un modèle, puisque les points de jonction, qui résident dans la part signifiante du corps athlétique sont assez limités, mais à travers une image du corps, on évoque une idée de l'homme. Nous revenons à un corps biologique, physique, et non un corps en représentation. Le corps athlétique renvoie à un rapport individuel au corps : c'est le corps que l'on soigne, que l'on cultive, certes à terme afin d'en proposer une certaine image à autrui, mais la perspective est avant tout le travail préparatoire que l'on opère dessus, d'où les références à la palestra comme lieu de l'éducation, de la préparation. Un corps qui s'éduque, qui se discipline, qui se maîtrise, avant d'entrer dans le jeu de signification que nous avons évoqué précédemment. Un corps qui est beau, qui est viril. Pour Quintilien la référence au corps est un moyen de mêler les niveaux, esthétique, éthique, rhétorique bien sûr. Ainsi, le corps est une métaphore privilégiée pour parler du style. Le corps provoque donc la rhétorique, l'aide à se dire. Or la façon dont Quintilien en parle opère ce lien entre esthétique, rhétorique et morale. Nous retrouvons donc, au cœur de la rhétorique, le souci de la personne, dont nous avons donné les codes dans la deuxième partie. Le corps est donc un pivot essentiel dans ce rapport entre l'*elocutio* et l'*actio*, la seconde étant pour certains le prolongement de la première, son aboutissement qui lui donne son sens. Donc, en partant de ce qui est le plus concret, à savoir la marque que le corps donne au texte par la métaphore, métaphore qui se déploie essentiellement pour parler du style, ce qui nous permet d'élucider les rapports précis entre *elocutio* et *actio*, nous sommes invités à interroger en définitive le sens profond de cette référence corporelle : la place de la première personne, la place de la personne, la place de l'orateur dans l'acte de parole, c'est-à-dire, le sens de la prise en compte du corps en fonction de l'éthos et du pathos. Revenons un instant à Aristote : sa conception de l'éthos et du pathos, limitée dans les sphères du public et du locuteur, est une explication à cette absence du corps que nous avons constatée à propos de l'acteur. Cicéron, qui intègre le corps de manière théorique est un orateur romain, qui donne une valeur plus grande à l'éthos qu'il redéfinit en deux termes latins, et pour le pathos, c'est son expérience pratique qui l'amène à déplacer le discours, vers un pathos pratique, qui s'inspire de l'acteur. Quant à Quintilien, ce qui donne sens à son souci du corps, c'est la place centrale de l'homme dans sa rhétorique : vers une morale affirmée, qui modifie la portée du corps. Le corps est pris en compte dans l'éducation de l'orateur : il s'agit de former le corps à distance avant de consigner les règles rhétoriques. Mais même si Quintilien ne le dit pas explicitement, son attention à la dimension morale de l'orateur est liée à celle qu'il porte par ailleurs à sa maîtrise du corps, qui n'est pas seulement d'ordre technique. La moralisation de la rhétorique et le fait que le projet d'ensemble est résolument pédagogique et cohérent donnent tout son sens à la place du corps. Dès lors, le point de vue de l'écriture du corps (les moyens que le rhéteur se donne pour inscrire le corps dans la théorie, le vocabulaire qu'il met en place) et celui de la conception générale de la rhétorique sont liées. Quintilien déploie le vocabulaire de la rhétorique du corps, et s'il n'innove pas quant au fond, l'inflexion résolument morale qu'il donne à son traité remet l'orateur à l'honneur, ce qui apparaît dans ce souci du corps notamment et lui donne son sens. Ainsi, en détaillant le corps, Quintilien fait plus que développer, dans un

souci du détail et de l'exhaustivité qu'on lui connaît. Il infléchit la rhétorique. Nous nous sommes en effet initialement demandé comment on écrivait le corps, quelles étaient les difficultés du langage du corps. Il apparaît que Quintilien ou d'autres avant lui ont trouvé une solution tout à fait satisfaisante. Mais ce qui compte en définitive c'est d'avoir osé décrire le corps : car malgré ce que nous avons dit de l'usage métaphorique, et des moyens détournés de parler du corps, de suggérer le corps, thème fondamental dans une rhétorique orale, rien ne remplace le discours direct. Ainsi, indépendamment de l'efficacité pédagogique réelle des conseils donnés par Quintilien, destinés au professeur, à l'élève ou au praticien, il est important que ces conseils soient inscrits dans le texte. Si on ne retient pas bien le détail des gestes manuels si savamment décrits, on sait en revanche que Quintilien les a décrits longuement, et l'on garde donc en mémoire l'importance que cela revêt, chose qui ne s'opère pas à la lecture de Cicéron : en nommant la chose, on lui donne de l'importance. Même si les conseils de Quintilien, qui relèvent somme toute du bon sens et de l'observation, ne sont pas d'une grande richesse informative (au sens de la nouveauté), ils sont essentiels car leur mention même rappelle qu'il faut faire attention au corps. Il y a une différence essentielle entre dire la chose et la suggérer, indépendamment de la façon dont, intellectuellement, on conçoit le rôle du corps.

Le discours sur le corps est aussi diffus à la Renaissance que dans l'Antiquité, mais il se diversifie dans le sens où nous l'entendons, par l'émergence de nouvelles formes de traités ou discours « théoriques ». Outre l'enrichissement apporté par le Moyen-Age, malgré des vicissitudes, notamment dans le texte beau et profond d'Hugues de Saint-Victor, la Renaissance voit éclore les traités de civilité, qui ont pour modèles les traités de rhétorique et de morale pratique de l'Antiquité, en en tirant parti chacun à sa manière. Ainsi, Erasme qui inaugure la civilité puérile élargit bien entendu les considérations propres à l'action oratoire aux cadres généraux de la vie de l'enfant, en société ou dans l'intimité, puisqu'il entend donner des règles pour la vie quotidienne ; mais ce faisant, il reprend le principe clair et pédagogique de la description anatomique, dans un des chapitres initiaux. B. Castiglione en revanche, a une ambition littéraire beaucoup plus grande lorsqu'il rédige le *Courtisan*. Il s'inspire, pour la forme du traité, bien volontiers du *De oratore*, plus attentif à la mise en scène qui répartit la parole entre divers interlocuteurs contemporains, ce qui produit un discours sur le corps qui n'est pas non plus étranger à ce que nous avons rencontré pour l'Antiquité, mais qui s'oriente vers une actualisation plus que dans un cadre prescriptif rigide et systématique comme peut l'être à certains égards l'*Institution oratoire*. La part du corps social rejoint plutôt la distance cicéronienne du *De oratore* ou du *De officiis*. Les principes sont les mêmes, mais ils ne sont pas présentés de la même manière, ni avec le même degré de précision. Ces traités de civilité, auxquels nous avons ajouté le *Galatée* de Della Casa, ont des orientations formelles différentes de celles que choisit Quintilien, mais affirme l'importance de ces principes à l'échelle des manières a contribué à façonner, dans l'esprit et dans le comportement extérieur, celui qui deviendra, après le *Courtisan* italien, l'Honnête Homme français au XVII<sup>e</sup> siècle, voire le Gentleman britannique ultérieurement. Nous avons inventorié les écrits sur l'art dans

l'Antiquité, pour constater qu'il n'y avait pas de discours à part entière consacré au corps représenté et à l'expression du caractère ou des passions. Nous avons glané dans des discours de natures différentes des renseignements sur l'art et constaté non sans plaisir d'ailleurs, que la critique d'art parvenait en définitive à rendre compte de l'expression par des moyens tout à fait littéraires, liés à la description d'un objet précis et à l'art de suggérer. La Renaissance introduit le genre du traité de peinture qui, élaboré par Alberti notamment sur le modèle des traités antiques de rhétorique notamment celui de Quintilien, ne propose plus un regard sur des œuvres réalisées, mais, comme le fait la rhétorique pour l'orateur, donne des conseils pour produire l'œuvre d'art. Il s'ensuit que si dans la forme générale Alberti s'inspire de Quintilien, précisément, quand il s'agit du corps et de son expression, la logique est toute autre, puisque son souci est de représenter. Il a donc un nouveau regard sur le corps, puisqu'il doit le créer à son tour, même si ses leçons croisent partiellement celles de la rhétorique.

Ce qui est en revanche évident, notamment pour le visage, c'est le rôle majeur joué par la physiognomonie à la Renaissance. Nous n'avons pas approfondi cette étude, en reprenant les travaux de Courtine et Haroche, qui montrent bien l'évolution de cette discipline au tournant du XVII<sup>e</sup> siècle, vers plus de sensibilité à l'expression au détriment de la morphologie, même si celle-ci en demeure un fondement essentiel. Nous avons observé, toutes proportions gardées, un phénomène semblable dans l'Antiquité, que nous avons mis en relation avec l'évolution de l'action oratoire, en rapprochant Pline de Quintilien par rapport aux écrits d'Aristote correspondant à ces deux auteurs, et en suggérant le rôle ultérieur de Polémon, rhéteur qui écrivit un traité de physiognomonie. L'importance de la physiognomonie et l'éclosion des traités de civilité attestent d'une éducation générale du regard qui sensibilise les individus lorsqu'ils sont en société. Ces formes de pensée modifient le comportement de tout un chacun ainsi que sa façon de regarder les autres.

Dans un tel contexte, il convenait de s'interroger sur les progrès de l'action oratoire : Quintilien lui avait donné ses lettres de noblesse, qu'en était-il à la Renaissance, au moment où on se tourne de nouveau vers l'Antiquité et Quintilien, dont Poggio Bracciolini avait retrouvé un manuscrit complet à l'Abbaye de Saint-Gall en 1416 ? L'action oratoire continue à poser des problèmes théoriques liés à l'écriture et l'inscription dans le traité de rhétorique. Parmi les textes que nous avons consultés, ceux qui développent le plus volontiers l'action oratoire sont les rhétoriques sacrées, et parmi celles-ci les jésuites plus que les borroméennes, ainsi que les rhétoriques ramistes. La façon d'inclure l'action oratoire et de la développer raisonnablement est en effet liée à une façon d'envisager la rhétorique. Nous avons vu cela à propos d'Aristote dont le projet général pour diverses raisons ne pouvait intégrer le corps et par suite l'action oratoire dans le sens où nous l'entendons. Les ramistes le font par souci de méthode : la logique anatomique ne leur fait pas peur, ils se plaisent même à l'adapter, quelque difficulté de méthode que cela pose, à leur propre raisonnement, notamment dichotomique. D'autres rhétoriques, dont nous n'avons de fait pas tenu compte, sont les rhétoriques spécifiques (non générales) qui considèrent l'acte d'écriture indépendamment de sa manifestation orale. Quant aux rhétoriques sacrées, l'hypothèse formulée par M. Fumaroli, à la réserve près que les ramistes sont



singulièrement présents sur le terrain, nous semble juste : elles jouent un rôle dans le développement de l'action oratoire, en raison des conditions d'exercice de la parole, même s'il faut distinguer les borroméens et les jésuites. Les conditions de la prédication faisaient qu'il était important de maîtriser son action oratoire. La prédication est une forme oratoire vivante, face à un public difficile qui demande toutes les ressources de l'éloquence. En outre, il faut envisager le corps du prédicateur par rapport à l'auditoire, certes, mais aussi par rapport à la Parole qu'il délivre. Le prédicateur n'est qu'un passeur : les questions relatives à l'éthos prennent dès lors un tout autre relief. Il suffit de lire le livre XVI des *Eloquentiae sacrae et humanae parallela* du P. Caussin qui en donnant pour modèle de l'orateur sacré idéal Saint Jean Chrysostome, en fait un portrait en deux mouvements, prenant soin d'établir ses qualités morales, de prière, d'humanité, pour pouvoir donner des conseils rhétoriques : la rhétorique, l'exercice de la parole est soumis à la personne de l'orateur. Le prédicateur est certes l'auteur de ce qu'il dit, mais il ne parle pas tout à fait en son nom propre. Il est homme, pécheur comme les hommes et il les admoneste au nom de Dieu. Il est pas sa parole un médiateur entre Dieu et les hommes, ce qui pose d'autres problèmes que ceux du *patronus* romain défendant son client.

Ce qui explique en partie la moindre part accordée à l'action oratoire, outre la présence d'autres discours sur le corps, est la conception du traité, qui fait que les options stylistiques ont déjà été énoncées, si bien qu'on n'a plus rien à dire sur le style de l'*actio* ce qui lui ôte une partie de son intérêt. Pour l'écriture, quand on fait le choix de développer l'action oratoire, alors on se situe par rapport à Quintilien selon un mouvement de restriction ou d'amplification, souvent en reprenant la logique anatomique, parfois privilégiant la synthèse. Cressolles fait un autre choix, tant dans la conception du traité, que de l'écriture.

Cressolles est héritier du XVI<sup>e</sup> siècle à bien des égards. Sa façon d'envisager l'action oratoire est fidèle au modèle antique, comme les traités de la Renaissance. L'intérêt pour les manifestations du corps physiologique, présentes chez Quintilien, mais exacerbées ici, témoigne une influence de la civilité. A mi-chemin entre une rhétorique profane et une rhétorique sacrée, dont elle a quelque coloration, l'œuvre de Cressolles est partiellement héritière des rhétoriques ecclésiastiques, qui s'intéressent au sujet, bien qu'elles ne le développent pas toujours avec une grande nouveauté. Mais c'est de la méthode ramiste qu'il se rapproche en outre, dans la pratique érudite. Au-delà des conceptions de la rhétorique, qui sont fondamentalement différentes, il y a une parenté dans l'appréhension du sujet. Cressolles semble répondre à Keckermann qui se méfie de la civilité, lorsqu'il écrit les *Vacationes autumnales*. Ainsi, pour le fond, pour les figures multiples de l'Orateur qui convoque Cressolles dans son ouvrage, il faut souligner la difficulté qui réside dans le fait de traiter conjointement de l'éloquence profane et sacrée et de s'adresser à la noblesse de robe et à celle d'épée. Cela est rendu possible par la référence quasi exclusive à l'Antiquité, par la vision plurielle régie par le principe de la convenance.

La *copia* est pour Cressolles un moyen de multiplier les figures, de multiplier les voix pour faire entendre sa voix propre. Par l'érudition il permet aux Jésuites d'être crédibles à

l'égard de l'Université, en faisant montre d'un savoir qui fait autorité. C'est en cela que la parenté d'écriture avec les ramistes est significative. En outre l'attention qu'il porte au corps, dans un cadre toujours régi en définitive par des critères rhétoriques, même s'il semble s'en éloigner parfois, le rapproche du courant des traités de civilité, ce qui est essentiel dans une perspective pédagogique. Le *Galatée* de Della Casa était le manuel de référence dans les collèges dans lesquels Cressolles a enseigné : nous avons vu que sa manière consistait à expliquer le fondement des règles qu'il édictait, afin de les rendre moins arbitraires, et de permettre aux jeunes gens de les appliquer plus convenablement en en saisissant pleinement le sens. Comme lui, Cressolles ne se contente pas de montrer, mais il fonde son discours sur le corps, dans la direction érudite qui est la sienne, c'est-à-dire en accumulant les références, parfois philosophiques et scientifiques, parfois empruntées à l'opinion commune et à ce que retiennent les différentes civilisations dont il s'occupe, souvent enfin par l'argument lexicographique : le mot et son usage a dans son esprit une valeur de preuve. Mais cela ne fait pas toute son écriture : à mi-chemin entre la preuve et l'illustration, il a recours à de nombreuses sources descriptives, historiques ou littéraires, qui contribuent à l'autorité de son propos, mais qui en retour invitent le lecteur à se détourner de son objet propre et contemporain pour se prêter au détour par l'Antiquité qui devient tout aussi légitime, comme objet d'étude en soi. Par le regard qu'il porte sur les civilisations anciennes, parfois critique, toujours curieux, Cressolles fait presque figure d'anthropologue. L'Antiquité sert d'argument pour le présent, mais elle reste ce qu'elle est : il garde toute la distance nécessaire bien qu'il fonde des références diverses pour produire un objet unique. Ce n'est pas le moindre charme de cet ouvrage que de nous proposer un voyage à travers l'antique, pour que l'on accepte de ne pas tout saisir, et de le lire avec la culture qui est la nôtre, tout comme les élèves qui le recevaient en livre de prix avaient une familiarité inégale avec des auteurs dont certains constituaient le fonds de la pédagogie jésuite, tandis que d'autres étaient moins connus.

Cressolles résout les problèmes que posait à ses prédécesseurs l'écriture du corps par la profusion des images. Nous voudrions en guise de conclusion, nous interroger sur la question du modèle, qui nous semble essentielle et faire le lien entre les différents aspects de notre sujet<sup>1448</sup>. Tout d'abord, la question du modèle et de l'imitation est centrale dans la rhétorique de la Renaissance, même si elle se dit en termes intellectuels par rapport aux idées et surtout au style : le bon modèle est celui qui écrit correctement, mais dont la manière est en accord avec la nature profonde de celui qui a pour projet de l'imiter. Or c'est une question qui n'est pas étrangère à l'action oratoire : si les traités de la Renaissance préfèrent s'en remettre à la pratique et aux conseils des maîtres, il convient de souligner que leur rôle de censeur des attitudes fautives est plus aisé que celui qui consiste à s'offrir en modèle à leurs élèves, en raison de leurs propres dons – pensons au cas de Cressolles – mais aussi parce que tous les individus n'ont pas les mêmes ressources corporelles, ce dont Cressolles tient admirablement compte. En

---

<sup>1448</sup> Voir J. Lafond, « La notion de modèle », in C. Balavoine, J. Lafond et P. Laurens (ed.), *Le Modèle à la Renaissance*, Paris, 1986, pp. 5-19.

outre, dans notre réflexion sur l'écriture du corps, qui à la Renaissance est le résultat d'une lecture des rhéteurs anciens, le modèle est pleinement intellectuel. Nous avons vu les limites et la liberté du procédé, qui malgré une certaine fidélité au modèle n'en permet pas moins de laisser paraître des attitudes intellectuelles différentes, l'écriture qui semble à première lecture systématique révélant une richesse. Cressolles dépasse le modèle, si on entend par ce mot le maître Quintilien, par l'ampleur de son ouvrage. Il propose plusieurs modèles à l'orateur, mais surtout, par la *copia*, trouve sa voix propre en empruntant les mots d'autrui.

# BIBLIOGRAPHIE

## I SOURCES

### I TEXTES DE L'ANTIQUITÉ

#### A) Quintilien

##### 1) Editions de la Renaissance

*M.F. Quintiliani Institutiones oratoriae, ex recognitione Johan. Andreae.* Romae, 1470, in-fol.  
(Voir éd. Alde et Andrea, Venise, 1514)

*M.T. Quintiliani Oratoriarum institutionum libri XII, una cum novemdecim sive ejusdem sive alterius Declamationibus argutissimis, ad horrendae vestustatis exemplar repositis, et nunc primum in Gallia impressis...* Paris, Josse Bade, 1519, in-fol, pièces limin. 159 ff.  
(autres éditions des *Institutiones oratoriae*: J. Bade 1530, 1533, 1536 ; Lyon, Gryphius, 1531, 1538, 1540, 1549; Paris, Vascosan, 1538, 1542 ; J. Roigny, 1541; R. Estienne, 1542)

*Petri Rami... Rhetoricae distinctiones in Quintilianum ad Carolum Lotharingum, cardinalem Guisianum. Oratio ejusdem de studiis philosophiae et eloquentiae conjungendis (Lutetiae habita anno 1546)* Parisiis, ex typ. M. Davidis, 1549, 2 part. en 1 vol. in-fol., 1119 p.

*M. Fabii Quintiliani Institutionum oratoriarum libri XII in commentarios redacti, Pedro Paulo Vergerio auctores,* Parisiis, G. Morelius, 1554, in-8°, pièces limin. 178 p.

*M. Fabii Quintiliani... De Oratoria institutione libri XII singulari cum studio tum judicio doctissimorum virorum ad fidem vetustissimorum codicum recogniti ac restituti argumentisque doctissimi viri Petri Gallandi elucidati,* Parisiis, apud T. Richardum, 1554, in-4°

*In M. Fabii Quintiliani de Institutione oratoria libros XII... commentarii, in gratiam studiosorum nunc primum editi* (par Adrien Turnèbe), Paris, Apud T. Richardum, 1554, in-4°, 149 ff.

##### 2) Editions modernes

*M. Fabii Quintiliani Institutionis oratoriae libri XII* (L. Radermacher), 2 vols, Teubner (disp.), 1907-1935, éd. rev. V. Buchheit, 1959, repr. 1971.

*M. Fabii Quintiliani Institutionis oratoriae libri duodecim* (M. Winterbottom), 2 vols, Oxford, 1970

*Institution Oratoire* (Jean Cousin), 7 vols, Paris, Les Belles Lettres, 1975-1980

*The Institutio oratoria of Quintilian* (H. E. Butler), 4 vols, Loeb, 1920-1922

*M. F. Quintiliani Institutionis oratoriae liber I* (F. H. Colson), Cambridge, 1924, repr. Hildesheim, 1973 [texte, comm.]

*M. F. Quintiliani Institutionis oratoriae liber III* (J. Adamietz), Munich, 1966 [texte, comm.]

*M. F. Quintiliani Institutionis oratoriae liber X* (W. Peterson), Oxford, 1891, repr. Hildesheim, 1967 [texte, comm.]

*Le Secret de Démosthène*, introduction, traduction, annotation de Quintilien, *Institution oratoire*, XI, 3, (F. Desbordes), Paris, Les Belles Lettres, Le corps éloquent, 1995

[*M. F. Quintiliani Institutionis oratoriae liber XII* (R. G. Austin), Oxford, 1948, repr. 1965 [texte, comm.]

## B) Autres auteurs

ALCIDAMAS, Alcidasante, *Orazioni e frammenti*, texte établi et traduit par G. Avezzi, Rome, 1982.

ARISTOTE, *Rhétorique*, (1403 b 20-1404 a 14), texte établi et traduit par M. Dufour et A. Wartelle, annoté par A. Wartelle, Paris, Les Belles Lettres, 1973.

ARISTOTE, *Poétique*, texte établi et traduit par J. Hardy, Paris, Les Belles Lettres, 1990 (Première édition 1932).

SAINT AUGUSTIN, *La Doctrine chrétienne*, texte critique du CCL, revu et corrigé, introduction et traduction par M. Moreau, Paris, Bibliothèque Augustinienne, 1997.

CICÉRON, *De Inventione*, texte établi et traduit par G. Achard, Paris, Les Belles Lettres, 1994.

CICÉRON, *De l'Orateur*, Livre premier, texte établi et traduit par E. Courbaud, Paris, Les Belles Lettres, 1967 (Première édition 1922).

CICÉRON, *De l'Orateur*, Livre deuxième, texte établi et traduit par E. Courbaud, Paris, Les Belles Lettres, 1966 (Première édition 1928).

CICÉRON, *De l'Orateur*, Livre troisième, texte établi par H. Bornecque et traduit par E. Courbaud et H. Bornecque, Paris, Les Belles Lettres, 1930.

CICÉRON, *Brutus*, texte établi et traduit par J. Martha, Paris, Les Belles Lettres, 1923.

CICÉRON, *L'Orateur*, texte établi et traduit par A. Yon, Paris, Les Belles Lettres, 1964.

DÉMÉTRIOS DE PHALÈRE, *Fragments rhétoriques* [156-173], in F. Wehrli, *Die Schule des Aristoteles, IV : Demetrios von Phaleron*, Bâle, 1949 (Deuxième édition 1968).

DENYS D'HALICARNASSE, *Isocrate*, in *Opuscules rhétoriques* (tome I), texte établi et traduit par G. Aujac, Paris, Les Belles Lettres, 1978.

DENYS D'HALICARNASSE, *Démosthène*, in *Opuscles rhétoriques* (tome II), texte établi et traduit par G. Aujac, Paris, Les Belles Lettres, 1988.

ISOCRATE, *Contre les Sophistes*, in *Discours* (tome I), texte établi et traduit par G. Mathieu et E. Brémond, Paris, Les Belles Lettres, 1972 (Première édition 1929).

ISOCRATE, *Sur l'Échange*, in *Discours* (tome III), texte établi et traduit par G. Mathieu, Paris, Les Belles Lettres, 1966 (Première édition 1942).

PSEUDO-LONGIN, *Du sublime*, texte établi et traduit par H. Lebègue, Paris, Les Belles Lettres, 1939.

PSEUDO-LONGIN, *Du sublime*, traduction, présentation et notes par Jackie Pigeaud, Paris, Petite Bibliothèque Rivages, 1991.

PHILODÈME DE GADARA, *Philodemi volumina rhetorica*, S. Sudhaus éd., Teubner, I, 1892.

PHILOSTRATE, *Les Vies des Sophistes (Lives of the Sophists)*, W. C. Wright (trad.), Cambridge Mass-Londres, Loeb Classical Library, 1989 (première édition 1921).

*Rhetores Latini minores ex codicibus maximam partem primum adhibitis*, textes établis par C. Halm, Francfort sur le Main, 1964 (Reprographie de la première édition, Leipzig, Teubner, 1863).

*Rhétorique à Herennius*, texte établi et traduit par G. Achard, Paris, Les Belles Lettres, 1989.

TACITE, *Dialogue des orateurs*, texte établi par H. Goelzer et traduit par H. Bornecque, Paris, Les Belles Lettres, 1985 (Première édition 1936).

### **C) Sources annexes de l'Antiquité (autres que rhétoriques)**

Anonyme latin, *Traité de Physiognomonie*, texte établi, traduit et commenté par J. André, Paris, Les Belles Lettres, 1981.

*Anthologie grecque* deuxième partie, Anthologie de Planude, tome XIII, texte établi et traduit par R. Aubreton, avec le concours de F. Buffière, Paris, Les Belles Lettres, 1980.

ARISTOTE, *Histoire des animaux*, texte établi et traduit par P. Louis, Paris, Les Belles Lettres, 1964.

ARISTOTE, *Les Parties des animaux*, texte établi et traduit par P. Louis, Paris, Les Belles Lettres, 1956.

CALLISTRATE, *Descriptions*, A. Fairbanks (trad.), Cambridge Mass-Londres, *Loeb Classical Library*, 1979 (Première édition 1931).

CICÉRON, *Les Devoirs*, texte établi et traduit par M. Testard, Paris, Les Belles Lettres, 1974 (Première édition 1965).

PHILOSTRATE L'ANCIEN, *Imagines*, A. Fairbanks (trad.), Cambridge Mass. -Londres, Loeb Classical Library, 1979 (Première édition 1931).

PHILOSTRATE L'ANCIEN, *La Galerie de Tableaux*, texte traduit par A. Bougot, révisé et annoté par F. Lissarague, Paris, Les Belles Lettres, La Roue à Livres, 1991.

PHILOSTRATE LE JEUNE, *Imagines*, A. Fairbanks (trad.), Cambridge Mass-Londres, Loeb Classical Library, 1979 (Première édition 1931).

PLINE L'ANCIEN, *Histoire naturelle*, Livre XI, texte établi, traduit et commenté par A. Ernout et R. Pépin, Paris, Les Belles Lettres, 1947.

PLINE L'ANCIEN, *Histoire naturelle*, Livre XXXIV, texte établi et traduit par H. Le Bonniec, commenté par H. Gallet de Santerre et H. Le Bonniec, Paris, Les Belles Lettres, 1953.

PLINE L'ANCIEN, *Histoire naturelle*, Livre XXXV, texte établi et traduit par J.-M. Croisille, Paris, Les Belles Lettres, 1985.

*Scriptores physiognomonici*, textes édités par R. Foerster, Stuttgart et Leipzig, Teubner, 1994 (Reprographie (ed. stereotypa) de la première édition, 1893).

SÉNÈQUE, *Lettres à Lucilius*, tome 1, texte établi par F. Préchac et traduit par H. Noblot, septième tirage revu et corrigé par A. Novara, Paris, Les Belles Lettres, 1985 (Première édition 1945)

SÉNÈQUE, *De Ira*, texte établi et traduit par A. Bourgery, Paris, Les Belles Lettres, 1971 (Première édition 1922).

XÉNOPHON, *Memorabilia*, E. C. Marchant (trad.), Londres-New-York, *Loeb Classical Library*, 1923.

## II TEXTES DE LA RENAISSANCE

### A) Rhétorique

ALSTED Johann Heinrich, *Johan Henrici Alstedii Orator sex libris informatus... Accedit Consilium de locis communibus recte adornandis*. Editio tertia, Herbormae Nassoviorum (typ. G. Corvini), 1616, in-12

ALSTED Johann Heinrich, *Johannis Henrici Alstedii Rhetorica...* Editio secunda, Herbormae Nassoviorum typis G. Corvini et J. G. Muderspachii, 1626, in-8°. (Editio princeps, Herbormae 1616).

ALSTED Johann Heinrich, *Johan. Henrici Alstedii Philomela theologico-philosophica, recitans fundamenta pietatis et humanitatis, id est : I Memoriale biblicum ; II Œconomiam Bibliorum ; III Trivium philosophiae*. Editio secunda..., Herbormae Nassoviorum, ex officina G. Corvini, 1627, in-12.

ARESI Paolo, évêque de Tortona, *Arte di predicar bene... con un trattato della memoria e un altro dell'imitatione...del Padre D. Paolo Aresi...*, Venetia, appresso B. Giunti, G. B. Ciotti, 1611, in-4°.

ARRIAGA Paul Joseph de, sj, *Rhetoris christiani partes septem*. Lugduni, per Horatium Cardon, 1619, in-12°, 391 p. (Rééd. augmentée, 1659).

AUBEROCHE Pierre d', *Illustriss. card. Richelio Eloquentiae Pantarba, cum necessaria ad oratoria disserendum dialectica... Accedit methodus dicendi et scribendi tam facilis ut... ad disserendum vel mediocri ingenio viam planam... aperiat.*, Parisiis, apud J. Libert, 1626, in-8°.

BAGLIONE Fra Luca, *L'arte di predicare contenuto in tre libri*, Venezia, Andrea Torresano, 1562, in-8°, 119 f.

BILSTEN Johann, *Johannis Bilstenii rhetorica, ex Philip. Melanchthone, Audomareo Talaeo et Claudio Minoë selecta, atque exemplis philosophicis et theologicis illustrata...*, Herbomae, typis C. Corvini, 1591, in-8°, XXVI-102 p.

BLEBEL Thomas, *Rhetoricae artis progymnasmata... ad puerilem institutionem accomodata*, per Thomam Blebelium, ... , Lipsiae, impensis H. Grossii, 1584, in-8°, 302 p.

BONIFACIO Giovanni, *L'arte de' cenni con la quale formandosi favella visibile si tratta della muta eloquenza che non è altro che un facondo silentio... di Giovanni Bonifacio*, Vicenza, appresso F. Grossi, 1616, in-4°, 624 p. et l'index.

BORROMEE Charles, *Pastorum concionatorumque instructiones... ab... Carolo Borromaeo, ... editae, nunc autem ex ecclesiae Mediolanensis actorum libro, opera... Joannis Francisci (Bonhomii), ... excerptae, adjectis quibusdam aliis...*, Coloniae, apud M. Cholinum, 1587, in-16, pièces liminaires et 425 p., portr.

BULWER John, *Chironomia or the Art of manual rhetorique... By J. B. gent. philochirosophus (John Bulwer)...*, London, printed by T. Harper, 1644, in-8°, XVI-147 p., front. gravé.

BULWER John, *Chirologia or the natural language of the hand, composed of the speaking motions, and discoursing gestures thereof... By J. B. gent. philochirosophus (John Bulwer)...*, London, printed by T. Harper, 1644, in-8°, XXIX-189 p., pl. et front. gravés.

BURGH James, *The Art of Speaking...* (By James Burgh), The second edition, London, T. Longman, 1768, in-8°, 373 p. et l'index. (editio princeps 1619).

CARBONE DA COSTARACCIO Luigi, *Divinus Orator vel de Rhetorica divina libri septem...*, Venetiis, apud Societatem Minimam, 1595, in-4°, 479 p.

CAULERIUS Simon, *Rhetoricorum libri quinque*. Editio tertia... epitome praeclaris juvenis Poloni Christophori de Chalez Chalecki luculentior, Parisiis, 1605, 2 parties en 1 vol. in-8°. (editio secunda, Parisiis, 1600, in-8°, 623 p.).



CAUSSIN Nicolas, sj, *Eloquentiae sacrae et humanae parallela libri XVI. Auctore P. Nicolaeo Caussino Trecensi e Societate Iesu*. Flexiae, Sumptibus Sebastiani Chappellet Bibliopolae Parisiensis Via Iacobaea Sub signo Oliuae, 1619, Cum Privilegio, fol., 671 p. Dédicace à Louis XIII ; front. gr. par M. Tavernier. (Rééd. 1623, 1627, 1643).

CAVALCANTI Bartolommeo, *La retorica di M.B.C. Vinegia*, Giolito de Ferrari, 1559, in-fol., 563 p.

CELLOT Louis, sj, *Orationes panegyricae...*, Coloniae Agrippinae, apud J.E. Fromart, 1627, in-12, IV-473 p.

CORTESE Paolo, — Fol 1° : *Pauli Cortesii, protonotarii apostolici, in libros de cardinalatu ad Julium Secundum, Pont. Max. proemium.* ; — Fol 242 v° : *Finis trium librorum de cardinalatu ad Julium Secundum, Pont. Max., per Paulum Cortesium, protonotarium apostolicum, quos Symeon Nicolai Nardi Senensis, alias Rufus, calchographus, imprimebat in castro Cortesio die decima quinta novembris 1510, pontificatus ejusdem S. D. N. papae Julii anno octavo.* ; — Fol 243 : *Annotationes.* — In Castro Cortesio, 1510, in-fol., pièces liminaires, 251 f., car. rom.

DIETERICH Konrad, *Institutiones rhetoricae... a Cunrado Dieterico...* Lipsiae, T. Schurerus, 1668, in-8°, VIII-152 p. (editio tertia, Giessen, 1616)

DUPRÉ DE LA PORTE Jean, *Pourtraict de l'eloquence françoise, avec X actions oratoires*, Paris, 1621, in-8°, 37-425 p.

ERASME Desiderius, *Ecclesiastes sive de ratione concionandi libri quattuor*, Antverpiae, M. Hilenius, 1535, in-8°, 231 f.  
*Opera Omnia Desiderii Erasmi Roterodami*, ed. J. Chomarat, V, 5, Amsterdam, 1994.

ESTELLA Diego de, O. M., *De Modo concionandi liber et Explanatio in Psalm. CXXXVI : super flumina Babylonis*, édité avec Louis de Grenade, *Ecclesiasticae rhetoricae sive de ratione concionandi libri sex...*, Coloniae, 1594, in-8°.

FICHET Guillaume, *Rhetorica*, Parisiis, in aedibus Sorbonnae, 1471, in-4°, non numéroté.

GRENADE Louis de, *Ecclesiasticae Rhetoricae sive de Ratione concionandi libri sex...*, Venetiis, apud F. Zilettum, 1578, in-4°, 334 p. (Rééd. Cologne, 1582, 1594, 1611. Edition parisienne 1635, avec le *De Modo concionandi* de Diego de Estrella.) (editio princeps Lisbonne 1576).

HENISCHIUS Georgius, *Praeceptionum rhetoricarum libri V, et exercitationum libri II, quibus quidquid ad Rhetoricae tum scientiam tum usum cum primis pertinet, ordinatim et distincte demonstratur*, Augustae, ex off. Michaëlis Mangeri, 1593, in-8°.

HYPERIUS (André Gheeraerds dit), *de Dialectica liber unus. Item ejusdem alius de arte rhetorica liber alter*, Tiguri, apud Gessnerum, (s.d.), in-8°, 410 p.

JUNIUS Melchior, *Methodus eloquentiae comparandae, scholis rhetoricis tradita a Melchior Junio...*, editio postrema, Argentorati, impensis L. Zetzneri, 1609, 8°, pièces limin., 200 p. et index. (editio alia 1585)

KECKERMANN Bartholomaeus, *Systema rhetoricae... privatim propositum a Bartholomaeo Keckermanno...*, Hanoviae, apud G. Antonium, 1608, 8°, VIII-964 p. et table.

MAZARINI Giulio, sj, *Praticque pour bien prescher où sont donnez les Preceptes necessaires aux Predicateurs pour Inventer, Disposer, Orner, Apprendre par coeur et Reciter un sermon...* Paris, Jean Mejay, 1618.

PANIGAROLA François, *L'art de prescher et bien faire un sermon, avec la mémoire locale et artificielle faict par R.P.F.P. et traduit par Gabriel Chappuys, secretaire et interprete du Roy, ensemble l'Art de Memoire de Hierosme Morafiotte, Calabrois, Théologien*, Paris, Chaudière, 1604.

RAMUS, *Rhetoricae distinctiones ad Carolum Guisianum. Oratio ejusdem de studiis philosophiae et eloquentiae conjungendis (Lutetiae habita anno 1546)*, Parisiis, 1549, 2 part. en 1 vol., 8°, 119 p.

RAMÉE Pierre de la, *Arguments in rhetoric against Quintilian*, translation and text of Peter Ramus' "Rhetoricae distinctiones in Quintilianum", 1549, translation by Carole Newlands, Northern Illinois University Press, 1986

REGGIO Carolo, sj, *Orator christianus*, Romae, apud B. Zanettum, 1612, 4°, pièces limin., 830 p. et index. (Rééd. à Munich et Cologne en 1613)

RICCOBONI Antoine, *Commentarius in universam doctrinam oratoriam Ciceronis... Simulque libri rhetoricae Aristotelis perstringuntur. Addito compendio totius Rhetoricae ex Aristotele et Cicerone junioribus ediscendo*, Francofurti, apud A. Wecheli haeredes, 1596, 8°, 308 p.

SNEL VAN ROYEN Rudolf (SNELLIUS), *Dialogismus rhetoricus, qui commentarius sit in Audomari Talaei Rhetoricam, e praelectionibus Petri Rami observatam...*, Lugduni Batavorum, apud C. Raphelengium, 1600, 8°, pièces limin., 397 p.

SCHONERUS Lazarus in Omer Talon, *Rhetoricorum libri duo, ... cum commentario duplici, altero Lazari Schoneri ..., Rodolphi Goclenii altero*, Lich s. a ; prefac. datée de 1599.

SOAREZ Cyprien, sj, *De Arte rhetorica libri tres ex Aristotele, Cicerone et Quintiliano praecipue deprompti, auctore C. S. Parisiis... Additis nuperrime Ludovici Carbonis tabulis breviter et dilucide omnia explicantibus*, Brixiae, apud J. B. et A. Buzzolas, 1615, 2 parties en 1 vol., 12°.

STURM Johann, *Ad Philippum comitem Lippianum de exercitationibus rhetoricis Joan. Sturmii liber academicus*, Argentorati, N. Wyriot, 1575, 8°, sign. A-G.

TALON Omer, *Rhetorica e P. Rami, ... praelectionibus observata [et libris duobus divisa]*, Spira, B. Albinus, 1595, in-8°, 108 p. (editio princeps 1552)

TRÉBIZONDE Georges de, *Rhetoricorum libri quinque...*, Lugduni, apud S. Gryphium, 1547, in-8°, 526 p. et index. (editio princeps 1433-1434)

TREUTLER Hieronymus, *Hieronymi Treutleri, ...Isagoge, sive Thesaurus eloquentiae, in frequentissima ejusdem oratoriae studiosorum corona publico propositus ac dictatus, nunc vero in eorundem gratiam et utilitatem primum prodiens*, Lichae, sumptus impendentibus G. Kezelio et C. Nebenio, 1602, in-8°, VI-281 p.

TRUJILLO Tomas de, op, *Thesauri concionatorum libri sex, auctore R.P. fratre Thoma de Trujillo, ... in quibus non solum... traduntur omnia documenta quae ad concionandi munus... servare oporteat, sed etiam sanctorum... fontes indicantur... —Thesauri concionatorum, auctore R.P.... F. Thoma de Trujillo,... in quo continentur festa mobilia et immobilia, et extravagantia totius anni... tomus secundus.* — Venetiis, excudebat D. de Farris, 1586, 2 vol. in-4°.

VALADES Didacus, O.F.M., *Rhetorica christiana ad concionandi et orandi usum accommodata utriusque Facultatis exemplis suo loco insertis, quae quidem ex Indorum maxime deprompta sunt historiis unde praeter doctrinam summa quoque delectatio comparabitur, auctore... P.F. Didaco Valades,... an° Domini MDLXXVIII...*, Perusiae, apud P. Petrutium, 1579, in-4°, pièces limin., 378 p. et l'index, fig. pl., tableau, titre gr., marque typogr. à la fin.

VALERIUS Cornelius, *Rhetorica... universam benedicendi rationem perspicua brevitate optimoque ordine absolute complectens, nunc ad majorem puerorum commoditatem per interrogationes et responsiones perfecte digesta, cum... indice, per Lambertum Schenckelium,...* Antverpiae, ex officina Plantiniana, 1593, in-8°, 104 p. et la table, tableau.

VALIERO Agostino, *De rhetorica ecclesiastica ad clericos, libri tres, aucti et locupletati*, Veronae, S. et J.A. Donis, 1574, in-8°.

VALLADIER André, *Partitiones oratoriae seu De Oratore perfecto, opus ad sacrum etiam instituendum concionatorem pernecessarium...* Paris, Pierre Chevalier, 1621, in-8°, 858 p.

VIVES Juan Luis, *Rhetorica sive de recte dicendi ratione libri tres...*, Basileae, Lasius, in-8°, 272 p. et index. Rééd. Cologne, 1537.

VIVES Juan Luis, *De Disciplinis libri XII : septem de Corruptis artibus; quinque de Tradendis disciplinis...* Lugduni Batavorum, J. Maire, 1636, in-12, épître dédicatoire, préface, 693 p., index, marque typogr. au titre. (J. Estelrich, 170.).

VOELLUS Jean, sj, *Generale artificium orationis cujuscumque componendae, longe facilimum: accessere regulae artificiosae pronuntiationis, et actionis ex Cicerone potissimum, et Quintiliano singulari judicio collectae*, Lyon, Pillehotte, 1588. (Rééd. à Valenciennes, chez Vervliet, 1604, in-12, 191p.)

VOSSIUS Gérard, *De Rhetorices natura ac constitutione et antiquis rhetoribus, sophistis, et oratoribus liber*, Lugduni Batav., J. Maire, 1622, in-8°, 238 p.

VOSSIUS Gérard, *Rhetorices contractae sive partitionum oratoriarum libri V*, Lugduni Batav., J. Maire, 1622, in-8°, 416 p.

WILLICH Jodocus, *Libellus de pronuntiatione rhetorica. Questiunculae de pronuntiatione in usum studiosae iuventutis, propositae a D. Jodoco Vuillich, ...* Francoforti ad Viadrum, in officina J. Eichorn, 1550, in-8°, 44 ff. (editio prima 1538)

## **B) Sources autres que rhétoriques**

### 1) Un traité précurseur

SAINT-VICTOR Hugues de, *De Institutione nouitiorum*, in *L'œuvre de Hugues de Saint-Victor*, 1, texte latin par H. B. Feiss et P. Sicard, traduction française par D. Poirel, H. Rochais et P. Sicard, Introduction, notes et appendices par D. Poirel, Brepols, « Sous la règle de Saint Augustin », Belgique, 1997.

### 2) Traité de peinture

ALBERTI Leon Battista, *De Pictura, praestantissima et nunquam satis laudata arte, libri tres absolutissimi Leonis Baptistae de Albertis, ...* edidit Thomas Venatorius, Basileae, 1540, in-8°.

ALBERTI Leon Battista, *De Pictura* (1435), Paris, Macula, Dédale, 1992, traduction de Jean-Louis Schefer.

JUNIUS Franciscus, *Francisci Junii, ...de Pictura veterum libri tres*, Amstelaedami, apud J. Blaev, 1637, in-4°, pièces limin., 318 p. (Edition augmentée, 1694).

### 3) Manuels de civilité

CASTIGLIONE Baldassar, *Le Livre du Courtisan*, présenté et traduit de l'italien d'après la version de Gabriel Chappuis (1580) par Alain Pons, Paris, Editions Gérard Lebovici, 1987. (Garnier-Flammarion 1991).

DELLA CASA Giovanni, *Galatée ou Des manières*, présenté et traduit de l'italien d'après la version de Jean de Tournes (1598) par Alain Pons, Paris, Quai Voltaire, 1988 ; Le Livre de Poche, « Biblio/Essais », 1991.

ERASMUS Desiderius, *De ciuilitate morum puerilium per D. Erasmus Roterodamum libellus, ab autore recognitus, et novis scholiis illustratus, per Gisbertum Longolium VI trataiectinum. Ioan. Grapheus excudebat, 1532, Antverpiae.*

## **C) Œuvres de Louis de Cressolles**

*Orationes quibus Pompam Exequiarum atque funus Henrici Magni Galliae et Navarrae Christianissimi Regis moerens cohonestavit Collegium Rhedonense Societatis Jesu, Rhedonis, apud Titum Harenaeum, 1611, 8°, 325 p.*

*Institutio catholica In qua exponitur fidei veritas et comprobatur Adeversus Haereses et superstitiones huius aevi, In quatuor divisa libros qui totidem joannis Calvinii voluminibus et Institutioni opponi queant. Auctore R. P. Petro Cotone Societatis Iesu, Christianissimi Regis Ecclesiae, et a sacris Confessionibus E Gallico vertit L. C. R. eiusdem societatis Presbyter. Moguntiae, Sumptibus Petri Henningii, 1618, 4°, 872 p.*

*Theatrum veterum Rhetorum, Oratorum, Declamatorum, quos in Graecia nominabant Σοφιστὰς expositum libris quinque. In quibus omnis eorum disciplina, et dicendi ac docendi ratio, moresque produntur, vitia damnantur, et magni utriusque linguae illustrantur et emaculantur Scriptores. Auctore Ludovico Cresollio Armorico e Societate Iesu, Parisiis, ex officina Nivelliana, apud Sebastianum Cramoisy, 1620, 8°, 528 p. Dédicace à Nicolas de Verdun, premier président au Parlement de Paris.*

*Vacationes autumnales, sive de Perfecta oratoris actione et pronunciatione libri III, in quibus e scriptorum elegantium monumentis, gestuum et vocum rationes non indocta copia et varietate explicantur, et vitia in agendo notantur. Opus omnibus eloquentiae studiosis, et qui vel sacro, vel profano in loco publice dicunt, utilissimum auctore Ludovico Cressollio Armorico, e Societate Iesu. Lutetiae Parisiorum, ex officine Nivelliana. Sumptibus Sebastiani Cramoisy, 1620, 4°, 14 f., 706 p., 10 f. D'Index ; Dédicace à Henri de Bourbon, évêque de Metz ; ensuite : Panegyricus Ludovico XIII Galliae et Navarrae Christianissimo Regi Votus in gratiarum actionem Pro Scholis Restitutis Collegii Claromontani Societatis Iesu in Academia Parisiensi. Item aliae aliis gratiarum actiones. Auctore Ludovico Cressollio Armorico e Societate Iesu, 72 p.*

La deuxième partie contient : "Panegyricus", pp. 1-25 ; Gratiarum actio V. V. illustrissimis et clarissimis regii Consistorii Comitibus, et Consiliariis cuius decreto Collegium Parisiense Societatis Iesu instauratum fuit, pp. 26-34 ; Gratiarum actio illustrissimis et Reverendissimis Ecclesiae Gallicanae Patribus, qui in magnis Galliae comitiis instaurationem Collegii Claromontani Societatis Iesu a Christianissimo Rege postularunt, pp. 35-49 ; Gratiarum actio Nobilissimis Marchionibus, Comitibus, Baronibus, caeterisque Ordinis Nobilium legatis, qui in publicis regni Comitibus Parisiensis Collegii Societatis Iesu instaurationem a Christianissimo Rege communibus votis petierunt, pp. 50-64 ; Gratiarum actio viris clarissimis qui pro tertio Galliarum ordine comitiis adfuerunt, pp. 65-72.

*Ludovici Cresollii Armorici e Societate Jesu Mystagogus de Sacrorum Hominum disciplina ; opus varium e stromatis SS. Patrum et aliorum eruditione contextum, quo Scriptura explicatur, Patres illustrantur, Scriptores emendantur, Antiquitas lucem capit, mores instruuntur, pietas commendatur. Lutetiae Parisiorum, sumptibus Sebastiani Cramoisy, 1629, fol., 3036 p. (en fait seulement 1836 p., la pagination sautant de 1098 à 2000 et de 2099 à 3000). Dédicace au Cardinal de Bérulle. (Réédition, Parisiis, 1638, 4°, 2 vol.)*

*Ludovici Cresollii Armorici e Societate Jesu Anthologia Sacra. Seu de selectis piorum hominum Virtutibus, animique ornamentis. Decas, una in qua areolis Sacrae Scripturae, hortulisque diuinorum Patrum, ac Scriptorum aliorum amoenitate, strophia nectuntur ad coronandam pietatem, moresque ornandos. Lutetiae Parisiorum, Sumptibus Sebastiani Cramoisy, 1632, fol., 554 p. Dédicace à Richelieu. Decas altera. Ibid., 1638, fol. 722 p. Dédicace au Cardinal Barberini.*

## II ETUDES

### **A) Etudes sur la rhétorique dans l'Antiquité**

ACHARD Guy, *La Communication à Rome*, Paris, 1991.

BONNER S. F., *Roman declamation in the Late Republic and Early Empire*, Liverpool, 1949, repr. 1969.

BORNECQUE Henri, *Les Déclamations et les déclamateurs d'après Sénèque le Père*, Lille, 1902, repr. Hildesheim, 1967.

BOYANCÉ Pierre, « La rhétorique dans l'humanisme latin », *IL* 2, 1950, pp. 19-24.

BOWERSOCK G., *Greek Sophists in the Roman Empire*, Oxford, 1969.

BROTTIER Laurence, « Prédication (Eglise ancienne) », *Theologische Realenzyklopädie*, Band 27, Berlin-New-York, 1996, pp. 244-248.

BROTTIER Laurence, « Le prédicateur, émule du prophète ou rival de l'acteur ? Jean Chrysostome : un pasteur déchiré entre ses auditeurs et son Dieu », *Connaissance des Pères de l'Eglise* 74, juin 1999, pp. 2-19.

BRYANT D. C. (éd.), *Ancient Greek and Roman rhetoricians. A biographical dictionary*, Columbia (Mo.), 1968.

CLARK D.L., *Rhetoric in greco-roman education*, New-York 1957.

CLARKE M. L., *Rhetoric at Rome, A Historical Survey*, édition révisée avec une nouvelle introduction de D. H. Berry, Londres et New York, 1996. (éditions précédentes : 1953, 1966).

COSTIL Pierre, *L'Esthétique littéraire de Denys d'Halicarnasse*, Paris, 1949. (thèse dactylographiée).

DESBORDES Françoise, *La Rhétorique antique*, Paris, Hachette, 1996.

DESMOULIEZ André, « Comparaison entre le style et le corps humain », *REL* 33, 1955, pp. 59-60.

DESMOULIEZ André, *Cicéron et son goût*, Bruxelles, 1976.

GIGANTE Marcello, *La Bibliothèque de Philodème et l'épicurisme romain*, Paris, 1987.

GILL Christopher, "The Ethos/pathos distinction in rhetorical and literary criticism", *Classical Quarterly* 34, 1984, pp. 149-166.

HUMBERT Jules, *Les plaidoyers écrits et les plaidoiries réelles de Cicéron*, Paris, 1925 (repr. Hildesheim, 1972).

IMHOLTZ A. A., "Gladiatorial metaphors in Cicero's Pro Sex. Roscio Amerino", *The Classical World*, 1972, pp. 228-230.

KENNEDY George A., "The Earliest Rhetorical Handbooks", *AJPh* 80, 1959, pp. 169-178.

KENNEDY George A., *The Art of persuasion in Greece*, Princeton, 1963.

KENNEDY George A., "The Rhetoric of advocacy in Greece and Rome" *American Journal of Philology* 89, 1968, pp. 419-436.

KENNEDY George A., *The Art of rhetoric in the roman world (300 B.C.-A.D.300)*, Princeton, 1972.

KENNEDY George A., *Classical Rhetoric and its Christian and Secular Tradition from Ancient to Modern Times*, Londres, 1980.

KENNEDY George A., *A New History of Classical Rhetoric* (an extensive revision and abridgment of *The Art of Persuasion in Greece*, *The Art of Rhetoric in the Roman World*, and *Greek Rhetoric under Christian Emperors*, with additional discussion of late latin rhetoric), Princeton, 1994.

KROLL W., « Rhetorik », *Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft, Supplementband 7*, Stuttgart, 1940, ff. 1039-1138.

LAURENS Pierre, « Le Dialogue des Orateurs de Juste Lipse », *Juste Lipse (1547-1606) en son temps, Actes du colloque de Strasbourg, 1994*, réunis par Christian Mouchel, Paris, 1996, pp. 103-115.

LAURENS Pierre, Hermogène, *L'art de la Rhétorique*, trad. M. Patillon, Paris, 1997 (préface).

LOUIS Pierre, *Les Métaphores de Platon*, Rennes, 1945.

MAY James M., « The Rhetoric of advocacy and patron-client identification : variation on a theme », *AJPh* 102, 1981, pp. 308-315.

MICHEL Alain, *Rhétorique et philosophie chez Cicéron, essai sur les fondements philosophiques de l'art de persuader*, Paris, 1960.

MICHEL Alain, *La Parole et la beauté, Rhétorique et esthétique dans la tradition occidentale*, Paris, 1994 (1<sup>ère</sup> édition 1982).

MICHEL Alain, « Rhétorique, philosophie et esthétique générale », *R.E.L.*, t. II, 1973, pp. 302-326.

NAVARRÉ Octave, *Essai sur la rhétorique grecque avant Aristote*, Paris, 1900.

NEUMEISTER C., *Grundsätze der forensischen Rhetorik gezeitigt an Gerichtsreden Ciceros*, München, 1964.

PATILLON Michel, *Eléments de rhétorique classique*, Paris, Nathan, 1990.

PERNOT Laurent, *La rhétorique de l'éloge dans le monde gréco-romain*, Paris, 1993.

SHOREY Paul, « Φύσις, Μελέτη, Ἐπιστήμη », *TAPhA* 40, 1909, pp. 185-201

SIRINELLI Jean, *Les Enfants d'Alexandre, La littérature et la pensée grecques 334 av. J.-C. - 519 ap. J.-C.*, Paris, Fayard, 1993.

SOLMSEN Friedrich, « Aristotle and Cicero on the Orator's Playing upon the Feelings », *Classical Philology*, 33, 1938, pp. 390-404.

SOLMSEN Friedrich, « The Aristotelian Tradition in Ancient Rhetoric », *AJPh* 62, 1941, pp. 35-50 et 169-190, repr. in R. Stark éd., 1968, pp. 312-249.

STRILLER Franciscus, *De Stoicorum studiis rhetoricis*, Breslau, 1886.

STROUX Joannes, *De Theophrasti virtutibus dicendi*, Leipzig, 1912.

TODOROV Tzvetan, *Théories du symbole*, Paris, 1977.

WISSE Jakob, *Ethos and pathos, from Aristotle to Cicero*, Amsterdam, 1989.

## **B) Etudes sur Quintilien**

ADAMIETZ J., « Quintilians *Institutio oratoria* », *ANRW* 2. 32. 4, 1986, 2226-2271.

ASSFAHL G., *Vergleich und Metaphor bei Quintilian*, Stuttgart, 1932.

AUSTIN R. G., « Quintilian on painting and on statuary », *Classical Quarterly* 38, 1944, pp. 17-26.

BASORE John W., « Quintilian on the Status of the Later Comic Stage », *TAPhA* 40, 1909, pp. 21-22.

BASSI P. Dominico, *Quintiliano Maestro. Parte pedagogica e didactica*, Firenze, 1930.

BOLAFFI E., *La critica filosofica e letteraria in Quintiliano*, Bruxelles, Collection Latomus 30, 1958.

BONELL E., *Lexicon Quintilianeum*, Leipzig, 1834, repr. Hildesheim, 1963.

BOSKOFF Priscilla S., « Quintilian in the Late Middle Ages », *Speculum*, 27, 1952, pp. 71-78.

BRINTON A., « Quintilian, Plato and the *uir bonus* », *Philosophy and Rhetoric* 16, 3, 1983, pp. 167-184.



- CAMPOS J., « La obra de un Retor hispano », *Helmantica* 3, 1952, pp. 453-475.
- CLARKE M. L., « Quintilian, a biographical sketch », *Greece and Rome*, 2nd series, 14, 1967, pp. 24-37.
- CLARKE M.L., « Quintilian on education », in T. A. Dorey (éd.), *Empire and Aftermath, Silver Latin II*, Greek and Latin Studies Classical Literature and its Influence, Londres et Boston, 1975, pp. 98-118.
- COUSIN Jean, *Etudes sur Quintilien*, Paris, 1935-1936.
- COUSIN Jean, « Quintilien 1935-1959 », *Lustrum*, 7, 1962, pp. 289-331.
- COUSIN Jean, « Quintilien et le théâtre », *Actes du IX<sup>e</sup> Congrès de l'association Guillaume Budé*, Rome, 13-18 avril 1973, Paris, 1975, tome I, pp. 459-467.
- COUSIN Jean, *Recherches sur Quintilien. Manuscrits et éditions*, Paris, 1975.
- COVA Pier Vincenzo Cova (éd.), *Aspetti della paideia di Quintiliano*, Milan, 1990.
- DESBORDES Françoise, « L'idéal romain dans la rhétorique de Quintilien », *Ktèma* 14, 1989, pp. 273-279.
- ECHEGOYEN J. J. Iso, *Index verborum y concordancia de las Institutiones oratoriae de Quintiliano*, Barcelone, 1989.
- FANTHAM Elaine, « The concept of nature and human nature in Quintilian's psychology and theory of instruction », *Rhetorica* 13, 1995, pp. 125-136.
- FROMENT Th., « La critique d'art dans Quintilien », *Annales de la Faculté des Lettres de Bordeaux*, IV, 1882, pp. 1-14.
- GRODDE Olaf, *Sport bei Quintilian*, Hildesheim, 1997.
- GUAZZONI-FOÀ V., *Quintiliano*, Brescia, 1947.
- GUILLEMIN Anne-Marie, « Cicéron et Quintilien », *REL* 37, 1959, pp. 184-194.
- KENNEDY George A., *Quintilian*, New York, 1969.
- KROLL W., « Quintilianstudien », *RhM* 73, 1920, pp. 243-272.
- MICHEL Alain, « La persuasion, le pathétique et la beauté : Quintilien éducateur (*Institution oratoire*, XII) », *REL* 75, 1997, pp. 192-199.
- ODGERS M. M., « Quintilian's rhetorical predecessors », *TAPhA* 1935, pp. 25-36.

PARATORE Ettore, « Le Jugement de Quintilien sur l'éloquence et la rhétorique de Cicéron », *Ktèma* 14, 1989, pp. 197-199.

PÉREZ GÓMEZ Leonor, « Quintiliano y la semiótica del teatro », *Emérita* 58, 1990, pp. 99-111.

POCIÑA Andrés, « Quintiliano y el teatro latino », *Cuadernos de Filología Clásica*, 17, 1981-1982, pp. 97-110.

SEEL Otto, *Quintilian oder die Kunst des Redens und Schweigens*, München 1987 (Stuttgart 1977).

WINTERBOTTOM Michael, *Problems in Quintilian*, University of London, Bulletin Supplement n°25, 1970.

WINTERBOTTOM Michael, « Quintilian and the *uir bonus* », *Journal of Roman Studies* 54, 1964, pp. 90-97.

ZUNDEL Eckart, *Clavis Quintiliana. Quintilians' "Institutio oratoria" aufgeschlüsselt nach rhetorischen Begriffen*, Darmstadt, 1989.

### C) Études sur l'*actio* dans l'Antiquité

ALDRETE Gregory S., *Gestures and acclamations in Ancient Rome*, Londres, 1999.

ARCELLASCHI André, « Sur trois aspects comparés de l'art oratoire et de l'art dramatique », *Vita Latina* 100, 1985, pp. 26-34.

DAVID J. M., « L'action oratoire de C. Gracchus : l'image d'un modèle », in Claude Nicolet (dir.), *Demokratia et aristokratia. A propos de Caius Gracchus : mots grecs et réalités romaines*, Paris, 1983, pp. 103-116.

DESBORDES Françoise, « L'Orateur et l'acteur », in M. Menu (éd.), *Théâtre et cité*, Toulouse, 1994, pp. 53-72.

ENDERS Jody, « Delivering delivery : Theatricality and the emasculation of eloquence », *Rhetorica* 15, 1997, pp. 253-278.

FANTHAM Elaine, « Quintilian on Performance : Traditional and Personal Elements in *Institutio* 11.3 », *Phoenix* 36, 3, 1982, pp. 243-263.

FORTENBAUGH William W., « Theophrastus on delivery », in W. W. Fortenbaugh et alii (éd.), *Theophrastus of Eresus on his Life and Work*, New Brunswick, 1985, pp. 269-288.

FORTENBAUGH William W., « Aristotle's Platonic Attitude Toward Delivery », *Philosophy and Rhetoric* 19, 1986, pp. 242-254.

GRAF Fritz, « The Gestures of Roman actors and orators : A cultural history of gesture », in Jan Bremmer et Herman Roodenburg (éd.), *A Cultural History of Gesture. From Antiquity to the Present Day*, Polity Press, Cambridge, 1991, pp. 36-58.

HAUSMANN Hélène, *L'action oratoire. Textes et images antiques*, mémoire de maîtrise réalisé sous la direction de Laurent Pernot, Université de Strasbourg, 1995-1996.

KATSOURIS Andrea G., *Rhètorikè hypokrisè*, Jannina, 1989.

KAYSER Johannes, « Theophrast und Eustathios περὶ ὑποκρίσεως », *Philologus* 69, 1910, pp. 327-358.

KRUMBACHER Armin, *Die Stimm- und Sprechbildung der Redner im Altertum bis auf die Zeit Quintilians*, Paderborn, 1920.

LIENHARD-LUKINOVICH A., « La voce e il gesto nella retorica di Aristotele. Note sulla hypocrisis », *Società di linguistica italiana*, 14, Rome, 1979, pp. 75-92.

LINDEMANN F., *De actione oratoria apud ueteres*, Zittau, 1842.

LOSSAU M., « μοχθηρία τῶν πολιτειῶν ὑπόκρισις », *RhM* 114, 1971, pp. 146-158.

MAIER-EICHHORN Ursula, *Die Gestikulation in Quintilians Rhetorik*, Frankfurt am Main, 1989.

NADEAU R., « Delivery in Ancient Times : Homer to Quintilian », *The Quarterly Speech Journal* 50, 1964, pp. 53-60.

OLBRICHT Thomas H., « Delivery and memory », in Stanley E. Porter (éd.), *Handbook of classical rhetoric in the hellenistic period (330 B.C. - A.D. 400)*, Leyde - New York - Cologne, 1997, pp. 159-167.

SONKOWSKY Robert P., « An aspect of delivery in ancient rhetorical theory », *TAPhA* 90, 1959, pp. 256-274.

SONKOWSKY Robert P., « Euphantastik Memory and Delivery in the Classical Rhetorical Tradition », *Rhetoric* 78, ed. by R. L. Brown Jr. and M. Steinmann Jr., Minneapolis, 1979, pp. 375-385.

WÖHRLE Georg, « Actio, Das fünfte officium des antiken Redners », *Gymnasium* 97, 1990, pp. 31-46.

ZUCHELLI Bruno, *Hypokritès. Origine e storia del termine*, Brescia, 1962.

ZUCHELLI Bruno, *Le denominazioni latine dell' attore*, Brescia, Paideia, 1964.

## D) Études diverses sur l'Antiquité

BEARE W., *The Roman Stage*, Londres, 1955.

BECATTI Giovanni, *Arte e gusto negli scrittori latini*, Florence, 1951.

BENNDORF Otto, *De Anthologiae graecae epigrammatis quae ad artes spectant*, Leipzig, 1862.

BERTRAND Edouard, *Etudes sur la peinture et la critique d'art dans l'antiquité*, Paris, 1893.

BIEBER Margarete, *The history of the Greek and Roman theater*, Princeton et Londres, 1961 (1<sup>ère</sup> édition 1939).

BONNER S. F., *Education in ancient Rome from the Elder Cato to the Younger Pliny*, Londres, 1977.

BRILLIANT R., *Gesture and rank in Roman art. The use of gestures to denote Status in Roman sculpture and coinage*, New York, 1963.

BRUNEAU Philippe, « Qu'il n'est d'art qu'abstrait ou du réalisme de la statuaire grecque », *Topoi*, 5, 1995, pp. 33-61.

COUISSIN J., « Suétone physiognomoniste dans les *Vies des XII Césars* », *REL* 31, 1953, pp. 234-256.

CROISILLE J.-M., *Poésie et arts figurés au temps des Flaviens. Recherches sur l'iconographie et la correspondance des arts à l'époque impériale*, Bruxelles, Latomus, 1982.

CROISSANT Francis, « La sculpture grecque est-elle un art abstrait ? », *Topoi*, 4, 1994, pp. 95-107.

CURRIE H. MacL., « Aristotle and Quintilian : Physiognomical Reflections », in *Aristotle on Nature and Living Things, Philosophical and Historical Studies*, Allan Gotthelf (éd.), Mathesis Publications inc., Pittsburg, Pennsylvania-Bristol, England, 1985, pp. 359-366.

DEONNA W., *L'expression des sentiments dans l'art grec. Les facteurs expressifs*, Paris, 1914.

DUMONT Jean-Christian, « Cicéron et le théâtre », *Actes du IX<sup>e</sup> Congrès de l'association Guillaume Budé*, Rome, 13-18 avril 1973, Paris, 1975, tome I, pp. 424-430.

EVANS Elizabeth Cornelia, « Roman descriptions of personal appearance in history and biography », *Harvard Studies in Classical Philology* 46, 1935, pp. 43-84.

EVANS Elizabeth Cornelia, « The Study of Physiognomy in the second Century A. D. », *TAPhA* 72, 1941, pp. 96-108.

EVANS Elizabeth Cornelia, « Physiognomics in the Roman Empire », *The Classical Journal* 45, 1950, pp. 277-282.

EYRE E. J., « Roman Education in the Late Republic and Early Empire », *Greece and Rome* 10, 1963, pp. 47-59.

FRANCK T., « The Status of Actors at Rome », *Classical Philology* 26, 1931, pp. 11-20.

FRONTISI-DUCROUX Françoise, *Du masque au visage, aspects de l'identité en Grèce ancienne*, Paris, 1995.

GARELLI-FRANÇOIS Marie-Hélène, « Le Danseur dans la cité : quelques remarques sur la danse à Rome », *REL* 73, 1995, pp. 29-43.

GREEN W. M., « The Status of Actors at Rome », *Classical Philology* 28/4, 1933, pp. 301-304.

GUILLEMIN Anne-Marie, *Le public et la vie littéraire à Rome*, Paris, 1937.

GUILLEMIN Anne-Marie, *Pline et la vie littéraire de son temps*, 1929.

GWYNN Aubrey, *Roman education from Cicero to Quintilian*, 1926.

HEUZÉ Philippe, *L'image du corps dans l'œuvre de Virgile*, Paris, 1985.

HEUZÉ Philippe, *Pompéi ou le bonheur de peindre*, Paris, 1990.

LAURENS Pierre, *Martial ou l'épigramme gréco-latine*, Thèse, Paris, Sorbonne, 1979.

LECOQ Anne-Marie, « Physiognomonie », *Encyclopaedia Universalis*, Paris, 1989, pp. 234-244.

MAC MAHON A. Philip, « Sextus Empiricus and the arts », *Harvard Studies in Classical Philology*, 42, 1931.

MARROU Henri-Irénée, *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité*, Paris, 1948.

MICHEL Alain, « L'esthétique de Pline l'Ancien », in *Pline l'Ancien témoin de son temps*, Jackie et José Oroz (éd.), Salamanque - Nantes, 1987.

NEIIENDAM Klaus, *The Art of Acting in Antiquity*, Copenhague, 1992.

NEUMANN Gerhard, *Gesten und Gebärden in der Griechischen Kunst*, W. De Gruyter, 1965.

PIGEAUD Jackie, *La maladie de l'âme. Etude sur la relation de l'âme et du corps dans la tradition médico-philosophique antique*, Paris, 1981.

POLLITT Jerome Jordan, *Art and Experience in Classical Greece*, Cambridge University Press, 1972.

POLLITT Jerome Jordan, *The Art of Rome (753-337)*, 1966.

QUASTEN J., *Initiation aux Pères de l'Eglise*, trad. de l'anglais par J. Laporte, Paris, 1955-1987.

REINACH A., *La Peinture ancienne. Recueil Milliet*, introduction et notes d'Agnès Rouveret, Paris, 1985 (réédition 1991).

ROUSSELLE A., *Porneia. De la maîtrise du corps à la privation sensorielle. II<sup>e</sup>-IV<sup>e</sup> s. de l'ère chrétienne*, Paris, 1983.

ROUVERET Agnès, *Histoire et imaginaire de la peinture ancienne (V<sup>e</sup> siècle ac. J.-C. - I<sup>er</sup> siècle ap. J.-C.)*, Paris - Rome, 1989.

SITTL Karl, *Die Gebärden der Griechen und Römer*, Leipzig, Teubner, 1890 (réimp. Stuttgart, 1968).

SKRAUP K., *Katechismus der Mimik*, Leipzig, 1892.

TALADOIRE Barthélémy-A, *Commentaires sur la mimique et l'expression corporelle du comédien romain*, Montpellier, 1951.

TRÉDÉ Monique, *Kairos, l'à-propos et l'occasion (Le mot et la notion, d'Homère à la fin du IV<sup>e</sup> siècle avant J.-C.)*, Paris, 1992.

VENTURI Lionello, *Histoire de la critique d'art*, traduit de l'italien par Juliette Bertrand, Paris, 1969 (Turin, 1964).

WARNECKE B., « Gebärdenspiel und Mimik der römischen Schauspieler », *Neue Jahrb. für das klassische Altertum*, 13, 1910, pp.580-594.

WINNICZUK L., « Cicero on actors and the stage », *Atti del I Congresso Internazionale di Studi Ciceroniani, Roma, Aprile 1959*, vol. I, pp. 213-222, Roma, 1961.

## E) Le Moyen Age et l'époque moderne

ANGENOT Marc, « Les traités de l'éloquence du corps », *Semiotica*, 8/1, pp. 60-82, 1973.

BAILLET Adrien, *Jugements des savants sur les principaux ouvrages des auteurs*, Paris, 4 tomes en 9 vol., 1685-86.

BARASCH Moshe, *Gestures of despair in medieval and early Renaissance art*, New York, 1976.

BARASCH Moshe, *Giotto and the Language of Gestures*, Cambridge, 1987.

BARASCH Moshe, « Le Spectateur et l'éloquence de la peinture à la Renaissance », in Olivier Bonfait (éd.), *Actes du colloque de l'Académie de France à Rome, 10-11 juin 1993*, Paris, 1994, pp. 21-42.

BAXANDALL Michael, *L'Œil du Quattrocento. L'image de la peinture dans l'Italie de la Renaissance*, trad. franç., Paris, 1985 (1<sup>ère</sup> éd. angl., 1972).

BAXANDALL Michael, *Les Humanistes à la découverte de la composition en peinture (1350-1450)*. Trad. M. Brock, Paris, 1989.

BAYLEY Peter, *French pulpit oratory (1598-1650)*, Cambridge, 1980.

BEUGNOT Bernard, *Les Muses classiques, Essai de bibliographie rhétorique et poétique (1610 - 1716)*, Paris, 1996.

BREMOND Henri, *Histoire littéraire du sentiment religieux en France depuis la fin des guerres de religion jusqu'à nos jours*, Paris, Armand Colin, 1967-1971.

BRUYERE Nelly, *Méthode et dialectique dans l'œuvre de La Ramée*, Paris, 1984.

BURY Emmanuel, *Littérature et politesse, L'invention de l'honnête homme (1580-1750)*, Paris, 1996.

BURY Emmanuel, « A la recherche d'une synthèse française de la civilité : l'honnêteté et ses sources », in Alain Montandon (dir.), *Pour une histoire des traités de savoir-vivre en Europe*, Clermont-Ferrand, 1994, pp. 179-214.

CAPLAN Harry et KING H.H., « Latin tractates on preaching : a Book-list », *Harvard Theological Review*, 42, 1949, pp. 185-206.

CAPLAN Harry et KING H.H., « Italian treatises on Preaching : a Book-list », *Speech Monographs*, 16, 1949, pp. 243-252.

CAPLAN Harry et KING H.H., « French Tractates on Preaching : a Book-list », *Quarterly Journal of Speech*, 36, 1950, pp. 206-235.

CAPLAN Harry et KING H.H., « Spanish Tractates on Preaching : a Book-list », *Speech Monographs*, 17, 1950, p. 161-170.

CAPLAN Harry et KING H.H., « Pulpit eloquence : a list of doctrinal and historical studies in english », *Speech Monographs*, 22, 4, 1955.

CAPLAN Harry, *Of Eloquence : Studies in Ancient and Medieval Rhetoric*, ed. Anne King, Helen North, Ithaca, New York, 1970.

CEARD Jean, Marie-Madeleine Fontaine et Jean-Claude Margolin (dir.), *Le Corps à la Renaissance, Actes du XXX<sup>e</sup> Colloque de Tours*, Paris, 1990.

CHAIGNET Anthelme-Edouard, *La rhétorique et son histoire*, Paris, 1888.

CHASTEL André, « L'art du geste à la Renaissance », *Revue de l'art* 75, 1987, pp. 9-16.

- CHEVALLIER Raymond (éd.), *Colloque sur la rhétorique*, Calliope I, Paris, 1979.
- CHOMARAT Jacques, *Grammaire et Rhétorique chez Erasme*, Paris, 1981.
- CLÉRICO Geneviève, « Ramisme et post-ramisme: la répartition des “arts” au XVI<sup>e</sup> s. », *Histoire. Épistémologie. Langage*. 8,1, 1986.
- COMPAGNON Antoine, *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris, 1979.
- COSENZA Mario Emilio, *Biographical and bibliographical dictionary of the Italian humanists and of the world of classical scholarship in Italy, 1300-1800...*, Princeton, 1962, 5 vol. in-fol.
- COURTINE Jean-Jacques, « Corps, regard, discours. Typologies et classifications dans les physiognomonies de l'âge classique », *Langue française* 14, 1987, pp. 108-128.
- COURTINE Jean-Jacques et HAROCHE Claudine, *Histoire du visage, Exprimer et taire ses émotions XVI<sup>e</sup> - début XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1988.
- CHRISTIANSEN Nancy L., « Rhetoric as character-fashioning : the implications of delivery's “places” in the british Renaissance *Paideia* », *Rhetorica* 15, 1997, pp. 297-334.
- DAINVILLE François de, *Les Jésuites et l'éducation de la société française, la naissance de l'humanisme moderne*, Paris, 1940.
- DAINVILLE François de, *L'éducation des Jésuites (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)*, Paris, 1968.
- DAVIDSON Hugh M., *Audience, words and art, studies in seventeenth century french rhetoric*, Colombus, 1965.
- DUBOIS Philippe et WINKIN Yves (dir.), *Rhétoriques du corps*, Bruxelles, 1988.
- ELIAS Norbert, *La Dynamique de l'Occident*, Paris, 1973 (1939).
- ELIAS Norbert, *La société de cour*, Paris, 1974 (1969).
- ELIAS Norbert, *La civilisation des mœurs*, Paris, 1982 (1939).
- FLOCON A., « Les artistes du XVI<sup>e</sup> siècle et la fabrique du corps humain », in *Actes du VIII<sup>e</sup> Congrès international de Tours*, Paris, 1973, pp. 159-173.
- FLORESCU Vasile, *La rhétorique et la néorhétorique*, Paris-Bucarest, 1982.
- FOUQUERAY Henri, *Histoire de la compagnie de Jésus en France des origines à la suppression (1528-1762)*, Paris, 1922.
- FREEDMANN J.S., « Cicero in Sixteenth and Seventeenth Century Instruction », *Rhetorica*, 4, 1986, p. 227-254.



FUMAROLI Marc, *L'Age de l'éloquence, Rhétorique et « res literaria » de la Renaissance au seuil de l'époque classique*, Genève, 1980.

FUMAROLI Marc (dir.), *Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne, 1450-1950*, Paris, PUF, 1999.

FUMAROLI Marc, « Définition et description ; scolastique et rhétorique chez les Jésuites des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles », *Travaux de linguistique et de littérature*, 18,2, 1980, pp. 37-48.

FUMAROLI Marc, « *Muta eloquentia* : la représentation de l'éloquence dans l'œuvre de Nicolas Poussin », *Bulletin de la Société d'histoire de l'art français*, 1982 (1984), pp. 29-48.

FUMAROLI Marc, « *Ut pictura rhetorica divina* », in Olivier Bonfait (éd.), *Actes du colloque de l'Académie de France à Rome, 10-11 juin 1993*, Réunion des Musées nationaux, 1994, pp. 77-103.

FUMAROLI Marc, *L'Ecole du silence*, Paris, 1994.

GARIN Eugenio, *L'éducation de l'homme moderne. La pédagogie de la Renaissance (1400-1600)*, traduit de l'italien par Jacqueline Humbert, Paris, 1968.

GARIN Eugenio, *Moyen-Age et Renaissance*, Paris, 1969.

GARIN Eugenio (dir.), *L'Homme de la Renaissance*, Paris, 1990.

GIBERT Balthasar, *Jugemens des savans sur les auteurs qui ont traité de la rhétorique, avec un précis de la doctrine de ces auteurs*, Paris, J. Etienne, 1713-1719, 3 vol. in-12.

GILLET Martin Stanislas, *L'éloquence sacrée*, Paris, 1943.

GOLDING Alfred S., « 'Nature as Symbolic Behavior' : Cresol's *Autumn Vacations* and Early Baroque Acting Technique », *Renaissance and Reformation* 10, 1, 1986, pp. 147-157.

GRAFTON Anthony, « Renaissance reading of ancient texts », *Renaissance Quarterly* 38, 1985, pp. 615-649.

GRAY Hanna H., « Renaissance Humanism : The Pursuit of Eloquence », in *Journal of the History of Ideas* 24, 1963, pp. 497-514 ; existe aussi in Paul Oskar Kristeller et Philip Wiener (éd.), *Renaissance Essays*, New-York, 1968.

GREEN Lawrence D., « Aristotle's *Rhetoric* and Renaissance Views of the Emotions », in Peter Mack (éd.), *Renaissance Rhetoric*, London-New-York, 1994, pp. 1-26.

GREEN Lawrence D., « The Renaissance Reception of Aristotle's *Rhetoric* », in William Fortenbaugh (éd.), *Rutgers University Studies in Classical Humanities*, vol. 6 (à paraître).

HALE E.E.Jr., « Ideas on rhetoric in the sixteenth century », *P.M.L.A.*, 18, 1903, p. 424-444.

IJSEWIJN Jozef, *Companion to Neo-latin Studies*, Amsterdam, New-York et Oxford, 1977.

KNOWLSON James, *Universal Language Schemes in England and France 1600-1800*, Toronto, 1975.

KNOX Dilwyn, « Late medieval and Renaissance Ideas on Gesture », in Volker Kapp (éd.), *Die Sprache der Zeichen und Bilder. Rhetorik und non verbale Kommunikation in der frühen Neuzeit*, Marburg, 1990.

KNOX Dilwyn, « Ideas on gesture and universal languages c. 1550-1650 », in *New Perspectives on Renaissance Thought. Essays in Memory of Charles B. Schmitt*, Londres, 1989.

KNOX Dilwyn, *Ironia. Medieval and Renaissance Ideas on Irony*, Leiden, 1989.

KRISTELLER Paul Oskar, *Renaissance Thought and its Sources*, Michael Mooney éd., N.Y. Columbia University Press, 1979.

LAFOND Jean, « La notion de modèle », in C. Balavoine, J. Lafond et P. Laurens (éd.), *Le Modèle à la Renaissance*, Paris, 1986, pp. 5-19.

LANEYRIE-DAGEN Nadeije, *L'invention du corps. La représentation de l'homme du Moyen Age à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1997.

*Langages* 10, juin 1968, « Pratiques et langages gestuels ».

LAURENS Pierre, « Entre la poursuite du débat sur le style et le couronnement de la théorie de l'*actio* : Vossius et le réaménagement de l'édifice rhétorique (1600-1625) », in Marc Fumaroli (dir.), *Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne, 1450-1950*, Paris, 1999, pp. 499-516.

LECOINTE Jean, *L'idéal et la différence, La perception de la personnalité littéraire à la Renaissance*, Genève, 1993.

LEE Rensselaer W., *Ut pictura poesis. Humanisme et théorie de la peinture, XV<sup>e</sup> - XVIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, 1991, 216 p. [« *Ut pictura poesis* » : *the humanistic theory of painting*, 2<sup>e</sup> édition, New York, 1967.]

LICHTENSTEIN Jacqueline, *La Couleur éloquente*, Paris, 1989.

LOTTHÉ Hélène, « Eloquence et peinture dans la Rome pontificale : Agostino Mascardi, réformateur chrétien de la physiognomonie », *XVII<sup>e</sup> siècle*, 159, 1988.

MAC KEON Richard, « Rhetoric in the Middle Ages », *Speculum*, 17, 1942, p. 1-32.

MACK Peter (éd.), *Renaissance Rhetoric*, London-New-York, 1994.

MACLEAN Ian, « Philosophical Books in European Markets, 1570-1630 : the Case of Ramus », in *New Perspectives on Renaissance Thought*, London, 1990.

MAGENDIE Maurice, *La politesse mondaine et les théories de l'honnêteté en France au XVII<sup>e</sup> siècle, de 1600 à 1660*, Paris, 1993 (1<sup>ère</sup> édition 1925).

MAGNIEN Michel, « D'une mort l'autre (1536-1572) : la rhétorique reconsidérée », in Marc Fumaroli (dir.), *Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne, 1450-1950*, Paris, 1999, pp. 341-409.

MARGOLIN Jean-Claude, « La civilité nouvelle. De la notion de civilité à sa pratique et aux traités de civilité », in Alain Montandon (dir.), *Pour une histoire des traités de savoir-vivre en Europe*, Clermont-Ferrand, 1994, pp. 151-177.

MARIN Louis, « Corps (Sémiotique du) », *Encyclopaedia Universalis*, Suppl., Paris, 1980, pp.413-416.

MEERHOFF Kees, *Rhétorique et poétique au XVI<sup>e</sup> s. en France : Du Bellay, Ramus et les autres*, Leiden, 1986.

MÉNAGER Daniel, « La Crise de l'éloquence », in *Études sur la Satyre Ménippée*, réunies par Frank Lestringant et Daniel Ménager, Genève, 1987.

MEYER Michel (dir.), *Histoire de la Rhétorique des Grecs à nos jours*, Paris, 1999.

MOHRMANN Gerald P., « Oratorical Delivery and Other Problems in Current Scholarship on English Renaissance Rhetoric », in J.J. Murphy (éd.), *Renaissance Eloquence. Studies in the theory and practice of Renaissance rhetoric*, Berkeley-Los Angeles-London, 1983, pp. 56-83.

MONFASANI John, *George of Trebizond : A Biography and a Study of his Rhetoric and Logic*, Leiden, 1976.

MONFASANI John, « Humanism and Rhetoric », in A. Rabil Jr (éd.), *Renaissance Humanism: Foundations, Forms, and Legacy*, Philadelphia, 1988, vol. 3, pp. 171-235.

MONFASANI John, « Episodes of Anti-Quintilianism in the Italian Renaissance : Quarrels on the Orator as a *Vir Bonus* and Rhetoric as the *Scientia Bene Dicendi* », *Rhetorica* 10, 1992, pp. 119-138.

MONTANDON Alain (dir.), *Pour une histoire des traités de savoir-vivre en Europe*, Clermont-Ferrand, 1994.

MONTANDON Alain, *Politesse et savoir-vivre*, Anthropos, 1997.

MORHOF Daniel G., *Polyhistor in tres tomos, literarium..., philosophicum et practicum...* Lubecae, 1708 (1<sup>ère</sup> édition 1688).

MOUCHEL Christian, *Cicéron et Sénèque dans la rhétorique de la Renaissance*, Marburg, 1990.

MUCHEMBLED Robert, « Pour une histoire des gestes (XV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle) », *Revue d'histoire moderne et contemporaine* 34, 1987, pp. 87-101.

MURPHY James J., *Medieval rhetoric. A select bibliography*, Toronto, 1971.

MURPHY James J., *Rhetoric in Middle Ages, a History of Rhetorical theory from Saint Augustine to the Renaissance*, Berkeley, 1974.

MURPHY James J., *Renaissance rhetoric. A short-title catalogue of works on rhetorical theory from the beginning of printing to A.D. 1700*, New York, London, 1981.

MURPHY James J., (éd.), *Medieval eloquence. Studies in the theory and practice of medieval rhetoric*, Berkeley- Los Angeles- London, 1978.

MURPHY James J., (éd.), *Renaissance Eloquence. Studies in the theory and practice of Renaissance rhetoric*, Berkeley- Los Angeles- London, 1983.

NATIVEL Colette, « La rhétorique au service de l'art : éducation oratoire et éducation de l'artiste selon Franciscus Junius », *XVII<sup>e</sup> siècle*, 157, 1987.

ONG Walter J., *Ramus, Method, and the Decay of Dialogue: From the Art of Discourse to the Art of Reason*, Cambridge, 1958 (repr. 1983).

ONG Walter J., *A Ramus and Talon Inventory*, Cambridge Mass., 1958.

PANOFSKY Erwin, *Idea. Contribution à l'histoire du concept de l'ancienne théorie de l'art*, traduit de l'allemand par Henri Joly, Paris, 1983 (pour la traduction française, nouvelle édition 1989).

PERNOT Laurent, « Louis de Cressolles », in *Centuriae latinae offertes à Jacques Chomarat*, réunies par Colette Nativel, 1997, pp 295-298.

PLETT Henrich F. (éd.), *Renaissance-Rhetorik, Renaissance Rhetoric*, Berlin-New-York, 1993.

*Points de vue sur la rhétorique*, numéro spécial de *XVII<sup>e</sup> siècle*, 80-81, 1968.

PONS Alain, « Les fondements rhétorico-philosophiques des traités de savoir-vivre italiens du XVI<sup>e</sup> siècle », in *Traité de savoir-vivre italiens*, Etudes rassemblées et présentées par Alain Montandon, Clermont-Ferrand, 1993, pp. 173-189.

PONS Alain, « La littérature des manières au XVI<sup>e</sup> siècle en Italie », in Alain Montandon (dir.), *Pour une histoire des traités de savoir-vivre en Europe*, Clermont-Ferrand, 1994, pp. 91-110.

PONS Alain, « La rhétorique des manières au XVI<sup>e</sup> siècle en Italie », in Marc Fumaroli (dir.), *Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne, 1450-1950*, Paris, 1999, pp. 411-430.

RADOUANT René, « L'union de l'éloquence et de la philosophie au temps de Ramus », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 31, 1924, pp. 161-192.

« Recherches rhétoriques », *Communications*, 16, 1970.

*Rhétorique du geste et de la voix à l'âge classique, XVII<sup>e</sup> siècle*, 132, 1981.

SALAZAR Philippe-Joseph, *Les Théories de la voix au XVII<sup>e</sup> siècle*, thèse de Doctorat d'État ès-Lettres réalisée à l'Université de Paris IV- Sorbonne, dir. Marc Fumaroli, 1993.

SCHMITT Jean-Claude, *La Raison des gestes dans l'Occident médiéval*, Paris, 1990.

SCHMITT Jean-Claude, « Introduction and general bibliography », *History and Anthropologie*, vol. I : *Gestures*, J.C. Schmitt (éd.), 1984, pp. 1-28.

SCHMITT Jean-Claude, « Le geste, la cathédrale et le roi », *L'Arc*, 72, 1978, pp. 9-12.

SCHMITT Jean-Claude, « La morale des gestes », *Communications*, 46, 1987, pp. 31-47.

SHARRATT Peter, « Recent Work on Peter Ramus (1970-1986) », *Rhetorica* 5, 1987, pp. 7-58.

SHUGER Debora, « Sacred Rhetoric in the Renaissance », in Plett H. F. (éd.), *Renaissance-Rhetorik, Renaissance Rhetoric*, Berlin-New-York, 1993, pp. 121-142.

SHUGER Debora, *Sacred Rhetoric: The Christian Grand Style in the English Renaissance*, Princeton, 1988.

SOHM Philip, « The Language of Gesture in the Renaissance », *Renaissance and Reformation* X, 1, 1986.

SOMMERVOGEL Carlos, *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus... par les Pères Augustin et Aloys de Backer... nouvelle édition par C. Sommervogel...* Louvain, 1960, 12 vol. in-fol.

SONNINO Lee A., *A Handbook to Sixteenth-Century Rhetoric*, London, 1968.

SOUTHWELL Nathanaël (éd.), *Bibliotheca scriptorum S.J., opus inchoatum a R.P. Ribadeneira anno 1602, continuatum a R.P. Philippo Alegambe, usque ad annum 1642, recognitum ad annum Jubilaei MDCLXXV a Nathanale Sotwello*, Romae, 1676.

SPENCER J. R., « *Ut rhetorica pictura* », *Journal of the Warburg et Courtauld Institute* 20, 1944 [1957], pp. 26-44.

VASOLI Cesare, *La dialettica e la retorica dell'Umanesimo. "Invenzione" e "Metodo" nella cultura del XV e XVI secolo*, Milan, 1968.

VICKERS Brian, *In Defence of Rhetoric*, Oxford, 1988.

WARD John O., « Quintilian in the Middle Ages », *Rhetorica* 13, 1995, pp. 231-284.

WEINBERG Bernard, *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, Bari, 1970.

YATES Frances A., *L'art de la mémoire*, traduit de l'anglais par Daniel Arasse, Paris, 1975 pour la traduction française (*The art of memory*, 1966).

Cette bibliographie comporte 392 titres : 114 textes sources et 278 références critiques.

## TABLE DES MATIÈRES

Introduction	p. 7
PREMIÈRE PARTIE : ACTION ORATOIRE ET ÉCRITURE DU CORPS DANS L'ANTIQUITÉ	
I SOURCES THÉORIQUES DE L'ACTION ORATOIRE	p. 12
A) Les débuts de la rhétorique, des Siciliens à Aristote	p. 12
1) Débats à Athènes au IV <sup>e</sup> siècle : Alcidamas et Isocrate	p. 12
2) Alcidamas ou la défense de l'improvisation	p. 15
3) Aristote et l'avènement de l'action oratoire	p. 17
B) La période hellénistique	p. 23
1) Les héritiers d'Aristote	p. 23
a) Le mystère Théophraste	p. 23
b) Démétrius de Phalère	p. 25
2) Les Stoïciens	p. 26
C) La rhétorique à Rome à l'époque républicaine	p. 28
1) La <i>Rhétorique à Herennius</i>	p. 28
2) Les <i>opera rhetorica</i> de Cicéron	p. 31
3) Philodème de Gadara, un Epicurien polémique	p. 39
4) Denys d'Halicarnasse	p. 44
D) Quintilien et le détail de l'action oratoire	p. 46
E) L'action oratoire dans la rhétorique antique postérieure à Quintilien	p. 54
1) Un cas particulier : les <i>Vies des Sophistes</i> de Philostrate	p. 54
2) Cassius Longin	p. 58
3) La production scolaire tardive ( <i>Rhetores Latini minores</i> )	p. 60

II L'ACTION ORATOIRE : UN DISCOURS SUR LE CORPS	p. 66
A) Observation et description du corps naturel	p. 66
1) L'action oratoire, un rapport entre l'âme et le corps	p. 67
2) Les naturalistes encyclopédistes : anatomie comparée	p. 70
3) La physiognomonie : systématisation du principe	p. 75
a) Physiognomonie et rhétorique, entre morphologie et expression	p. 75
b) Les traces de la physiognomonie dans l'écriture de Quintilien	p. 77
4) L'âme et le corps, composantes du discours moral	p. 84
a) Cicéron et la morale pratique du <i>De officiis</i>	p. 85
b) Sénèque et les passions : le visible et le caché	p. 88
c) Sénèque et les orateurs : dimension polémique et sociale	p. 92
B) Les écrits sur l'art : regards et discours sur le corps représenté	p. 96
1) La présence des beaux-arts chez Quintilien ( <i>ut pictura rhetorica</i> ?)	p. 98
2) L'expression dans l'art d'après l' <i>Histoire naturelle</i> de Pline	p. 105
3) La critique d'art et l'expression	p. 111
a) L' <i>Anthologie grecque</i> : l'épigramme ou l'art de la suggestion	p. 111
b) L'ekphrasis chez les deux Philostrate et Callistrate	p. 116
III L'ACTION ORATOIRE : LE CORPS DANS LE DISCOURS	p. 130
A / Les corps dans le discours : l'orateur, l'acteur et l'athlète	p. 130
1) L'orateur doit-il imiter l'acteur ? Quel acteur imiter ?	p. 131
a) Aristote, <i>Rhétorique et Poétique</i>	p. 132
b) Présences de l'acteur dans les <i>opera rhetorica</i> de Cicéron	p. 137
c) Une référence théâtrale tant omniprésente qu'ambiguë dans l' <i>Institution oratoire</i>	p. 143
d) Quel acteur imiter ? Remarques sur le vocabulaire	p. 148
2) Athlète, soldat et gladiateur : autour de la palestres	p. 152



B / <i>L'actio</i> au cœur du processus rhétorique	p. 157
1) Métaphore et rhétorique	p. 158
a) Le corps du discours ou de l'éloquence, <i>inventio</i> et <i>elocutio</i>	p. 159
b) Le vêtement du style : un ornement convenable	p. 161
c) La physiologie du style	p. 162
2) La convenance oratoire	p. 168
a) <i>Caput esse artis decere quod facias</i>	p. 168
b) La convenance interne ou la cohérence efficace	p. 170
c) La convenance externe	p. 173
C / <i>Ethos, pathos</i> : les preuves subjectives et la présence du corps	p. 180
1) La théorie des <i>pisteis</i> et la présence de l'orateur dans le discours	p. 180
2) L'action oratoire et l'éthos chez Aristote	p. 182
3) La force de l' <i>auctoritas</i> et l'éclosion du <i>mouere</i> chez Cicéron	p. 185
4) Quintilien et la moralisation de la rhétorique	p. 188

## DEUXIÈME PARTIE : ÉCRITURE DU CORPS ET LECTURES DE QUINTILIEN À LA RENAISSANCE

I L'ÉCRITURE DU CORPS : NOUVEAUX ENJEUX OU CONTINUITÉ ?	p. 191
A) « La raison des gestes » au Moyen-Age : la rhétorique incertaine	p. 192
1) Itinéraire inégal des discours sur le geste	p. 192
2) Hugues de Saint-Victor : discipline du corps et réformation de l'âme	p. 197
B) Les traités de civilité : éclosion d'un genre	p. 205
1) Paolo Cortese, <i>De Cardinalatu</i>	p. 209
2) Erasme, <i>De civilitate morum puerilium</i>	p. 210
a) Les intentions de l'auteur : enseignements du préambule	p. 210
b) « De la décence et de l'indécence du maintien »	p. 212
c) « Des rencontres »	p. 217

3) Baldassar Castiglione, <i>Le Livre du Courtisan</i>	p. 219
a) Le Courtisan, la beauté et la grâce	p. 220
b) La grâce et l'affectation, la nature et l'art	p. 223
c) L'observation des manières	p. 227
4) Giovanni Della Casa, <i>Le Galatée</i>	p. 229
a) Un projet et un principe : être agréable à autrui	p. 230
b) Le <i>Canon</i> de Polyclète ou comment écrire un traité	p. 234
 C) La révolution en peinture : la rhétorique, modèle de la théorie picturale	 p. 236
1) Alberti : l'appropriation du discours	p. 237
2) Junius : reconstituer la théorie	p. 244
 Conclusion : Civilité, physiognomonie, peinture : l'éducation du regard	 p. 249
 II LA THÉORIE DE L'ACTION ORATOIRE ET LA RHÉTORIQUE	 p. 253
 A) Peut-on donner des préceptes de l'action oratoire ?	 p. 259
1) L'action oratoire, partie de l'art oratoire ?	p. 259
a) L'action oratoire, un ornement ?	p. 259
b) Délimitation du champ de la rhétorique par rapport à la civilité	p. 261
2) L'action oratoire peut-elle être consignée sous forme de préceptes ?	p. 263
a) La difficulté conduit au refus ou à l'éludation	p. 263
b) Des hésitations surmontées	p. 266
 B) <i>Praestantia et necessitas bonae actionis</i>	 p. 269
1) Les ramistes	p. 270
2) Les rhétoriques borroméennes	p. 273
3) Les Jésuites	p. 274
 C) <i>Ars, natura, exercitatio</i>	 p. 279
1) Les précurseurs	p. 279
2) Les réserves borroméennes quant à l'art	p. 280
3) Les ramistes et assimilés : l'art en question	p. 284

D) <i>Quid est actio</i> ?	p. 289
1) Les parties de l'art oratoire	p. 290
2) Les définitions ramistes : <i>elocutio</i> et <i>actio</i>	p. 290
3) La référence à l'acteur	p. 292
4) Qu'est-ce que définir ?	p. 294
III L'ACTION ORATOIRE ET L'ÉCRITURE DU CORPS	p. 296
A) Un traitement restreint de l'action oratoire	p. 298
1) La tradition pédagogique des résumés scolaires	p. 298
a) C. Soares, <i>De Arte rhetorica</i>	p. 299
b) Blebel, <i>Rhetoricae artis progymnasmata</i>	p. 299
2) Les premières rhétoriques borroméennes : le refus de la science	p. 300
a) Charles Borromée, <i>Pastorum concionatorumque instructiones</i>	p. 300
b) Augustin Valier, <i>De Rhetorica ecclesiastica ad clericos</i>	p. 302
3) Les rhétoriques pratiques	p. 303
a) Diego de Estella, <i>De Modo concionandi liber</i>	p. 303
b) Tomas Trujillo, op., <i>Thesauri concionatorum libri sex</i>	p. 305
c) Giulio Mazarini, <i>Praticque pour bien prescher</i>	p. 308
d) Valades, <i>Rhetorica christiana</i>	p. 309
e) Dupré de la Porte, <i>Le Pourtrait de l'éloquence françoise</i>	p. 310
B) Les rhétoriques sacrées et l'Incarnation de la Parole	p. 311
1) Les débuts de l'éloquence sacrée à la Renaissance	p. 312
a) Erasme, <i>Ecclesiastes</i>	p. 312
b) J. Willich, <i>Libellus de pronunciatione rhetorica</i>	p. 314
2) Louis de Grenade, <i>Ecclesiasticae Rhetoricae... libri sex</i>	p. 319
3) La tradition jésuite	p. 322
a) Louis Carbone, <i>Diivinus Orator</i>	p. 323
b) Carlo Reggio, <i>Orator Christianus</i>	p. 324
c) Paul Joseph de Arriaga, <i>Rhetoris christiani partes septem</i>	p. 326
4) Nicolas Caussin, <i>Eloquentiae sacrae et humanae parallela</i>	p. 327

C) Autour du ramisme : effort de méthode et émulation pédagogique	p. 329
1) Quand la fidélité devient reproduction de Quintilien	p. 350
2) Le ramisme ou les joies de l'intertextualité (citation et polémique)	p. 331
a) Omer Talon, <i>Rhetorica</i>	p. 332
b) La transmission du ramisme : exemple de rhétoriques succinctes	p. 334
c) Georges Henischius, <i>Praeceptionum rhetoricarum libri V</i>	p. 336
d) Snell, Keckermann, Alsted : fidélité à Talon et intertextualité	p. 338
3) Une réaction contre le ramisme : Voellus	p. 346

### TROISIÈME PARTIE :

#### LES *VACATIONES AUTUMNALES* ET LA RHÉTORIQUE DU CORPS

I LA RHÉTORIQUE DU TRAITÉ	p. 349
A) Enseignements du paratexte	p. 351
1) L'auteur et les destinataires	p. 352
2) La méthode	p. 354
3) Les fondements de la réflexion sur l'action oratoire	p. 357
B) L'écriture du traité	p. 363
1) Le plan d'ensemble des <i>Vacationes autumnales</i>	p. 363
2) Lecture linéaire du livre II des <i>Vacationes autumnales</i> : <i>De Gestu</i>	p. 365
C) La matière : regard général sur les citations	p. 374
1) L'intérêt pour le vocabulaire	p. 376
a) Commentateurs, grammairiens et lexicographes	p. 376
b) Cressolles lexicographe	p. 377
2) Les fondements du discours : rhétorique, sciences et philosophie	p. 378
3) Les sources illustratives, historiques et littéraires	p. 379
a) Histoire et biographies	p. 380
b) La littérature	p. 381
4) Les discours, les traités et les lettres	p. 382

II <i>VACATIONES AUTUMNALES</i> , TEXTE DESCRIPTIF OU NORMATIF ?	p. 386
A) « La raison des gestes »	p. 386
1) Les représentations du corps dans les <i>Vacationes autumnales</i>	p. 387
2) L'homme dans la nature : un animal doué de langage	p. 390
3) L'homme face à lui-même : l'âme et le corps	p. 392
a) L'âme et le corps dans les <i>Vacationes autumnales</i>	p. 392
b) Physiologie et « psychologie »	p. 394
4) Erudition et culture générale, sources conjointes de l'idée du corps	p. 397
B) La règle du corps	p. 398
1) La forme du corps	p. 399
2) Critères physiques : entre immobilité et agitation désordonnée	p. 402
a) <i>Status naturalis</i> et immobilité : le corps habité	p. 403
b) Des Corybantes à la statue	p. 404
3) Les gestes qui ont un nom	p. 406
C) L'image de l'orateur	p. 408
1) La dignité liée à la fonction oratoire : <i>dignitas, maiestas, auctoritas</i>	p. 409
a) <i>La dignitas oratoria</i>	p. 409
b) <i>Dignitas oratoria et regia maiestas : princeps orator</i>	p. 411
c) La <i>dignitas</i> efficace au service de l'éloquence	p. 413
2) La dignité de l'honnête homme : <i>honestas</i> et <i>humanitas</i>	p. 416
a) L' <i>honestas</i> partagée entre l'orateur et son auditoire	p. 417
b) L' <i>humanitas</i>	p. 421
3) Les règles de la civilité	p. 424
a) Une éducation raffinée	p. 425
b) Les gestes culturels : l'Antiquité et la Renaissance	p. 430
D) Les qualités morales et les passions	p. 435
1) Les qualités morales de l'honnête homme	p. 435
a) <i>Pudor, verecundia, modestia</i>	p. 437
b) Le <i>cinaedus</i> : le relâchement du corps et des mœurs	p.441

2) <i>Gravitas, severitas, risus</i> : le ton de l'orateur	p. 442
a) <i>Severitas</i>	p. 442
b) <i>Tristitia</i>	p. 444
c) La <i>gravitas</i> et la <i>maiestas</i> , versions positives de la <i>severitas</i>	p. 445
d) De risu	p. 445
3) <i>Ira, laetitia, moeror, metus</i> : passions à moduler	p. 447
Conclusion	p. 451
Bibliographie	p. 459

CONTE Sophie — **Action oratoire et écriture du corps de Quintilien à Louis de Cressolles**  
—, Université de Paris IV - Sorbonne, janvier 2000

**RÉSUMÉ** : L'action oratoire, cinquième partie de la rhétorique, a une histoire incertaine depuis ses débuts dans l'Antiquité. Quintilien a consacré à ce sujet un chapitre important de l'*Institution oratoire*, dont nous étudions les procédés d'écriture en les confrontant à d'autres discours antiques sur le corps. La part accordée au corps et à l'action oratoire est en effet liée à la conception que l'auteur se fait de l'orateur, du traité, et de l'art oratoire.

A la Renaissance, qui voit éclore parallèlement d'autres discours sur le corps, la rhétorique offre un traitement varié de l'action oratoire, dans des démarches qui sont autant de lectures du chapitre fondateur de Quintilien, conduisant à le résumer, le recopier, ou parfois l'augmenter. L'étude de ces traités dans leur diversité révèle que l'action oratoire pose surtout des problèmes d'écriture du corps et de son inscription dans le cadre écrit d'une rhétorique qui ne cesse de redéfinir ses propres limites.

En 1620, le Jésuite Louis de Cressolles consacre à l'action oratoire un volumineux traité, les *Vacationes autumnales*, un livre entier étant réservé au geste de l'orateur. Son écriture, à l'opposé de beaucoup de ses prédécesseurs en la matière, se réclame de la *copia*, et multiplie les citations empruntées à l'Antiquité dans toute sa diversité, pour mieux recomposer le comportement de l'orateur contemporain.

Il apparaît dès lors que la fortune inégale que connaît l'action oratoire, tant dans l'Antiquité classique, qu'à la Renaissance n'est pas seulement liée aux circonstances historiques, mais au problème d'écriture et d'inscription au sein de la rhétorique.

**TITLE** : Writing delivery and writing the body inside rhetoric, from Quintilian to Louis de Cressolles

**DISCIPLINE** : Etudes Latines

**MOTS-CLES** : — Rhétorique — Action oratoire — Corps — Antiquité — Quintilien — Renaissance

Université de Paris IV Sorbonne  
UFR de Latin  
1 rue Victor Cousin 75230 PARIS CEDEX 05

**UNIVERSITÉ PARIS IV - SORBONNE**  
**ÉCOLE DOCTORALE : Mondes de l'Antiquité**

N° attribué par la bibliothèque / / / / / / / / / / / / / / /

**THÈSE**

pour l'obtention du grade de

**DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ PARIS IV**

Discipline : Études Latines

présentée et soutenue publiquement par

Sophie CONTE

le vendredi 28 janvier 2000

**Action oratoire et écriture du corps  
de Quintilien à Louis de Cressolles  
(Annexes)**

---

Directeur de Thèse : Monsieur le professeur Pierre LAURENS

---

**JURY**

Monsieur Jean-Yves BORIAUD, Université de Toulouse

Monsieur le professeur Philippe HEUZÉ, Université de Paris III - Sorbonne Nouvelle

Monsieur le professeur Pierre LAURENS, Université de Paris IV - Sorbonne

Monsieur le professeur Alain MICHEL, membre de l'Institut

Monsieur le professeur Laurent PERNOT, Université de Strasbourg



## ANNEXES

- 1 J. A. Alsted, *Rhetorica*, 1626 (p. 3-16)
- 2 P. J. de Arriaga, *Rhetoris christiani partes septem*, 1619 (p. 17-19)
- 3) P. d'Auberoche, *Eloquentiae Pantarba*, 1626 (p. 20)
- 4) J. Bilsten, *Rhetorica*, 1591 (p. 21-23)
- 5) T. Blebel, *Rhetoricae artis progymnasmata*, 1584 (p. 24-25)
- 6) C. Borromée, *Pastorum concionatorumque instructiones*, 1587 (p. 26-28)
- 7) L. Carbone, *Divinus Orator*, 1595 (p. 29-34)
- 8) S. Cauler, *Rhetoricorum libri quinque*, 1605 (p. 35-37)
- 9) N. Caussin, *Eloquentiae sacrae et humanae parallela*, 1619 (p. 38-48)
- 10) K. Dieterich, *Institutiones rhetoricae*, 1668 (p. 49-52)
- 11) J. Dupré de la Porte, *Le Pourtrait de l'éloquence françoise*, 1621 (p. 53)
- 12) Erasme, *De civilitate morum puerilium*, 1532 (p. 54-58)
- 13) Erasme, *Ecclesiastes siue de ratione concionandi libri quattuor*, 1535 (p. 59-62)
- 14) D. de Estella, *De modo concionandi liber*, 1594 (p. 63)
- 15) L. de Grenade, *Ecclesiasticae rhetoricae libri sex*, 1578 (p. 64-70)
- 16) M. Junius, *Methodus eloquentiae*, 1609 (p. 71)
- 17) B. Keckermann, *Systema rhetoricae*, 1608 (p. 72-79)
- 18) C. Reggio, *Orator christianus*, 1612 (p. 80-81)
- 19) R. Snel van Royen, *Dialogismus rhetoricus*, 1600 (p. 82-94)
- 20) C. Soarez, *De Arte rhetorica libri tres*, 1560 (p. 95)
- 21) J. Sturm, *De Exercitationibus rhetoricis*, 1575 (p. 96-97)
- 22) O. Talon, *Rhetorica*, 1595 (p. 98-101)
- 23) G. de Trébizonde, *Rhetoricorum libri quinque*, 1433 (p. 102-103)
- 24) T. de Trujillo, *Thesauri concionatorum libri sex*, 1586 (p. 104-107)
- 25) D. Valades, *Rhetorica christiana*, 1579 (p. 108-109)
- 26) A. Valiero, *De Rhetorica ecclesiastica ad clericos libri tres*, 1574 (p. 110)
- 27) A. Valladier, *Partitiones oratoriae, De Oratore perfecto*, 1621 (p. 111-115)
- 28) J.-L. Vivès, *Rhetorica*, 1537 ; *De Disciplinis libri XII* (p. 116-117)
- 29) J. Voellus, *Generale artificium orationis*, 1588 (p. 118-121)
- 30) G. Vossius, *De Rhetorices natura*, 1622 ; *Rhetorices contractae*, 1622 (p. 122-124)
- 31) J. Willich, *Libellus de pronunciatione rhetorica*, 1550 (p. 125-138)
- 32) G. Henschius, *Praeceptionum rhetoricarum libri V*, 1593 (p. 139-150)
- 33) L. de Cressolles, *Vacationes autumnales*, 1620, II, 4 : *De Gestu oculorum* (p. 151-163)

## ANNEXE I

ALSTED Iohann Heinrich, *Rhetorica*, 1626 (editio secunda)<sup>1</sup>

### Liber III : De actione <sup>2</sup>

#### Caput 1 Actio in genere

Instrumentum elocutionis expositum est : nunc exponendum est instrumentum actionis.

Actio, est apta elocutionis enuntiatio. Alias dicitur pronuntiatio Graece προφορά ἢ ὑπόκρισις. Ea consideratur in genere, et in specie.

In genere videbimus actionis necessitatem, et leges generales.

Actionis necessitatem haec ratio inprimis demonstrat.

Homines plerumque sensu ducuntur. Sensus autem movetur ab objecto. Et quo firmius aliquid in sensum recipitur, eo validius cor movet. Quare cum actio res in oratione tractatas auditorum oculis et auribus repraesentet efficaciter et firmiter, magnam illa in persuadendo vim habeat necesse est. Hinc Aristoteles *3 Rhet. c. 3* actionem vires maximas habere docet exemplo histrionum, quibus agentibus, poemata longe gratiora sint, quam si poetae ipsi pronuntiarent. Sic Cicero *lib. 3 de orat.* cum de elocutionis ornamentis dixisset : Sed haec ipsa (inquit) omnia perinde sunt, ut aguntur : actio in dicendo una dominatur : sine hac summus orator esse in numero nullo potest : mediocris hac instructus, summos saepe superavit. Huic primas dedit Demosthenes, qui cum rogaretur quid in dicendo primas teneret, respondit, actio : quid secundas, repetiit, actio : quid tertias, actio dixit. Et Talaeus laudat Æschinem, qui cum propter ignominiam iudicii cessisset Athenis et se Rhodum contulisset, rogatus a Rhodiis, legisse fertur orationem illam egregiam, quam in Ctesiphontem contra Demosthenem dixerat ; qua perlecta petitum est ab eo postridie, ut legeret etiam illam quae contra a Demosthene pro Ctesiphonte edita. Quam cum suavissima et maxima voce legisset, admirantibus omnibus, Quanto, inquit, magis admiraremini, si audissetis ipsum. Hoc voluit innuere, tantum esse firmum in actione, ut oratio putanda sit alia mutato actore. Hoc constat exemplo Hortensii, qui diu princeps oratorum fuit postea aequalis Ciceroni, perpetuo autem secundus : cujus oratio in dicendo vehemens fuit et accurata, scripta non item. Unde satis constare potest, aliquid placuisse eo dicente, quod postea legentes non invenerint. Sic Balba longe melius dixit, quam scripsit, teste Cicer. *in Brut.* Valerius quoque Maximus hoc de Demosthene fert iudicium : Magna pars Demosthenis abest, quia legitur potius quam auditur. Recte igitur Cicero ad Brut. docet, quod actio oratoria, sit eloquendi [alii legunt eloquentiae] comes, et quasi corporis quaedam eloquentia : imo sermo corporis, ut idem ait *lib. 3 de orat.* Recte quoque Talaeus ait : Et certe infantes actionis dignitate, eloquentiae saepe fructum tulerunt, et disertis, deformitate agendi, multi infantes putati sunt. Recte denique Schonerus *ad d. l. Talaei* annotat, actionem prophetis et reliquis Ecclesiae doctoribus plane heroicam fuisse ; quod intelligi potest e sacris literis, et commentariis quibusdam in illas, quibus eloquentia prophetarum et apostolorum graphice depingitur. Non igitur recte fecerunt, qui actionem rhetoricam e Rhetorica eliminarunt, quod in Ethicis illa sit tradenda. Sed distinguendum est inter actionem moratam seu civilem, et oratoriam, quae Graecis dicitur ὑπόκρισις, et accommodata est ad movendos animos auditorum. Quidam unam pronuntiationis magistram modestiam laudant. Atqui modestia praeceptionem meretur omnis. Ergo et ea, quae ad vocem gestumque refertur in oratione. Cumque haec in pronunciando duo sint, oportet minimum duabus regulis instructam esse ipsorum Rhetoricam, quibus constare possit, quid in voce, quid in corporis statu motuque decorum sit et modestum. Hic et illud annotandum est, actionis oratoriae leges esse communes, vel similes. Communes sunt, quae praescribuntur a natura et arte ad vocem gestumque conformandum. Natura sane omnes homines hortatur ad vocem et gestum, stylo elocutionis consentaneum. Ars naturae imitatrix, quidquid ea instituit in singulis personis notatu dignum, id ad unam eximiam ideam redactum

---

<sup>1</sup> *Johannis Henrici Alstedii Rhetorica...* editio secunda, Herbornaе Nassoviorum typis G. Corvini et J. G. Muderspachii, 1626, in-8° (editio princeps 1616).

<sup>2</sup> I De tropis (pp. 1-199) ; II De figuris (pp. 200-418) ; III De actione (pp. 419-465) ; IV Exhibens rhetoricam specialem (pp. 466-639).

generalibus praeceptis perpetua serie constructis uno sub aspectu mentis exponit. Iterum igitur artis consilio posita natura, singulorum hominum praestantes in agendo virtutes aspicit, et easdem felici exercitatione exprimit. Sic Demosthenes, sic Cicero facultatem actionis sibi pepererunt, artem nacti, quae naturam excoleret ; diligentiam et industriam, quae Graecis Latinisque eadem praescripsit ad vocem gestumque conformandum, utique tradi possunt praecepta universalia, quae nos quodam velut enchiridio comprehendemus. Ita vocis unum praeceptum generale est, ne sit gravissima, neve acutissima, sed intermediis inter imum summumque spatiis contineatur. Quenam igitur est regio ? quae natio ? cujus orator vel insano clamore percellat, vel submisso murmure perstringat, vel etiam perpetua monotonia fatiget auditores ? Quae gens ? cujus oratio non habeat in articulis membrorum suorum tropum actuosum, aut vocem, quamcunque emphaticam resonantiorum ? Cum vero numero excitemur et incendamur, languescamus atque ad hilaritatem tristitiamque deducamur, eaque harmonia nihil sit cognatus animis nostris : Velim scire, quosnam homines aliusmodi nominare possis, quam ut iisdem cum Graecis et Romanis numeris afficiantur ? Sic quae vis est acutae vocis, gravis et plenae, circumflexae, amarae item illius et extra organum ruptae, quae vis, inquam, huius est vocis apud Graecos et Latinos ; apud Germanos, Italos, Gallos, Sarmatas et Getas, hodieque manet eadem. Ac si voces sunt ut nervi in fidibus, atque ita sonant, ut a motu animi sunt pulsae : non potest affectuum vox per gentes discrepare, si iidem sunt et communes omnibus tributi. Ideo vox Graecis et Romanis in miseratione est flabilis, in voluptate effusa et hilarata ; nec aliis est alia in huiusmodi affectibus. Neque enim aliis hominibus accidit aliud, puta ut in voluptate audiantur flentes, in miseratione hilares et effusi. De gestibus idem iudicium esto. Gestus siquidem sunt communis hominum sermo, et movent infantes, vulgum atque barbaros ; quorum animi iisdem motibus concitantur. Laterum vero inflexio fortis et virilis, si apud Graecos tantum Romanosque gravitatem habet, habebitne eandem contra apud alios motus gesticulatorius ? Status quoque corporis, si harum tantum est nationum, decebitne apud alias nutare et vacillare, ut bonus orator habeatur, qui videatur e lintre verba facere, qui muscas ab assidente jactatione sua fugare, quod Curioni accidit utrumque ? Demisso capite modestia significatur Graecis et Romanis. Numquid eadem erecta fronte, habitu inepto et vultuoso significabitur aliis ? De brachii projectione, de dexterae eloquentia et majestate, de indice, de caeterorum membrorum gestu ratio prorsus eadem. Constat igitur, dari praecepta universalia de actione. Quod jam attinet ad leges actionis singulares, quae civitatibus et municipiis distinguuntur, illae discendae sunt a praestantibus viris in hac vel illa rep. diu versatis. Habet enim quaevis resp. suos pronuntiandi heroas. Quae cum ita sint, truncam principe sui parte Rhetoricam nequaquam in Schola patiemur versari, sed ut perfecta sit eloquentiae institutio, illam diligenter trademus, et hac praecipienda spem atque expectationem bonorum ingeniorum mature confirmabimus, et ita ratiocinabimur : Cum actio in dicendo una dominetur, hoc est, efficiat, ut quod dicitur, intelligatur, ametur, memoriaque teneatur, sine hac summus orator esse in numero nullo potest. Ergo etiam in schola actionis una praeceptio atque exercitatio dominabitur, una faciet, ut si quid poeticum aut oratorium sit ediscendum, quae plurima sunt, intelligatur, ametur, jucundissimaque memoria teneatur, sine hac summus magister nihil rhetoricari videbitur.

Leges generales actionis continentur his canonibus.

#### *I Actio sit morata.*

Hoc est, sit virtuti morali, praesertim civilitati, gravitati, modestiae et comitati congrua. Cum enim mores dicentis maximam vim persuadendi habeant, teste philosopho l. 1 Rhet. c. 2 cavendum est oratori, ne quid in actione ipsius appareat vel levitatis, vel vanitatis, vel ferocitatis, vel immodestiae, et aliorum pravorum morum. Alias in ipsum jactabitur proverbium, *Scythicum dicendi genus* ; quo notantur illi, qui audacius et ferocius loquuntur. Hinc videre est, Rhetori necessariam esse cognitionem Ethices. Ad illam igitur amandamus Rhetorices studiosum. Non enim probamus sententiam illorum, qui praecepta Ethica hoc loco tradunt.

*II Veterum Graecorum et Latinorum actio inquirenda quidem et imitanda est, sed non nimis scrupulose et curiose.*

Veteres in doctrina actionis inprimis scrupulosi fuerunt, usque adeo, ut in actione formanda phonascis, scenicis, histrionibus, lanistis, palaesticis usi sint : id quod accidit ex moribus istius seculi, apud Graecos praesertim, qui ad vanitatem procliviores fuerunt. Duo itaque hic vitabimus, levitatem et

curiositatem. Levitatem quidem ; ne veterum vestigia insistamus hac in parte. Curiositatem vero ; ne nimis scrupulose in eo laboremus, ut totam istam artem veterum revocemus ; cum non omni ex parte constet, qua actione veteres illi sint usi ; et si vel maxime constaret tota illius et perfecta ratio, tamen curiosa illius imitatio non posset probari ; cum alia nunc sint secula, aliique homines, et pro diversa natione populorum actio oratoria quoque varietur. Recte itaque docet Keckermannus *lib.3 Rhet. cap. 2* Rhetoricam esse artem, sed cum prudentia commixtam, et iccirco nos oportere tum alia, tum inprimis actionem ex lege prudentiae accommodare ad circumstantias singulares locorum, temporum et personarum, et animadvertere quid in quaque regione et apud quamque nationem circa actionem rhetoricam deceat : id quod sensu, et observatione, et exemplis praestantium in qualibet gente oratorum felicissime discitur. Interim tamen praecepta universalia, quae ex veteribus oratoribus erui possunt, non sunt negligenda, sed diligenter discenda, et ad usum, quantum fieri potest, transferenda. Hic quoque optandum esset, ut haberemus aliquem librum φωνασκικὸν de veterum pronuntiatione, ut illa quae ad nostrum seculum quadrarent, excerpere possemus, cujusmodi librum laudat Laertius *l. 2 in vita Theodori*.

### III *In actione potissimum dominetur natura.*

Hoc est, quilibet consideret naturam et temperamentum suum in formanda actione. Ratio hujus canonis est ; quia nemo potest alterius naturam induere, et suam abjicere.

### IV *Diligenter caveatur affectatio in actione.*

Ratio est ; quia omne affectatum est odiosum ; et tum demum homines oratione nostra maxime moventur, quando vident omnia quasi fluere ex liquido, ut ita dicam, canali ipsius naturae.

### V *Praecepta de actione observentur in peritis dicendi magistris.*

Hoc est, candidatus eloquentiae cognoscat praecepta actionis ex aliquo methodico systemate, et diligenter observet, quomodo praestantissimi quique oratores illa praecepta observent et expriment. Hos postea prudenter imitabitur, sed ita, ne imitatio degeneret in κακοζελίαν.

### VI *Ad imitationem accedat aliqua praeparatio.*

Hoc est, candidatus eloquentiae domi suae faciat periculum actionis oratoriae, et ita imitetur Quintum Roscium, de quo Valerius Maximus refert, quod nullum unquam gestum populo proponere ausus fuerit, nisi quem domi meditatus esset. Idem fecit Demosthenes, qui solitus fuit grande speculum intueri, atque ita componere actionem suam. Socratis quoque et Platonis tempore fuit quoddam exercitium, quod *Chironomiam* appellarunt, quam Plato inter virtutes civiles numeravit.

VII *Plurimum prodest ad actionem conformandam, si in exercitiis adhibeantur censores, qui nos de voce ac gestibus singulis fideliter et perite moneant.*

Sic Demosthenes Satyrum, Cicero Aesopum tragoedum et Roscium comoedum suae actionis censores esse voluit<sup>3</sup>.

## Caput 10 Moderatio gestus totius corporis

Fuit moderatio vocis : nunc erit moderatio gestus.

Haec Quintiliano dicitur χειρονομία, per synecd. partis : Ταλαεο κατ' ἐξοχήν appellatur actio ; qui ἐξοχήν illam sic exprimit *lib. 2 rhet. cap.7* cujus initium transcriptum est ex Cic. *3 de orat.* Actionis lex et gestus superest, virtutis multo majoris, quam ulla vox esse possit. In iis enim omnibus, quae sunt actionis, inest quaedam vis a natura data quare etiam hac imperiti, hac vulgus, hac denique barbari maxime commoventur. Verba enim neminem movent, nisi eum, qui ejusdem linguae societate conjunctus est : sententiaeque saepe acutae non acutorum hominum sensus praetervolant. Actio, quae

---

<sup>3</sup> Caput 2 Vocis quantitas ; 3 Vocis qualitas ; 4 Moderatio uocis ratione literarum et Syllabarum ; 5 Moderatio uocis ratione uerborum singulorum ; 6 Moderatio uocis ratione totius sententiae ; 7 Moderatio uocis ratione rerum ; 8 Moderatio uocis ratione affectuum ; 9 Moderatio uocis, ratione partium orationis (pp. 425-444).

prae se motum animi fert, omnes movet : iisdem enim omnium animi motibus concitantur, et eos iisdem notis, et in aliis agnoscunt, et in se ipsi judicant. Argumento magno est Pantomimus ; qui solo gestu, sine voce, omnia spectantibus significabat : ut gestus in tanta per tot homines linguarum diversitate, tanquam communis hominum sermo esse videatur. Imo vero etiam bestiarum, quae signis affectus suos renuntiant : quin etiam rerum inanimatarum : sic enim picturae et imagines tacitae loquuntur. Itaque gestus, sermo corporis et eloquentia recte a Cicerone nominatur. In eoque summum studium duo summi oratores, Demosthenes et Cicero, posuerunt. Demosthenes speculum grande intuens, componebat actionem et gestum corporis : et quamvis fulgor ille sinistras imagines redderet : suis demum oculis, quod efficeret, credidit. Quin etiam Satyrum histrionem ad eas artes magistrum adhibuit. Et Cicero histrionibus quoque hujus doctrinae magistris, Roscio Comoedo et Æsopo Tragoedo usus est. Chironomiam vero Quintilianus author est ab heroicis usque temporibus repetitam, ab ipso etiam Socrate probatam, a Platone quoque in parte civilium positam virtutum. Hactenus Talaeus, qui gestus actionem praefert artificio vocis. Sed haec collatio praestantiae locum tantummodo habet, si variarum gentium linguas dispares habentium ratio habeatur : non vero si unius ejusdemque nationis, quae unica promiscue utatur lingua : ubi major certe vocis moderatae efficacia ac praestantia, quam gestus : quod recte monet Claud. Minos *super d. l. Tal.* Keckermannus *lib. 3 Rhet. c. 4.* aliam adfert conciliationem, cum ait. Hoc tempore videtur major esse vis vocis, quam gestuum : etsi antiquis temporibus major fuerit gestuum quam vocis. Paulo post addit, vocem suavem vehementer etiam delectare, etiamsi non intelligatur, ut manifestum est in voce philomelae : Et rursus ait, parum profuturos gestus ad fructum orationis consequendum, nisi verba ipsa oratoris intelligantur : sicut manifestum est, Polonos parum moveri concione Germanica, et Germanos Polonica, etiamsi gestus videant in concione, nescio quales. Sed hic obiicitur, sensum oculorum esse omnium acerrimum, ideoque moderationem gestus vehementiorem esse moderatione vocis, juxta illud Horatii :

*Segnius irritant animos demissa per aurem,  
Quam quae sunt oculos subjecta fidelibus \_\_\_\_\_*

Resp. Hoc verum est de cognitione intuitiva, seu ἀποψία, quae longo intervallo superior est cognitione quae per acroasin hauritur. Hic vero agitur de motu, non de cognitione. Caeterum canones generales de moderatione gestus hi sunt.

*I Gestus peculiarem vim habet, si cum vocis suavitate et decoro conjungatur.*

*II Gestus Rhetorum praesupponit praecepta gestuum Ethica.*

Videris hac de re Althusium in civili conversatione.

*III In gestu satius fuerit, si peccetur in defectu, quam in excessu.*

Ratio hujus est ; quia gesticulatio omnis est ridicula. Itaque hoc nomine notatus fuit Titius ; qui tam mollis et solutus in gestibus fuit, ut ei saltatio quaedam nasceretur. *Cic. de clar. orat.* Sic Hortensius in motu et gestu corporis plus artis habuit, quam oratori satis esset, ut Cicero refert : unde et Dionysia gesticulatoria notissimae saltatriculae nomine nominatus est, teste Gellio. Hoc vitio hodie laborant monachi et Jesuitae, qui potius histriones, aut pugiles et funambulos agere videntur, quam oratores, praesertim ecclesiasticos.

*IV Gestus et verbis et sentiis congruat, magis tamen ad sensum, quam ad verba accommodetur, ut gravitas servetur.*

Canonem hunc desumpsimus ex Cicerone *3 de orat.* Itaque vocis flexum sic subsequatur gestus, ut non solum acumen, gravitatem et mediocritatem, sed etiam miserationem, iracundiam, dolorem et similes affectus exprimat.

Moderatio gestus, respicit vel totum corpus, vel corporis membra. *Illa dicitur chironomia totalis, ista partialis.*

Alii dicunt, gestum considerari vel universim, ratione totius corporis ; vel separatim, ratione singularum partium.

Moderatio gestus respiciens totum corpus tres habet canones.

*I Corpus inter perorandum secundum naturam suam sit erectum et elevatum.*

Totum quidem corpus excelsum erit et erectum, si orator dicat stans ; si vero sedens, superior pars corporis recta, inferiores autem immotae erunt. Ac olim quidem et reges et quicumque ad populum verba facerent, stare solebant, ut scribit Homeri scholiastes *Iliad. a.* Eo respexit Naso, 12 *Metamorph.*  
*Surgit ad hos dominus clypei septemplex Ajax.*

*II Corpus moderate moveatur et flectatur ad auditores ab utraque parte stantes vel sedentes ; non autem sit trunci instar immobile et inflexibile.*

His duabus regulis duae summae et generales virtutes gestus exprimuntur, videlicet status totius corporis erectus et excelsus, et laterum flexio virilis ad auditores ab utraque parte stantes vel sedentes, si forte auditorium sit magnum, et auditores multi.

*III Vitetur partim indecora in dextrum aut sinistrum latus vacillatio alternis pedibus insistentium, partim frequens et concitata in utramque partem mutatio.*

Haec vacillationis et mutationis vitia in Curione oratore Julius Caesar et Q. Sicius palam notarunt.

## Caput 11 Actio capitalis

Moderatio gestus, quae respicit corporis membra, respicit membra suprema, media, vel infima. Dicitur Schonero actio partialis sive chironomia ; et potest dividi in summam, mediam, et infimam.

Ejus canones in genere sunt tres.

*I In singulis partibus corporis regendis sedulo curandum, ut ita actionem instituamus, ne artem redolere videatur.*

*II Observetur ubique τὸ πρέπον ; quia aliud juvenem decet, aliud senem ; aliud decorum magnati, aliud privato.*

*III Gestus membrorum singulorum variet pro rei natura.*

Nisi enim actio conformetur naturae rerum, ridebimur cum illo rhetore, quem Philostratus scripsit, cum dixisset ὦ Ζεῦ ὁ Jupiter! in terram coniecisse vultum ; cum addidisset ὦ γῆ, ὁ terra! oculos in caelum sustulisse, cum rerum natura contrarium dictet. Sic notatus est ille pastor, qui leni murmure pronuntiabat initium concionum Esaiæ : *Audite coeli, et auribus percipe terra* : contra acuta et horrida exclamatione utebatur in proferenda illa suavitate plena concione Christi Servatoris : *Venite ad me omnes, qui laboratis et onerati estis : ego reficiam vos.* Quare ne similem committamus soloecismum, si res fuerint laetae, vultum induemus hilarem ; si tristes, moestitiam nostram vultu testabimur ; atque ita in aliis. Persius itaque recte monet :

*Plorabit, qui me volet incurvasse querela.*

Profecto nisi orator prius affectus conceperit, quibus affici vult auditorem, simulate, non ex animo, οὐκ ἐνδιαθέτως, rem agere iudicabitur. Recte Antonius apud Cic. 2 de orat. *Ut nulla materies tam facilis ad exardescendum est, quae nisi admoto igni, ignem concipere possit : sic nulla mens est tam ad comprehendendam vim oratoris parata, quae possit incendi, nisi ipse ad eam inflammatus et ardens accesserit.* Itaque jure optimo Tullius notam inurit Callidio : *Tu, inquit, istuc, M. Callidi, nisi fingeres, sic ageres ?*

In supremis corporis membris moderatio gestus vel totum caput, vel partes capitis spectat.

Quae totum caput spectat, dici potest actio capitalis.

Sic deinceps occurrent hi termini, actio frontalis, ocularia, etc. quos usurpat David Schramus lib. 2 adyti sui Rhetoric.

Actio capitalis hos habet canones.

I *Caput modo sit secundum naturam erectum ad significandum causae bonitatem ; modo demissum modice, ad significandum modestiam, verecundiam et humilitatem.*

Princeps membrorum est caput. Inprimis igitur ipsius ratio habenda fuerit in chironomia. Duo autem hic canon sancit. 1 Ut caput secundum naturam erigatur, si forte erigendum sit : ut fieri solet in rebus laetis et magnificis. 2 Ut modice demittatur in affectu verecundiae et modestiae. Tali gestu poeta exprimit verecundiam reginae, Æneid. 1

*Tum breviter Dido, vultum demissa profatur.*

Eundem modestiae gestum proponit Homerus in Ulyssis exemplo ; quem dicit stetisse oculis in terram defixis, immotoque sceptro, priusquam illam eloquentiae procellam effunderet. Hoc gestu Cicero quoque in exordiis suum timorem significasse creditur.

II *Aspectus capitis vertitur eodem, quo gestus corporis : exceptis iis, quae aut damnanda aut removenda sunt, ut videamur aversari.*

Tali gestu enuntiabimus illud Æneid. 3.

\_\_\_\_\_ *Dii talem terris avertite pestem.*

Et hoc Æneid. 1.

\_\_\_\_\_ *Haud equidem tali me dignor honore.*

III *Caput modo quiescat, modo moveatur moderate.*

Hac de re Vossius lib. 6 inst. orat. c. 8. ait. Capite utimur recto, non obstipo, ac cervice reflexa. Sed neque capite erimus rigido et immobili, quod barbarum est ; neque e contrario crebro id inflectemus ; quomodo, ut Catullus ait :

*Capita Maenades vi jaciunt hederigera.*

Pindarus ita caput rotantes ῥιπτανχέννας vocat. Et Timplerus praecipit lib. 3. Rhet. c. 15. ut frequens capitis nutatio, agitatio et rotatio vitetur. Et ibidem vetat, ne capite supino nimis arrogantia, et in latus inclinante languor, et praeduro ac rigente barbaries quaedam mentis significetur.

IV *Solo capite gestum facere, aut frequenter facere, vitiosum scenicis doctoribus videtur.*

## Caput 12 Actio ocularia

Moderatio gestus, quae capitis partes respicit, est princeps, vel minus princeps.

Princeps, est ocularia vel frontalis.

Vultus imago est animi, unde et a volendo dictus putatur, quod voluntatis index sit. Alii dictum putant a volvendo : ut qui potissimum consistat in volutione oculorum. Quidquid hujus sit, vultus inprimis sit apte compositus inter perorandum. Nihil in vultu sit vultuosum, id est tetricum, nihil affectatum ; sed omnia plana, ingenua et liberalia. Erunt autem omnia liberalia, si conveniens sit actio singularum partium vultus ; quarum aliae sunt principes, ut oculi et frons : aliae minus principes, ut reliquae. Nam, ut auctor est Quintilianus, in ipso vultu plurimum valent oculi, per quos maxime animus emanat, ut citra motum quoque, et hilaritate enitescant et tristitia quoddam nubilum ducant ; quin etiam lachrymas iis natura dedit, quae aut erumpant dolore, aut laetitia manent. Hinc oculi dicuntur satellites cogitationum et affectuum. Frons vero est sedes pudoris, et index quoque animi nostri. Quare oculorum

inprimis et frontis habenda erit ratio. Ita consequemur, quod Quintilianus notat : ut vultu supplices et minaces, blandi et tristes, hilares, erecti et submissi simus. Et addit causam. Ab hoc pendent homines, hunc intuentur, hunc spectant, etiam antequam dicamus ; hoc quosdam amamus, hoc odimus, hoc plurima intelligimus. Hic denique est saepe pro omnibus verbis. Generalis autem praeceptio de actione vultus est :

*Vultus sit virilis et masculus.*

Quamvis enim in vultu conveniat pudorem esse : tamen ille temperandus est acrimonia, ne vultus fiat effoeminatus.

Actio ocularia, est consueta vel insolita.

Consueta est, in qua naturalem palpebrarum diductionem requirit res ipsa.

Hac de re sunt hi canones.

*I Oculi aperti significant favorem.*

*II Oculi immoti, sed tamen blandi, significant fiduciam.*

Sic in illo proferendo : *Mysteriorum plenissimum esse quaternarium, necesse : cum sacramenti vice fuerit Pythagoreis.*

*III Oculi in contemptu torquentur ad latera.*

Sic in illo : *Tametsi helleborum L. Drusum morbo comitali liberavit : nescio tamen an cuivis hoc praestet.*

*IV Oculi deorsum vergunt in modestia.*

Sic in illo : *Machaeti non fuit incommodo, quod a dormitante rege ad expergefatum provocarit.*

*V Pupilla sursum evolat in recordatione.*

Sic in illo : *Si recte memini ; bis Deus in S. literis per suam animam jurasse scribitur.*

Actio ocularia insolita, est in qua insuetam palpebrarum diductionem poscit pronuntiatio.

Hujus canones hi sunt :

*I Oculi minus vel etiam nimis deducti fatuitatem, clausi odium, semiclausi adulationem et insidias ; rigidi stuporem aut ecstasin, torpentes segnitiem ; vagi et natantes lasciviam notant.*

Hinc patet, Physiognomiam rationalem utiliter cognosci ab oratore.

*II Conniventia oculorum adhibetur in rebus acutioribus, in dissimulatione, expectatione et admiratione.*

In rebus acutioribus : ut, *Quid est, quod altero pede immoto, altero in infinitum peregrinatur? Circinus.* In dissimulatione : ut, *Non video, cur grave sit senium, cum omnes tantopere id expetamus.* In expectatione : ut, *Qui juris rationes methodica lege proponat, non cernitur adhuc, sed expectatur ;* In admiratione : ut, *Prorsus mirabile est, quod quidam scribunt, etiam a Trismegisto Messiam θεάνθρωπον appellari Poemandren.*

### **Caput 13 Actio frontalis**

Actio frontalis, est serenitas vel caperatio frontis.

Serenitas, est frontis exporrectio, quae adhibetur in laetitia et lenitate.

In laetitia : ut, *Quam facile est in analibus ponticis adversus venena remedium! Item : O inexpectatum Cassiopeiae sydus ; quod in medio coeli fulsurum olim praedixerat Sibylla!* In lenitate : ut, *Actio quidem forensis est, quae jus suum in iudicio persequitur.* Item : *Pectorale Aharonis micabat toties, quoties res peragenda placebat Deo : uti quibusdam interpretibus videtur.*



Hujus igitur loci canon est iste :

*Fronte exporrecta et diffusa, itemque supercilio composito ac remisso, animus significatur defaecatus, et mentis clementia.*

Caperatio, est frontis corrugatio in tristitia et severitate.

In tristitia : ut, *Quis dubitet interitum impendere mundo : cum stellae quaedam subsidere paulatim deprehendantur ?* Item : *Eone devenire quosdam, ut ingurgitatione febris violentiam amoliri studeam !* In severitate : ut, *Laxanda sunt fraena justitiae : si fractus illabatur orbis.* Item : *Deus animorum immortalitatem in poena etiam homicidii proposuit.*

Hac de re duo sunt canones.

I *Fronte subducta et caperata, itemque superciliis adductis aut etiam inaequalibus, qualia Pisoni exprobrat Cicero, iracundia notatur ac saevitia.*

II *Frontis superciliorumque contractio moeroris est indicium.*

Hoc Graecis est συνοφρουσθαι unde συνοφρουσόμενοι apud Euripidem exponuntur λυπούμενοι, *dolore affecti.* Hic observa, quod frontem ferire in dolore, Ciceroni videatur oratorium, Fabio et aliis scenicum.

#### **Caput 14 Actio partium capitis minus princeps**

Actio partium capitis minus princeps, est oris, labiorum, narium, buccarum, menti et cervicis.

De ore hic est canon.

*Oris speciem non nimis mutabimus, ne ad pravitatem, aut ineptias deferamur.*

Actio labiorum dicitur stombasmus, qui labiorum allevationem accommodat orationi.

Ejus canon est :

*Stombasmus est indicium commoti animi, et decet excusationem.*

Prioris exempla sunt : *Quid insolentius indigniusque, virtutem opinione potius, quam reipsa bonam esse ?* Item : *Quam putidum oraculum est, quod atomi urinae innatantes conceptionem arguant ?* Posterioris exempla sunt : *Qui Solon legem de poena parricidae ferre potuit, quem nunquam fore existimavit ?* Item : *An Deo gratum fuisse putas, quod Pharaeo ejus mandato se opposuerit ?*

Actio narium dicitur mycterismus, qui narium contractionem applicat orationi. *Aliter accipitur hoc vocabulum l. 1 c. 14.*

Ejus canon hic est :

*Narium contractio est illudentis et irritati.*

Illudentis : ut, *Artificiose sane excogitatum est, dici artem, quod Agat Rem Subtiliter.* Item : *Medicus fuit satis acutus, qui hernioso caput purgandum censuit.* Irritati : *Nescio, quomodo probem Spartanos, qui furem deprehensum, non quod sceleste egisset, sed quod inscite furatus esset, puniverunt.* Item : *Pii videlicet Judaei : dum Aharonem a magis Aegyptiacis fascinatum perhibent, ut aureum vitulum conflaret.*

Ex his patet, falsum esse illud praeceptum Rhetorum quorundam : *Nec naribus nec labris aliquid monstrabimus, cum neutrum honeste fiat.* Verum est, nares et labia non movenda esse immoderate et indecore, vel diducendo vel astringendo, vel lambendo, vel mordendo : sed et hoc verum est, moderatum motum his membris convenire.

De buccis hic est canon.

*Buccae demissae notant desperationem ; inflatae fastum atque arrogantiam, aut etiam iram.*

De mento hic est canon.

*Mentum ne sit pectori affixum.*

Si enim pectori affigatur, vox sit minus clara ob pressum guttur.

De cervice hic est canon.

*Cervix erecta sit et quieta, non rigida aut supina, vel nimis mobilis.*

Pari enim deformitate et contrahitur et tenditur : et utrique subest labor, tam tensae quam contractae. Vox siquidem tenuatur ac fatigatur.

### Caput 15 Actio humeralis

Moderatio gestus respiciens media corporis membra, est stata vel vaga.

Stata est humeralis, vel brachialis, vel pectoralis.

Actio humeralis, est quae flexione humerorum pingit affectum.

Ejus canones duo sunt.

*I Humeri non alleventur nimis aut contrahantur, sed aequo quasi libramine veluti librentur.*

Demosthenes cum intelligeret, quam indecora esset humerorum jactatio, conatus est eam emendare, suspensa super humeros hasta, ut nempe in angusto quodam pulpito stans diceret, humeris hasta innitente, ut si calore dicendi vitare istam jactationem oblivisceretur, offensatione ad hastam commoneretur.

*II Flexione humerorum utimur favorem aliorum captantes.*

Huc pertinent ista exempla : *Logicam ob hoc saltem perdiscite, ut sciatis, utrum mentiens, si se mentiri dicat, dicatur mentiri.* Item : *Atqui tergeminorum illorum Horatiorum mater ter enixa videtur.* Item : *Et vos credetis, vim magnam inesse metui, quod excrementa ventris propellat.* Item : *Audiant de Deo dicentem, qui verae in Deo laetitiae participes fieri cupiunt.*

### Caput 16 Actio brachialis

Actio brachialis, est quae brachiorum motu decorat orationem.

Ejus canones sunt.

*I Brachia modice projiciantur, praesertim in affectibus vehementioribus.*

Ratio hujus est, quia brachium procerius projectum, est quasi quoddam telum orationis. Ideo continuam ac decurrentem orationem maxime decet, et cum speciosius quiddam uberiusque dicendum est : sicut illud, *Saxa atque solitudines voci respondent* ; expatiatur in latus, et ipsa quodammodo se cum militari isto gestu fundit oratio.

*II Brachia ne dependeant incomposite deorsum.*

*III Brachium dextrum in speciosioribus et uberioribus materiis jactetur.*

E.g. *Quid levius est placuisse Demostheni hanc vocem puellae aquam ferentis : Hic est ille Demosthenes.* Item : *Arteriae pulsus affectionem febris satis accuratam indicat.*

*IV Brachium sinistrum, si aliquid agat, eo usque allevandum est, ut quasi normalem angulum faciat.*

Sic : *Satius est, ut quam acerrime reprehendaris, quam ut subfrigide lauderis.* Item : *Quem Jacob dormiturus capiti supposuit lapidem, triplicatum expergefatto tradunt Judaei.*

### Caput 17 Actio pectoralis

Actio pectoralis hunc habet canonem.

*Pectus venterque ne projiciantur, nec pectus feriat nisi in affectibus vehementissimis.*

Ratio prioris est, quia sic fiet, ut latera concinne componantur, decentemque actionem expriment. Ratio posterioris est, quia pectus frequenter caedere atque ferire, scenicum est. Ferire autem illud convenit in affectibus vehementissimis : ut si quis recitet dictum publicani *Luc. 18. v.13. Publicanus autem procul stans, nolebat vel oculos in coelum attollere : sed percutiebat pectus suum, dicens, Deus placator mihi peccatori.* Hic vero magna opus fuerit prudentia, ne forte nobis idem accidat quod illi pastori, qui enarrans modo annotatum locum usus fuit hac periphrasi : Ac si diceret, *Die ligt der schalct verborgen* et simul pectus feriit : quod cum viderent studiosi, risus inter illos commotus fuit, ut qui haec verba ad ipsum oratorem accommodarent.

## Caput 18 Actio manualis

Actio vaga, est quae liberius exspatiatur.

Estque manualis, vel digitalis.

Actio manualis, est conjuncta, vel separata.

Conjuncta, est quae utramque exercet.

Estque supplicatio, vel retractio.

Supplicatio, est in qua sublevationem manuum poscit res ipsa.

Quantus sit gestus manuum ita junctarum, exemplum poetae demonstrat *Æneid. I*

*Ingemit, et duplices tendens ad sydera palmas  
Talia voce refert : O terque quaterque beati,  
Queis ante ora patrum Trojae sub moenibus altis  
Contigit oppetere \_\_\_\_\_*

Hic poeta gestum praemonstravit.

Canon hujus loci est :

*Supplicatio manuum est obtestantis et precantis.*

E.g. *Obsecro te, Pythagora : unde musicam harmoniam syderibus induxisti ? Item : Da Pater, ut valeam animo, et me corpore valere facile credam.* Item : *Angele, qui me, antequam essem, curasti, in utero matris meae ; nec me, qui sum jam, desere.* Postrema haec formula quibusdam videtur redolere ἀγγελολατρείαν.

Retractio, est in qua manus pectori applicantur.

Ejus duo sunt canones.

I *Si volae corpus spectent, benevolentiam declarant : ut,*

*Honorem sexui habeas muliebri, cum te vel quinque pueris simul augere possit.*

II *Si volae teneantur aversae a pectore, commiserationem ostendunt : ut,*

*Non fides habenda est ei, qui ultronea delicti confessione suam famam conspurcat.* Item : *Quam triste spectaculum praebuit Christus, cum de ipso pronuntiaretur : Ecce homo !*

Actio manualis separata, est quae alteram jactat.

Estque dextra, vel sinistra.

Actio dextra, est qua manus dextrae informatio aptatur orationi.

Ejus canones hi sunt.

I *Manus dextra a sinistra parte incipit, in dextra deponitur.*

II *Manus dextra in exordio non extenditur, at ubi oratio magis incaluerit, cum sententiam exeri incipit, et cum eadem deponitur.*

III *Manus dextra pectori admovetur, cum quis de se loquitur ; at cum alium alloquimur, ad eum extenditur.*

IV *Manu dextra sublata inflexaque alium ad nos allicimus, reflexa a nobis eundem aversamur.*

*V Manu dextra indignantes interdum ferire solent femur.*

Hoc primus Athenis fecit Cleon, ut scribit Plutarchus in Nicia. Hoc quoque auditorem excitat.

*VI Manu dextra suggestum vel librum ferire licet, ut auditor excitetur.*

*VII Digiti manus dextrae contracti in pugnum, iram declarant, et contentionem vehementiorem.*

Sic : *An robustam Geometricen neges ? cujus fiducia Archimedes dixit : Da, ubi consistam, et terram movebo.* Item : *Detestare Democriteum pharmacum de lignea pyxide chamaeleontem animal, et chamaeleontem herbam continente.* Item : *Non damnum censendum est, cum, quod jubetur jure, factum est.* Item : *Incorrupta veritatis bilanx hominis vel levitate leviolem demonstrat naturam.*

Actio sinistra, est qua gestus sinistrae applicatur orationi.

Vulgo praecipunt, manum sinistram nunquam solam facere debere gestum, sed accommodatam dextrae. Sed hoc falsum est, ut ex hoc canone patet.

*Manus sinistra si in palmam explicetur, perspicuitatem ostendit : ut,*

*Experientia comprobatur est, omnes cometas supra horizontem extingui.* Item : *Annotatum est, exspirasse mulierem, quae in partu oscitaverat.* Item : *Si glans in tuum recidat fundum, colligendi jus habeto.* Item : *Sanctus Apostolus Timothei episcopi juvenilem aetatem ludibrio haberi vetat.*

Haec est actio manuum, quae omnium exactissime regendae sunt. Nam manus non modo loquentem adjuvant, sed ipsae pene loqui videntur : unde Cyprianus ait, *Loqui digitis allaborat.* Et Petronii versus sunt :

*Manu puer loquaci  
Ægyptius choreutes*

Hinc Plato, et ex Platone Quintilianus, totam gestus moderationem appellarunt χειρονομίαν, ut supra notavimus ; quia nempe principalissime in gestibus attenditur ad manus. Iccirco Quintilianus eleganter ait : Et sane manus, sine quibus trunca esset actio ac debilis, vix dici possit quot motus habeant ; cum pene ipsam verborum copiam prosequantur. Nam caeterae partes loquentem adjuvant : hae fere ipsae loquuntur. Annon enim his poscimus ? pollicemur ? vocamus ? dimittimus ? minamur ? supplicamus ? abominamur ? timemus ? interrogamus ? gaudium, tristitiam, dubitationem, confessionem, poenitentiam, modum, copiam, numerum, tempus concedimus ? Non eadem postulant, supplicant, inhihent, probant, admirantur, verecundantur ? Hinc illud Persii Satyr.4.

*Ergo ubi commota fervet plebecula bile,  
Fert animus calidae fecisse silentia turbae  
Majestate manus \_\_\_\_\_*

Diligentissime tamen hic opera danda, ne in excessu peccemus ; quod multis hodie nimis est quam familiare.

## Caput 19 Actio digitalis

Actio digitalis, est quae in digitis consistit.

Estque contigua, vel dissita.

Contigua, est digitorum se contingentium.

Estque mascula, vel foeminina.

Mascula, est majoris gravitatis, et respicit pollicem.

Ejus canones sunt.

*I Si pollex e pugno dextrae erigatur, magnanimitatem signabit.*

Sic in illo : *Tam mihi quis monstraverit, Lunam esse alteram terram habitabilem, quam terram cyclice moveri idem ostenderit.* Item : *Non sumus infantes, ut dolores podagricos metris Homerici curari posse credamus.*

II *Pollex sinistrae a dextrae indice captus pressius urget* : sic,

*Nemo negabit, piratam improbi furis nomen mereri.* Item : *Patres quidam ecclesiastici authores sunt, Davidem praedixisse, a ligno, id est, a cruce, Messiam regnaturum.*

Actio foeminina, est quae minoris est gravitatis et respicit indicem, vel reliquos tres digitos. Ejus canones sunt.

I *Index congregatur ex utraque manu in oratione splendidiori* : ut,

*Cum summo bono ita comparatum est, ut ab eo, qui possidet id, auferri non possit.* Item : *Glycyrrhizam tussi, ut aliis morbis, mederi, certum est.*

II *Index si ex pugno alterius manus erigatur, attentionem poscit* : *paulum inclinatus in exprobrando et indicando (unde ei nomen est) affirmat, alternata ac spectante humerum manu : versus in terram urget : aliquando pro numero unitatis est.*

III *Gestus ille verecundae orationi est aptissimus, quo quatuor primis digitis leviter in summum coeuntibus, non procul ab ore, aut pectore fertur ad nos manus, et deinde prona ac paululum prolata laxatur.*

Quintilianus credit hoc modo coepisse Demosthenem in illo timido submissoque exordio pro Ctesiphonte et Ciceronem in illo : Si quid est in me ingenii, iudices, quod sentio quam sit exiguum.

IV *Cum tres digiti contracti pollice premuntur, tum index ille, quo Crassum in exprimendo animi dolore atque impetu scienter usum significat Cicero, exprimitur.*

Actio digitalis dissita, est digitorum disjunctorum.

Estque frequentior, vel rarior.

Frequentior respicit medios digitos, et habet hos canones.

I *Est gestus maxime apud oratores probatus, quo medius digitus cum pollice conjungitur, caeteris tribus explicatis.*

E.g. *Sigismus ita veteribus fuit invisus, ut odio ipsius odas asigmas confecerint.* Item : *Hyberno tempore propter convallatum calorem melius digerit stomachus.*

II *Quando duo medii sub pollicem veniunt, gestus est instantior.*

III *Si solus medius digitus ex pugno erigatur, illusionem habetur* : ut,

*Plato est legislator ille, qui communionem mulierum induxit.* Item : *Fratrem occidit ille, quem mater pro Messia illo promisso salutavit, ut nonnulli volunt.*

Rarior, est in qua digitus auricularis facit gestum : et hos habet canones.

I *Auricularis caeteris contractis cum pollice extensus, amplitudinem notat* : ut,

*Sulphuris tanta vis est, ut igni impositum morbos comitiales deprehendat.*

II *Auricularis solus ex pugno erectus subtiliora explicat* : ut,

*Impuberes non semper a lege Julia eximuntur ; quod malitia interdum suppleat aetatem.* Item : *Civiliter mortuus est, qui ad perpetuum damnatur carcerem.* Item : *Cum Satanae proprium sit mentiri, etiam cum verum dicit, mentitur.* Plura de actione digitali tradit Voellus Jesuita in arte dicendi. Optandae hic essent picturae, quibus adjectis haec doctrina illustraretur melius quam verbis : ut, ait Schonerus *ad l. 2. Tal. c. 10.*

## Caput 20 Actio ima

Moderatio gestus, quae respicit membra corporis infima, dici potest ima.  
Estque succusio vel supplisio, processus et regressus.

Succusio, est in qua dextra femori allisa contentionem exprimit :

Ut, *Qui oratores sedibus pellendos dicunt, quod se indignum est, dicunt.* Item : *Nugatorium est, quod pinguedo urina innatans hecticam denotet febrim.* Item : *Nauci hoc Trajani rescriptum : Christianos non quaerendos, ut nocentes ; sed puniendos ut nocentes.* Item : *Stupida theologia est, quae caepe alliumque et alia olera deos esse putavit.* Vide cap.18 hujus lib. 3. Sunt tamen, qui existimant, hunc gestum hoc seculo nec esse decorum, nec possibilem in cathedra.

Supplisio, est quae plantarum strepitu decorat orationem ; habetque hunc canonem.

*Supplisio pedis in contentionibus et incipiendis et finiendis opportuna censetur.*

Ratio ; quia est irati animi : ut in illis, *Plus quam barbaries est, qua suum grunnitus, oviumque balatus musicae harmonicae praefertur.* Item : *Duplex homicida est, qui pharmaci loco venenum propinat aegroto.* Item : *Nefanda est lex, qua promiscuus virginum et matronarum raptus conceditur.* Item : *Horrendum est cogitatu, animos iccirco corporibus inseri, ut omnis generis nequitias expatrent.*

Processus, est fiduciae et insinuationis.

Fiduciae : ut, *Omnes mihi concedent, quidvis in rerum natura esse unum.* Item : *Apud omnes obtinebo, somnum interdum evictae naturae esse indicium.* Insinuationis : ut, *Certe consentietis J. Cti. Nemo leges explodit, nisi qui legibus arguitur.* Item : *Pulchrum esset, ut qui Christiani vocamur, Christi virtutes imitaremur.*

Recessus adhibetur in dissidentia et contentu.

In dissidentia : ut, *Non facio cum illis, qui nostram Geometricen Platonis esse dicunt.* Item : *Viri doctissimi judicate : utrum somnus sit medium inter vitam et mortem.* In contentu : ut, *Valeant illi, qui turpem vitam honestae morti praeferunt.* Item : *Indigni responsione, qui piorum miseriis nullum fore existimant finem.*

Canones de pedibus hoc loco notentur isti.

I *Foemineum est, junctis consistere pedibus.*

II *Ne crebra sit pedum inter se commutatio.*

III *Divaricatio pedum deformis est.*

IV *Incessus permissus est oratori, sed rarus, et tantum in causis publicis, ubi suggestum amplum est et spatiosum, et ubi sunt multi.*

Ratio hujus est ; quia hujusmodi incessus adhibetur, cum opus habet orator singulis rem inculcare. Itaque non adhibetur, si pauci sint auditores. Proinde in senatu, ubi multi sunt, et in concione ubi longe plurimi, recte usurpatur. At huc illuc cursitare, et quod de Sura dixit Domitius Afer, satagere, vitiosum est. Unde et Flavius Virginius cum adversarius multum discurrisset, venuste eum rogavit, quot millia passuum declamasset ? Hic velim te notare, quid sit suggestum apud veteres. Est autem suggestum, Graece βήμα, extructa quaedam basis, cui insistit is, qui publice verba facit, totus conspicuus. Nihil igitur habet suggestum auditorem versus spondis aut erectis lateribus conclusum ; sed instar mensae cujusdam est undique complanatum. Potest tamen aliquis a tergo esse paries, ut pars suggesti haec anterior, illa posterior sit. Quod e Themistoclis facto quodam percipitur : quem constat suggestum invertisse, ut portum et mare haberet in conspectu. Potuit etiam pars illa versus auditorem habere tabulam vel asserem in suprema parte, cui liber oratoris imponeretur, cuique orator inniteretur, ita ut pars media fuerit plane aperta, ut nimirum supplisio, successio processus et recessus, et similium gestuum virtutes approbari, et vitia notari possent ; quippe oratore toto ita conspicuo. Sed hodie suggestorum alia est ratio.

## PERORATIO LIBRI TERTII RHETORICAE

Atque haec de voce et gestu, quae magnis oratoribus instrumenta eloquentiae fuerunt prorsus admirabilia, quae sordent bene multis hujus seculi eruditis : de quibus Schonerus recte pronuntiat : Etiam hodie fastidiosi quidam sunt chironomiae contemptores, qui ignorantiam suam pro Attica gravitate verecundiaque volunt haberi ; cum sint eloquentiae potius haeretici, vel ut ita dicam, imitationis male haerentis attici. Sic Schonerus. Hi similes sunt Callidio, perfecto quidem oratori, sed in sua ipsius causa negligenti, de quo Cic. *Tu, Marce Callidi, inquit, nisi fingeres, sic ageres ? praesertim cum ista eloquentia, alienorum hominum pericula defendere accerrime soleas, tuum negligeres ? ubi dolor ? ubi ardor animi ? qui etiam ex infantium ingeniis elicere voces et querelas solet ? nulla perturbatio animi, nulla corporis : frons non percussa, non femur : pedis (quod minimum est) nulla suppositio. Itaque tantum abfuit, ut inflammares nostros animos, somnum isto loco vix tenebamus.* Hic Cicero nihil magis quam Callidium in Callidio desiderat. hoc est, ardorem dicendi, quem ille in aliorum periculis adhibebat, in suo non adhibebat, ideoque sui dissimilis erat. Multi tamen putant, Callidium tanto majorem oratorem fuisse, qui iudicio et voluntate sua potuerit, cum vellet leniter dicere, cum vellet etiam, acerrime causam agere. Quidquid hujus sit, nos adhibeamus haec duo instrumenta huic nostro seculo, nostroque auditorio convenienter, ne somnus obrepat iis, coram quibus verba facere necesse habemus. (FINIS)<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Ce texte est complété par un schéma : Methodus libri tertii.

## ANNEXE II

ARRIAGA Paul Joseph de, *Rhetoris christiani partes septem*, 1619<sup>5</sup>

### **Pars VI : De pronuntiatione<sup>6</sup>**

#### **Caput I Quid sit Pronunciatio, et quae eius partes (pp. 331-332)**

Pronunciatio est corporis et vocis ex rerum et verborum dignitate moderatio : cuius vis tanta est, vt ex sententia Quintiliani, mediocris oratio commendata viribus actionis habitura sit momenti, quam optima illa destituta : non enim tam refert qualia sint, quae intra nos composuimus, quam quemadmodum efferatur. Actionem dixit Cicero esse, quae dominatur, hanc Demosthenes omnibus Rhetoricae partibus praeposuit, hanc maximam oratoris laudem esse dixit. Inueniendi acumen, disponendi prudentia, eloquendi venustas, et memoriae felicitas non tam celebrem oratorem faciunt, quam sola actionis dignitas illustrat. Si reliquae partes natura, arte, et exercitatione comparantur : ad hanc vnam maiora naturae subsidia expetenda sunt, haec omnibus praeceptis instruenda, haec maiori exercitatione, labore, et industria excolenda, et quod caput est, hic affectus et ardor animi ad commouendos auditores a Deo est summis precibus postulandus.

Duas habet partes actio, vocem et motum ; vocis mutationes totidem debent esse, quot animi. De hac prius dicemus, deinde de motu et gestu corporis<sup>7</sup>.

#### **Caput III De motu et gestu corporis (pp 341-349)**

Gestus motusque corporis voci consentiant, et vtrumque, vox scilicet et gestus, animo simul pareat. Quantum vero gestus corporis habeat in oratione momenti, satis vel ex eo patet, quod pleraque etiam citra verba significant. Nec debet esse nimius, nec valde artificiosius, sed naturalis et simplex, vt videatur omnino natus, et ex rebus, quae dicuntur, et ex affectu dicentis. Actio non debet esse scenica, vel histrionica, vt si quis medicum pingens, sibi tentet arterias ; vel si venatorem, videatur currere ; vel si militem, gladium stringere. Grauis debet esse orator, et cordatus, memineritque se doctorem agere, non histrionem. Vt igitur a toto corpore ordiamur, status eius sit erectus atque celsus, qui magnum, constantem, et fortem demonstrat, non incuruatus, quia rusticitatem, non vacillans, quia leuitatem, non deiectus, quia animum mollem, et effoeminatum indicat. Concitata et frequens in vtramque partem corporis mutatio reprehendi solet : quod qui faciunt, quasi e lintre loquuntur. Non nimis corpus abiiciat, nec submittat, nec saltitet. Quod vero ad singula membra attinet,

Caput sit rectum, et secundum naturam, modice in anteriorem partem inclinatum : deiecto humilitas, supino arrogantia, in latus inclinato languor, praeduro ac rigenti barbaries quaedam mentis ostenditur : nec leuiter caput circumagat, quasi portam in cardine ; illud iactare, et comam rotare phanaticum est.

Vultus accommodari debet rebus, hilaris in laetis, moestus in tristibus, seuerus in obiurgatione, acris in sollicitudine, ardens in iracundia, conturbatus in conuestione, deiectus ac demissus in verecundia, in omnibus grauis et maturus, vt nunquam habeat aliquid dissolutum, aut indecorum, nihil immodicum et affectatum.

Vultum ita componat ac moderetur orator, vt omnes auditores quantum fieri potest, eius os intueri queant, nec in alteram partem ita se vertat, vt aliquo modo faciem ad maiorem auditorum partem conuersam non habeat.

---

<sup>5</sup> Pablo José de Arriaga, sj., *Rhetoris christiani partes septem, exemplis cum sacris tum philosophicis illustratae...*, Lugduni, sumptibus Horatii Cardon, 1619, in-12, 391 p.

<sup>6</sup> I De prolegomenis rhetoricae (pp. 1-8) ; II De inuentione (pp. 9-130) ; III De dispositione (pp. 131-218) ; IV De eloquutione (pp. 219-304) ; V De memoria (pp. 305-330) ; VI De pronuntiatione (pp. 331-356) ; VII Elenchus eorum, quae optimo oratori Ecclesiastico seruanda ; quae item fugienda (pp. 357-391).

<sup>7</sup> Caput II De uoce moderanda.



Frons modice demissa et corrugata pudorem ; serena et explicata hilaritatem, et clementiam ostendit.

Supercilia sublata arrogantiam, demissa verecundiam indicant, crudelitatem, cum alterum est sublatum, alterum deiectum.

Oculorum, qui animi sunt indices, maxime habenda est ratio, ardentem iracundiam, intenti attentionem, suspicientes anxietatem, nimium deducti stoliditatem significant. Non vno obtutu semper eosdem auditores aspiciant, nec ab omnibus se auertant, nec parietes et tectum aspiciant, quasi ibi essent aures.

Nares corrugatae illusionem indicant, eas sine causa frequentius emungere, eisque subito impulsu spiritum excutere vitiosum est.

Labia porrecta stultorum sunt, cum mordentur iratorum, ea lambere indecorum erit ; collum nec debet deduci, et in altum erigi, quia sic fatigatur vox ; nec pectori mentum affigi, quia minus claram reddet vocem presso gutture. In demonstratione, et probatione inclinandae ceruices sunt, nam proxime vultum auditoribus admouemus, cum eos docere, aut instigare volumus.

Manus loquacissimae sunt, nam caeterae partes loquentem adiuuant, hae vero, prope est, ait Quintilianus, vt ipsae loquantur, sine quarum motu trunca ac debilis sit omnis actio. Pectori admouentur, cum de se quis loquitur, cum de alio, ad illum intenduntur, cum sensu et incipiunt et deponantur : quamuis leuiter iactandae non sint, raro tamen quiescant, semper loquentem ambae comitentur : nec infra pectus depromantur, nec vltra humeros attollantur ; sint semper aliquantulum compressae, non nimium exporrectae, ac extensae, ac si velint alapam impingere, non disiungant, ac dissipent digitos ; pollex poterit aliquando extendi, aliquando indici admoueri. Manuum motus in proponendo sit tardus et spatiosus, in enarrando grauis, sed facilis, in confirmationibus acrior, et velocior, vt videantur ex iis praecordiis argumenta manibus depromi, et in aures auditorum immitti. Quae distinguenda et diuidenda sunt, et hac et illa manu singillatim diuidentur, vel diuisionem index dextrae, in sinistrae manus digitis efficiat, qui motus maxime deseruit acutis argumentationibus. Vtraque manus eleuata, et velut resupinata admirationem denotat : eleuatae extensae et applicatae Deum deprecantis sunt : digitis implicitis et cancellatis ad pectus admotae dolentis, et miserantis. Oculos semper sequantur manus, quocumque se illi attollant, deprimant, conuertant. Sinistra manus sola nunquam moueatur, sed semper dexteram comitetur : dextra sola indice extenso demonstrat, eleuata vltra humerum comminatur, exporrecta vrget et incitat, in vehementioribus affectibus vel extensa palma, vel compresso pugno poterit aliquando suggestum quater. Manus saepius complodere vitiosum est, in fine grauis alicuius rationis non displicet. Tot igitur debent esse motus manuum, quot oculorum, quot vocis, quot animorum, grauis tamen, et qui oratorem Ecclesiasticum deceat : nam illi ferri non possunt, qui brachiorum iactatione, et irrequieto corporis motu digladiari, non dicere, satagere potius, quam agere videntur.

Haec de Pronunciatione, quae praecipua est Rhetoricae pars, maxima oratoris laus : quae vna, si qua alia labore est comparanda, industria excolenda, et exercitatione perficienda. Non est vnus diei aut opera, aut opus, diu est insudandum. Animaduertat ab ipso tyrocinio orator, et admoneri ab aliis velit, quae in sua pronunciatione vitia sint, et nunc hoc, nunc illud corrigat diligenter, caueat ne abeat in consuetudinem, quae difficile expellitur. Obseruet attentis oculis non solum praestantes in dicendo oratores, sed quosuis, etiam pessimos, quid in illis placuerit diligentissime imitetur, quid in his displicet, fugiat pro viribus : non solum patiat, sed amet etiam et gaudeat se ab aliis corrigi. Mirum est enim, quot labor improbus excellentissimos oratores fecerit in dicendo, in quo perraro exoritur aliquis excellens<sup>8</sup>.

#### **Caput IV Praxis praeceptorum pro sacris oratoribus (pp. 349-356)**

Concionem si multis ante diebus parauerit, pridie ante agendum attentius meditetur, vt recenti dicendorum memoria, et consideratione affectus incalescat, et meditatione exardescat ignis, quo incendat alios.

Si non bene paratus accedit, haesitabit, timebit, languescet, frigescet, obliuiscetur.

Per capita potius et argumenta annotet, scribatque concionem, nam ad verbum scriptam ediscere puerile est, et alligatus verbis non poterit pro dignitate agere.

---

<sup>8</sup> Caput IV Praxis praeceptorum pro sacris oratoribus.

Praevideat non solum quid, sed etiam quomodo dicturus, et quid submisso dicendi genere, quid medio, quid vehementi dicendum.

Animo concepta Deo attentus et supplex repraesentet, vt eius luce illustrentur, igne accendantur, referat ad eius gloriam, proximorumque salutem ; interponat Beatissimae Virginis, sanctorum Angelorum, quibus auditores commendati sunt, et aliorum Sanctorum, animarum item Purgatorii intercessionem. Concipiat quantum possit Dei amorem, et zelum, pro quo certat, in eius bonitate infinita, cui soli innitatur, fiduciam, perditorum hominum, quos fratres suos esse putet, commiserationem, scelerum, in quae pugnat, odium, quae industriae, labori, et dicendi facultati dissidat ; deinde tamen se legatum esse meminerit, et omni timore deposito, animi fortitudinem, et dicendi libertatem, se reliquis superiorem vt loco, ita etiam munere intuens comparabit : praemittat ieiunium, corporis aliquam macerationem, et si saluti, et libertati actionis non repugnat, cilicio instructus ad dicendum ascendat. Vt firma, quae dixit Cicero, latera habeat, se strictiori zona constringat, vultu surgat ad modestiam, grauitatemque simplicem, sine vlla affectatione, composito. Antequam incipiat, paululum commorabitur, statu, vt diximus, recto : manus in pulpito ita apponantur, vt videri possint, veliunctae, vel seiunctae parum. Interim observabit, qui sint auditores, et in qua loci parte, vt si quae facienda sit ad hos vel illos, conuersio, nihil peccet.

Cum se signo crucis religiose praemunierit, thema proponat, ab eoque auspicabitur tono, qui in tota concione potissimum seruandus est ; ad quem post vocis commutationem suis locis factam facile redeat. Atque ita incipiat vt ab omnibus exaudiatur. Graui itaque vtetur exordiens voce, et moderata, nisi aliquando abrupto, concitato, et vehementi vtendum sit exordio ; sed ab hoc sono ad temperationem redeundum erit, a quo fere incepisse potuissemus. Gestus si totius corporis cum leni laterum inflexione, eodem spectantibus oculis : manus vel sint immotae, vel solum dextera modestissima moueatur.

Ita breuiter praefatus, exposito themate, et scopo orationis proposito, claudet acute et breuiter exordium, ne diutius detineat auditores, Spiritus sancti gratiam Beatissimae Virginis interuentu postulans, quam ipse etiam cum caeteris deprecabitur obnix.

Rursus eodem tenore vocis incipiat, narrationemque vel expositionem thematis, aut loci communis aggrediatur, illa magis claram et contentam vocem postulat, magis distinctum gestum, et aliquem manuum motum. Haec omnia attollet, contrahet, moderabitur prout narrationis, vel expositionis varietas et natura postulabit.

Confirmatio vocem grauiorem, acriorem, et agiliorem postulat, et quendam gestum maiorem, quem animi motus suppeditat.

Refutatio, et reprehensio vocis et motus vehementiores postulat commotiones.

In digressionibus vox solet esse remissior, et expers contentionis, nisi illae sint eiusmodi, vt aliud petant.

Epilogus omnem varietatem vocis, gestus et affectus petit, qua de causa optime teneat, seruetque diligenter, quae de pata pronuntiatione dicta sunt. Fortissimam rationem, grauissimam sententiam, et vehementissimum affectum in finem reseruet : et sensim, ac tempestiue receptui canat, ne fastidium pariat auditoribus, breuior esse malit, quam longior, aeternam omnibus ardenti voce felicitatem deprecetur. Commodum erit aliquando in re praesertim causaque grauissima, et cum commotos viderit auditores ex abrupto desistere, vt si de maximis Christi cruciatibus, vel de indignissimae eius morte, vel de aeternis poenis concionem habuerit.

Duo restant finita concione pericula superanda, pusillanimitatis, et deiectionis, vnum, si non bene successerit ; vanae gloriae, et inanis laetitiae, alterum, si aliis et sibi placuisse putauerit. Facile vtrumque superabit, nec illo, nec hoc commouebitur, si soli Deo placere studuerit, qui non tam opus, et euentum, quam agentis operam, conatumque intuetur. Atque ille optime et praeclare dixisse, egisseque putandus est, licet ab omnibus irrideatur, et explodatur, qui solam Dei gloriam ante oculos sibi proporsuerit ; ille operam perdidisse et oleum dicendus est, licet in coetum miris laudibus extollatur, si hominibus placere studuerit, quia Christi seruus non est.

Plura quae de Pronuntiatione, ac eius praxi dicta sunt, ex obseruationibus deprompta sunt P. Hieronymi Montesini, quas non tam scriptis, quam reipsa, et exemplo suo docuit, vtpote, dicendi laude percelebris, et excellens, qui ante triginta duos annos, meus in Rhetorica facultate discipulus, nunc multis ac maximis partibus est supra Magistrum.

## ANNEXE III

AUBEROCHE Pierre d', *Eloquentiae Pantarba*, 1626<sup>9</sup>

### De Pronuntiatione<sup>10</sup>

Pronuntiatio voce, et gestu continetur. (...)

### Gestuum canones<sup>11</sup>

In gestibus magis probatur defectus, quam excessus, quia in hoc immodestia, in illo timor est duntaxat.

2 Gestus rebus quae dicuntur, et voci debet esse accommodatus.

3 Status corporis sit rectus et firmus, quando stat Orator, et virilis laterum conuersio ad auditores.

4 Cum sedet Orator, partes superiores modice rectas habeat : inferiores vero prorsus immotas.

5 In vultu nihil sit affectatum, nihil tetricum, proteruum aut immoderatum : sed sint omnia ingenua, praeclara, et rebus quae dicuntur conuenientia.

6 In vultu elucescat honestus quidam pudor et virilis modestia ; frons sit aperta et exporrecta in laetis negotiis : contracta autem in tristibus ac seueris.

7 Oculus debet esse ciendo affectui conformis, et mentis conceptum indicare.

8 Ceruix nec supina sit, nec flexa, nec nimis rigida, sed moderate erecta, et in omnem partem, vbi opus est cum grauitate flexilis.

9 Humeri aequaliter vtrinque librentur, nec pectus, nec venter, nec latera proijciantur, sed decore componantur, et moueantur.

10 Pectus non nisi raro manu percutiatur.

11 Sinistrae manus rarior est vsus, quam dextrae, cui famulari debet.

12 Dextrae gestus a sinistra parte in dextram ducantur.

13 Raro femur percutiendum est, aut pedes mouendi, strepitusque illis excitandus. Sed de his si cupias plura, consule laudatos alibi Rhetores. Nam nobis quidem haec sufficere videntur, de quinque generalibus eloquentiae partibus.

---

<sup>9</sup> Pierre d'Auberoche, *Illustriss. card. Richelio Eloquentiae Pantarba, cum necessaria ad oratoria disserendum dialectica... Accedit methodus dicendi et scribendi tam facilis ut... ad disserendum vel mediocri ingenio viam planam... aperiat.*, Parisiis, apud J. Libert, 1626, in-8°. Pierre d'Auberoche, *Illustriss. card. Richelio Eloquentiae Pantarba, cum necessaria ad oratoria disserendum dialectica... Accedit methodus dicendi et scribendi tam facilis ut... ad disserendum vel mediocri ingenio viam planam... aperiat.*, Parisiis, apud J. Libert, 1626, in-8°.

<sup>10</sup> 1 De officio oratoris (pp. 1-9) ; 2 De fontibus inuentionis (pp. 9-10) ; 3 De communibus eloquentiae locis (pp. 11-119) ; 4 De locis affectuum specialibus (pp. 119-153) ; 5 De tropis et figuris (154-217) ; 6 De amplificatione (pp. 218-226) ; 7 De dispositione oratoria et orationum partibus (pp. 226-250) ; 8 De memoria (pp. 250-254) ; **9 De pronuntiatione** (pp. 254-258) ; 10 De tribus dicendi generibus (pp. 259-312) ; 11 De methodo speciali quam plurimarum orationum (pp. 313-330) ; 12 De Dialecticae rudimentis oratori utilissimis (pp. 331-608).

<sup>11</sup> 9 De pronuntiatione (pp. 254-258) : Vocis canones : pp. 254-256 ; Gestuum canones pp. 256-258.

## ANNEXE IV

BILSTEN Iohann, *Rhetorica*, 1591<sup>12</sup>

### De pronuntiatione<sup>13</sup>

*Quid est pronuntiatio ?*

Pronuntiatio est posterior pars Rhetorices, qua oratio tropis et figuris exornata apte pronuntiat.

*Quot sunt partes Pronuntiationis ?*

Duae : *Vox*, unde pronuntiatio : et *Gestus*, unde actio dicitur. Atque harum partium altera ad aures, altera ad oculos attinet, per quos duos sensus ad animum omnis fere cognitio pervenit. [...]

*Quid est Gestus ?*

Gestus est corporis quidam sermo.

*Quotuplex est Gestus ?*

Duplex : Est enim vel *totius corporis*, vel *partium corporis*.

*Cedo exemplum generale de gestu totius corporis.*

Trunco totius corporis orator seipsum moderetur, et virili laterum flexione, gestumque magis ad sensus, quam ad verba accommodet.

Motus gesticulationis ridiculus est.

*Declara hoc exemplis*

Sextus Titius tam solutus et mollis in gestu fuit (sicut est in Bruto) ut saltatio quaedam nasceretur, cui Titius nomen esset.

Quintus Hortensius plurimum in corporis decoro motu repositum credens, pene plus studii in eodem elaborando, quam in ipsa eloquentia affectanda impendit. Itaque nescires utrum cupidius ad audiendum eum, an ad spectandum concurreretur : sic verbis oratoriis aspectus, et rursus aspectui verba serviebant. Itaque constat Æsopum et Roscium ludicrae artis peritissimos viros, illo causas agente, in corona frequenter astitisse, ut foro petitos gestus in scenam referrent. Valer. Maxim. lib. 8 cap. 10.

*Cedo aliud praeceptum generale de gestu totius corporis ?*

Status corporis sit secundum naturam erectus et excelsus.

Nam ut Ovidius scribit :

Pronaque cum spectent animalia caetera terram,

Os homini sublime dedit (*ille opifex rerum*) coelumque tueri

Jussit, et erectos ad sidera tollere vultus. I Metamorph.

Contraria mutatio et vacillatio admodum indecora est.

*Declara hoc exemplis*

Curionem Julius, ut est in Bruto, in perpetuum notavit, cum ex eo in utramque partem toto corpore vacillante quaesivit, Quis loqueretur e lintre.

---

<sup>12</sup> Johann Bilsten, *Johannis Bilstenii rhetorica, ex Philip. Melanchthone, Audomareo Talaeo et Claudio Minoë selecta, atque exemplis philosophicis et theologicis illustrata...*, Herbormae, typis C. Corvini, 1591, in-8°, XXVI-102 p.

<sup>13</sup> Duae sunt partes rhetorices : Exornatio et pronuntiatio. De pronuntiatione, pp. 92-102.

Item cum Tribunus plebis Curionem et Octavium consules produxisset, Curioque multa dixisset sedente Cn. Octavio collega, qui devinctus erat fasciis, et multis medicamentis, propter dolorem artuum delibutus : Nunquam (inquit Quintus Sicyonius homo impurus, sed admodum ridiculus) Octavi, collegae tuo gratiam referes, qui nisi se suo more jactavisset, hodie te istic muscae comedissent.

*Cedo praeceptum capitis, cervicis et humerorum*

In Exordiis frequentissime lenis convenit pronuntiatio secundum Fabium : ideoque caput nonnihil demittatur, ut humilitas et modestia significetur : quinimo ut dispositio orationis mente concepta minime, praesertim corona astante frequentissima, perturbetur : quod multis oratoribus accidisse, experientia constat.

Aspectus eodem vertatur, quo gestus corporis : exceptis, quae aut damnanda, aut removenda sint, ut videamur aversari.

Solo capite gestum facere, aut frequenter facere, vitiosum scenicis doctoribus visum est.

Frontem ferire in dolore videtur Ciceroni oratorium :

Fabio autem scenicum : Et profecto hodie vulgo videretur insanum et plane ridiculum.

In ore ac vultu sunt omnia : in eo autem ipso dominatus est omnis oculorum.

Vultus est imago animi, oculi sunt eiusdem indices.

Itaque efficiendum est, ne quid ineptum aut vultuosum sit.

Oculorum magna debet esse moderatio, qui quot animi motus sint, tot significationes et commutationes habent.

Fixis oculis certam aliquam rem intueri, minus orationis perturbat memoriam.

Narium, labrorum, menti, cervicem, humerorum moderationes et vitia facile in aliis notare possumus. Moderationes igitur decoras aemulemur : vitia vero aversemur.

*Cedo praecepta de Gestu brachii, manus et digitorum.*

Cum speciosius quiddam uberiusque dicendum est : brachium procerius quasi quoddam telum orationis projiciatur. Manus moveantur venuste in poscendo, pollicendo, vocando, dimittendo, minando, supplicando, abominando, et aliis multis actionibus, quae usu facilius et melius, quam preceptis observantur.

Manus jungantur in addubitando, ingemiscendo, commiserando et reliquis affectibus flebilibus exprimendis.

Manus autem complodere non solum scenicum, sed plane ineptum et puerile est.

Sinistra manus sola nunquam gestum facit : dextrae sese frequenter accommodat.

Atque haec de universa manu : in cujus digitis singularis gestus quidam est.

Est autem ille verecundae orationi aptissimus, quo quatuor primis leviter in summum coeuntibus digitis non procul a pectore fertur ad nos manus, et deinde prona ac paululum prolata laxatur.

*Cedo praecepta de Gestu pectoris, femoris et pedis.*

Pectus ac ventrem projicere, caedere etiam pectus, Fabio scenicum est.

Verum licitum videtur Concionatori in publicis supplicationibus, deprecationibus et summis Ecclesiae angustiis significandis, cum publicano Matth. 18 pectus tundere seu percutere.

Femur ferire (quod Athenis primus fecisse creditur Cleon) usitatum est, inquit Talaeus, et indignatos decet, et excitat auditorem.

In pedibus status et incessus modestus observator : in dextrum enim ac laevum latus vacillare alternis pedibus insistendo, ridiculum est.

Supplisio tamen pedis in contentionibus et incipiendis et finiendis est opportuna, inquit Talaeus.

Sed in his omnibus videndum, quid quolibet in loco moris, quid consuetudinis, quid honestatis sit. Nam in aulis Principum Sardonio exciperetur risu, veterum oratorum gestus adhibiturus. Concionatoribus tamen elegantiores et graviore videntur esse gestus permissi et concessi.

At concionis loco discursare (sicut in Jesuitis in urbe Volckmaria in Coloniensi dioecesi sita, notavi) et modo huc, modo illuc saltare est ineptissimum, et praestigiatorum imagunculis vocem eumentibus convenit maxime.

## CONCLUSIO

*Atque haec de corporis gestu, qui magnis oratoribus veteribus instrumentum eloquentiae prorsus admirabile fuit.*

*Gestibus autem omnino nullis praesertim in concionando uti, plerunque iudicio vulgi arguit orationem ipsi oratori seu concionatori non esse cordi.*

*Quare convenientes nonnulli gestus sunt divinis oratoribus adhibendi, ut tanto vehementiores aculeos in animis auditorum relinquunt.*

*Nam tu Marce Callidi (inquit Cicero) nisi fingeres, sic ageres ? praesertim cum ista eloquentia, alienorum hominum pericula defendere acerrime soleas, tuum negligeres ? ubi dolor ? ubi ardor animi ? qui etiam ex infantium ingeniis elicere voces et querelas solet.*

*Nulla perturbatio animi, nulla corporis : frons non percussa, non femur : pedis (quod minimum est) nulla suppositio. Itaque tantum abfuit, ut inflammares nostros animos, somnum isto loco vix tenebamus. In Bruto. Sic Cicero Callidium in ipso foro, tanquam in aliquo Rhetoricae ludo condiscipulum, non satis in arte, quam profiteretur, attentum et consideratum vellicavit.*

## ANNEXE V

BLEBEL Thomas, *Rhetoricae artis progymnasmata*, 1584<sup>14</sup>

Quaestiones rhetoricae ad puerilem institutionem accommodatae atque vtilibus exemplis illustratae.

Quid est Pronunciatio ?

*Est eorum, quae sunt inuenta, disposita et ornata cum dignitate et venustate pronunciatio, hanc Cicero Actionem vocat, cui Demosthenes primas, secundas et tertias partes, a quodam interrogatus attribuit. (p. 21)*

### De pronunciatione V et vltima rhetoricae parte<sup>15</sup>

Quae traduntur praecepta de Pronunciatione siue Actione ?

*Sicut in vniuersa dicendi ratione natura plurimum potest, ita maxime in pronunciatione ita sese explicat, vt sine hac et exercitatione, qua natura maxime excolitur, minime partes arti seu institutioni sint relictas. Itaque, de hac quoque non multa praecepta extant.*

Quid est Pronunciatio ?

*Est apta cogitationis seu orationis enunciatio, et quasi corporis quaedam Eloquentia, sine qua summus Orator, vt ait Cicero 3. de Orat. in nullo esse numero potest, cui et Demosthenes, a quo interrogatus, primas, secundas, et tertias tribuit, quod Cicero saepe refert.*

Quomodo differt Pronunciatio ab Elocutione ?

*Etsi Pronunciatio ab Elocutione separari non potest : differt tamen ab ea sicut viua vox, seu oratio a scripta seu muta. Est enim velut ἡ ψῆφος» Elocutionis, quae ad vsum in Ecclesia, foro et communis vitae officiis reuocat ea, quae in ocio tradita et percepta sunt.*

Quae Pronunciatio etiam Actio dicitur ?

*A vocis forma pronunciatio, a gestu oratoris actio dicitur, illa ad aures, haec ad oculos pertinet.*

Quot igitur rebus constat Pronunciatio siue Actio ?

*Duabus : Vocis sono seu forma, et Corporis motu seu gestu. [...] <sup>16</sup>*

---

<sup>14</sup> *Rhetoricae artis progymnasmata ex optimis quibusque autoribus methodice conscripta, exemplisque tam sacris, quam philosophicis illustrata, & ad puerilem institutionem accomodata*, per Thomam Blebelium, Budisinum, Lipsiae, impensis H. Grossii, 1584, in-8°, 302 p.

<sup>15</sup> De inventione prima rhetoricae parte (pp. 21- 198) ; De dispositione secunda rhetoricae parte (pp. 199-236) ; De elocutione tertia rhetoricae parte (pp. 237-292) ; De memoria quarta rhetoricae parte (pp. 293-296) ; De pronunciatione quinta et vltima rhetoricae parte (pp. 297-301).

<sup>16</sup> De forma uocis (pp. 298-299) ; De motu Corporis (300-301).

## **De motu Corporis**

In quibus rebus consistit motus corporis ?

*Motus corporis in vultu, et gestu cernitur.*

Quid est vultus ?

*Est habitus seu status faciei sensum animi indicans, qui pro varietate affectuum alius atque alius assumitur, et ostenditur, vt tristis in metu et miseratione assumitur, seuerus in dolore seu ira, hilaris in laetitia et voluptate, modestus in petendo, etc. Grauis autem vultus vbique retineatur.*

Quid est gestus ?

*Est motus corporis, et partium eius ad Elocutionem et pronunciationem accommodatus, qui secundum vocis varietatem vna cum vultu dicentis assumitur, et mutatur.*

Quotuplices sunt gestus ?

*Duplices : Moderatus et Immoderatus.*

Qui est moderatus gestus ?

*Qui motu corporis totius vel partium atque membrorum, modestiam atque verecundiam cum grauitate coniunctam prae se fert. Efficiendum igitur, vt manus, humeri, latera, pedes, caput, Item oculi et vultus moderatio (quorum haec animi imago, illi vero animi indices a Cicerone de oratore vocantur) ac denique totius corporis status, et motus omnis cum oratione congruat.*

Qui dicitur immoderatus gestus ?

*Indecorus totius corporis, vel partium ac membrorum eius motus, inepta inclinatio et capitis iactatio, furiosa brachiorum gesticulatio, manuum pugna, pedum suppositio, confidentiae et audaciae in vultu significatio, et si quae sunt aliae, quae non tam orationem, quam personam dicentis deformant.*

## **ADMONITIO**

*Adsuefaciant itaque se studiosi adolescentes ad claram, distinctam et ornatam pronunciationem, et honestam atque decoram vultus atque corporis totius, et omnium partium moderationem, cum rebus et verbis congruentem, quae dilucidam, illustrem, probabilem et suauem orationem faciunt, et hominem maxime commendant et ornant.*

[Tabula de pronunciatione]



## ANNEXE VI

BORROMEE Charles, *Pastorum concionatorumque instructiones*, 1587<sup>17</sup>

### De voce et corporis motu<sup>18</sup>

De pronunciatione, gestu, actione, ab antiquis rhetoribus permulta tradita sunt, quae exquisito quodam studio perinde consecrari, quasi in iis ipsis bene concionandi finis positus sit, hoc longe alienum esse debet a concionatore verbi Dei : cum ii praesertim motus corporis aliquos commonstrarint, non modo leues, pueriles, sed plane histrionicos, ob eamque rem indignos et persona concionantis, et auctoritate suggesti : qui locus grauissimus est. Quae igitur de toto illo genere isti praeceperunt ; eorum tantum, quae ad grauitatis, decorique laudem insignia sunt, delectum quendam a concionatore haberi conueniens est, vt aliquid etiam adiumenti inde sibi comparet ad fidelium animos inflammandos studio rei, de qua concionem instituit.

Vocem igitur, et actionem ita temperare concionator conabitur, vt non ex arte petere, sed vere, et ex natura dicere videatur.

Pro rerum, quas dicit, varietate, voce, et gestu vario studio vti studebit : ne forte res mediocres, aut etiam fortasse leues magna contentione tractet : quasi sola voce, et gestu velit persuadere : aut vero quae magna sunt imminuat : aut cuidam recitanti potius, quam ex animo dicenti similis videatur.

*[Vocem et actionem quomodo concionator temperare debeat]*

Ita illud vitium quoque cauebit, ne vno vocis sono, tota constet oratio ; quod satietatem parit.

Vocis mollitiem, vel suauitatem quandam, magnitudinem item ne affectet, ne item in quouis genere nimiam contentionem.

Vt nimiam tarditatem, quasi verba difficile inueniens ; ita nimiam celeritatem fugiat non enim proficit oratio ita effusa ; sed quasi animos auditorum praeteruolat : itaque pro rerum opportunitate, nunc tarde, nunc celeriter eloquatur.

Canoram vocem in exordio, et magnam fugiat ; haec enim, et modestum exordium esse vetat, et reliquae orationi pronuntiandae nocet.

In aliis fortasse imitandis, prudentiam adhibeat, ne vel leuia quaedam, aut etiam vitiosa imitetur, aut ea, quae cum alii conueniant, a se tamen aliena sunt.

---

<sup>17</sup> *Pastorum concionatorumque instructiones... ab... Carolo Borromaeo, ... editae, nunc autem ex ecclesiae Mediolanensis actorum libro, opera... Joannis Francisci (Bonhomii), ... excerptae, adiectis quibusdam aliis...*, Coloniae, apud M. Cholinum, 1587, in-16, pièces liminaires et 425 p., portr.

<sup>18</sup> De iis, quibus uerbi dei praedicandi munus incumbit : De disciplina uirtutum et vitae innocentia concionatoris (pp. 70-73) - De scientia concionatoris (pp. 73-80) - De praeparatione quam concionator universe generatimque adhibebit ad concionandi munus salutariter exequendum (pp. 80-84) - De praecipua uitae ratione, quam scilicet speciatim concionator adhibebit, ubi concionandi munus susceperit (pp. 84-90) - De praeparatione, qua concionator utetur ad singulas conciones. (pp. 90-94) - De concionatoris officio in suggestu. (pp. 94-95) - De ritu concionandi. (pp. 96-99) - Quibus temporibus concionandum est. (pp. 99-103) - Materia sacrae concionis, unde sumenda (pp. 103-110) - Peccata studio concionatoris tollenda, quae frequentius contra diuinae legis praecepta committuntur (pp. 110-114) - Officium concionatoris in perpetuo reprehendendis, tollendis prauis consuetudinibus ; unde peccandi seminaria extant (pp. 114-116) - Officium concionatoris in instituendis fidelibus ad sanctissimum Sacramentorum usum (pp. 116-124) - De uirtutum officiis bonisque operibus exponendis (pp. 124-130) - De Ecclesiae institutis, et precandi studio, fidelibus proponendo (pp. 130-132) - Cura concionatoris in eripiendis corruptelis, instituendis operibus pietatis, in concione accomodanda ad episcopalis gubernationis rationem (pp. 133-136) - De iis quae ad formam concionis pertinent. (dictio - pronuntiatio - memoria) (pp. 136-137) - De decoro (pp. 138-140) - De elocutione concionatoris (pp. 140-142) - **De uoce, et corporis motu (pp. 142-146)**. FINIS.

In gestu, et corporis motu tantum item faciat, quantum natura rerum patitur : quod vel ex eo discere potest, si aliquos, recte natura tantum pronunciantes, in communi consuetudine obseruet.

Ita neque eodem gestu semper vtetur ; neque manu eodem modo composita; neque vno brachio tantum ; neque eodem motu corporis, et eadem vultus moderatione.

Non importune suggestum palmis feriat, sed cum rei magnitudo poscit.

Non per suggestum quasi volitabit, nunc ex hoc, nunc ex illo angulo prosiliens.

Non quasi ex suggesto medium corpus demittet ; aut aliis multis moribus vtetur, qui aut deformes sunt, aut digladiantis potius quam dicentis esse videntur.

Haec omnia facile cauebit, si Christianam modestiam, et grauitatem praedicatoris non obliuiscetur : nihilque audebit, quod supra vires, artem, et exercitationem suam esse suspicetur ; quodque ex concepto affectu non proficiscatur.

*[Quali voce in omnibus concionis partibus concionator vti debeat]*

Sed vt distinctius de pronunciatione praescribatur, quae in voce, et in corporis motu versantur, haec concionator teneat.

In exordio vocem sedatam adhibeat, et quotidiano sermoni proximam.

In narratione vocis varietate vtatur, vt quo quidque pacto gestum sit, ita narrare videatur : res enim strenue gestae, vocis celeritate, quae vero dignitatem habent, plenis faucibus, et sedatissima voce narrandae sunt.

In cohortatione, quae in epilogo concionis sit, primo voce vtatur attenuatissima, quae sit faucibus contractis : deinde clamore leni, non obstrepero : mox sono aequabili ac postremo, voce celeri.

In conuestione item, quae pars etiam epilogi est, vocem adhibeat depressam, crebra interualla, longa spatia, et magnas commutationes.

*[Quid in corporis gestu concionatori vitandum]*

In corporis statu, et motu haec caueat.

Ne in suggestu vnquam corpore innitatur : sed rectus stet, aut sedeat.

Ne deiecto, ne supino, ne praeduro, ne in latus inclinato capite sit, sed plane recto.

Ne supercilia contrahat, ne diducat, ne remittat.

Ne nares corruget, ne moueat, ne instet, ne digito diducat; ne plena manu resupinet.

Ne labra lambat, ne mordeat.

Ne mentum pectori affigat.

Ne humeros attollat, ne rursus contrahat.

Ne brachium, tamquam gladiator immoderate projiciat.

Ne laeuam manum jactet, nisi raro, et in maximo concionis aestu.

Ne manum supra oculos tollat, ne demittat infra pectus.

Ne digitorum gestum indecorum adhibeat, sed decentem, nempe in principiis lenem, et in vtramque partem modice prolatum, in narrando paulo productiorem, in reprehendendo acrem, et instantem.

Ne argutiis digitorum vtatur.

Ne femur feriat, nisi raro, cum indignationem mouere studet.

Ne pedibus supplodat, nisi opportune in summa contentione.

Ne tussiat, ne expuat crebro, nisi necessitate coactus.

Ne in eloquendo per nares maiorem spiritus partem effundat.

Ne crebro anhelitu iumenta imitari videatur, onere laborantia.

Haec atque adeo alia, vt fugiat, in consilium adhibeat praedicationis vsu peritos.

CARBONE DA COSTARACCIO Luigi, *Diuinus Orator*, 1595<sup>19</sup>**Liber sextus : In quo de pronuntiatione et memoria agitur<sup>20</sup>****Caput I Quanta sit bonae pronuntiationis necessitas (pp. 359-361)**

Cum primum hoc de rhetorica diuina opus mihi conficiendum proposui ; de duabus partibus, hoc est, de pronuntiatione atque memoria, quorundam bonorum rhetorum exemplo commotus, nihil omnino scribere decreui. Postea vero, cum harum duarum partium doctrinam ad finem Concionatori propositum obtinendum maximam vim habere non ignorarem, aliquid de vtraque praecipere operae pretium fore existimaui.

Primum itaque hoc libro de Actione scribam, eiusque necessitatem, ante omnia paucis demonstrabo : vt ea cognita, maiorem in hac parte excolenda diligentiam ponat is, qui perfectus euadere vult Concionator. Confert ergo recta pronuntiandi et agendi ratio, vt summatim dicam, ad tria Oratoris munera recte obeunda, ad docendum, delectandum, atque mouendum. Etenim, quod ad docendum attinet, saepenumero quae sit alicuius loci vel orationis sententia, quantaque verborum vis atque energia sola pronuntiatione percipitur, et exprimitur ; vt sine recta pronuntiatione nullam sententiam plane ac plene percipi et exprimi posse affirmare liceat. Vt hic omittam multa pronuntiationis vitia, quae penitus orationem obscuram et coecam reddunt : de quibus paullo post scribetur. Cum ergo multa sint quae sine gestu exprimi non bene possunt ; profecto ad docendum fidemque faciendam pronuntiandi doctrina erit necessaria : vt merito Fabius absolutus recte agendi artifex dixerit, Quare, neque probatio vlla quae modo venit ab Oratore, tam firma est, vt non perdat vires suas, nisi adiuuetur asseueratione dicentis. Inepte itaque enuntiata oratio est veluti statua quaedam immobilis et tenebris inuoluta : cui si actionis lumen spiritusque addantur, vndique collucet, et quasi in vitam reuocata, seipsam et alios mouet, resque quarum vicem gerit, in lucem profert, oculisque subiicit.

Quod vero ad delectationem attinet, quid oratione belle enuntiata delectabilius fieri possit ? cum duos praecipuos sensus auditum et aspectum mirum in modum suauis sono elegantiaque afficiat : non secus ac lumen et harmonia eosdem solent afficere : est enim actio eloquentiae lumen : et in pronuntiando quaedam latitat melodia. Itaque humanus sermo inepte enuntiatus, est quasi cibus sine sale, pictura sine coloribus, et corpus sine anima. Namque quid potest gustari insulsius, quam oratio sine villo actionis sale condita ? et quid videri et audiri molestius, quam si humilia superbe, grandia leniter, laeta maeste, et maesta hilariter pronuntientur ? Contra vero quid sentiri iucundius, quam humana vox grata quadam varietate et numero prolata ? quae suauiter in aures influit, et animum variis sensibus afficit : et quid videri ornatius, atque venustius, quam humana actio in varios vultus ac formas, pro rerum varietate mutata ? Huc facit, quod infantes pueri suis scitis gesticulationibus sibi beneuolentiam facile conciliant, et spectatores commouent : et foeminae, alias parum formosae, actionis dignitate, et sermonis gratia maximam laudem aliquando sunt consequutae. Quid ? quod etiam balbutientes, quorum sermo solet esse ingratus, dum quodam vocis flexu vtuntur, non existunt ingrati.

Denique, quod attinet ad motum, vocis moderatione, corporisque gestu aliquando maximae irarum flammae fuerunt extinctae : vt merito Sapiens dixerit, Responsio mollis frangit iram. Affectus omnes, inquit Fabius, languescant necesse est, nisi voce, vultu, totius prope habitu corporis inardescant.

<sup>19</sup> Luigi Carbone da Costaraccio, *Divinus Orator vel de Rhetorica diuina libri septem...*, Venetiis, apud Societatem Minimam, 1595, in-4°, 479 p. (Dédié au R.P. Hippolyte Beccaria, Général de l'Ordre des Frères Prêcheurs.).

<sup>20</sup> Liber Primus : in quo rhetoricae diuinae natura, et Oratoris Diuini munera, conditionesque explicantur. (pp. 1-68) ; Liber Secundus : in quo de inuentione agitur (pp. 69-114) ; Liber Tertius : in quo de dispositione, siue de partibus orationis, tum generatim, tum speciatim agitur. (pp. 115-186) ; Liber Quartus : in quo de amplificatione, deque mouendis affectibus agitur. ( pp. 187-254) ; Liber Quintus : in quo de eloquutione, et decore, aptoue dicendi genere agitur. (pp. 255-358) ; **Liber Sextus** : in quo de pronuntiatione et memoria agitur (pp. 359-380) ; Liber Septimus : in quo, qua ratione eloquentia acquiri, ad usum traduci, et in diuinis literis obseruari possit, docetur. (pp. 381-479).

Neque enim, vt idem scribit, tam refert qualia sint quae intra nosmet ipsos composuimus, quam quomodo efferantur : nam ita quisque vt audit, mouetur. Huc facit haec scitissima diui Bernardi sententia : Solet acceptior esse sermo viuus, quam scriptus, et efficacior lingua, quam litera : nec tam affectum exprimit scribens digitus, quam vultus. Non tam enim quid dicas, aut quibus verbis dicas, quam quo vultu et actione dicas, attendere homines solent. Id adeo verum est, vt si rem atrocissimam leni et languida voce pronunties, ita qui audiunt, vt tu enuntias eam concipiant, neque pro rei atrocitate commoueantur : Contra vero, si rem leuem acri voce vultuque enuntiaueris similem motum in auditorum animis excitabis. Vt merito Callidio atrocem et veram caussam, leniter tamen et languide agenti, Cicero dixerit, An ista, si vera essent, sic a te dicerentur ? Tantum abest vt inflammares nostros animos, vt somnum isto loco vix teneremus.

Nulla itaque modo Actio, quae est veluti quaedam corporis eloquentia, negligenda est. Nam, vt animus sententias praeclaras inuenit, et inuentas bene iudicat, et recte iudicatas collocat, atque exornat ; ita corpus sua actione, illustrem, probabilem, suauem, et lacertosam reddit orationem ; quae per gestus oculis cernitur, et per vocem auribus percipitur : quae, etsi alias optima sit, exhibetur tamen, et exploditur, nisi accurate appositeque fuerit pronuntiata. Ideo Demosthenes interrogatus, quid in tota dicendi ratione esset primum, secundum, ac tertium, Actio respondit : idque experientia edoctus affirmavit. Explosus enim primum ab auditoribus propter incommodam actionem, et ei Demades piscator praelatus fuit : quam ob rem histrionibus operam dedit, et in declamando assidue se exercuit, actionemque ad speculum conformauit : in qua tantum excelluit, vt non tam agere, quam tonare visus fuerit.

Tantum itaque, vt hoc caput concludam, Orator pronuntiandi arte excultus ab oratore hac arte destitutus distat, quantum in canendo ingratus cucullus, a luscinia : dum ille vno eodemque tono insuauiter, haec vero voce grata varietate inflexa et corrugata, suauiissime canit. Quamobrem, qui tria Oratoris munera praestare finemque ei propositum attingere voluerit, is rationibus et exemplis commotus, in hanc praecipuam eloquentiae partem diligentiam non mediocrem collocet.

## **Caput 2 Quid, et quotuplex sit pronuntiatio, et quae eius partes, et virtutes (pp. 362-363)**

Cum ergo in bono Concionatore tanta sit recte pronuntiandi necessitudo, quantam contra aliquos minus prudentes Declamatores esse demonstrauius ; de re ipsa dicere aggrediamur.

Pronuntiatio est vocis, vultus, et gestus pro rerum, et affectuum, et coniunctorum simpliciumque verborum natura ac varietate, moderatio cum venustate.

Cuius duae sunt partes, altera naturalis, qua vi impulsuque naturae certa quadam ratione animi sensa affectusque efferuntur : quae pro instrumentorum ratione melior peiorque existit : altera artificiosa ex notatione naturalis pronuntiationis procreata : cuius conficientes et perficientes caussae quattuor esse censentur, Natura, ars, exercitatio, et imitatio. Quae duplex est, altera scenica, altera oratoria ; quae non parum inter se differunt, vt quisque ex se facile intelligeret : nos de oratoria acturi sumus. Cuius partes, a quibusdam duae numerantur, vox, et motus : ab aliis tres, vox, vultus, et motus : ab aliis denique quattuor, vox, spiritus, gestus, et linguae motus. Nos omnia quae dicturi sumus ad vocem, et actionem reuocabimus : ac primum de voce agemus, de cuius natura et caussis quae dici possent, philosophis relinquentes, eius quasdam diuisiones a quantitate et qualitate sumptas subijcemus. [...] <sup>21</sup>

## **Caput 5 De gestu, siue motu, vniuerse (p. 367)**

Explicata itaque vocis natura, sequitur vt de gestu dicamus : cuius tanta vis est, vt solo gestu intimas animi cogitationes homines manifestent : qui iidem apud omnes nationes remansere, linguarum nata varietate. Non minus itaque gestu et corporis motu, quibus animalia suas affectiones, iram, laetitiam, et adulationem ostendunt, quam vocibus voluntas declaratur.

Cum ergo non solum voces, sed etiam gestus sint animi indices, eorum magna in agendo habenda est ratio : et quidem, si Ciceroni credimus, maior gestus atque vultus, quam vocis ipsius, cum sententiae acutae, et elegantia verba saepe indoctos non moueant, vt gestus faciunt : qui cum animo et vocibus conuenire debent ; quibus vim quandam maiorem spiritumque addunt.

---

<sup>21</sup> Caput 3 Quaedam de recta pronuntiandi ratione praecepta. (p. 364) ; 4 Quae sint pronuntiationis uitia. (pp. 365-366).

Est itaque gestus totius corporis et partium eius pro rerum animo conceptarum, et eloquutionis, et affectuum varietate moderatio cum venustate. Qui partim naturalis, partim artificiosus est ; quem in scenicum et oratorium diuideres : ille immodicus et in imitando nimius, hic res ipsas modica significatione repraesentat. Motus autem sine quo nullus est gestus, vel est totius corporis, vel partium aliquarum ; vt capitis, brachiorum, digitorum, et aliarum : quarum gestibus certas animi notiones significare solemus : quod latius demonstrare possem, si hac in parte immorari vellem : sed his omissis, de totius corporis, et quarundam partium gestu aliquid breuiter adscribam.

### **Caput 6 De totius corporis et singularum partium motu ac gestu (pp. 367-370)**

Quod igitur ad totum corpus attinet, status sit erectus atque celsus : non incuruatus, quia rusticitatem, non vacillans, quia leuitatem, non deiectus, quia animum mollem et effoeminatum indicat : contra erectus, magnum, constantem, et fortem demonstrat. Deinde, trunco Orator sese moderabitur, et potius totum corpus quam aliquam eius partem mouebit : ne, vna parte tantum mota, leuitatis indicium praebeat : pectus atque ventrem, aut proijcere, aut cedere, histrionicum est. Concitata et frequens in vtranque partem corporis mutatio reprehendi solet : quod qui faciunt, quasi e lintre loquuntur. Quod vero ad singula membra attinet, Caput in actione sit rectum : cuius deiectio humilitatem : supinatio, arrogantiam : inclinatio in latus, languorem : rigor, barbariem ostendit.

Vultus, qui hilaritatem, fiduciam, acrimoniam, et submissionem designat, sit aptus, et gestibus, sentiis, et rebus quae tractantur respondeat. Tristis in tristibus, seuerus in obiurgatione, mobilis in contentione, acris in cura et sollicitudine, conturbatus in conuestione, deiectus ac demissus in modestia et verecundia : et vt imprudentia odiosa est, ita verecundia prudentiae significationem habere debet. Est etiam quidam subrusticus pudor, qui in agris locum habet, non tamen in vrbe, et in curia, foroue.

In vultu, vitiosum est quidquid est vultuosum, hoc est, immodicum et affectatum : quod non benevolentiam conciliat, sed oratorem ridiculum et ineptum reddit. Modus itaque in eo adhibendus, operaque danda, vt morum, prudentiae, constantiaeque significationem praebeat.

Oculorum, qui priuatim ad animi motus declarandos sunt a natura concessi, diligens habenda est ratio : cum in vultu maxime dominantur, et per eos animus emanare soleat ; vt, vel etiam citra motum, tristes, laeti, acres, mites, remissi, asperi, et superbi appareant. Quare, pro rerum quae tractantur conditione et personarum quibuscum agitur, mouendi sunt. Qui, nec rigidi et extenti, aut languidi et torpentes, aut lasciui et mobiles, aut limi esse debent : quia hoc argumentum leuitatis et adulationis est : compressi et operti stultitiam quandam indicant. Non vno obtutu auditores aspiciant, nec ab eisdem se auertant, et lacunaria rustico more inspiciant, nec crebro motu leuitatem et compressionem stultitiam, significant.

Supercilia, oculos formant, et fronti imperant, his enim attollitur, contrahitur, demittitur : quorum tractatio a rebus ipsis est petenda : vt in tristitia contractis, in hilaritate diductis, in pudore verecundis, in metu remissis superciliis vtamur : quae alleuanda aut demittenda sunt, prout annuendum, aut renuendum aliquid fuerit.

Genae etiam oculis inseruiunt ; quarum sanguis mentis habitu mouetur, et in verecundia effusione ruborem, in metu contractione pallorem efficit : moderatus quandam serenitatem procreat. Genas aut frontem perficere, vitiosum est ; vt etiam superciliis vultum adstringere, quo magis toruus videatur.

Naribus nihil fere decenter ostenditur ; licet derisum et contemptum, fastidiumque significari soleat. Nares corrugare, inflare, digito inquietare, frequentius sine causa emungere, eisque subito impulsu spiritum excutere, et saepius diducere indecorum est.

Labia male porriguntur, scinduntur, astringuntur, deducuntur : nec lauduntur qui ea mordent, lambunt ; aut ore concurrente rixantur, si memoria fallat.

Nec etiam illi probantur, qui quasi faucibus aliquid substiterit, clare insonant, aut excreant, aut in aduersum nares tergunt, aut resistunt subito, et laudem silentio petunt, aut in dicendo mentum torquent, quasi nucem frangant.

Ceruices erectas, non rigidas esse oportet, quia superbiam indicant : non supinas, quia agrestem : non molles et flexas, quia hoc adulatorum et muliercularum gratiam captare volentium est. In demonstratione tamen et probatione inclinandae sunt : cum natura comparatum sit, vt quam proxime vultum auditoribus admoueamus, cum eos docere aut instigare volumus.

Laterum flexione virili, non molli vtetur orator : qui, si immotus staret, ineptus et ingratus appareret. Contra vero si nimium latera flecteret, aut iactaret, mulierculas et ludiones imitaretur : quare potius a palaestra, quam a scena hunc motum petat, vt suam grauitatem retineat. Et quod huc pertinet, humerorum alleuatio atque contractio raro decent : cum hoc gestu ceruix breuior reddatur, et quiddam humile, seruile, et fraudulentum exprimatur.

Brachium interdum proijciendum, interdum contrahendum, sed nunquam ad pectus incuruandum, quod est gladiatorum proprium : nisi aliquid speciosius atque vberius sit dicendum. Cum acriter et vehementer est agendum proijcitur, contrahitur vero, cum verecunde et leniter.

Manus et digiti ita actionem iuuant, vt sine eorum motu, trunca ac debilis sit omnis actio. Manus leuiter et cum paruis interuallis pandatae parce et timide loquentibus sunt aptae : modice supinatae admirationi conueniunt. Sinistra manus sola nunquam recte gestum facit, sed cum dextra, aut distinguit, aut abominatur. Manibus effingere quidquid dicitur, vitiosum est : quare potius ad sensus, quam ad verba gestus est accommodandus. Easdem supra oculos attollere, aut infra pectus demittere, aut vltra sinum proferre, non est laudabile.

Digitorum varii sunt motus, quos nolo in praesentia diligentius explanare : in quibus vitiosae censentur argutiae, vibrationes, et eleuationes, quae leuitatem ostendunt.

In pedibus procurio est laudabilis, modo sit opportuna, breuis, moderata, et rara : sicut etiam suppletio, in incipiendis aut finiendis contentionibus, sed modicam esse oportet. Qui in sinistrum pedem insistit, dexterum non attollat, aut summis digitis suspendat. Pedes supra modum variare, eius est qui loco stare nesciat. Sint ergo procuriones raras, moderatas, ac breues : ne immodice discursanti dici possit, Multa passuum millia declamasse. Qualis autem fuerit antiquorum Patrum in dicendo moderatio, ex luculentissimo Philonis Iudaei testimonio cognoscere licet : qui cum discipulorum beati Marci vitam exponeret, eorum in suis sermonibus actionem his verbis descripsit. Tum progressus in medium natu maximus, et sacrarum literarum peritissimus, vultu ad grauitatem composito, voce moderata, non sine magna prudentia, multo secus, quam Oratores, aut aetatis nostrae Sophistae solent, verba facit. Huc pertinet quod legimus Paulum Samosatensem, in quodam concilio in Asia habito, grauissime accusatum fuisse, quod in concionibus habendis, dexteram immoderate iactaret, palmam femori illideret, pede suggestum percuteret ; Sophistam denique, et e schola rhetorum, oratorem potius, quam ecclesiae doctorem se praeberet : cum tamen referente Aeschine, antiqui Oratores, vt Pericles, vt Themistocles, et Aristides fuerint in dicendo modesti. Grauis itaque esse debet Concionatoris actio, et non nihil diuersa ab humano Sophista : eiusmodi nimirum, quae nihil habeat nimis molle et delicatum, nihil scenicum, nihil militare, et quasi gladiatorium : quae sententias, non verba exprimat : quae ex imo pectore erumpat, et non extrinsecus accedat : quae denique motum animis afferat, non sensibus quaesitum oblectamentum. In summa, oratio expresse, distincte, expedite, et intelligenter pronuntianda est. Vox inseruiat rei, et auditoribus. Cauenda ergo monotonia, et poekilia. Initio tardior, postea aliquanto concitior : vniuerse tardiuscula probatur. Vocem sequitur vultus, et gestus motusque corporis : ita vt manus, humeri, latera, status, et motus omnis cum verbis et sententiis congruat : adhibita in omnibus modestia et verecundia. Vituperatur confidentia, pedum suppletio, clamor indecorus, et manuum pugna : sed tamen, et motus, et vox, pro re nata, sit actuosus, acer, et ardens.

### **Caput 7 Qua ratione actionis vitia emendanda sint (p. 371)**

Quae in agendo vitia contingere solent, ea emendari poterunt, si qui dicturus est suam spectabit naturam, personamque ; cum latenti quadam ratione, alii in aliis probentur gestus : et qui in vno sunt virtutes, in alio erunt vitia : Si meditatio et commentatio accedent ; ita vt nihil in concione dicatur, quod domi non fuerit meditatatum ; quod Roscium facere solitum fuisse Valerius maximus refert. Accedat itaque exercitatio, quae vitia corrigat, et laudabilia laudabiliora reddat. Demosthenes ad humerorum iactationem emendandam, in angusto pulpito stans dicebat, hasta ad humerum pendente ; vt si calore dicendi errorem vitare excidisset, illius offensione commoneretur. Idem, grande speculum intuens, suam actionem emendabat ; vt non solum aliorum censura, sed etiam suis oculis moneretur. Praeceptis itaque et magistris, atque optimis exemplis vtendum, et quid in aliis, aut decori, aut vitii fuerit, Ciceronis exemplo, qui decem annos oratores in foro audiuit, obseruandum erit.

Denique, illud, in quo, vt existimo, consistunt omnia, animaduertendum est, vt non aliter nobis loquendum, agendumque esse existimemus, quam ipsa natura nos docet, eo nimirum modo, quem, nullo docente, natura ipsa tribuit. Quare hic est rectae pronuntiationis et actionis scopus, vt naturalem

pronuntiandi formam, remotis vitiis, exprimamus ; non vt aliquam nouam, vt aliqui falso putant, inueniamus. Quare, si quis vult facile in pronuntiando excellere, videat qua ratione, vel ipsi infantes suas animi affectiones exprimant, eosque imitetur, et nihil agendo peccabit. Toto itaque coelo errant, qui quandam aliam pronuntiationem in hac arte quaerunt, quam eam, quam homines natura docuit ; remotis tamen vitiis, quae in natura minus bona cernuntur.

### **Caput 8 Recte agendi praecepta ad vsum accommodantur (pp. 371-374)**

Vtraque pronuntiationis parte vtcunq̄ explicata ; sequitur vt ea quae diximus ad vsum accommodemus.

Cum itaque Concionator ad dicendum veniet, cum dignitate et moderato gressu suggestum ascendet, inque eius medio se collocabit, et auditoribus reuerentiam, nudato capite, exhibebit.

Antequam dicat, paululum commorabitur, et interim corpus, et vestes componet : qua mora attentionem sibi faciet, et auditores se ad audiendum comparabunt. Status, vt supra diximus, sit rectus, et vultus grauis : manus in pulpito ita apponantur, vt videri possint. Interim obseruabit qui adsint auditores, et in qua loci parte ; vt si quae facienda sit ad hos, vel illos conuersio, nihil peccet.

Facto silentio, et auditoribus ad audiendum paratis, ab eo auspicabitur tono, qui in tota concione potissimum seruandus est, et ad quem post vocis commutationem suis locis factam, redire debet.

Vocis sonus tantus erit in principio, quantum loci, vel auditorum amplitudo postulabit. Principiis summissis grauis tonus est accommodatus : medius etiam, si concio fuerit frequentior : at principiis vehementioribus acutus sonus conuenit ; vt, Quare fraemuerunt gentes, et populi meditati sunt inania ? qui potens es in iniquitate ? Sed ab hoc sono ad temperationem redeundum erit, a quo fere incepisse potuissemus. Videndum itaque est, vt pronuntiatio et actio, personis, locis, et rebus respondeant.

Tenuis materia summissam, grauem, canoramque vocem requirit et gestum parciolem : grauis vero et difficilis vocem plenam, grauiorem affectum, et gestum concitatum : at vero temperata, vocem suauem, sonum medium, et pulchre cadentem.

Rursus, cum in omni oratione, vel doceamus, vel delectemus, vel moueamus, variis tonis haec officia praestanda erunt. Grauis tonus qui quandam vocis aequabilitatem seruat, suas tamen elationes et remissiones suis in locis habet, sed modicas, est ad docendum accommodatus ; quocum exordimur, narramus, proponimus, et transimus. Medius tonus ad delectandum est aptus : quo vtetur, cum laudamus, cum rem iucundam exponimus, blande monemus, amice hortamur, reprehendimus, et cum ex amore indignamur. Acutus tonus ad commouendum est comparatus, quo in aspera contentione, in acriori indignatione, execratione, exclamatione, et in summa, cum in maiores prorumpendum est affectus vitmur : vbi cauendum est, ne nimia contentione vox frangatur ; vt fit in continuis clamoribus : remittendus itaque interdum erit.

Praeterea, cum omnis nostra oratio diuidi possit in expositionem, argumentationem, et amplificationem, vniuerse dicere possumus, voce tenui exponendum esse, media argumentandum, et acuta amplificandum ; vt planius nunc docebo per singulas orationis partes discurrendo.

In exordio itaque leni et graui voce, et moderata ; cum nihil, vt Fabius ait, ad conciliandum sit gratius verecundia. Quare, grauiter errant, qui ingenii, aut libertatis ostentandae gratia, audacius incipiunt ; cum suos auditores quodammodo parui facere videantur, et facile in orationis cursu deficiant, et a flamma in fumum desinant. Gestus sit totius corporis cum leni laterum inflexione, eodem spectantibus oculis : manus vel sint immotae, vel solum dextera gestu vtetur modestissimo.

Narratio vocem sermoni proximam, magis claram, et contentam postulat : gestumque magis distinctum, et manum prolatam. Et cum narratio sit minime actiosa et ardens, eius actio sola dicentis arte et prudentia moderanda et varianda erit, pro rerum quae narrantur varietate : vt omnia quae gesta, dicta, et cogitata sunt, congruenti voce et actione exponantur. Quo fit, vt narrationis pronuntiatio difficilior sit, quam aliarum partium.

Confirmatio vocem grauiorem acriorem, et agiliorem postulat, et gestum quendam maiorem, quem animi motus suppeditat. In confirmatione itaque vox augenda, gestus variandus, vt res quae demonstrantur auditorum animis inferantur.

In digressionibus lenis, dulcis, remissa, et expers contentionis vox placet : cum quae in his afferuntur, extra quaestionem esse soleant.

Denique, in epilogo vbi potissimum amplificamus, et affectus mouemus, varia omnino et vocis et actionis desideratur figura, pro affectuum varietate : qui, si in nobis fuerint, sua vi in bonam actionem



erumpent, et singulas sententias congruenter explanabunt : de quarum pronuntiatione nunc aliquid subiiciemus. Quod igitur ad res et sententias attinet in blandiendo, fatendo, ac petendo, leni et summissa est opus voce : in suadendo, monendo, promittendo, graui et forti : in consolando tristi ac summissa : in exponendo recta, et inter acutum et grauem sonum media : in laudatione, gratiarum actione, et his similibus, laeta, magnifica, sublimia : in motu irae vox acuta, incitata, aspera, et respiratione crebra : paullo lenior in inuidia requiritur : amor inclinatum lenitatem amat : misericordia flebilem, interruptam, et obscuriorem exigit : metus demissam, haesitantem, et abiectam desiderat : voluptas et laetitia, plenam, effusam, hilaratam postulat : tristitia contra, grauem, vnoque sono obductam : verecundia vero contractam flagitat. In summa, omnes sententiae quae aliquem affectum continent, aliquam certam vocis et gestus figuram postulant ; aliam optatio, aliam imprecatio, aliam conquestio, comminatio, indignatio, admiratio, exclamatio, adiuratio, interrogatio, dubitatio : immo eadem sententia diuersis locis non eodem modo pronuntianda erit ; vt patet in sententiis quae exclamationem, et interrogationem continent.

In singulis etiam verbis quaedam enuntiandi obseruanda est varietas, quae ex eorum significatione perpendenda erit. Quare, hae voces, Misellus, pauper, latro, asper, magnificus, execror, vereor, oblector, diuersa ratione pronuntiandae erunt ; atque idem de aliis dicas.

Denique, vt hanc de actione ruditer traditam doctrinam concludamus ; ita in fine orationis pronuntiandum est, vt auditor eam ad finem properare animaduertat, et vbi ad terminum peruenerit, plane intelligat, nisi aliter finiendum esse ipsa prudentia demonstret ; vt si qua de causa per praecisionem terminanda esset oratio : in qua pronuntianda ea adhibenda est diligentia, vt dum actoris captamus elegantiam, prudentis viri non perdamus auctoritatem. Atque de actione haec pauca dixisse volui : plura qui volet, ea legat, quae late toto libro quarto de Officio Oratoris de pronuntiatione disputaui<sup>22</sup>.

---

<sup>22</sup> Caput 9 De memoriae necessitate, quid et quotuplex sit memoria. (pp. 374-375) ; Caput 10 Traduntur obseruationes nonnullae ad facilius ediscendum utiles. (pp. 376-378) ; Caput 11 Traduntur quaedam de artificiosa memoria praecepta. (pp. 378-380).

## ANNEXE VIII

CAVLER Simon, *Rhetoricorum libri quinque*, 1605<sup>23</sup>

### Pronuntiatio<sup>24</sup>

[25] Pronunciatio, cui primas, cui secundas, cui tertias, in munere oratorio, dedit Demosthenes, comparatur, atque perficitur, natura, arte, et exercitatione. Natura, quae est habitus animi, aut corporis, ad pronuntiandum sufficit idonea instrumenta uocis, et actionis caput, uultum, manus, arteriam, pulmones, latera, dentes, labra, et aptam totius corporis conformationem. Naturam, si optima sit, confirmat ars, et uitio corruptam corrigit iis praeceptionibus, quae de actione traduntur. His accedit exercitatio, quae facultatem probae pronuntiationis, et idoneam rebus promptitudinem comparat multis exercitamentis publicis, priuatisque, et imitatione eorum, qui recte uocem moderantur. Actioni orator prudentiam, diligentiamque adiungat : et locum, in quo est dicturus, res, et personas exacte consideret, siue quibuscum res est, siue de quibus agit. His enim uariam orationis faciem accommodet necesse est. Est enim recta pronuntiatio, uocis, uultus, et gestus pro rerum, et affectuum, et coniuictorum, simpliciumque uerborum natura, ac uarietate moderatio cum uenustate. Vocis quippe, et uultus, et gestus tot mutationes esse oportet, quot sunt affectuum, et cogitationum animi, et singulis cogitationibus, affectibusque suam uocis, et uultus, et gestus qualitatem, et modum adhiberi. Nam his se animus orantis aperit auditori. Etenim iram uultus ardens, uox acuta, gestus concitatus, indicat. Vultus moestior, uox flebilis, gestus remissus, et fractus, animi tristitiam prodit. Pronuntiationis partes duae sunt, uox, et actio : quarum illa mouet aures, haec oculos : et uterque sensus omnes affectus admittit ad animum. [...]

[26] Sequitur altera pronuntiationis pars actio, quae est corporis totius, et partim eius pro rerum animo conceptarum, et elocutionis, et affectuum uarietate moderatio cum uenustate. Sicut enim uox animi : ita corporis eloquentia, est actio. Multum ualent uerba per se, et uox propriam uim adiicit rebus, et gestus, motusque signant aliquid, qui, cum coeunt, perfectum quiddam efficitur. Itaque cum citra uerba corpus pleraque significet, et manus, et nutus uoluntatem declarent : et uultus, et ingressus habitum animi ostendat, uti decorum, quod a gestu, et motu corporis est, orationi consentiat, et auctoritatem, et fidem mereatur, necesse esse partes singulas apte componere. Proinde caput, quod praecipuum est, sicut in corpore, ita in actione, ad decoris significationem sit rectum, et statu naturali decenter compositum. Nam si deiiciatur, humilitatem : si supinum erigatur, arrogantiam : si in latus inclinetur, languorem : si praedurum, rigidumque uideatur, barbariem mentis ostendit. Exin aptos ex actione motus habeat, et cum gestu congruat, et manibus, et lateribus obsequatur. Nam aspectus eodem semper uerti debet, quo gestu : nisi damnemus quidpiam, aut non concedamus, aut remoueamus, ita, ut uultu, et manu repellere uideamur. Praeter abnuendi, et renuendi, confirmandique motus, sunt et uerecundiae, dubitationis, admirationis, indignationis. Damnatur frequens capitis agitatio. Vultus in gestu supplices, blandos, minaces, tristes, hilares, erectos, summissos ostendit. In quem, et intendunt omnium oculi, ut animi interpretem, et nuncium. Quippe cuius est imago, et index amoris, odis, irae, inuidiae, et affectionum omnium, qui pro multis est uerbis. In uultu plurimum ualent oculi, qui et ipsi sunt animi indices, ut citra motum hilaritate nitescent, et tristitia nubilum quoddam ducunt. Habent et lachrymas, quae dolore, aut laetitia erumpunt. Vt res poscunt, finguntur in omnes motus rigidi, extenti, languidi, torpentes, stupentes, lasciui, mobiles, natantes, uoluptate perfusi, ueneri, limi, poscentes aliquid, pollicentes, intenti, remissi, superbi, torui, mites, asperi, truces, aperti, et compressi, aut defixi, stupidi. Operti, compressique inter dicendum uitium habent. Debent ad ea, quae concipit animus, et oratione profert, conferri ad supera, infera, effusa, patentia. Oculorum instrumenta sunt palpebrae, frons, supercilia. Palpebrarum mobilitas inconstantiam : aequabilitas grauitatem cum dignitate coniunctam notat. Frons exporrecta hilaritatem : contracta tristitiam declarat. Supercilia formant oculos, et imperant fronti, ut contrahatur, diducatur, attollatur, demittatur, et notet tristitiam, laetitiam, arrogantiam, pudorem, assensum, aut dissensum. Ea non sint, aut immota, aut mobilia, nimis, neque inaequalitate dissideant. Nares, et labra nil quicquam

---

<sup>23</sup> Simon Cauler, *Rhetoricorum libri quinque* . Editio tertia... epitome praeclaris juvenis Poloni Christophori de Chalez Chalecki luculentior, Parisiis, 1605, 2 parties en 1 vol. in-8°.

<sup>24</sup> Liber V, pp. 25-27.

decenter ostendunt : significant facile contemptum, derisum, fastidium. Nares corrugare, inflare, mouere, digito inquietare, impulsu, manu plana crebro emungere, subito spiritum excutere, et diducere saepius, aut resupinare, indecorum. Vitium in labris, si porrigantur male, scindantur, astringantur, diducantur, dentes nudent, in latus trahantur, aut fastidio replicentur, pendeant, uocem altera tantum parte mittant, mordeantur, lambantur. Os sit rectum, plenum, non rixetur, si deficiat memoria : non tussiat indecenter, aut spuatur, aut fricet sese, aut spiritum ducat.

[27] Ceruix, quae colli posterior est pars, non sit rigida, non supina, collum non tendatur, non contrahatur uitiose : non demittatur in pectus mentum, ne uocem extenuet, aut opprimat. Humerorum alleuatio, et contractio indecens. Breuiatur enim ceruix, et gestum humilem, et seruilem, et quasi fraudulentum facit, cum se in habitum adulationis, admirationis, timoris fingit. Brachia ne pendeant indecore. Dextrum in summis affectibus, et contentionibus, et raro, uel ad dextram supra oculos, uel sinistram, supra humeros extendatur. Brachis moderata porrectio remissis humeris, atque explicantibus se in proferenda manu digitis, traducitur in latus, cum aliquid spatiosius, aut latius est dicendum. Sinistrum aut plerumque erit immotum, aut obsecundabit moribus dextri, cum magnitudinem, aut latitudinem rerum, et summos affectus demonstrabit, aut cum ad digitos numerabit, cum aduersis in sinistram palmis abominabitur, aut aduersa obiiciet palmas, aut in latus utrumque distendet, aut supplicabit, aut attollet, uel summittet. Raro sinistra sola gestum dabit. Manus, sine quibus actio est iners multas pariunt, et rerum, et animi significationes, et ipsam uerborum copiam sequuntur. Nam caeterae partes actionem adiuuant : hae propemodum loquuntur. His enim poscimus, pollicemur, uocamus, dimittimus, minamur, supplicamus, abominamur, admiramur, timemus, prohibemus, interrogamus, gaudium, tristitiam, dubitationem, confessionem, poenitentiam, modum, copiam, numerum, tempus ostendimus. Gestus est communis, quo secundus digitus in pollicem contrahitur, explicitis tribus : et creber hic in exordiis, cum leni in utramque partem motu modice prolatus : simul capite, et humeris sensim, ad quod manus fertur, obsecundantibus. Est et hic in narrationibus certus, sed paulo productior, et in exprobrando acer, et instans. Pollice sublato, caeteri digiti leniter flecti possunt. Et primis quatuor digitis in summum leniter coeuntibus, ipsa manus non procul ab ore, uel pectore ad nos conuersa in sinistrum transfertur : ac deinde prona, ac paululum prolata laxatur. Nonnunquam pollice inclinato, quatuor digitis remissis magis, quam extentis, manus supina in sinistrum latus, et prona in dextrum fertur demonstrando, aut distinguendo, quae dicimus. Saepe tribus contractis, et pollici iunctis, index erigitur, et explicatur, cum indicamus, aut exprobramus. Index, alleuata, et spectante humerum manu paululum inclinatus asseuerat, uersus in terram, et quasi pronus urget, et instigat : aliquando numerat. Manus modico gestu res, et personas, de quibus agitur, designat, et demonstrat, prout sunt collocatae sursum, deorsum, dextrorsum, sinistrorsum. Membra distributionis simplicia, aut argumenta multa densata, indice digito dextrae manus super digitos sinistrae numeramus. Membra distributionis, quae ornantur breui descriptione, enumerantur gestu indicis digiti dextrae manus ordine suo ad digitos sinistrae, et ad breues descriptiones, uel adiuncta, quibus membra distributionis amplificantur, manus dextra fertur in sinistrum latus, ut in inductionibus, frequentationibus, enumerationibus. Membra distributionis, quibusdam percussionibus breuibus a laeua ad latus dexterum numerantur, ut in dilemmate, gradatione. Plura membra a dextrae motu in eodem loco repetitio numerantur, quasi scisso aere, ut est in congerie. Vel numeramus extra sinistram percutiendo modice, et medio iunctis, et tensis, pollice ad medios articulos iuncto duobus ultimis digitis dextrae palmam prementibus. Laudata est actio, si post distributionem membrorum factam, aliquo gestu distributionis alia casim dicamus, ut in Repetitionibus, Disiunctione, Polysindeto, Asyndeto, Pysmate, Expeditione, Subiectione multiplicata, Remotione causarum. Contrariorum conflictio, et perfecta comparatio, similitudo, dissimilitudo, uel disiunctio rei unius ab altera, uel pluribus, gestu multis modis exprimitur, uel cum manum quamque in suum latus transferimus, et distendimus utroque pollice comprehendente suum indicem, uel dextram transferimus supinam in sinistrum latus, et tandem mox pronam referimus in dextrum, uel contra, idque pollice intus inclinato, et quatuor digitis remissis, uel alio modo digitis collocatis, uel dextram deferimus quocumque modo dispositam, prius in sinistrum, deinde in dextrum reducimus. *Hi modi sunt usurpandi uarietatis gratia, ubi multae sunt eiusmodi oppositorum conflictiones, et similitudines.* Interrogatio effertur paulum attollendo dexteram ad nos conuersam. Responsio manu prona, et laxata. Ratio dextra prona, et digitis deorsum spectantibus, mox eadem ad nos conuersa, et resoluta, et quasi re uera praeferat aliquid. Urget, et instat orator, nunc totam manum contrahens, nunc totam explicans. Deprecatio, quae sit tum ad Deum, tum ad homines, utramque manum, uel attollit, uel summittit, siue utramque iungat, siue

protendat. Hortamur manu caua dextra, supraque ferme altitudinem humeri dextri graui motu elata. Asseueramus, uel remissa dextera pectori admota, uel manibus quadam grauitate complosis, uel indice in coelum erecto, caeteris pollice iuncto, et brachio nonnihil contorto. Admiramur manu resupina a minimo digito collecta, flexuque redeunte explicata, et conuersa, oculis in coelum suspicientibus, uel motu dextrae ad sinistram, unde descendebat, resiliente. Auersamur (auertimus animum, et uultum a rebus turpibus, quae aut obscoenae sunt, aut sordidae, et ab eis, quae prae odio uidere nolumus, quae abominamur, et detestamur) humero sinistro prolato, capite, et uultu ad dextrum uergente, dextraque propellente in laeuam, uel utramque manum in sinistrum latus auertimus, uel utramque manum aduersum obiicimus, uel in latus utrumque distendimus, uel demissis superciliis in dextram excutimus, uel capite renuimus, uel dextera in sinistrum latus, unde descendebat, resiliente. Reiiicimus, negamus, auertimus quippiam, uel capite renuendo, uel dextera in sinistrum, praesertim si duplicetur negatio. Irascimur, et indignamur affecti iniuria, aut contumelia stricto pugno, percussoque, quod adest praesentius, uel pugno compresso ad pectus admoto, uel dextera ad laeuam percutiente, aut pede supplodente, uel terram quatiente. Timemus prolata dextra ad pectus, quatuor primis digitis in summum coeuntibus, quae deinde prona, protensa laxatur. Mitigamus animos manu prona, aut incuruata leniter uersus eos, quorum iram flectimus, aut dolorem mitigamus, paruisque interuallis mota humeris paululum, modesteque assentientibus. Optamus manibus sublatis, aut iunctis, aut disiunctis. Explanamus utraque manu quasi expansa, et rei magnitudinem significante. Rei magnitudinem exprimimus sustentatione brachiorum, et manuum. Dolemus, et tristamur manibus inter se complicatis, uel ad utrumque latus deiectis, uel dextera pectori adiuncta. Religionem, pietatem, et conscientiam significamus manibus pectori applicatis. Idem gestus, cum miseremur, sancte promittimus, admiramur, testamur. Ironiam exprimimus uultu paulum auerso, et utraque manu, utroque indice in latus protenso. Vocamus manu flexa sursum, dimittimus auersa, aut in latus reiecta. Minitamur indice erecto, et moto. Gestum incipit dextra a latere sinistro, et reducitur in dextrum cum fine sententiae. Vitio cadunt manus, aut reperiuntur in singulis distributionum membris, nisi enumeramus. Vitio manus mouetur, antequam loqui incipias : aut motus ante desinit, quam sententia absoluatur. Non manum, et gestum, et uocem, et sententiam simul incipere, continuare, et deponere oportet. Grauibus affectibus nonnunquam manus anteuertit uocem. Manus nec attollatur facile supra oculos, nec demittatur infra umbilicum. Sed femur percutimus aliquando, et manus demittimus in dolore. Manus non moueatur digitis explicatis, et diuisis, nec celeriter gestum exhibeat. Nec enim praeceps actio probatur, nisi res postulet celeritatem. Nimium manibus gesticulari est in uitio, ubi nullus affectus cietur : immotae manus aliquantum manent decenter. Verum otiosae diutius esse non debent, nec eandem actionem exhibere, nec eodem in loco, eadem figura manus. Pectus, et uenter ne proiiciatur. Nam tum pendent humeri a tergo, et supinitas omnis molesta est. Pes aliquando terram feriat in contentione ; sed sit rarus eius incessus, nec ita longus, nullus discursus. Indecens non est paulum promoueri ad eos, quos alloqueris, nunc in hanc, nunc in illam partem concionis uersus. Vitium est in pedem dextrum tantum niti, aut in laeuum, ne claudus uideatur Orator. [FINIS]

## ANNEXE IX

CAVSSIN Nicolas, *Eloquentiae sacrae et humanae parallela*, 1619<sup>25</sup>

### **Liber IX : De pronuntiatione**

In eloquentiae potissimum exercitatione conformari solet actio, cuius uis maxima est, et ad omne momentum persuasionis efficacissima. Est enim corporis quaedam eloquentia, qua sit, ut animus optimis sensibus affluens in corpus emanet, eique sui generosam speciem inurat. Vt igitur lumen a sole, sic ab intima mente profluit actio, imo mens ipsa in actione se prodit, quasi in speculo, et per uultum, per oculos, per manus, per uocem, optimum eloquentiae instrumentum, in exteriora sese diffundit : cumque ea, quae interiora sunt minus pateant multitudinis ingeniis, quae omnia ex oculis metiri solet : contra, quae uidentur, et audiuntur, uehementius animos per sensum transfusa percellant, euenit, ut qui actione floruerint oratores, omne (quod aiunt) punctum semper retulerint : nec immerito eandem eloquentiae primariam, et pene unam uirtutem agnouit Demosthenes.

Quamobrem, et ei, qui serio decus affectat eloquentiae, diligenter conformanda est, et omni ex parte perpolianda, quanquam superuacaneum existimo, de iis longam praeceptorum seriem texere, qua potius e naturae cuiusque affectione, uiua uoce, et continua exercitatione petenda sunt, quam ex scriptorum monumentis expectanda : Qui enim haec scrupulosius inquirunt, ex libris, et exercitationi minime insistunt, idem mihi facere uidentur, ac si quis, ut in strenuum militem euaderet, gladiatorum dictata multa quam auide colligeret, ludi uero gladiatorii aspectum, et rudes, et petitiones, et declinationes nunquam digladiando experiretur. Est autem cuilibet promptius actionis uitia, et deformitates notare, quam quid optimum sit, in tanta corporum, et ingeniorum uarietate definire.

### DE ACTIONE MOLLI, et CVRATA. CAPVT I

Familiarissimum est iis, qui ex Rhetorum ludo, et praeceptis adhuc calent iuuenilius, actionem nimis mollem, et curatam studiose consecrari, qua plurimum saepe deperditur grauitatis.

Alius est Athleta in ludo, alius miles in acie ; cum ad pompam, et delectationem referantur omnia, exilire solet liberius actionis quaedam affectata iucunditas ; At ubi serio cum hoste confligendum est, deflorescit hic ab arte numerosus lepos, et plus saepe naturae, quam praeceptis tribuitur.

Non enim satis sani uidentur, qui certantem hominem, et iam in sudata lorica deflagrantem, uolunt minutulis quibusdam praeceptis, et legibus illigare, qui Oratores ad religiosam Phonasorum obseruationem reuocant, abstinentiam ciborum uariam praecipiant, liquidorum etiam plasmatum sorbitiunculas praescribunt, gestum deinde formant, quasi ex pixide ad choræas, non ad tubarum sonitus, armorumque terrores educturi essent oratorem ? his igitur saepenumero contingere solet, quod Sybaritarum equis ludionibus quidem illis, sed minime bellicosis : quippe gens choræarum, ad insaniam usque auida, etiam equos numerose saltare docuerat, qui postquam ex saltationum umbraculis, in solem, et puluerem sunt producti, Martis et tubarum ignari, nimis insulse compositis motibus lasciuientes, se, et totum exercitum perdiderunt : ita illi ab imis unguiculis ad uerticem usque uenusti Rhetores, qui triumphant in lusionibus, in legitimis praeliis, si eandem teneant rationem, se, et caussas in discrimen adducunt.

Itaque bene monet Quintilianus, actionem non esse deliciis molliendam : Alioqui nitida illa, et curata pronuntiatio insolitum laborem recusabit, ut assueta gymnasiis, et oleo corpora, quamlibet sint in suis certaminibus speciosa, atque robusta, si militare iter, facesque, et uigilia imperes, deficiant, et quaerant unctores suos, nudumque sudorem.

### DE ACTIONE RVDI, et VASTA. CAPVT II

Neque tamen cum mollis, et compta repudiatur actio, eo deueniendum est, ut cum iis sentiamus, qui rudem illam, et qualem impetus cuiusque animo tulit, actionem iudicant fortiolem, et solam uiris

---

<sup>25</sup> Nicolas Caussin, sj, *Eloquentiae sacrae et humanae parallela*, Paris, Chappelet, 1619, in-fol., 671 p.

dignam. Est enim profecto ab arte moderata quaedam cultura capienda ; Nam etsi praeceptis istis in dicendo manifeste non utimur, tamen apparet, atque extat, utrum aliquando didicerimus.

Vt enim (quod ait M. Tullius) qui pila ludunt, non utuntur in ipsa lusione artificio proprio palaestrae : sed indicat ipse motus didiceruntne Palaestram, an nesciant.

Sic in orationibus iudiciorum, concionum, Senatus, etiamsi non adhibentur gestus ex schola, facile est tamen intueri, utrum is, qui dicat, liberaliter aliquando fuerit institutus.

Omnis quidem affectatio, ac nimis delicatus lepos inuisus est, et merito in seriis praesertim orationibus suspectus.

At ipse neglectus actionis incidit in aliud uitium rusticitatis, quae merito placere non possit.

Itaque, ut qui formae nimis student, elaborantque curiosius, delicatae mollitiei suspicionem non effugiunt : contra, qui omnino negligunt rigorem quendam animi, et duram speciem praeferunt austeritatis.

Non dissimili ratione, quae nimis excolitur actio, pueriles delicias sapit : quae prorsus contemnitur, in agrestem duritiem transit, quae auditores retinere non potest : tenendus est, ut in caeteris modus, et medium, in quo solet uirtus consistere. Quanquam si in altero peccandum foret, facilius excusaretur simplex quaedam rusticitas, quam putidiuscula uocis, gestus, et habitus affectatio : Quod Philostratus diserte notauit in Philisco, qui adeo Antonino Imperatori ob infractam mollitiem actionis displicuit, ut immunitate, quae caeteri pene omnes sophistae gaudebant, excideret, ubi inter caetera notat, καὶ τὴν στολὴν ἀχρήμων ἔδοξε, καὶ τὴν φωνὴν μιζοθηλῆς, καὶ τὴν γλῶτταν ὑπτίως, καὶ βλέπων ἐτέρωσέ ποι μᾶλλον ἢ ἐς τὰ νοούμενα ; Vestis, inquit, indecorus, uoce pene effoeminatus, lingua supinus, et alio quouis potius in dicendo, quam ad sensa respiciens uisus est. Quam ob rem Imperator in Philiscum conuersus, eius os continuo repressit, angustas interrogationes ingerens ; ad quas, cum Philiscus minime responderet : τὸν μὲν ἄνδρα, inquit Antoninus, δείκνυσιν ἡ κόμη, τὸν δὲ ῥήτορα, ἡ φωνὴ ; et cum sibi, ob sedem Athenis datam, immunitatem quoque concessam dictitaret, reddit Imperator, se non διὰ μικρὰ, καὶ δύστηνα λογάρια, immunitatem concedere. Ita ille uitio praeuae actionis irrisus, et mulctatus est.

### DE ACTVOSA, ET FRIGIDA. CAPVT III

Is est plebeiorum ferme hominum sensus, ut nullam putent egregiam, nisi quae *pontem indignetur*, actionem, in qua et rigidi uultus toruitas, et clamosae fauces, et uox ululans, a pedis suppliones, et brachiorum remigatio, et totius corporis dissoluta quaedam, atque intemperans iactatio, quae tamen agendi ratio, quam parum sincera sit, et prudens, declarant summorum Oratorum de pronuntiatione iudicia.

Siquidem Demosthenes eorum perstringens incitiam, qui, ut ualentissimum quemque lateribus, ita optimum iudicarent Rhetorem. Praeclare monuit Oratores, non ex uoce, sed ex mente dignoscendos, οὐκ ἐκ τῆς φωνῆς, ἀλλ' ἐκ τῆς γνώμης.

At M. Tullius clamosos illos latratores claudis similes esse dictitabat, sicut enim hi ad equum imbecillitatis suae perfugium, ita illi ad clamorem, ignorantiae suae praesidium concurrunt. Hoc deinde clamore, quasi robusto iumento ferocius inuecti, apud imperitos quosque tripudiant. Sed nunquam Homerus Stentorem inter oratores numerauit, nec magis hoc nomine possunt fieri eloquentes, quam baiuli citharoedi.

Itaque, licet promptissimum sit eloquentiae telum uox firma, et robusta, ne tamen nimia contentione politis auribus officiat, prouidendum est.

Nec immerito Carneadem Stoicum, nondum tantae apud Philosophos autoritatis, in gymnasio disserentem, misso quopiam gymmnasiarchus monuit, ut uocem acutam remitteret : Erat enim natura uocalissimus. At cum ille respondisset ; Da mihi uocis modum. Non inepte occurrit, Do eum qui tecum sermocinatur ?

Ex quo fit, ut pro locis, et auditoribus conformanda sit uox, ne aut nimis demissa sit, aut etiam sonantius, quam necesse sit, exiliat.

Multo uero magis gestus prudenter est temperandus, ne in calore orationis, praeter modum subsultans efferatur.

Quintus Haterius, quem sufflaminandum Augustus Imperator, sumpta a curribus metaphora, dictitabat, seruum a tergo perorans habuit, qui ardore quodam eloquentiae uehementius procurrentem, tactu uestis moneret, et ad aequitatem orationis reuocaret.

Dici non potest, quantum a ueteribus exagitata fuerit ea, quae in rebus etiam modicis cernitur apud complures insolens totius corporis, ubi nihil opus est iactatio.

Sextus Titius, homo loquax, et acutus, tam solutus, et mollis fuit in gestu, ut saltatio quaedam nasceretur, cui saltationi Titius nomen esset, ita actuosus orator triuialibus etiam probris concisus, eius uitii deformitatem magis insignem reddidit.

Nec temperatior fuit Manlius Sura, quem cum Domitius Afer multum in agendo discursantem, salientem, manus iactantem, togam deiicientem, ac reponentem uidisset, non agere dixit, sed satagere, hoc est frustra, misereque conari.

Alii hac corporis agitatione minime contenti, multa passuum millia, ut ille Virginii antisophista, declamant ; contra quos lineam merito Cassius Seuerus poscere solebat, ut aliquem excursionis terminum, qui in stadiis adhiberi solet, constituerent.

Alii mentum intorquent ; alii femur, et frontem in nugis feriunt ; alii pulpitem perpetuis ictibus terunt. Nonnulli etiam capillos uellunt, quod Socrati ardore mentis incitatissimo contigisse, narrat Diogenes Laertius.

Haec sane uitia sunt actionis prorsus illaudatae, quae cum omnes dedeçant, maxime tamen graues personas, et sedatas orationes : etsi in oratore plurimum laudis obtineant affectus, nunquam tamen ita debent esse immoderati, ut extra se exilire orator uideatur, alioqui nisi permotionis ipse potens fuerit, contemptus efficitur.

Deinde grauitati non parum officere solet crebra illa corporis iactatio, et iuuenilis motus ostentationem habet non mediocrem ;

Contra, quae sine hac gesticulatione sapientum uoces exprimuntur, ex tranquillo mentis sacrario, quasi ex oraculo fluere uidentur, et ideo ad persuasionem plus habent firmitatis.

Quanquam in eo magna est argumenti ad dicendum propositi habenda ratio, et alia sedate, alia seuere nonnunquam, et atrociter dicenda sunt, nunquam tamen insane, quod iis accidit, qui in nugis tragica, et ululanti uoce lasciuunt.

Aliorum longe dispar est ratio, qui adeo misere, et frigide dicunt, ut ubi irasci, tonare, ac fulgurare oporteat, non magis ardescant, quam gallinae madidae, et lectoris tono Thyestæas exercitationes decurrant.

Hoc uitium in M. Callidio, Q. Gallo accusatore praestringit M. Tullius. Cum enim affirmaret se testibus, chirographis, quaestionibus, probaturum sibi a reo fuisse praeparatum uenenum, sed interim rem atrocem, remisso uultu, languida uoce, ac reliquo gestu parum concitato pronuntiaret, M. Tullius ; Tu, inquit, nisi fingeres, M. Callidi, sic ageres ? Ex actione colligens, illum non ex animo loqui.

Qui sunt ita affecti ad consolandos in ualetudinario aegrotos magis, quam ad grandiores orationes sunt idonei, quanquam occurrunt nonnunquam tempora, et auditores, apud quos ipsi sunt ualde apti, ut apud Areopagitas, qui res simplici oratione narrari, nullis uero motibus exaggerari, incendie iuebant.

In hoc genere magna, et aetatis, et personarum, et rei ad dicendum propositae habenda est ratio : quaedam enim sunt, quae gestum nullum ferunt, sed quo simplicius dicuntur, eo plus habent ad persuadendum roboris, Contra, gestus si quid artis oleat, de fide, et autoritate dicentis nonnihil detrahit.

Alia tempora de industria promunt eloquentiam, alia celant, et eius percallide declinant opinionem, omnia rerum momenta prudentissimo praesertim oratori sunt expendenda, et ut styli, sic actionis quoque adhibenda est uarietas. [...]<sup>26</sup>

## DE GESTV, ET RITIBVS ANTIQVORVM IN NVMERANDO, et LOQVENDO PER GESTVS. CAPVT VIII

Et de hoc curiosae Astabasdae obseruationes.

Restat altera pars actionis gestus, cuius loquax est quodammodo silentium, siquidem Cassiodorus in uariis, Orchesterum loquacissimas manus, linguosos digitos, silentium clamosum nominat, et eius expositionis tacitae meminit, quam Musa Polyhymnia reperisse narratur. His corporis, maxime uero digitorum signis in numerando plurimum usos fuisse, ueteres testatur Nicolaus Smyrnaeus

---

<sup>26</sup> De cantu et monotonia (caput III) ; De aliis pronuntiationis uitiiis (caput V) ; De uocis naturalibus uitiiis, et uirtutibus (caput VI) ; De quatuor uirtutibus pronuntiationis (caput VII).

Astabasdas, qui libellum a doctissimo Morello editum de ea re conscripsit, ἔκφρασιν τοῦ δακτυλικοῦ μέτρον. Non erit hic a re alienum quaedam capita subiicere, ut inde uarios uermiculorum digitorum flexus, ut loquitur Martianus, nec non mimis fortasse putidam in eo antiquorum inuentorum subtilitatem lector agnoscat.

RATIO ANTIQVORVM PVTIDIVSCVLA NVMERANDI,  
et LOQVENDI PER GESTVS

In manibus ita numeros continebis : et in manu quidem laeua unitates et decades tenere debes ; in dextra uero centenarios et millenarios. Numeros autem, qui hos excedunt notare alicubi oportet. Nam integrum tibi non erit illos manibus continere.

Minimo seu auriculari digito contracto ; quatuor uero reliquis extensis, et erectis, in sinistra quidem manu unitatem solam contines, in dextra uero millenarium unum.

I M

Rursus contracto minimo, et medico, reliquis tribus, ut dicimus explicatis ; in laeua duo, in dextra millia duo tenes.

II MM

Tertio autem, qui medius, et infamis dicitur compresso, iacentibus aliis duobus, ac reliquis extensis, indice nimirum, et pollice, quae continens, in sinistra quidem tria sunt, in dextra uero tria millia.

III MMM

Porro duobus mediis incuruatis nempe medio, et medico ; et reliquis extensis, nempe pollice, indice, et auriculari, exprimis in sinistra quidem quatuor : in dextra quatuor millia.

IV MMMM

Rursus tertio, medioue contracto, et quatuor caeteris expansis, denotas quinque laeua, at dextra quinque millia.

V VM

Praeterea incuruatis infami, et annulari, et reliquis exporrectis, in sinistra tenebis senarium : in altera sex millia.

VI VIM

Item minimo auriculariue extensa, et palmae radici, seu brachiali appposito, reliquis eleuatis, designas septem, laeua, altera septem millia.

VII VIIM

Rursus annulari, medicouae pariter exporrecto, et inflexo, donec extremam uolae partem apte contingat, adiacente etiam minimo ; reliquis tribus medio, indice et pollice sublatis ; gestus, qui sit in sinistra, exprimit octo, in dextra octo millia.

8 8000

Sic igitur tertio digito, siue medio pariter constituto, atque aliis duobus ita positus, primo, auriculari uidelicet, et secundo, siue medico, eadem conformatione, in laeua declarant nouem, in dextra nouem millia.

9 9000

Praeterea pollice expanso, non tamen eleuato, sed oblique utique, et indice inflexo, quo usque in priorem articulum pollicis concurrerit, ita ut coalescat sigmatis figura, reliquis autem tribus naturaliter exporrectis, et non separatis a se inuicem, sed connexis, talis gestus in sinistra denotat decem : in dextra centum. X CC.

Ad haec quarto, qui index dicitur explicato, recta tanquam aequali linea : reliquis tribus connexis, et ad palmam quasi figura anguli paulum inclinatis, pollice autem super his iacente, et ad indicem simul admoto ; in sinistra talis gestus uiginti designat : at in dextra ducenta XX CC.

Rursus indice, et pollice in porrectum subinclinatis, et in apice summo sibimet appropinquantibus, caeteris tribus extensis, et connexis prout a natura ducuntur : talis flexus triginta declarat in laeua, et trecenta in altera. XXX CCC.

Item quatuor recta extensis, et pollice superinducto indici, instar litterae D. gamma, et ad partem superiorem exteriorem spectante, in sinistra notat quadraginta, et in dextra quadringenta. XL CCCC.



Porro eodem modo quatuor explicatis recta, et copulatis : pollice uero instar D gamma in interiorum partem flexo, ad pectus, siue artum indicis, quinquaginta denotat in laeua, et in altera quingenta. L D.

Haec cum ita se habeant, e indice pollicis circumflexo, ita ut index contingat media iunctura, primum, et secundum articulum, et frons eiusdem indicis montem pollicis praecingat, sexaginta declarat in sinistra, et sexcenta declarat in dextra. LX 1000.

Item tribus similiter extensis, et ut saepe diximus connexis : pollice etiam super indicem immisso, et ad summitatem unguis in gyrum coeunt, cum indice signat septuaginta in laeua, et septingenta in altera. LXX 1000.

Rursus tribus iunctis, erectisque, ut ad figuram anguli, et ad palmam prospicientibus, pollice autem supra medium, et tertium digitum innitente, et incumbente curuaturae, quae ad radicem ipsius est, et ad palmam adaptato, atque indice super illi circumflexo ad primum articulum, donec summitate concidat in montem pollicis : talis gestus in dextra effingit octoginta, et octingenta in laeua.

Denique manu palmi instar contracta, erecto. Pollice, ac digitis tribus extensis, dimisso indice, ut a contractione flexus assolet : eiusmodi gestus in sinistra nonaginta indicat, in dextra nongenta. €f. Iocccc.

---

Neque uero tantum numerasse, sed, et per determinatos quosdam gestus collocutos fuisse narrat Isidorus l. 1 c. 25.

Sunt quaedam et digitorum notae, sunt, et oculorum, quibus secum taciti, proculque adstantes colloquuntur : sic mos est militaris, quoties consentiat exercitus, quia uoce non potest manu promittat. Alii quia uoce non possunt gladiatorum motu saluent, Vnde etiam Ennius, de quadam impudica, quasi in choro pila ludens datatim dat se, et communem facit. Alium tenet, alii adnecat, alibi manus est occupata, alii peruellit pedem, alii dat anulum spectandum, et a labris alium inuocat, cum alio cantat, attamen aliis dat digito literas, et Salomon *annuit oculo, terit pede, digito loquitur*. Testatur id quoque saltatio Chironomia, qua motus manuum ad numerum compositus, affectus animi prodebat. Et ut aliquid ex sacris recenseamus, extat libellus Ariae Montani, qui Hieremias inscribitur de gestu, et actione, e quo uarias gestuum significationes colligas, quas ipse ex sacro instrumento confirmat : Ego (quod huius magis proprium est instituti) Oratorum, Poetarumque aliquot testimoniis demonstrabo.

## VARIAE GESTVVM NATVRALIVM SIGNIFICATIONES, EX SACRIS, et PROFANIS. CAPVT IX

### CAPVT

Omnis motus animi (quod praeclare a Marco Tullio dictum est) suum quendam a natura habet uultum, et sonum, et gestum, totumque corpus hominis, et eius omnis uultus, omnesque uoces, ut nerui in fidibus, ita sonant, ut a motu animi quoque sunt pulsae. Itaque non erit superuacaneum haec de motu naturali praemittere.

Capitis demissio moestitiam, et luctum consequitur, estque is habitus solennis, iis, qui diuinae irae deprecandae causa ad squallorem se abiiciunt, quanquam id nonnunquam uitio hominum, simulatione magis, et imitatione ueritatis, quam certo, et constanti animi proposito fiat. Sic D. Remigius Clodouaeum Regem Francorum, ad Christianum demissionem hortatus dixit,

*Mitis depone colla sicamber.*

Caput attollere, superbientium, et arrogantium gestus est. *αὐχένα γὰρ πρὸν ἀείρειν* apud Nonnum Dionysiacon 19. *Ceruicem ferocem erigere*, id est, superbire.

Caput altum, et erectum uictores ferunt, estque laetitiae ouationis, et uictoriae signum, et is gestus Matri Machabæorum parta iam uictoria tribuitur a D. Gregorio Nazianzeno.

Capitis nutus apud Homerum Iliad. 1 est ratae promissionis signum.

*Ἀλλ' ἄγε τῆ κεφαλῆ κατανεύσομαι.*

### FRONS

Frons dura, ad obstinationis, et contumaciae, perfidiae, impudentiaeque notas refertur. Vnde, et frons periisse dicitur iis, qui summa impudentia sunt armati, *Clamet Melicerta periisse Frontem de rebus*. Persius.

#### OCVLI

Oculi, per quos maxime animus emanat, sunt enim, ut ait Damascius in uita Isiodori. ἀγάλματα ψυχῆς ἀκριβῆ. *accurata quaedam animi simulachra*. Et, ut ait Plinius. Ardent, intenduntur, humectant, conuiuent, hos cum osculamur, animum ipsum uidemur attingere.

Oculi in sublime elati, arrogantiae, atque superbiae iudicium faciunt : sicut demissi, humilitatis. Gregorius Nazianz. in odis.

Κάτω βλέπων ταπεινόν.

Oculos attollunt orantes, et petentes aliquid a Deo.

*Ad coelum tendens ardentia lumina frustra*. [2. *Æneid.*]

Oculi auersi, negantis, aut fastidientis, uel dissimulantis, aut negligentis gestum ostendunt. Sic Didonis umbra *Æneam* respuens apud Virgilium.

*Illa solo fixos oculos auersa tenebat*.

Oculi nictantes, malitiosos mores arguunt, cogitationesque indicant peruersas, et noxias. Vnde Comicus, *Nec illa ulli homini nutet, nictet, annuat*. Et infaustas opinor καταμύσεις ξοάνων nictationes, simulachrorum notat Plutarch. in Camillo.

Oculi lachrymis deficientes, uehementissimum, et durissimum dolorem indicant, qui leuari, uel flendo nequeat.

*Tristior, et lachrymis oculos suffusa nitentes*. [*Æneid.* 1.]

Oculos attollere in rem aliquam, est ei attendere, cupideque animum aduertere.

*Obtutuque haeret defixus in uno*. *Æneid.* 1.

Oculi clausi meditantem, et cogitantem animum produunt, idque non raro in malam partem interpretamur. Vt prouerb. 16. Qui attonitis oculis cogitat praua. Hebraice <\$<\$ id est, *claudens*.

Oculos aperire, uigilantium, et attendentium. Cicero pro Milone. *Aliquando ad eum puniendum oculos aperuisti*.

#### NARES

In naribus magna, uel irae, uel lenitatis significatio est in sacris literis. Nares enim uento, uel fumo incensae, iram grauissimam, et praesentis ultionis auidam significant. Iob. *Ascendit fumus de naribus eius, et ignis ex ore eius uorabit, carbones succensi sunt ab eo. Et gloria narium eius terror*. Contra uero summae lenitatis indicium est narium latitudo, et facilitas respirationis.

Atque lenitas, et patientia Dei hac imagine indicatur, qui perpetuo a Prophetis <^<< id est, latis naribus est appellatus, pro quo interpres noster, longanimis, uertit. Iob. 39. 23.

Applicabant ramum ad nares, certa uani cultus ceremonia ad ortum Solis adorantes, quasi odoris suauitatem Soli tribuentes, et ascribentes. Ezech. 8. 17.

#### OS

Manus super os imposita eorum habitum describit, qui ueritate redarguti, aut potestate, auctoritateque conuicti obmutescunt, pudefactique tacent. Mich. 7. 36. apud Ethnicos adorantium gestus est, ut patet ex Apuleio *Metam.* l.4.

Et ad mouentes oribus suis dexteram primore digito in erectum pollicem residente, ut ipsam prorsus Deam Venerem religiosis adorationibus uenerabantur.

#### LABIA

Labia contrahere, oculis innuere, ad irrisorum, et duplicium, aut maleuolorum gestum indicandum pertinet. Idem etiam labia scindere, aut retorquere significat. Prouerb. 16. 30.

## LINGVA

Linguam qui mordet propriam, doloris, et laboris impatientiam prodit. Apocal. 16.

## DENTES

Dentibus frendere, hoc est, dentes diductis labiis ostendere, irridentium, et insultentium est habitus.

Indignabundi etiam hominis gestus est, aduersum alterum grauiter affecti, dentibus stridere.

*Dentibus infrenaens gemitu.* [Æneid. 3.] Et Apollinaris

Οἷα λέων ὀλοὸς βρυχώμενος ἄρπαγι θυμῷ.

## FACIES TOTA

Faciem in rem aliquam conuertere, intentionem, studium, attentionem, operamque praestantis gestus est Æneid.2.

Contra uero faciem auertere, uel abscondere, negligentis, renuentis, auersantis, atque detestantis habitus est.

*Illa solo fixos oculos auersa tenebat,  
Nec magis incepto uultum sermone mouetur,  
Quam si dura silex, aut stet Marpesia cautes.*

Faciem demittere, eorum est, quos conscientia accusat. Æneid 3.

*Deiecit uultum, et demissa uoce locuta est.*

Contra uero, faciem tollere, eorum est, quos bona conscientia, et spes, fidesque erigunt, charitas quoque animat.

Faciem etiam in terram demittere, adorantis, et tremantis diuinam maiestatem habitus est. Nonnus in Ioannem.

Μάρτυρον ἱκεζῆς κυρτούμενον ἀγχένα κάμπτειν.

Est etiam facies superbiae, atque arrogantiae index. Cic. Verr. Nostis os hominis, nostis audaciam.

## VULTVS

Varia etiam, et multiplici forma uultus mutatur, quod et latinum ipsum indicat nomen. Estque uariarum animi affectionum index plerumque certissimus.

Pallidus moestitiam, timorem, et dolorem prodit.

Obscurus, et niger, miseriae, et laboris, uehementisque animi turbationis index est.

Ad summum, ut ait Quintilianus, dominatur maxime uultus. Hoc supplices, hoc minaces, hoc blandi, hoc tristes, hoc hilares, hoc erecti, hoc submissi sumus, hoc pendent homines, hunc intuentur, hunc spectant etiam, antequam dicamus, hoc quosdam amamus, hoc odimus, hoc plurima intelligimus.

## BRACHIA

Brachium extensum, uel eleuatum potentiam, et facultatem, ad rem gerendam, conficiendamque significat : estque autoritatis, roboris, uictoriae habitus. Contra cohibere brachium est pudoris. Cicero pro Coelio.

Nobis olim annus erat, unus ad cohibendum brachium toga constitutus, ut exercitatione, ludoque campestri tunicati uterentur.

Brachium sigillatum, memorim indelebilem indicat in sacris. Cantic. 8. *Pone me, ut signaculum super brachium tuuum.*

## CVBITVS

In cubitum recumbere, est immorantium, et familiariter, secureque agentium. Eccles. 9. *Nec accumbas cum ea super cubitum.*

## MANVS

Membrorum omnium totius humani corporis, manus ut habilissima, et in omnem partem motu facillima ; ita etiam, et multiplicis habitus artifex, et uariae significationis est index.

Vt sunt autem binae manus, dextra, et sinistra, interdum altera, interdum etiam utraque, et motum, et habitum efficit, quorum praecipuas formas indicabimus.

Manus altera sublata, et erecta, uel extenta, uim, et robur, potentiamque indicat. Exod. 15.

Manus etiam altera, uidelicet dextra, eleuatur ad iuramentum.

Manus extenta, pacificatoris, et silentium indicentis habitus est. Pers. satyr. 4.

Manus ori admota, habitus est tacentis, et modeste agentis, admirantis *Fert animus calidae fecisse silentia turbae*

*Maiestate manus.*

etiam, secumque reputantis.

Tali gestu exhibebatur Harpocratis simulachrum, apud Ægyptios ; Tales quoque sunt, quorum χρυσεία κληῖς ἐπὶ γλωσσαν βέβηκεν, ut ait Sophocles.

Est etiam obseruantiae erga alium habitus, et cultus signum. Iob. 31. 27. *Et osculatus sum manum meam ore meo.*

Manum extendere ad indicandam, et probandam, confirmandamque sententiam, aut personam. Inde χειρονεῖν apud Graecos, idem est, ac sciscere, et discernere.

Manum dare, habitus est, foedus et societatem firmantis cum alio, aut sese in alterius potestatem dedentis. Cic. epist. l. 7.

Totum hominem tibi trado, de manu (ut aiunt) in manum tuam istam, et uictoria, et fide praestantem.

Manum alterius apprehendere, admonentis, hortantis, et robur addentis est. Sic Graeci χειραγωγεῖν usurpant.

Manus porrectio, auxilium, opemque significat. Synesius.

Σὺ δὲ χεῖρα δίδου, σὺ κάλει, σὺ μάκαρ ὕλας ἄναγε ἰκέτιν ψυχάν.

Manus in altum sublatae, orantis, et miseriam suam profitentis habitus est, Virgil. 4. Æneid.

*Dicitur ante aras, media inter numina diuum,*

*Multa Iouem manibus supplex orasse supinis.*

Manus implere, in sacris est, initiari ad munera, et sacrificia offerenda, ut Paral. 1. 29. *Impleat manum suam hodie.*

Manus sibi lauare, innocentiam, et puritatem, atque alienationem a malo, uel opere, uel consilio profitentis habitus est, et hoc ex Iudæorum more, ut patet ex Psalm. 72. 13. *Laui inter innocentes manus meas.*

Manus tolluntur etiam ad publicam gratulationem Deo praestandam, atque ad laudem.

*Sustulit exutas uinclis ad sydera palmas.* [Æneid. 2.]

Manus in sinu tenere, otiosi, negligentisque habitus est, ut psalm. 72. Hoc prouerb. 11. uocatur, <\$<\$<\$.

Manibus plaudere, iridentium, insultantium, explodentiumque est, apud Hebræos : aliter hoc signum Graeci, Latiniq̄ interpretantur, quibus plausus gratulationis indicium est.

Manum sub femore Abrahae posuit famulus, antiquo, et arcano iurisiurandi ritu, solis opinor Hebraeis noto, idque, ut patres interpretantur, quod ex Abrahae femore egressurus esset Messias, Genes. 24.

Manus impositae aliis potestatem superiorem significant communicatam ei, cui manus imponuntur, et officii, muneris, ac uicis traditionem, atque authoritatis etiam, dignitatisque concessionem, et hoc quidem in sacris : apud profanos uero auctores, manum iniicere, est sibi uendicare. Virgil. 10. Æneid.,

*Iniecere manum parcae, telisque sacrarunt,*

*Euandri*

Victimis mactandis manus ii, qui sacrificabant, imponere solebant : eo habitu suorum ipsorum reatum professi, et debiti exsolutionem, atque uices uictimis ipsis expiationis causa tradentes, magna arcani mysterii de Christo significatione. Hoc ex more Hebr. Leuitic. 4.

Praeterea, in benedictione, atque felici imprecatione manus imponebantur.

Manuum plausus, approbationis, et laudis etiam significationem habet. Isaias 55. 13.

Manus super caput, significant dolorem, et moerorem, animique impatientiam. Sic apud Latinos frontem ferire iracundiae, et angoris signum. Ingemuisse, ut frontem ferias. Cic. ad Att. l. 1.

Manuum propriarum commissio, et complicatio, aut complexus brachiorum, ad pigrorum, desidum, et stultorum notas indicandas, affertur saepe in sacris.

Palmam alterius tangere, habitus est, fidem mutuam sibi dantium, foedere, aut alio pacto conuenientium. Vnde apud Xenoph. Βασιλεὺς πέμπει δεξιάν, id est, publicam fidem.

Denique de manuum usu haec praecipit Quintilianus.

Manus uero, sine quibus trunca esset actio, ac debilis, uix dici potest, quot motus habeant, cum pene ipsam uerborum copiam prosequantur. Nam caeterae partes loquentem adiuuant, hae (prope est, ut dicam) loquuntur : an non his poscimus ? pollicemur ? uocamus ? dimittimus ? minamur ? supplicamus ? abominamur ? timemus ? interrogamus ? negamus ? gaudium, tristitiam, dubitationem, confessionem, poenitentiam, modum, copiam, numerum, tempus ostendimus ? num eadem concitant ? inhihent ? supplicant ? probant ? admirantur ? uerecundantur ? num in demonstrandis locis, atque personis, aduerbiorum, atque pronominum obtinent uicem ? ut in tanta per omne gentes, nationesque linguae diuersitate, hoc mihi omnium hominum communis sermo uideatur.

#### DIGITVS

Digitus ori admotus silentium, taciturnitatemque significat. Iuuenalis ;

*\_\_\_\_\_ digito compesce labellum.*

Digito loqui, arrogantium est, et imperiosorum. Tibullus ;

*Et uocet ad digiti, me tacitura sonum.*

#### DEXTRA

Dextram dare, eorum est, qui amicitiam, societatemque simul ineunt, et munerum communionem profitentur. δεξιούσθαι etiam dicitur, φιλοφρόνως ἔχειν.

#### PEDES

Pede percutiunt irrisiores, et insultantes alienis calamitatibus, in sacris ; ut Ezech. 25. significat etiam apud Plutarchum hic gestus imperiosum. Ὅπου τῆς Ἰταλίας ἐγὼ κρούσω τῷ ποδὶ τὴν γῆν ἀναδύσονται πεζικαί, καὶ ἵππικαὶ δυνάμεις, inquit Pompeius.

Pes constans, uel rectus, certum, constans, et rectum studium, propositumque indicat.

Contra uero, pedes moti, inconstantis, et titubantis habitus cum sint, sententiae mutationem, aut dubitationem, metumue arguunt in arcana significatione. Vagi etiam pedes, apud Graecos praecipue, in mulieribus flagitium significant : unde Theognis nominat γυναῖκα περιδρομον, adulteram.

#### DE GESTV ORATORIO. CAPVT X

Et ista quidem signa sunt naturalia, in quae nullis artium instructus adiumentis, impetus prorumpere solet. Non licet tamen oratori, ubique gestus, quamuis ipsi rerum explicatissimi sint, adhibere. Nam, quae infantia eorum est, qui nihil sine motu corporis dici uolunt. Itaque, si de aegroto loquantur, pertentant uenas, medicorum more, si de citharoedo, manus in modum percutientis neruos formant, si de tibicine, admotis ad os uermiculantibus digitis, parum abest, quin sibilum reddant. Haec ne in scena quidem Comicoꝝ sunt toleranda. Abesse enim debet plurimum (ut ait Quintilianus) a saltatore orator, ut sit gestus ad sensus magis, quam ad uerba accommodatus. Non enim, aut in illa periodo. *Stetit soleatus praetor populi Romani*, inclinatio incumbentis in sinum mulierculae Verris effingenda est, aut in illa : *Caedebatur in medio foro Messinae* motus laterum qualis esse ad uerba solet torquendus, ne uox quidem in expositionibus, qualis esse solet, aut eiulantium, aut furentium eruenda, haec enim nimis affectatam sapiunt imitationem, et oratoris aduersantur grauitati.

Longe igitur errant in hac parte nimis actiui, qui modo praeliantur, modo poscunt pocula, modo micant argutiis digitorum, modo cubitos utrimque in diuersum latus uentilant, iaculantur, secant sunt, terunt omnium artium modos, figuras, et status exprimunt : Atque illi imperitae fortasse plebi uidentur belle admodum agere, prudentibus autem, et sedatis furere, et insanire iudicantur.

Gestus Oratorum talis esse debet, ut emineat etiam in affectibus, grauis quidam decor, de quo ita praecipunt Alcuinus, et Quintilianus.

Vt recta sit facies, ne labra detorqueantur, adstringantur, mordeantur, ne corrugentur nares, ne immodicus hiatus distendat rictum, ne supinus uultus, ne deiecti in terram oculi, ne inclinata ceruix, ne elata, aut depressa sint supercilia, oculi rigidi, et extenti, et languidi, aut torpentes, aut stupentes, aut lasciui, et mobiles, aut natantes, et quadam uoluptate suffusi, aut limi, aut poscentes aliquid, pollicentesue nunquam esse debent, pectus, ac uentrem projicere indecorum est, uaricare supra modum, et stando deforme est, et accedente motu, prope obscenum.

Reprehendenda illa frequens in utramque partem nutatio, quam in Curione patre irrisit, et Iunius quaerens, quis in lintre loqueretur.

Haec obiter Quintilianus, de manu uero, in qua plus est operae plura subiicit, quae scrupulosius obseruari nolim, cum praesertim simplex, et minime affectata manus compositio, nunc magis arrideat, non pigebit tamen legere.

Est autem gestus ille maxime communis, quo medius digitus in pollicem contrahitur, explicitis tribus, et principiis utilis, cum leni in utranque partem motu modice prolatus, simul capite, atque humeris sensim ad id, quo manus feratur obsecundantibus, et in narrando certus, sed tum paulo productior, et in exprobrando, et in congruendo acer, atque instans. Longius enim partibus his, et liberius exeritur. Vitiose uero idem sinistrum, quasi humerum petens in latus agi solet, quanquam adhuc peius aliqui transuersum brachium proferunt, et cubito pronuntiant. Duo quoque medii sub pollicem ueniunt, et est hic adhuc priore gestus instantior, principio, et narrationi non accommodatus.

At cum tres contracti pollice premuntur, tum digitus ille, quo usum optime Crassum Cicero dicit, explicari solet. Is in exprobrando, et indicando, unde ei nomen est, ualet, et alleuata, ac spectante humerum manu paulum inclinatus affirmat.

Versus in terram, et quasi pronus urget, et si aliquando pro humero est. Idem summo articulo, utrinque leuiter apprehenso, duobus modice curuatis, minus tamen minimo aptus ad disputandum est.

Acrius tamen argumentari uidentur, qui medium articulum potius tenent, tanto contractioribus ultimis digitis, quanto priores descenderunt.

Est et ille uerecundae actioni aptissimus, quo quatuor primis leniter in summum coeuntibus digitis non procul ab ore, aut pectore fertur ad nos manus, et deinde prona, ac paululum prolata laxatur.

Hoc modo coepisse Demosthenem credo in illo pro Ctesiphonte timido, demissoque principio : sic formatam Ciceronis manum, cum diceret : Si quid est in me ingenii, iudices, quod sentio, quam sit exiguum. Eadem aliquatenus liberius deorsum spectantibus digitis colligitur in os, et fusius paulo in diuersa resoluitur, ut quodammodo sermonem in ipsum proferre uideatur.

Binos interim digitos distinguimus, sed non inserto pollice, paulum tamen inferioribus intra spectantibus, sed ne illis quidem tensis, qui supra sunt. Duo interim extremi palmam circa ima pollicis premunt, ipse prioribus ad medios articulos iungitur, interim quartus oblique reponitur, interim quatuor remissis magis, quam tensis pollice intus inclinato, habilem in latus demonstrando, aut distinguendo, quae dicimus, manum facimus, cum supina in sinistrum latus, prona in alterum fertur.

Sunt et illi breues gestus, cum manus leuiter pandata, qualis uouentium est, paruis interuallis, et subassentientibus humeris mouetur, maxime apta, parce, et quasi timide loquentibus.

Est admirationi conueniens ille gestus, quo manus modice supinata, ac per singulos a minimo collecta digitos redeunte flexu, simul explicatur, atque conuertitur. Nec uno modo interrogantes gestum componimus, plerunque tamen uertentes manum, utcunque composita est, pollicis proximus digitus, mediumque, qua dexter est, unguem pollicis summo suo iungens, remissis caeteris, est et approbantibus, et narrantibus, et distinguentibus decorus.

Cui non dissimilis, sed compressis digitis, quo nunc graeci plurimum utuntur, etiam utraque manu, quoties enthymemata sua gestu, uelut cornu tundunt caesim.

Manus lenior promittit, et assentatur, citatior hortatur, interim laudat ; Est, et ille uergens orationem gestus uulgaris, magis quam ex arte, qui contrahit alterno, celerique motu, et explicat manum. Est, et illa caua, et rara, et supra humeri altitudinem elata, cum quodam motu, uelut hortatrix manus, a peregrinis scholis iam prope recepta. Tremula scenica est. Digitos cum summi coierunt, ad os referre,

cur quibusdam displicuerit, nescio. Nam et id leuiter admirantes, et interim subita indignatione, uelut puaescente, et deprecantes, facimus. Quin compressam etiam manum in signum poenitentiae, uel irae, pectori admouemus, ubi nox, uel inter dentes expressa non dedecet : Quid nunc agam? quid faciam? Auerso pollice demonstrare aliquid, receptum magis puto, quam oratori decorum. Sed cum omnis motus sex partes habeat, septimusque sit ille, qui in se redit orbis, uitiosa est una circunuersio, reliqui ante nos, et dextera, laeuaque, et sursum, et deorsum aliquid ostendunt. In posteriora gestus non dirigitur, interim tamen uelut reijci solet.

Optime autem manus a sinistra parte incipit, in dextra deponitur, sed ut deponere, non ut ferire uideatur, quanquam, et in fine inerim cadit, ut cito tamen redeat, et nonnunquam resilit, uel negantibus nobis, uel admirantibus. Hic ueteres artifices illud recte adiecerunt, ut manus cum sensu, et inciperet, et deponeret. Alioqui enim, aut ante uocem erit gestus, aut post uocem, quod est utrimque deforme. In illo lapsi nimia subtilitate sunt, quod interuallum motus tria uerba esse uoluerunt, quod nec obseruatur, nec fieri potest, sed illi quasi mensuram tarditatis, celeritatisque aliquam esse uoluerunt, nec immerito, ne aut diu otiosa esset manus, aut, quod multi faciunt, actionem continuo motu conciderent.

Aliud est, quod, et sit frequentius, et magis fallit. Sunt quaedam latentis sermonis percussiones, et quasi aliqui pedes, ad quos plurimorum gestus cadit, ut sit unus motus, *Nouum crimen* : alter, *C. Caesar* : tertius, et *ante hunc diem* : quartus, *inauditum*, deinde, *propinquus meus*. Et : *Ad te, Q. Tubero detulit*. Vnde id quoque fluit uitium, ut iuuenes cum scribunt gestu praemodulati cogitationem sic componant, quomodo casura manus sit. Inde et illud uitium, ut gestus, qui in fine dexter esse debet, in sinistram frequenter desinat. Melius illud, cum sint in sermone omnia breuia quaedam membra, ad quae si necesse sit, recipere spiritum liceat, ad haec gestum disponere, ut puta : *Nouum crimen C. Caesar*, habet per se finem quendam suum, quia sequitur coniunctio. Deinde : *Et ante hunc diem inauditum*, satis circumscriptionem est. Ad haec commodanda manus, idque dum irrumpit, erit prima, et composita actio. At ubi iam calor eam concitauerit, etiam gestus cum ipsa orationis celeritate crebrescet. Aliis locis citata, aliis pressa conueniet pronuntiatio. Illa transcurrimus, congerimus, abundamus, festinamus, ac instamus, inculcamos, infigimus. Plus autem affectus habent lentiora. Ideoque Roscius citatior, Aesopus grauior fuit, quod ille comoedias, hic tragoedias egit. Eadem motus quoque obseruatio est. Itaque in fabulis iuuenum, senum, militum, matronarum, grauior ingressus est. Serui, ancillae, parasiti, piscatores citatius mouentur. Tolli autem manum artifices supra oculos, demitti infra pectus uetant, adeo a capite eam petere, aut ad imum uentrem diducere uitiosum habetur. At sinistram intra humerum promouere, ultra non decet. Sed cum auersantes in laeuam partem, uelut propellemus manum, sinister humerus proferendus, ut cum capite ad dextram ferente consentiat.

Manus sinistra, nunquam sola recte gestum facit, dextrae se frequenter accommodat, siue in digitos argumenta digerimus, siue auersis in sinistram palmis abominamur, siue obijcimus aduersas, siue in latus utrumque distendimus, siue satisficientes, aut supplicantes.

Diuersi sunt autem hi gestus, siue submittimus, siue adorantes attollimus, siue aliqua demonstrationi, aut inuocationi protendimus : *Vos Albani tumuli, atque luci*. Aut Gracchanum illud : *Quo me miser conferam ? quo uertam ? in Capitoliumne ? at fratris sanguine redundat, an domum ?* Plus enim affectus in his iunctae exhibent manus. In rebus paruis, tristibus, mitibus, breues : magnis, laetis, atrocibus extensiores sunt.

Vestis ea esse debet, quae conditionem, et locum, et tempus deceat, in qua, ut nimia cura suspicionum habet mollitiae, ita supina negligentia a ciuili cultu aliena est. Caeterum si quando illud Fabii ualuit maxime in actione retinendum est. Norit se quisque nec tantum ex communibus praeceptis, sed etiam natura sua consilium capita formandae actionis. Qui plura uolet, legat eruditissimum librum Ludouici Cresolli, e Societate nostra : qui actionem oratoriam accurate prosequutus est : mihi tantam rerum comprehensionem vno corpore molienti, diutius immorari in re praesertim, quae solo pene usu discitur, non placuit.

[Finis libri noni.]

**Liber II De Actione<sup>28</sup>****Caput I Actio est apta elocutionis enunciatio**

*(Definitum est Actio sic ab agendo dicta, notatione a subjecto quia praecepta praescribit ac continet, quomodo Oratio artificiose conscripta, et troporum atque figurarum luminibus decore exornata, convenienti vocis, vultus, et gestus moderatione sit peragenda sive enuncianda. Cujus quidem usus in communi dicendi genere ac munere Oratorio est omnium praestantissimus et vel maxime necessarius, cum Actio, quod ex Cic. lib. de Oratore postremo refert Talaeus lib. 2 Rhet. c. 1 in dicendo una dominetur, et sine hac summus Orator esse in numero nullo possit : mediocris hac instructus summos saepe superarit. Id quod constat exemplo Hortensii, cujus Oratio in dicendo vehemens fuit et accurata, scripta non item : et Balbae, qui longe melius dixit quam scripsit, teste Cic in Brut. Ipsius etiam Demosthenis dicendi alioqui Magistri, in quo quod Val. Maximus l. 13 c. 10 in fine, de ipso fert iudicium, magna pars Demosthenis abest, quia legitur potius quam auditur. Quo de videatur Claud. Minos in comm. sup. c. 2 l. 2 Rhet. Talaei. Et quidem verissime. Nam in voce, vultu, gestu et omnibus, quae sunt actionis, inest quaedam vis natura data, Cic. de Orat. quare etiam hac imperiti, hac vulgus, hac denique barbari maxime commoventur. Verba enim neminem movent nisi eum, qui ejusdem linguae societate conjunctus est, sententiaeque saepe acuta, non acutorum hominum sensus praetervolant : Actio autem, quae prae se motum animi fert, omnes movet : iisdem enim omnium animi motibus concitantur, et eos iisdem notis et in aliis agnoscunt, et in se ipsi judicant. Voell. gener. artif. comp. Orat. c. 17 id quod exemplo Theodori Tragicis histrionis Aristoteles tr. de arte dicendi ad Theodect. et lib de Poetis ostendit, cujus Actionem cuius Oratori optat. Vide Claud. Min. alleg. loc. Actionem Fabius ut plurimum Pronunciationem nominat, quem sequitur Talaeus et in communi Ramaei. At inconvenientius est nomen, cum sit augustius. Cum actio non in sola pronunciatione consistat, quae potissimum sit ore et voce, sed et vultu et gestu perficiatur. Haec de Definito. Definitio ipsa constat forma sive differentia specifica. Genus omissum subintelligitur, (altera) scilicet Rhetorica pars. Forma subjecto explicatur, quale est. Elocutionis enunciatio, quia in Oratione venuste tropis et figuris exornata legitime enuncianda. Actio tota occupatur. Dicitur autem apta enunciatio, sed exprimendum scilicet legitimum ejusdem modum, qui in convenienti non solius pronunciationis, sed et vultus et gestus moderatione consistit : Vnde et a Cicerone Actio eloquendi comes et quasi corporis quaedam eloquentia constans e voce atque motu, item sermo corporis dicitur, 3 de Orat. et in Orat. ad Brut. et ab eodem sic definitur : Pronunciatio est ex rerum et verborum dignitate vocis et corporis moderatio, 1 de Invent. et Pronunciatio est vocis et vultus et gestus moderatio cum venustate lib. 1 ad Heren. Si mavelis, sic dices. Actio est posterior Rhetoricae pars de elocutione apte enuncianda. De aliis anxie hic non disputabimus. Praecepta duntaxat quam brevissime notabimus. Praesertim cum eruditus etiam veris supervacaneum videatur constantia, perpetua et inviolata Actionis praecepta praescribere et inculcare velle.)*

<sup>27</sup> Konrad Dieterich, *Institutiones rhetoricae... a Cunrado Dieterico...* Lipsiae, T. Schurerus, 1668, in-8°, VIII-152 p. (*Institutiones rhetoricae*, ed. tertia, Giessen, 1616).

<sup>28</sup> [Libri II : I De elocutione ; II De actione (pp. 143-152)].



## Caput II

I Consistit Actio in moderatione vocis et gestus.

*(Divisio haec Actionis bimembris est a subjecto. Traditur autem a Fabio l. 11 cap. 3 et ab eodem objectis duobus aurium et oculorum illustratur, quod pars (vox) aures moveat, altera (gestus) oculos, ut per quos sensus ad animum omnis fere cognitio perveniat. Habetur eadem apud Cic. in Orat. perfect. ubi Actionem constare dicit voce et motu. Primum autem in Actione sibi locum jure vindicat vox : Quia vox est una quae maxime eloquentiam commendat vel sustinet. Cic. 1 de Orat. et Actionis maximam partem obtinet 3 de Orat.) [...] <sup>29</sup>*

## Caput III

I Gestus moderatio 1 totius corporis. 2 praecipuorum membrorum legitima conformatione perficitur.

*(Est haec altera Actionis pars, κατ'ἐξοχὴν Synecd. Actio a Talaeo cap. 7 lib. 2 Quintil. lib. 11 cap. 3 χειρονομία per Synecd. partis dicta, quia gestus corporis Actioni convenientior, quam vocis moderatio, eo quod praecipue in sensum oculorum occurrat, qui omnium accerrimus, et sic vehementius etiam moveri possit, juxta illud Horatii in arte Poetica :*

Segnius irritant animos demissa per aurem  
Quam quae sunt oculis subjecta fidelibus.

*Commendat hanc actionis partem Talaeus loc alleg. ab adjuncta dignitate et praestantia per comparisonem praestantiorum effectorum, idque 1 ab adjuncta insita eidem ut naturali effectis comprobata, quod et imperiti, et vulgus, et barbari, maxime eadem commoveantur. Cum verba neminem nisi eum qui ejusdem linguae societate conjunctus sit, gestus vero qui prae se animi motum ferant omnes movere possint. Quod verius tamen et rectius toti actioni nos accommodavimus sup. cap. 1. Deinde ab inductione comparat disparat. 1 Pantomimi qui solo gestu sine voce omnia spectantibus, etiam diversiss. linguarum significare potuerit. 2 Bestiarum, quae signis affectus suos enunciare soleant. 3 Rerum inanimatarum, cum et picturae et imagines tacite loquantur. Quae collatio tamen praestantiae locum tantummodo habet, si variarum gentium linguas disparem habentium ratio habeatur. Non vero si unius et ejusdem nationis, quae unica promiscue lingua utatur : ubi major certe vocis legitime moderatae efficacia ac praestantia quam gestus, quod recte monet Claud. Minos comment. h. 1.)*

II Totius corporis conformatio in convenienti naturali accommodatione constitit, ut nihil in gravitate desit, nihil in gestu supersit. Itaque

1 Omnis corporis motus verbis et sententiis congruat.

*(Accommodandus siquidem gestus corporis non solum ad vocis flexionem, sed etiam ad sententiae varietatem : id quod Cic. 3 de orat praecipit. Vide Claud. Min. comm. h. 1.)*

2 Gestus magis ad sensus, quam ad verba accommodetur, ut gravitas servetur.

*(Gesticulatio enim omnis est ridicula, id quod probat Talaeus exemplis Titii, qui tam mollis et solutus in gestibus fuit, ut et saltatio quaedam nasceretur, cui nomen esset Titius, Cic. dial. de clar. Orat. et Hortensii, quem in motu et gestu plus artis habuisse quam Oratori satis esset Cicero refert, unde et Dionysia gesticulatoria notissimae saltatriculae nomine nominatus. Gell. lib. cap. 5 Talae alleg. cap. 8 Tales gesticulatores hodie e Pontificiis et Jesuitis isti, qui potius histriones, aut funambulos agere in cathedris sacris videntur, quam Oratores et Concionatores.)*

3 Status corporis sit secundum naturam erectus et excelsus.

*(Requisitum hoc Talaeus cap. 8 e Cic. et Quintil. notavit. Cujus rationem ducit 1 a causa naturali. Quia natura*

---

<sup>29</sup> II Vocis moderatio 1 in pronunciandi aequabilitate. 2 in uarietate perficitur. III Aequabilitas in paribus sermonis spatiis ac sonis consistit. IV Varietas in uocis intentione et remissione secundum uarietatem affectuum consistit. (pp. 145-148).

Os homini sublime dedit coelumque tueri  
Jussit, et erectos ad sidera tollere vultus.

*Ovid. 1 Metamorph. 2 a contrar. adjunct. turpitudine. Omnis enim mutatio et vacillatio est indecora, id quod probat exemplo Curionis, quem quod in utramque partem toto corpore vacillaret, ex lintre loqui false notarunt. Videatur Quintil. l. 11 cap. 3.)*

III Membrorum moderatio corporis statui conformari certa ratione debet. Itaque

1 Gestus capitis cum statu corporis sit consentaneus.

*(Est enim caput pars corporis praecipua ; statum igitur ejusdem praecipue imitabitur. Facit enim ad significationem decoris, ut rectum et secundum naturam sit. Nam et demisso capite humilitas et modestia significatur, et supino arrogantia, et in latus inclinato languor, et praeduro ac rigente barbaria quaedam mentis ostenditur, ex Quintil. Claud. Min. comm. Rhet. lib. 2 c. 9)*

2 Aspectus eodem, quo corporis gestus, vertatur.

*(Exceptis iis, quae aut damnare, aut non concedere, aut remove oportebit, ut videamur aversari. Talae ex Quintil. lib. 2 cap. 9 Vbi nota ex eodem 1 Solo capite gestum facere, aut frequenter facere, vitiosum esse. 2 Frontem in dolore ferire Ciceroni oratorium, Fabio autem scenicum videri.)*

3 Vultus praeter decorum non mutetur.

*(Vultus est imago sive tacita significatio animi, oculi ejusdem sunt indices, unde vultus a volendo dicitur, quod voluntatis index sit. Non potest igitur animus occultari, quin in ipso vultu conspiciatur. Hic igitur maxime cavendum, ne quid vel ineptum, vel vultuosum, hoc est, immoderatum, praeter decorum et nimis vultu affectatum : ne quis vel laetitia frontem nimis exporrigat, vel in moerore ac tristitia plus justo contrahat. Itaque 1 Oculorum magna debet esse moderatio, qui quot animi motus sunt, tot significationes et commutationes habent, Talae. ex Cic. de Orat. perfect. Oris 2 non nimium mutanda species, ne aut ad ineptias aut ad pravitatem aliquam deferamur, Cic. de Orat. Nares 3 nec corrugandae, nec inflandae, nec movendae, nec digito inquietandae, nec frequenter emungendae. Labra 4 nec male porrigenda, nec scindenda, nec abstringenda, nec diducenda, nec in latus et pene ad aures trahenda, nec fastidio replicanda et ex iisdem vox altera tantum parte dimittenda. Nec 5 mentum pectori affigendum. Nec denique 6 humeri reiterato vel allevandi vel contrahendi, sic enim in habitum adulationis, admirationis et metus se transformant, et gestum humilem, servilem, et q. fraudulentum faciunt : Sed sint aequi et recti. Quae omnia pluribus diducit. Quint. saep. alleg. loc.)*

4 Brachiorum projectio sit moderata.

*(Si tamen speciosius quiddam et uberius dicendum sit, brachium procerius projiciendum dicit ex Quintil. Talaeus lib. 2 cap. 10)*

5 Manus decenter extendatur.

*(Maxima namque gestus vis in manibus sita est, cum pene ipsam verborum copiam persequantur, et sine his actio, Cic et Quintil testibus trunca sit ac debilis, cum ceterae partes loquentem adjuvent, manus vero prope ipsae loquantur, Talae cap. 10 Sinistra tamen manus, quod notat id. ibidem nunquam sola gestum facit, sed dextrae sese frequenter accommodat. Junctio vero manuum est addubitantium et ingemiscentium. Complosio est scenicorum. Gesticulatio nimia fatuorum.)*

6 Digni decore adhibeantur.

*(Est enim et in digitis singularis gestus quidam, praecipue cum medius digitus tribus explicatis, in pollicem contrahitur, duoque medii sub pollicem veniunt, et gestus est instantior, et tribus pollice pressis, index ille explicare solet. Habet autem potissimum locum in exprobrando, indicando, vocando, demonstrando, minando, abominando, etc. de quibus consule Quint. et Cicer.)*

7 Pectus ac venter non projiciatur.

8 Femur venuste feriat.

*(Decet enim hoc indignatos, excitat auditorem, et oratoribus usitatum, vid. Quint. lib. 11 cap.*

3)

9 In pedibus status rectus observetur.

*(In dextrum namque ac laevum latus vacillare alternis pedibus insistendo ridiculum est. Supplisio pedum inconvenienter adhibita histrionica est. In contentionibus tamen et incipiendis et finiendis opportuna est. Discursitatio ineptissima est, unde Flavius Virgilius cum adversarius multum discurrisset, venuste eum rogavit quot millia passuum declamasset. Incessus Oratori nonnunquam, quamquam rarius, permissus est. De quibus omnibus consule Quint. saep. all. loc. e quo nos hic filum et ductum Talaei secuti, qualiacunque decerpimus. Reliqua acutus dicendi magistris operosius inculcanda relinquimus.)*

FINIS LIBRI SECUNDI RHETORICAE

## ANNEXE XI

DUPRÉ DE LA PORTE Jean, *Le Pourtraict de l'éloquence françoise*, 1621<sup>30</sup>

L'Action ne sera pas la dernière, puisqu'elle est l'esprit qui meut l'Auditeur comme bon luy semble, qui faict force à sa raison, et qui luy rend toutes choses plausibles. Le corps en son composé y joue le premier personnage en sa posture droicte ou torse, par ses mouvemens brusques ou tardifs, violens ou coys : selon que la matiere desire estre animée ; le visage un autre, par l'ellancement de ses yeux fiers ou doux, fixes ou sans arrest ; et de son front serain ou sans rides, suivant l'esmotion qui est au dedans. Quant aux mains, elles n'ont aucun lieu déterminé, et leur assiete est partout où elles sont appelées ; de façon qu'hors de leur employ, le plus seant est d'estre non-chalant à les ranger par hazard, sans affeterie. La voix, clost l'acte en la harangue par les divers tons qu'elle prend, par les poses qu'elle faict, et par les acclamations de plainte ou de joye qu'elle jette, selon que son sujet s'y dispose. Pour reprendre tout cecy, je renvoyerois ces estorses de corps, ces battemens de bras si drus, et ces gestes à tous et sans propos à nos Predicateurs qui ne peuvent desraciner le vice des ames, où il est ancré pour y planter la vertu, qu'à coups de coignée, c'est à dire, qu'en criant et tempestant. Ils en ont la leçon de Jesus Christ, qui ne resuscite Lazare, figure du pecheur endurcy, qu'en l'appelant tout haut ; Et en son Precurseur, dont la voix est ce foudre qui faict enfanter les biches, qui sont les ames qui ne produisent rien qu'à peine. Mais au barreau il est de la bienséance de l'Orateur de n'estre petulant, puis qu'il n'y est point pour exterminer le meschant ou luy faire quitter son vice, ains pour le declarer simplement à ceux qui ont le pouvoir de la chastier. En quoy il semble qu'il ayt la mesme intelligence avec eux, que le cerf avec l'Elephant. Le cerf par la douceur de son haleine invite le serpent à sortir de son trou, et l'elephant est là tout prest, qui l'escrase de sa trompe ; la voix de l'Orateur n'estant qu'une douce amorce qui fait venir au jour le monstre des chiquaneries, caché dans les recoins de quelque sale procez ; et celle du Juge la massue qui l'assomme aussi tost qu'il commence à paroistre.

Pour le visage, on ne le scauroit mal composer, si l'on s'abstient du grincement des dents, du tournoyement des yeux, et de l'enfleure des joues. Car hors cela l'Orateur a de quoy le rendre doux, seuere, morne, ou joyeux. Mais si Mercure esgorgea les flusteurs, et si Apollon jetta les flustes au loing, accompagnant d'une forte malediction quiconque les releveroit, parce qu'elles deffigurent celui qui en joue ; Il n'est pas croyable que l'Orateur, qui ayant consulté le miroir, ou bien son amy, treuve qu'en haranguant il emprunte le visage d'une Prophetesse assise sur le trepied, ne prenne resolution de ne plus donner sujet de rire.

La voix. [...] Voyla sommairement ce qui est de l'Action, que je dis derechef estre l'ame, l'esprit, et le souffle de l'oraison, dont il me prend ennuie de tirer quelques lignes, avec la mesme liberté qui m'a conduit jusques icy, laissant à ceux qui traittent ces matieres à d'autres gages que moy d'en escrire à leur mode ; Et pourtant il me suffira d'advertir l'Orateur de deux choses ; qu'il ne rende la teste plus grosse que le corps, ce qui seroit monstrueux, et que s'il a plusieurs bons mets, il en face plus d'un plat.

---

<sup>30</sup> Jean Dupré de la Porte, *Pourtraict de l'eloquence françoise, avec X actions oratoires*, Paris, 1621, in-8°, 37-425 p.

## ANNEXE XII

ERASMUS Desiderius, *De ciuilitate morum puerilium*, 1532<sup>31</sup>

DES. ERASMVS ROTERODAMVS

Generoso cum primis et optimae spei puero Henrico a Burgondia  
Adolphi principis Veriani filio<sup>32</sup>

Si ter maximum illum Paulum non piguit omnia fieri omnibus, quo prodesse posset omnibus, quanto minus ego grauari debeo iuuandae iuuentutis amore subinde repuerascere. Itaque quemadmodum pridem ad Maximiliani a Burgundia fratris tui primam adolescentiam memet accommodaui, dum adolescentulorum formo linguam : ita nunc Henrice suauiissime me ad tuam attempero pueritiam de puerorum moribus praecepturus : non quod tu hisce praescriptis magnopere egeas, primum ab incunabulis inter aulicos educatus, mox nactus Ioannem Crucium tam insignem formandae rudis aetatis artificem : aut quod omnia quae praescribemus ad te pertineant, et e principibus et principatui natum : sed vt libentius haec ediscant omnes pueri, quod amplissimae fortunae, summaeque spei puero dicata sint. Nec enim mediocre calcar addet vniuersae publi, si conspexerint heroum liberos a primis statim annis dicari studiis, et in eodem cum ipsis stadio currere.

Munus autem formandi pueritiam multis constat partibus, quarum sicuti prima, ita praecipua est, vt tenellus animus imbibat pietatis seminaria : proxima, vt liberales disciplinas et amet, et perdiscat : tertia est, vt ad vitae officia instruat : quarta est, vt a primis statim aevi rudimentis ciuilitati morum assuescat. Hanc postremam nunc mihi proprie sumpsi. Nam de superioribus quum alii complures, tum nos quoque permulta conscripsimus. Quanquam autem externum illud corporis decorum ab animo bene composito proficiscitur, tamen incuria praeceptorum nonnunquam fieri videmus, vt hanc interim gratiam in probis et eruditis hominibus desideremus. Nec inficior hanc esse crassissimam philosophiae partem, sed ea, vt sunt hodie mortalium iudicia, plurimum conducit et ad conciliandam beneuolentiam, et praeclaras illas animi dotes oculis hominum commendandas. Decet autem vt homo totus sit compositus animo, corpore, gestibus, ac vestitu : sed in primis pueros decet omnis modestia, et in his praecipue nobiles. Pro nobilibus autem habendi sunt omnes, qui studiis liberalibus excolunt animum. Pingant alii in clypeis suis leones, aquilas, tauros, et leopardos, plus habent verae nobilitatis, qui prae insignibus suis tot possunt imagines depingere, quot perdidicerunt artes liberales.

[Caput I]<sup>33</sup>

Vt ergo bene compositus pueri animus vndique relucet autem potissimum in vultu, sint oculi placidi, verecundi, compositi, non torui, quod est truculentiae, non improbi quod est impudentiae, non vagi ac volubiles, quod est insaniae, non limi, quod est suspiciosorum et insidias molientium, nec immodice diducti, quod est stolidorum, nec subinde conniuentibus genis ac palpebris, quod est inconstantium, nec stupentes, quod est attonitorum, id quod est in Socrate notatum, nec nimium acres, quod est iracundiae signum, non innuentes ac loquaces, quod est impudicitiae signum, sed animum sedatum ac reuerenter amicam prae se ferentes. Nec enim temere dictum est a priscis sapientibus, animi sedem esse in oculis. Picturae quidem veteres nobis loquuntur, olim singularis cuiusdam modestiae fuisse, semiclusis oculis obtueri, quemadmodum apud Hispanos quosdam, semipetos intueri blandum haberi videtur et amicam. Itidem ex picturis discimus, olim contractis strictisque labiis esse, probitatis fuisse argumentum. Sed quod suapte natura decorum est, apud omnes decorum habebitur. Quanquam in his quoque decet interdum nos fieri polypos, et ad regionis morem nosmet attemperare. Iam sunt quidam

---

<sup>31</sup> De ciuilitate morum puerilium per D. Erasmum Roterodamum libellus, ab autore recognitus, et nouis Scholiis illustratus, per Gisbertum Longolium VI tratraiectinum. Ioan. Grapheus excudebat, An. M. D. XXXII. mense Iulio, Antuerpiae, in-8°. Cum Gratia et Priuilegio.

<sup>32</sup> Préambule : pp. 2-5 pagination uniquement à droite. Nota : nous n'avons pas reproduit ici les scolies accompagnant le texte de cette édition.

<sup>33</sup> Caput I pp. 5-21 (sans titre).

oculorum habitus quos aliis alios addit natura, qui non cadunt sub nostras praeceptiones, nisi quod incompositi gestus non raro vinciant, non solum oculorum, verum etiam totius corporis habitum ac formam. Contra compositi, quod natura decorum est, reddunt decentius : quod vitiosum est, si non tollunt, certe tegunt minuuntque. Indecorum est clauso oculorum altero quemque obtueri. Quid enim hoc aliud est, quam seipsum eluscare ? Eum gestum thynnus ac fabris relinquamus.

Sint exporrecta supercilia, non adducta, quod est toruitatis : non sublata in altum, quod est arrogantiae : non in oculos depressa, quod est male cogitantium.

Frons item hilaris et explanata, mentem sibi bene consciam, et ingenium liberale prae se ferens, non in rugas contracta, quod est senii : non mobilis, quod est erinaciorum : non torua, quod est taurorum.

A naribus absit mucoris purulentia, quod est sordidum. Id quoque vitium Socrati philosopho datum est probro. Pileo aut veste emungi rusticanum, brachio cubitoque salsamentariorum, nec multo ciuilius id manu fieri, si mox pituitam vesti illinas. Stropholis excipere narium recrementa decorum, idque paulisper auerso corpore, si qui adsint honoratiores. Si quid in solum deiectum est emuncto duobus digitis naso, mox, pede proterendum est. Indecorum est subinde cum sonitu spirare naribus, bilis id indicium est. Turpius etiam ducere ronchos, quod est furiosorum, si modo fiat vsu. Nam spiritosis qui laborant orthopnoea, danda est venia. Ridiculum naribus vocem emittere, nam id cornicinum est et elephantorum. Crispere nasum, irrisorum est et sannionum. Si aliis praesentibus incidat sternutatio, ciuile est corpus auertere. Mox vbi se remiserit impetus, signare os crucis imagine, dein sublato pileo resalutatis qui vel salutarunt vel salutare debuerant, nam sternutatio quemadmodum oscitatio sensum aurium prorsus aufert, precari veniam, aut agere gratias. Alterum in sternutamento salutare religiosum, et si plures adsint natu maiores qui salutant virum aut foeminam honorabilem, pueri est aperire caput. Porro vocis tinnitum studio intendere, aut data opera sternutamentum iterare, nimirum ad virum ostentationem, nugonum est. Reprimere sonitum quem natura fert, ineptorum est, qui plus tribuunt ciuilitati quam saluti.

Malas tingat natiuus et ingenuus pudor, non fucus aut ascititius color. Quanquam is quoque pudor sic temperandus est, vt nec vertatur in improbitatem, nec adducat { «}Vß`μ aut stuporem et quartum, vt habet prouerbium, insaniae gradum. Quibusdam enim hic affectus tam impotens insitus est, vt reddat deliranti simillimum. Temperatur hoc malum, si puer inter maiores assuescat viuere, et comoediis agendis exerceatur. Inflare buccas fastus indicium est, easdem demittere, est animum despondentis, alterum Caimi est, alterum Iudae proditoris.

Os nec prematur, quod est metuentis alterius halitum haurire, nec hiet, quod est morionum, sed leuiter osculantibus se mutuo labris coniunctum sit. Minus etiam decorum est subinde porrectis labiis veluti poppysmum facere, quanquam id magnatibus adultis per mediam turbam incedentibus condonandum est, illos enim decent omnia, nos puerum formamus.

Si fors vrgeat oscitatio, nec datur auerti aut cedere, strophio volaue tegatur os, mox imagine crucis obsignetur. Omnibus dictis aut factis arridere stultorum est, nullis arridere stupidorum. Obscoene dictis aut factis arridere nequitia est. Cachinnus et immodicus ille totum corpus quatiens risus, quem ob Graeci συγκρούσιον appellant, nulli decorus est aetati, nedum pueritiae. Dedecet autem quod quidam ridentes hinnitum edunt. Indecorus et ille qui oris rictum late diducit corrugatis buccis, ac nudatis dentibus, qui caninus est et Sardonius dicitur. Sic autem vultus hilaritatem exprimat, vt nec oris habitum dehonestet, nec animum dissolutum arguat. Stultorum illae voces sunt risu diffluo, risu dissilio, risu emorior, et si qua res adeo ridicula inciderit, vt nolentibus eiusmodi risum exprimat, mappa manuae regenda facies. Solum aut nullam euidentem ob causam ridere, vel stultitiae tribuitur, vel insaniae. Si quid tamen eiusmodi fuerit obortum, ciuilitatis erit aliis aperire risus causam, aut si non putes proferendam commenticium aliquid adferre, ne quis se derideri suspicetur. Superioribus dentibus labrum inferius premere, inurbanum est, hic enim est minantis gestus quemadmodum et inferioribus mordere superius. Quin et labrum oras lingua circumuoluta subinde lambere ineptum. Porrectioribus esse labris et velut ad osculum compositis, olim apud Germanos fuisse blandum indicant illorum picturae : porrecta lingua deridere quenquam scurrile est. Auersus expuito, ne quem conspuas aspergasue. Si quid purulentius in terram reiectum erit, pede, vt dixi, proteratur, ne cui nauseam moueat. Id si non licet, linteolo sputum excipito. Resorbere saliuam inurbanum est, quemadmodum et illud quod quosdam videmus non ex necessitate sed ex vsu ad tertium quodque verbum expuere. Quidam indecore

subtussiunt identidem inter loquendum, idque non ex necessitate, sed ex more : is gestus est mentientium, et inter dicendum quid dicant comminiscientium. Alii minus etiam decore ad tertium quodque verbum eructant, quae res si a teneris annis abierit in consuetudinem, haeret etiam in grandiore aetate. Idem sentiendum de screatu, quibus nominibus a seruo notatur Terentianus Clitipho. Si tussis vrgeat, caue ne cui in os tussias, et absit ineptia clarius tussiendo, quam natura postulet. Vomiturus secede, nam vomere turpe non est, sed ingluuie vomitum accersisse deforme est.

Dentium mundicies curanda est, verum eos puluisculo candidare puellarum est, sale aut alumine defricare, gingivae perniciosum. Idem lotio facere Iberorum est. Si quid inhaesit dentibus, non cultello, non vnguibus, canum feliumue more, non mantili eximendum est, sed vel lentisci cuspe, vel penna, vel ossiculis e gallorum aut gallinarum tibiis detractis. Os mane pura aqua proluere, et vrbanum est et salubre, subinde id facere ineptum. De linguae vsu suo dicemus loco.

Rusticanum est impexo esse capite, adsit mundicies, non nitor puellaris. Absint sordes lendium et vermiculorum. Subinde scabere caput apud alios, parum decet, quemadmodum vnguibus reliquum fricare corpus sordidum est, praesertim si fiat vsu non necessitate. Coma nec frontem tegat, nec humeris inuolitet. Subinde concusso capite discutere capillitium, lasciuientium est equorum. Caesariem a fronte in vertice laeua retorquere, parum elegans est, manu discriminare modestius. Inflectere ceruicem et adducere scapulas pigritiam arguit, resupinare corpus fastus indicium est, molliter erectum decet. Ceruix nec in laeuum, nec in dextrum vergat, hypocriticum enim, nisi colloquium aut aliud simile postulet. Humeros oporteat aequo libramine temperare, non in morem antennarum alterum attollere, alterum deprimere. Nam huiusmodi gestus, in pueris neglecti, vertuntur in naturam et corporis habitum praeter naturam deformant. Itaque qui prae desidia collegerunt consuetudinem inflectendi corpus, sibi gibbum conciliant, quem natura non dederat, et qui deflexum in latus caput habere consueuerunt, in eum habitum indurescunt, vt adulti frustra mutare nitantur. Siquidem tenera corpuscula plantulis similia sunt, quae in quancunque speciem furca funiculouae deflexeris, ita crescunt et indurescunt. Vtrunque brachium in tergum detorquere simul, et pigritiae speciem habet et furis : neque multo decentius est altera manu in ilia iniecta astare sedere, quod tamen quibusdam elegans ac militare videtur. At non statim honestum est quod stultis placuit, sed quod naturae et rationi consentaneum est. Reliqua dicentur quum ad colloquium, et conuiuium ventum erit.

Membra quibus natura pudorem addidit retegere citra necessitatem procul abesse debet ab indole liberali. Quin vbi necessitas huc cogit, tamen id quoque decente verecundia faciendum est, etiam si nemo testis adsit. Nunquam enim non adsunt angeli, quibus in pueris gratissimus est pudicitiae comes custosque pudor. Quorum autem conspectum oculis subducere pudicum est, ea multo minus oportet alieno praebere contactui. Lotium remorari valetudini perniciosum, secreto reddere verecundum. Sunt qui praecipiant vt puer compressis natibus ventris flatum retineat. Atqui ciuile non est, dum vrbanus videri studes morbum accersere. Si licet secedere, solus id faciat. Sin minus, iuxta vetustissimum prouerbium : Tussi crepitum dissimulet. Alioqui cur non eadem opera praecipiant ne aluum deiciant, quum remorari flatum periculosius sit quam aluum stringere. Diductis genibus sedere, aut diuaricatis tibiis distortis stare, Thrasonum est. Sedenti coeant genua, stanti pedes, aut certe modice diducantur. Quidam hoc gestu sedent vt alteram tibiam altero genu suspendant, nonnulli stant decussatim compositis tibiis, quorum alterum est anxiorum, alterum ineptorum. Dextro pede in laeuum femur iniecto sedere priscorum regum mos est, sed improbatum. Apud Italos quidam honoris gratia pedem alterum altero premunt, vniue propemodum insistunt tibiae ciconiarum ritu, quod an pueros deceat nescio. Itidem in flectendis genibus aliud apud alios decet, dedecetque. Quidam vtrunque pariter inflectunt, idque rursus alii recto corpore alii nonnihil incuruato. Sunt qui hoc ceu muliebre rati, similiter erecto corpore, primum dextrum incuruant genu, mox sinistrum, quod apud Britannos in adolescentibus laudi datur. Galli modulato corporis circumactu dextrum duntaxat inflectunt. In his in quibus varietas nihil habet cum honesto pugnans, liberum erit vel vernaculis vti moribus, vel alienis obsequundare, quando sunt quos magis capiant peregrina. Incessus nec fractus sit, nec praiceps, quorum alterum est mollium alterum furiosorum : nec vacillans, quod a Fabio improbatum. Nam ineptam in incessu subclaudicationem. Suiceris militibus relinquamus, et iis qui magnum ornamentum ducunt, in pileo gestare plumas. Tametsi videmus episcopos hoc gestu sibi placere. Sedentem pedibus ludere stultorum est, quemadmodum et manibus gesticulari, parum integrae mentis indicium est.

Si quis occurrerit in via, vel senio venerandus, vel religione reuerendus, vel dignitate grauis vel alioqui dignus honore, meminerit puer de via decedere, reuerens aperire caput, nonnihil etiam flexis poplitibus, Ne vero sic cogitet, quid mihi cum ignoto, quid cum nihil vnquam bene de me merito ? Non hic honos tribuitur homini non meritis, sed deo. Sic deus iussit per Solomonem, qui iussit assurgere cano : Sic per Paulum qui presbyteris duplicatum honorem praecipit exhibere, in summa, omnibus praestare honorem quibus debetur honos, complectens etiam Ethnicum magistratum : et si Turca, quod absit, nobis imperet, peccaturi simus, si honorem magistratui debitum, illi negemus. De parentibus interim nihil dico, quibus secundum deum primus debetur honos. Nec minor praeceptoribus, qui mentes hominum quodammodo dum formant, generant. Iam et inter aequales illud Pauli locum habere debet, honore inuicem praeuenientes. Qui parem aut inferiorem honore praeuenit, non ideo sit ipse minor, sed ciuilior, et ob id honoratior. Cum maioribus reuerenter loquendum et paucis, cum aequalibus amanter et comiter. Inter loquendum pileum laeua teneat, dextra leuiter admota vmbilico : aut quod decentius habetur, pileum vtraque manu iuncta suspensum, pollicibus eminentibus, tegat pubis locum. Librum aut galerum sub axilla tenere rusticius habetur. Pudor adsit, sed qui decoret, non qui reddat attonitum. Oculi spectent eum cui loqueris, sed placidi simplicesque nihil procaz improbumue prae se ferentes.

Oculos in terram deiicere, quod faciunt catoblepae, malae conscientiae suspicionem habet. Transuersim tueri, videtur auersantis. Vultum huc illuc voluere, leuitatis argumentum est. Indecorum est interim vultum in varios mutare habitus, vt nunc corrugetur nasus, nunc contrahatur frons, nunc attollatur supercilium, nunc distorqueantur labra, nunc diducatur os, nunc praematur, haec animum arguunt Protei similem. Indecorum et illud, concusso capite iactare comam, sine causa tussire, screare, quemadmodum a manu scabere caput, scalpere aureis, emungere nasum, demulcere faciem, quod est veluti pudorem abstergentis, suffricare occipitium, humeros adducere, quod in nonnullis videmus Italis. Rotato capite negare, aut reducto accersere, et ne persequare omnia, gestibus ac nutibus loqui, vt virum interdum deceat, puerum minus decet. Illiberale est iactare brachia, gesticulari digitis, vacillare pedibus, breuiter non lingua, sed toto corpore loqui, quod turturum esse fertur, aut motacillarum, nec multum abhorrens a picarum moribus. Vox sit mollis ac sedata, non clamosa quod est agricolarum, nec tam pressa, vt ad aures eius cui loqueris non perueniat. Sermo sit non praeceps, et mentem praecurrens : sed lentus et explanatus. Hoc etiam naturalem battarismum, aut haesitantiam, si non in totum tollit, certe magna ex parte mitigat, quum praecipitatus sermo multis vitium conciliet quod non dederat natura. Inter colloquendum subinde titulum honorificum eius quem appellas repetere ciuilitatis est. Patris ac matris vocabulo nihil honorificentius, nihil dulcius. Fratris sororisue nomine nihil amabilius. Si te fugiunt tituli peculiare, omnes sacerdotes ac monachi, reuerendi patres, omnes aequales, fratres et amici, breuiter omnes ignoti domini, ignotae dominae. Ex ore pueri turpiter auditur iusiurandum, siue iocus sit siue res seria. Quid enim turpius eo more, quo apud nationes quasdam ad tertium quodque verbum deierant etiam puellae, per panem, per vinum, per candelam, per quod non ? Obscoenis dictis, nec linguam praebeat ingenuus puer, nec aures accomodet. Denique quicquid inhoneste nudatur oculis hominum, indecenter ingeritur auribus, Si res exigit, vt aliquod membrum pudendum nominetur, circumitione verecunda rem notet. Rursus si quid inciderit, quod auditori nauseam ciere possit, veluti si quis narret vomitum, aut latrinam, aut oletum, praefertur honorem auribus. Si quid refellendum erit, caue dicat, haud vera praedicas, praesertim si loquatur grandiori natu, sed praefatus pacem, dicat, mihi secus narratum est a tali. Puer ingenuus cum nemine contentionem suscipiat, ne cum aequalibus quidem, sed cedat potius victoriam si res ad iurgium veniat, aut ad arbitrum prouocet. Ne cui se praeferat, ne sua iactet, ne cuiusquam institutum reprehendat, aut vllius nationis ingenium moresue sugillet, ne quid arcani creditum euulget, ne nouos spargat rumores, ne cuius obtrectet famae, ne cui probro det vitium natura insitum. Id enim non solum contumeliosum et inhumanum, sed etiam stultum, veluti si quis luscum appellet luscum, aut loripedem loripedem, aut strabum strabum, aut nothum nothum. His rationibus fiet vt sine inuidia laudem inueniat, et amicos paret. Interpellare loquentem antequam fabulam absoluerit, inurbanum est. Cum nemine simultatem suscipiat, comitatem exhibeat omnibus, perpauca tamen ad interiorem familiaritatem recipiat, eosque cum delectu. Ne cui tamen credat, quod tacitum velit. Ridiculum enim est ab alio silentii fidem expectare, quam ipse tibi non praestes. Nullus autem est adeo

---

<sup>34</sup> Caput V pp. 34-37.



linguae continentis, vt non habeat aliquem, in quem transfundat arcanum. Tutissimum autem est nihil admittere, cuius te pudeat si proferatur. Alienarum rerum ne fueris curiosus, et si quid forte conspexeris audierisue, fac, quod scis nescias. Literas tibi non oblatas limis intueri parum ciuile est. Si fors te praesente scrinium suum aperit aliquis, subducito te. Nam inurbanum est inspicere, contrectare aliquid inurbanus. Item si senseris inter aliquos secretius oriri colloquium, sumoue te dissimulanter, et eiusmodi colloquium ne temet ingeras non accitus.

## ANNEXE XIII

ERASMUS Desiderius, *Ecclesiastes siue de ratione concionandi libri quattuor*<sup>35</sup>

### Pronuntiatio<sup>36</sup>

Superest actio siue pronuntiatio, quae est apta ad rem vocis, vultus ac totius corporis moderatio. Ad haec quemadmodum et ad alia format hominem natura, ratio et vsus perficit. Siquidem et iis qui prorsus sunt rudes artis, alia vox, alius vultus, alius reliqui corporis gestus est, iratis et propitiis, comminantibus et blandientibus, admirantibus et contemnentibus, moestis et gaudentibus, quod de caeteris affectionibus ad eundem modum lector intelliget. In his igitur optimum est naturam sequi, sed adhibita cura, vt si quid ea habeat vitii, aut si quid praua imitatio et vsus adiunxerit, corrigatur, si minus ad ingens illud Demosthenis speculum, certe ad liberi amici iudicium. Frequenter enim fallunt hominem, quamuis alioqui doctum, quae caeteris vehementer indecora videntur et sunt. Interdum et placemus nobis ipsis ob ea quae merito displicent auditoribus. In quibus non mediocre praestabit officium amicus admonitor. Sibi quisque pulcher est neque quisquam sibi satis notus esse potest, nisi se contempletur oculis alienis.

Sed optimum erit ex aliis exemplum sumere et, quod decorum conspexeris, imitari, quod indecorum, vitare, habita tamen semper ratione personae ; neque enim eadem decent omnes vel ob ingenium diuersum vel ob qualitatem adiunctam. Neque enim eadem decuissent Catonem et Ciceronem, quod ille natura rigidus ac seuerus esset, quippe Stoicus, hic popularis et iocis salibusque gaudens. Ita non statim decet iuuenem quod senem, simplicem sacerdotem quod episcopum, monachum quod non monachum. [...]<sup>37</sup>

De voce hactenus, veniam ad vultum in quo tanta mentis significatio vt saepenumero pro sermone sit. Nam moto capite annuimus, renuimus, interdum et salutamus, minamur, aduocamus ; erecto significamus fiduciam, depresso verecundiam aut dubitationem. Indecorum tamen est viro graui, crebro capitis motu loqui. Comam vero rotare phanaticum est.

Neque mediocris est in fronte mentis significatio, vnde prouerbiis quoque qui sunt hilariores frontem exporrigere dicuntur, qui tristes corrugare, et effrontes appellamus qui carent pudore.

Nec minus agunt supercilia : sublata declarant arrogantiam, vnde in superciliosos conuitium, demissa verecundiam, adducta toruitatem, inaequalia seueritatem cum lenitate coniunctam ; quo habitu in comoediis inducuntur seueri patres, altero supercilio sublato, altero composito ; qui tamen gestus ecclesiastae fuerit indecorus, quando M. Tullius Pisoni exprobrat, quod in senatu altero supercilio ad frontem sublato, altero in oculos depresso dixit sibi non placere crudelitatem.

Verum hic primas partes agunt oculi, in quibus animus dictus est habere sedem, eo quod nullus sit affectus, qui non exprimatur oculis, amor, odium, gaudium, moeror, taedium, sollicitudo, metus, spes, simplicitas, fraudulentia, suspicio. Frequenter et in Scripturis Diuinis exprimitur oculorum qualitas. Dominus in monte sedens, intuens turbam, requirit attentionem, quasi de rebus arduis dicturus. Adolescentis diuitis responso delectatus, intuitus est eum. A Petro ter abiuratus intuitu oculorum admonuit non praestiti promissi : « *Et si oportuerit me mori tecum, te non negabo* ». Idem Patri gratias agit, sublatis in coelum oculis. Petrus item in Actis, sedaturus confusam turbam, defigit in illam oculos, auctoritatem ac fiduciam prae se ferens. De sancta Paula refert Hieronymus, si quam e grege virginum conspexisset segniorem ad officia aut lasciuus cultam, eam non obiurgatione, sed oculis ac vultus tristitia corripuit. Ipse apud Italos interfui conuiuio vbi qui inuitarat, ne monendis aut obiurgandis famulis interrumpere sermonum hilaritatem, oculis omnia peragebat, siue vellet mutari tabellas, siue addi vinum, siue nouari cibum, intuebatur famulum, mox deflectebat oculos ad cyathum aut ad quadram aut aliud quod fieri volebat. Verum et hac in parte oportet quam minimum a natura recedere. Damnantur enim oculi rigidi, extenti, languidi, torpentes, stupentes, lasciuui, mobiles ac veluti natantes, quasi quadam

---

<sup>35</sup> *Opera Omnia Desiderii Erasmi Roterodami*, ed. J. Chomarat, V, 5, pp. 16-45, Amsterdam, 1994. Editio prima : *Ecclesiastes siue de ratione concionandi libri quattuor*, Antverpiae, M. Hilenius, 1535, in-8°, 231 f.

<sup>36</sup> Liber III.

<sup>37</sup> Vocis moderatio ; Distinctio in pronuntiando.

voluptate suffusi, quod in recitatore notat Persius : « *Patranti, inquit, fractus ocello* » ; damnantur et limi, hoc est, semiclusii, quibus aspici sese indignantur leones. Item quos Fabius appellat Venereos. Nam prisci Venerem petis oculis fingeant, quod vitium et hodie in nonnullis deprehendas, qui quoties student videri blandiores, limos ac petos fingunt oculos. Contra nimium diducti stoliditatem arguunt. Nam quod Itali quidam, si quem videri volunt reuereri, eum oculis attonitis intuentur, nihil ad ecclesiasten. Indecore quidam in latus detorquent oculos. Sed indecentius faciunt qui, quum loquuntur, claudunt oculos ; quales ipse nonnullos vidi, hoc pacto, vt opinor, pudori medentes, qui dicitur in oculis esse et, si immodicus est, caliginem offundit animo, modicus et gratiam et fidem addit dicenti, qualem fuisse ferunt in L. Crasso oratore. Is potissimum se prodit in genis et buccis suffundente se sanguine, qui refugiens inducit pallorem, quod in metu nonnullis et in vehementi ira solet accidere.

Iam est et in naribus aliqua affectuum significatio, vnde flatus emissus indicat iram. Hinc illud Theocriti de Pane : *δρυμεῖα χολῆ ἐπὶ ῥινὶ κάθηται*. Item Plautinum illud : *Fames et mora bilem in nasum concidunt*. Corrugantur ab irridentibus. Vnde Plinius hanc | vultus partem irrisioni dicatam dicit. Et Horatius : « *Naso suspendis adunco* ». Quidam ronchos aedunt irati aut comminantes. Verum in his nihil est quod deceat ecclesiasten.

Nec multo plus in buccis, quae inflatae declarant arrogantiam, demissae tristium sunt animumque despondentium. Vnde audit Cain : *Quare concidit vultus tuus ?* Quin et risum oportet in concionatore esse rarum ac moderatum, multum a cachinno et ab eo quem Graeci vocant συγκρούσιον distantem. Nec minus dedecet risus Sardonius, qui nudat dentes. Quibusdam hoc vel natura vel praua consuetudo addidit, vt nihil dicant absque risu. Ipse noui virum omnibus numeris laudatum, in quo vix quicquam potuisses reprehendere, nisi quod ad singulas orationis clausulas adderet risum. Noui alterum quem arbitror adhuc in viuis esse, qui, noui quipiam dicturus in concione, ridere solet vt, qui morem illius obseruant, expectarent aliquid insolitum.

In diductione aut contractione labiorum, quemadmodum et in rictu, ea moderatio est obseruanda, vt motus non sit maior quam exposcit explanata verborum pronuntiatio. Qua quidem in re quosdam vidi immodicos, qui longius aequo porrectis labris emugiebant literam *u*. Contra quidam e labiis semiclusis emittunt vocem, quod vitium deprehendas in Hollandis, iis duntaxat qui natiuam pronuntiationem non dediderunt. Quidam toto vultu loquuntur, vnde et vultuosos dicimus, etiam auriculas moturi, nisi natura dedisset immobiles. Pleraque muta animantia aurium motu produnt affectus. Descendo nunc ad reliqui corporis gestus.

Attollere ceruicem modice si fiat in loco non dedecet, quemadmodum nec ad humeros demittere ; in alterum humerum deflectere, ineptum est, licet hoc quidam pietatis indicium esse volunt ; ineptius etiam nunc in dextram, nunc in leuam partem distorquere.

Brachiorum prolatio non improbat, quoties id exigit sententia. Et notantur qui semper manum habent sub pallio, quod nunquam incalescant dicendo. Quosdam vidi qui subinde brachium vtrunque, quantum possent, in leuum ac dextrum extenderent vel proiicerent verius, manibus explicatis, mox eodem impetu adductis clarum sonum complosione palmarum aederent, voce interim clamosa ac totius corporis gesticulatione.

In gestibus corporis loquacissimae sunt manus, quorum aliquot sunt omnium gentium communes. Veluti dextra mota silentium poscimus. Item, quum de nobis loquentes, manum pectori admouemus ; quum de aliis, ad eos de quibus verba facimus, velut in Euangelio Dominus de discipulis dicturus : « *Hi sunt fratres mei et mater et soror* », manum in eos extendit ; et indice pronominum vice vtimur *hic, iste, ille*. Manu allicimus, manu auersamus aut depellimus. Digito ori appresso silentium indicimus. Commune forsitan et illud, quod in poenitentiae signum manu pectus tundimus, in admiratione percutimus femur. Iudicum XV legimus quod Philistaei stupentes suram imposuerint femori. Vetus est, quod hodie quidam manum osculando adorant. Sunt rursus olim vsitati gestus, nunc ignoti. Quis enim nunc agnoscit gestum, quem Fabius testatur fuisse aetate sua maxime communem omnium, quo medius digitus in pollicem contrahitur, explicitis reliquis tribus, quem ait conuenire exordiis, si leui motu modice in vtranque partem feratur, simul capite atque humeris sensim in id quo manus fertur obsecundantibus. Eundem conuenire ad fidem narrationis, si motus sit paulo productior ; idem acer atque instans in exprobrando atque arguendo decet, si longius ac liberius exeratur. Sit vnum hoc exempli causa positum : nam Fabius innumeros manuum ac digitorum gestus immodica pene diligentia prosequitur, quos hic commemorare nihil refert. Constat olim fuisse vulgatissimum pollice presso fauorem indicare, quos testes ac memores esse volebant, eorum aurem contingere, | quibus supplicabant genam ac genua contingere, quum nihil horum nunc sit ab hominum vsu remotius. Sed

quemadmodum haec exoleuerunt, ita quaedam recepta sunt, quae nesciebat antiquitas, veluti quum manu dextra in crucis figuram contra faciem mota, miramur, abominamur ; ad alios mota, bene precamur aut valere iubemus. Partiri in digitos causam, quod solet Hortensius, non semper dedecebat. Nam adorare aut inuocare Deum iunctis ac sublatis manibus, arbitror vetusti fuisse moris. Nec semper conueniet indicem in coelum tollere, quoties coelum nominatur, aut demittere, quoties terra ; decebit tamen aliquando, quum id poscet affectus. Mimus quidam dictus est manu fecisse soloecismum, quod coelum nominans digito ostendit terram, terram nominans ostendit coelum. Illud indecorum, leua perfricare faciem, quasi pudorem abstergeas, aut resupinare nares, aut emungere citra necessitatem, aut scabere caput. Qui gestus ob hoc ipsum vitio dantur, quod sint ociosi ac supini et rem et auditorem contemnentis, cuiusmodi est spectare lacunar aut suspicere basilicae testudinem aut statuam aliquam et his similia quae singulorum fere sunt peculiaria, adeo ut vix quenquam reperias tam natura aut arte compositum, quin aliquem ceu neuum deprehendas, quo nonnihil offendaris. Quod autem Fabius ait quosdam subito nunc in tergum, nunc in latus proiicere brachia, vt tutum non sit proximum astare, ab eo periculo nunc ecclesiasten liberat suggestum editus. Illud ad ecclesiasten pertinet, quod praecipunt, ne manus vltra sinum erigantur aut infra cingulum deiiciantur. Ipse tamen vidi quendam vtranque manum longe supra caput porrigentem in altum sublatis oculis, quum Deum testem eorum quae dicebat citaret, atque interim vestis defluens nudabat brachia. Quanquam nihil non decet, quoties vehemens ac tempestius affectus postulat. Manum dextram in altum porrectam vibrare in signum laetitiae, militare est.

Corporis motus qui sunt infra cingulum plerosque suggestum occultat, quod genus est immodica pedum diuaticio aut venter contractior aut porrectior. Quosdam prohibet, velut ambulationes aut procursiones. Nec opus est hic linea, quam Cassius Seuerus poposcit aduersus eos qui calore immodico in aliena tribunalia procurerent. Prohibet et ferire femur in indignatione aut dolore, quod primus apud Athenienses fecit Cleon referente Fabio. Id a Romanis receptum non improbatur eruditus. Qui gestus videtur ab Hebraeis profectus. Sic enim Hieremias capite XXXI : *Postquam conuertisti me, egi poenitentiam, et, postquam ostendisti mihi, percussi femur meum.* Decentius nunc pro femore verberant suggestum. Nam percutere frontem erat olim receptum, teste Cicerone, licet improbet Fabius.

Interdum se in latus dextrum aut sinistrum vertit concionator, quo commodius ab omnibus audiatur et omnes reddat attentos. Verum id perpetuo facere dedecet. Nam quidam dum oratorios gestus affectant, in mententium habitum se componunt. Sentitur etiam a populo vacillatio corporis, nunc dextro pedi, nunc sinistro innitentis, quasi e lintre, vt ait quidam, concionaretur. Dedecet item immodica totius corporis erectio aut incuruatio. Neque enim necesse est vt, si sublimia loquimur, ipsi protinus fiamus sublimes aut, si quid narramus, quod corpore fit inflexo, statim ad eum habitum nos componamus. In vtroque tamen peccant quidam, quum vtrunque sit mimicum. Notatus est mimus qui, quum recitaret in carmine : « *Magnum illum Agamemnonem* », quantum potuit corpus erexit in summos pedum digitos. Cui praeceptor qui aderat in theatro reclamauit : « *Longum facis, non magnum* ». Is, populo flagitante vt ipse gestum accommodatiorem adderet, fecit Agamemnonem cogitabundum. Quanquam et hoc scenicum, neque enim conuenit ecclesiastae vt, si quem narret cogitabundum, ipse se fingat in habitum cogitabundi. At ipse vidi qui, re/gi blandientes, adulanter corpus inflecterent ; in episcopos, quos videri volebant contemnere, aliquid dicentes, corpus attollerent. Quendam audiui qui quum narraret, quomodo Dominus onustus cruce incesserit, in gestum onus graue baiulantis corpus incuruauit, pedum quoque strepitu quantum potuit imitans ambulantiem. Idem me audiente, quum exaggerasset verbis, quam horribilis fuisset ille totius populi strepitus, quum omnes vna voce clamarent : « *Crucifige, crucifige* », iussit vniuersam concionem quantum posset vociferari : « *Crucifige, crucifige* ». Cuidam ἱεροπρεπεῖ ridiculum quiddam accidit. Ipse grandi proceroque corpore dicebat e suggesto minus profundo, vnde alii solent dicere sedentes ; cumque vehemens videri studeret erectoque in altum corpore iactaret brachia, superiore corporis parte, quoniam plus habebat ponderis, depressa, deuolutus in turbam vicinam, ostendit ea foeminarum ac virorum oculis, quae verecundius teguntur.

Inepta et indecora sunt et illa, quae quidam affectant ad mouendos affectus. De vitae contemptu deque mortalium fastu dicturi, duo mortuorum capita, e polyandro sublata, sub veste in suggestum deferunt, quae, postquam incaluit oratio, proferunt magnoque fragore collidunt, vt excussi dentes in populum dissiliant, vociferantes : « *Quid vobis videmini ? Hoc estis, miseri.* » Et haec sane mouent affectus simplicibus, sed non quicquid quocunque modo mouet affectum, statim decet ecclesiasten. Tolerabilius quod quidam, exaggeratis Christi doloribus quo maiorem excitaret commiserationem, subito prompsit signum crucifixi. « *Ecce, inquit, Christum indigne tractatum* ». Quanquam hoc et huius generis alia non conueniunt graui ecclesiastae. Alioqui probandum esset, si quis multa loquutus quam

tetra belua sit diabolus, cuius imperio se mancipant peccatores, subito proferret hominem diaboli specie personatum, quales discurrunt in ludis vulgaribus. Ridetur is qui pupillum, cuius causam agebat, sublatum in vlnas deportauit in tribunal, qui iudicibus moueret misericordiam, verum idem admodum frigide nec sine populi risu reportauit puerum suum.

Est momenti nonnihil in cultu, de quo illud in genere praecipitur potest, vt bono grauique concionatore dignus sit. Verum hoc decorum, pro loco, tempore, personis ac more variat. Audio nunc quodam in veste lupina concionari apud populum, quo corrigant aliorum superstitionem. Atqui istuc non est corrigere vitium, sed mutare. Itali decentius vestiuntur quam Germani. Nonnulli religionem professi nolunt tegi vestem ordinis sui, quasi nulla sit sacratio, sed iidem tegunt in sacrificio. Quod si diaconus recte sumit vestem sacram, Euangelium recitaturus, quanto magis decet idem sacerdotem Euangelium enarraturum, praesertim quum olim Euangelii enarratio pars fuerit missae. Nec enim episcopus alia veste docebat populum quam qua peragebat mysteria. Neque vero nouum est in sacris functionibus vti sacris vestibus. Fluxit is mos ab ipso Mose in Ecclesiam, et ab huius primordiis ad nos vsque demanauit. Porro quemadmodum vestis modesta decensque commendat concionantem, ita dedecet indecora vestis iactatio, submissio, sublatio, reuolutio. Vidi ipse Romae primi nominis ecclesiasten, qui simul atque partem orationis absoluisset, vtraque manu in tergum reflexa, vestem a postica corporis parte in vtrunque latus reuoluebat, quo gestu quum nihil esse possit foedius, tamen arbitror hoc illum inscientem fecisse. Illud mirabar, neminem illi fuisse amicum a quo admoneretur. Nam mihi cum eo semel atque iterum duntaxat fuit colloquium, nondum intercesserat familiaritas.

De pronunciatione dicendi finem faciam, si illud adiecero, ante omnia spectandum quid quem deceat. Quibusdam enim natura peculiarem addidit gratiam, vt deceat quicquid agunt, quod de bonis viris prouerbio iactatum est ; id nec arte tradi potest nec verbis enarrari. In his etiam vitia decent ac delectant, quae in aliis essent foedissima, quum contra quibusdam arcana/quaedam addita sit infelicitas, vt virtutes etiam displiceant. Oportet igitur ecclesiasten sibi notum esse, nec artem modo, verum etiam naturam suam in consilium adhibere. Ab eruditis probatur mora mediocris initio dictionis, quod ea res expectationem auditorum excitat : sed indecorum est quod in eo silentio quidam ter inflant buccas. Decet autem cogitantis habitus.

ESTELLA Diego de, *De modo concionandi liber*, 1594<sup>38</sup>**De aequabili motu artuum, ac praedicandi stylo<sup>39</sup>**

Moneo tamen verbi diuini concionatores, vt a quorundam abusu prorsus discedant, qui inter mouendum subsiliunt, et mox eo membra complicant, et incuruant, vt pene intra pulpitem desilientes, abscondantur, (instar vrinantium sub aqua) et variis distorsionibus, et vultibus propriam oris speciem exterminare videntur. Vnas tamen, manusque licebit mouere, et vndique prospicere cœtum, et ad sacramentum, dum loquitur cum Deo, vertatur. Quapropter ea religione, et grauitate ibi astare intendat, quantam maximam requiritur vt habeat, qui virtutis theatrum adiuit : et tanti ministerii exactor, et tanti muneris minister extat et praeest. Ceterum nisi aestuantis veris expicaumata premant, et angant eos, vt aliter fieri nequeat dum praedicant, cucullo, seu pileo contegant caput. Nonnunquam tamen pro temporis opportunitate, vt dum aliquod grauissimum increpat vitium, vt eorum moueat animos, et indurata pectora tundat, ad Deum conuersus, manibusque positus, loquatur. Tunc inquam licebit aperire caput, non secus tamen. Motus quidem secundum ea, quae monet, docetue, fieri debent : siquidem aequaliter repraesentatiuam, comitatur prosodia. Vtpote si Absolonis illius miseri historiam enarraret, cuius quidem Ioab acerbis iaculis viscera ima transfixit, leuabit in altum brachium, et aridam versus minabitur : quasi qui iacula mittit, significans ipsum Ioab. Eodem modo si Euangelii verba referret, vt illa : Si tetigero fimbriam vestimenti eius, salua ero; manum protendat, quasi aliquid volens tangere. Quae omnia probe habent intelligi : dum temporis occasio postulat faciendâ, ordineque seruato, non secus. Caueat tamen vt in motibus quasi iaculator se ostendat. Insuper et alias incongruas dexteritates manuum fugiat, quae ad gladiatores magis spectant, quam quod suggesti honestas postulet, grauitasque deposcit. Iuxta quod notare licet illud, quod praecedenti capite praelibauimus in fine, loquendo de vocis accentu, quem naturaliter obseruant, qui familiariter, et domestice loquuntur : et idem obseruandum est in motibus membrorum. Nam Euangelicus concionator obseruet oportet illud, quod communiter et in exteris negotiis gerendis obseruat. Nam cum edisserit, disceptat, et arguit, indicem mouet, et manum. Dum admiratur, aut exclamat, os supra intentum habet, etc. Idem prorsus inter praedicandum obseruet, et nihil omnino horum mutet, vt dictum est, et ipsa res postulat.

Dicendi autem stylum, obseruare debet iuxta modum enarrandi, et iuxta ea omnia, quae dicere habet, non instar cuiusdam Dialectici se gerat, qui syllogismorum obseruat modum, et figuram, ad hunc modum dicens. En maior, en minor. Nec scholastico modo, aut dissertiue procedat : sed quasi quidam orator nonnunquam enarrando, amplificando, alias exclamando, rationes deinde afferat, et auctoritates citet. Non, inquam, scholastico dicendi caractere. Itaque si quadrifariam propositam conclusionem, aut assertum esset comprobaturus : id nimirum probet, absque eo quod dixerit, quadrifariam, bifariamue hoc comprobabo : et mox, prima ratio, secunda ratio sic se habet, etc. Hic siquidem dicendi stylus acerbis nimis est. Veruntamen sic poterit has omnes dicti rationes referre, absque eo, quod dixerit, prima, secunda, tertia ratio est. Sed finita priori, subdat, dicens : Et similiter hoc ita se habet, nanque, etcaet. Aut alio huiusmodi vocabulo vtatur, quod hasce rationes connectat, et eo probe consutae, connexaeque sint, vt audientium aures minime offendat : siquidem Euangelici praecones sumus, non autem scholastici Doctores, seu magistri, qui argutiis, et probationibus suadent, dicentes : Prima, secunda, tertia ratio, etc. vt eorum doctrina luculenter, planeque ostendatur, et facilius percipi valeat.

---

<sup>38</sup> Diego de Estella, *De Modo concionandi liber et Explanatio in Psalm. CXXVI: super flumina Babylonis*, (pp. 1-530) édité avec Louis de Grenade, *Ecclesiasticae rhetoricae sive de ratione concionandi libri sex...*(pp. 531-687) , Coloniae, 1594, in-8°.

<sup>39</sup> Caput XXXI : De ipsius concionatoris uocis accentu, seu tenore (pp. 655-661) ; Caput XXXII : Vti natiuae uocis accentus foueatur, et conseruetur (pp. 661-665) ; Caput XXXIII : De aequabili motu artuum, ac praedicandi stylo (pp.665-667) ; Caput XXXIII : Vti recordabitur dum obliuiscitur cuiusdam puncti, et incongrue assertum corriget. (XL Capita).

GRENADE Louis de, *Ecclesiasticae rhetoricae libri sex*, 1578<sup>40</sup>

### **Liber VI : Praefatio<sup>41</sup>**

Superest vtilissima eademque ad scribendum difficillima huius operis pars, quam Rhetores pronunciationem, siue actionem nuncupant : sed illud nomen ad figuram vocis, hoc ad corporis gestum et motum pertinet. De hac virtute Fabius et Cornificius copiosius quam caeteri Rhetores scripserunt. Cui quidem facultati, tantum idem Cornificius tribuit, vt non magis inuentionem, dispositionem, elocutionem, et memoriam, sine pronunciatione ad agendum conferre dicat, quam solam sine his omnibus pronunciationem. Quam sit vero difficile de hac re praecepta tradere, idem etiam declarat his verbis : Quia nemo de pronuncianti ratione diligenter scripsit (nam omnes vix putarunt posse de voce, vultu, et gestu dilucide scribi, cum hae res ad sensus nostros pertinerent) et quia magnopere ea pars a nobis ad dicendum comparanda est, non negligenter videtur tota res consideranda. Haec ille. Idem etiam, vbi de gestu corporis praecepta dedisset, haec verba subiecit : Non sum nescius, quantum susceperim negotii, qui motus corporis exprimere verbis, et imitari scriptura conatus sim voces. Verum nec hoc confisus sum posse fieri, vt de his rebus satis commode scribi posset : nec si id fieri non posset, hoc quod feci, fore inutile putabam : propterea quod hic admonere volumus, quod oporteret : reliqua trademus exercitationi. Hoc scire tamen oportet, pronunciationem bonam id perficere, vt res ex animo agi videatur. Hactenus ille. Nos igitur horum autorum vestigiis insistentes, praetermissis iis, quae illi multa ad ciuiles causas tractandas literis commiserunt (quae lectori fastidium parere possent) ea solum eligemus, quae instituto nostro fuerint commodiora : ne in trahenda hac re, quae (ut paulo post videbimus) est omnium praestantissima, studioso concionatori defuisse videamur. Sed quoniam viri adeo eloquentes difficile esse docent, pronunciationis praecepta tradere, danda nobis venia erit (qui vix quod sentimus, explicare dicendo possumus) si minus plene et aperte quae de ea dicenda erunt, exponemus. Quamuis enim de hac virtute nec omnia tradere, nec facili et dilucida oratione tradere valeamus : quia tamen res magni momenti est, nullo modo ea quae praecipii possunt, negligenda sunt. Haec enim legentium ingenia ad ea quae desunt, quaeque verbis exprimi nequeunt, excitare poterunt. Incidi paucis ante hac diebus, in librum quendam Gallica lingua scriptum, qui de arte atque ratione venandi disserebat : qui eousque ad singularia artis huius praecepta descendit, vt iis notis quibus Cantores ea quae concinunt, designare in libris solent, insinualet, qua vocis figura atque sono canes a venatoribus vocandi, atque ad venandum concitandi essent. Demiratus certe sum hominum diligentiam, qui ad hanc quoque rem non modo praecepta excogitarunt, sed etiam genus quoddam cantici et vocis, quo bruta animantia vocanda essent, non loquendo, sed scribendo, tradere tentaret. Si ergo isti adeo studiosi in re nihili fuerunt, cur nos in tradenda re omnium praestantissima, maximeque concionatoribus necessaria, ab illis superabimur ? Ego itaque non modo ex his eloquentissimis viris (quos supra memorauimus) huius rei obseruationes et praecepta in medium offeram, sed etiam quae ipse longo concionandi vsu consequi potui, illis adiungam, eaque variis exemplis illustranda atque exponenda curabo.

---

<sup>40</sup> Louis de Grenade, *Ecclesiasticae Rhetoricae sive de Ratione concionandi libri sex...*, Venetiis, apud F. Zilettum, 1578, in-4°, 334p. (Rééd. Cologne, 1582, 1594, 1611. Edition parisienne 1635, avec le *De Modo concionandi* de Diego de Estrella.) (Editio prima, Lisbonne 1576).

<sup>41</sup> I De rhetoricae artis origine (pp. 1-30)

II Quid sit Rhetorica, quae eius materia, quod officium et finis, et quae sint eius partes. (pp. 31-86)

III In quo de amplificandi ratione et affectibus agitur. (pp. 87-138)

IV Qui singularia concionum genera, et dispositionis ordinem atque rationem explicat. (pp. 139-174)

V De elocutione. (pp. 175-270)

VI In quo de actione, siue pronunciatione, et quibusdam aliis ad concionandum adiumentis, disseritur. (pp. 271-333)

Peroratio (pp. 333-334).

## 1 Pronunciationis necessitas et commendatio.

Quanta sit rectae pronunciationis necessitas et vtilitas, non video qua ratione magis explicare possim, quam quod non raro mihi videre contigit : imo vero nemo non passim videt, concionatores plurimos, quibus neque eruditio in disputando, nec eloquentia in scribendo, nec pietas et religio in vita deest, quorum tamen conciones vix vllae aures patienter ferre possunt, cuius rei non alia profecto causa est, quam quod hac vna pronunciandi virtute destituti sunt. Hos autem auditorum vulgus eruditos quidem viros, dicendi tamen gratia carere ait : gratiae videlicet nomine, hanc agendi et pronunciandi virtutem designans, Haec igitur vna pars maxime in dicendo dominatur : sine qua summus etiam concionator esse in numero nullo potest : mediocris vero hac instructus, summos saepe superare. Nam et infantes actionis dignitate, eloquentiae saepe fructum tulerunt : et discreti multi deformitate agendi infantes putati sunt. Cuius rei ea vel praecipua causa esse videtur, quod auditores ita afficiuntur, vt ad eorum oculos et aures, vultus sermoque peruenit. Hinc D. Bernar. Epist. 66. Solet, inquit, acceptior esse sermo viuus quam scriptus, et efficacior lingua quam litera : nec tam affectum exprimit scribens digitus quam vultus. Non tam enim quid dicas, aut quibus verbis dicas, quam quo vultu et actione dicas, attendere homines solent. Id adeo verum est, vt si rem indignissimam lenta et languida voce pronuncies, ita ipsi quoque eandem concipiant, neque pro rei indignitate moueantur. Contra vero, si leuem alioqui iniuriam acri voce et vultu enunciaueris, similem motum auditorum animis incuties. Est enim pronuntiatio (ut in priori libro diximus) velut extrema orationis forma, quae tales in auditorum animis motus et affectus ingenerat, quales dicentis vox, vultus, et gestus prae se ferunt. Nec ad motus animorum tantum, sed ad fidem etiam faciendam apta pronuntiatio plurimum valet. Quam rem aduersus Callidium ostendit Cicero. Callidius namque Gallum accusauit M. Tullio defendente : cumque accusator affirmaret, se testibus, chirographis, quaestionibus probaturum, sibi a reo fuisse praeparatum venenum : sed interim rem tam atrocem remisso vultu, languida voce, ac reliquo gestu parum concitato pronunciarer, M. Tullius : An ista, inquit, si vera essent, sic a te dicerentur? Tantum abest, vt inflammares nostros animos, vt somnum isto loco vix teneremus. Sed commodius erit, Fabium huius virtutis laudes commemorantem audire. Is igitur 11 oratoriarum institutionum libro, sic ait.

Habet pronuntiatio miram quandam in oratione vim ac potestatem. Neque enim tam refert qualia sint, quae intra nosmet ipsos composuimus, quam quo modo efferantur. Nam ita quisque vt audit, mouetur. Quare neque probatio vlla, quae modo venit ab oratore, tam firma est, vt non perdat vires suas, nisi adiuuetur asseueratione dicentis. Affectus omnes languescant necesse est, nisi voce, vultu, et totius prope habitu corporis inardescant. Nam cum haec omnia fecerimus, felices tamen si nostrum illum ignem iudex conceperit, nedum eum supini secutique moueamus, ac non et ipse nostra oscitatione soluat. Documento sunt vel scaenici actores, qui et optimis Poetarum tantum adiiciunt gratiae, vt nos infinite magis eadem illa audita quam lecta delectent, et vilissimis etiam quibusdam impetrent aures, vt quibus nullus est in bibliothecis locus, fit etiam frequens in theatris. Quod si in rebus quas fictas esse scimus et inanes, tantum pronuntiatio potest, vt iram, lachrymas, sollicitudinem afferat, quanto plus valeat necesse est, vbi et credimus ? Equidem vel mediocrem orationem commendatam viribus actionis affirmauerim, plus habituram esse momenti, quam optimam, eadem illa destitutam. Siquidem et Demosthenes, quid esset in toto genere dicendi summum interrogatus, pronuntiationi palmam dedit, eidemque secundum ac tertium locum : donec ab eo quaeri desierit : vt eam videri possit non praecipuam, sed solam iudicasse. Ideoque ipse tam diligenter apud Andronicum Hypocritem studuit, vt admirantibus etiam eius orationem Rhodiis, non immerito Aeschines dixisse videatur : Quid si ipsum audissetis ? Et M. Cicero vnam in dicendo actionem dominari putat. Hac Cu. Lentulum plus opinionis consecutum, quam eloquentia tradit. Eadem C. Gracchum in deflenda fratris nece, totius populi Rom. lachrymas concitasse, Antonium et Crassum multum valuisse, plurimum vero Q. Hortensium : cuius rei fides est, quod eius scripta tantum infra famam sunt, qui diu princeps oratorum, aliquando aemulus Ciceronis existimatus est, nouissime quoad vixit, secundus : vt appareat placuisse aliquid eo dicente, quod legentes non inuenimus. Et hercle cum valeant multum verba per se, et vox propriam vim adiciat rebus, et gestus, motusque significet aliquid, profecto perfectum quiddam fieri, cum omnia coierint, necesse est. Sunt tamen qui rudem illam, et qualem impetus cuiusque animi tulit, actionem iudicent fortiolem, et solam viris dignam : sed non alii fere, quam qui etiam in dicendo curam, et artem, et nitorem, et quicquid studio paratur, vt affectata et parum naturalia solent improbare, vel qui verborum atque ipsius etiam soni rusticitate (ut L. Cottam dicit Cicero fecisse) imitationem antiquitatis affectant. Verum illi persuasionem



sua fruuntur, qui hominibus vt sint oratores, satis putant nasci : nostro labori dent veniam, qui nihil credimus esse perfectum, nisi vbi natura cura iuuetur. In hoc igitur non contumaciter consentio, primas partes esse naturae. Nam certe bene pronunciare non poterit, cui aut in scriptis memoria, aut in his quae subito dicenda erunt, facilitas prompta defuerit, nec si inemendabilia oris incommoda obstabunt. Corporis etiam potest esse aliqua tanta deformitas, vt nulla arte vincatur. Sed ne vox quidem nisi liberalis, actionem habere optimam potest. Bona enim firmaque vt volumus, vti licet : mala, vel imbecilla, et inhihet multa : vt insurgere, exclamare : et aliqua cogit, vt summittere, deflectere, et raucas fauces, ac latus fatigatum deformi cantico reficere. Sed nos de eo nunc loquamur, cui non frustra praecipitur. Hactenus Fab.

Cum sit autem omnis actio, in duas diuisa partes, vocem scilicet et gestum : quorum alter oculos, altera aures mouet (per quos duos sensus omnis ad animam penetrat affectus) prius quidem de voce, deinde de gestu, qui voci accommodatur, dicendum est. Sed antequam singulares huius partis obseruationes et praecepta tradamus, quem ad finem ea omnia referantur, explicandum est : vt sine rei cognito, facilius ea quae ad finem destinata sunt, percipiamus.

## **2 In quem finem siue scopum, omnia huius partis praecepta referenda sint**

Quamuis multa ac varia de recte pronunciandi ratione a Rhetoribus sint tradita, tamen omnia ad vnum duntaxat finem referuntur : hoc est, vt ita dicamus, quem ad modum natura ipsa, et communis ac naturalis loquendi modus dictat esse loquendum : a quo declinare, vt contra naturam, ita contra decorum est. Neque enim aliud tota artis obseruatio agit, quam vt hunc naturalem loquendi modum exprimat. Qua in re vehementer errant, qui aliam putant esse debere vocis figuram, cum concionantur, quam cum loquuntur : cum eadem rerum natura eandem vtrouique agendi et pronunciandi rationem exigat : nisi quod cum loquimur, vox quidem submissior, cum vero concionamur, propter loci amplitudinem auditorumque frequentiam, eadem attollenda sit, vt ab omnibus audiatur. Quo magis mirandum est, tam paucos esse concionatores, qui in hac parte naturam ducem sequantur, cum nihil facilius esse prima fronte videatur, quam illius ductum et motum, qui natura omnibus insitus est, sequi. Vt autem quid in hac parte sentiam, apertius significare valeam, quid mihi cuidam nouitio concionatori acciderit, indicabo. Is igitur rogauit me, vt concionantem audirem, quo illum postea, si quid mihi animaduersione dignum videretur, admonerem. At is concionem omnem (quam ad verbum edidicerat) sine vlla vocis varietate ita pronunciauit, ac si aliquem Daudis psalmum memoriter recitaret. Cum autem finita concione domum repeterem, vidi in itinere duas mulierculas acriter inter se contententes atque rixantes. Quae vt veris animi affectibus concitatae loquebantur, ita varias quoque vocis figuras et flexus, pro ipsorum affectuum varietate subinde commutabant. Tunc ego socio qui mihi aderat, Si ille, inquam, concionator has mulierculas audisset, et hanc ipsam pronunciandi rationem imitaretur, nihil ei ad perfectam actionem (qua prorsus destitutus est) deesset. Qua ex re colligitur, quod quemadmodum pictores, cum vel arborum, vel auium, vel aliorum animantium corpora effingunt, dant operam, vt quam maxime possint, ad viuum ea exprimant : vt qui illa cernit, non tam picta, quam vera se corpora cernere putet : ita concionator naturalem loquendi cunctorum hominum modum diligenter obseruet, atque eorum praecipue qui hoc aptius, et elegantius, et cum quadam dignitate faciunt : et hac vna obseruatione, quicquid hic longa oratione praecipimus, erit assequutus. Animaduerti aliquando pictorem quendam paruulum Iesum in tabula exprimentem, qui passerulum manu prehensum teneret : is autem vt probe auiculam exprimeret, eandem in manu viuam contemplabatur, vt ita demum effigies auis veram eius formam repraesentaret. Idem ergo nobis agendum, vt diligenter et attente naturalem pronunciandi rationem, qua viri eleganti ingenio praediti in familiaribus colloquiis vtuntur, obseruemus, vt eandem nos dum concionamur, pro virili nostra referre valeamus. Verum hoc quamlibet facile ac naturale esse videatur, multi, vt iam diximus, minime assequuntur, ac multo minus illi, qui cum verborum conciones ediscunt : et ita illas eodem vocis tenore, caecorum mendicantium more pronunciant. Haec ideo a me dicta sunt, vt studiosus concionator intelligeret, in quem finem, omnia huius partis praecepta referenda sint. Omnia enim eo tendunt, vt illam pronunciandi rationem sequamur, quam mortalibus cunctis natura ipsa nullo docente praescrisit. Quam qui probe fuerit assequutus non admodum his nostris praeceptionibus indigebit.

### 3 Quatuor esse praecipuas pronuntiationis virtutes, quarum prima est, vt sit emendata, hoc est, vt careat omni vitio

Est autem commodissima maximeque naturalis illa Fabii partitio, qua dicit easdem in pronuntiatione virtutes, quas in elocutione posuimus, spectandas esse. Sic enim ait : Non est alia ratio pronuntiationis, quam ipsius orationis. Nam vt illa emendata, dilucida, ornata, et apta esse debet : ita haec quoque primum emendata erit, id est, vitio carebit, si fuerit os facile, explanatum, iucundum, vrbatum, id est, in quo nulla neque rusticitas neque peregrinitas resonet. [...] Et quoniam in gestu quoque et motu corporis sua vitia sunt, da his quoque hoc in loco breuiter dicendum est, quod ea sint cum vitiis pronuntiationis coniuncta : quamuis hac de re copiosius suo loco (ut polliciti sumus) disseremus. Curandum ergo est, vt quoties exclamandum erit, laterum conatus sit ille, non capitis : vt gestus ad vocem, vultus ad gestum accommodetur. Obseruandum erit etiam, vt recta sit facies dicentis, ne labra detorqueantur, ne immodicus hiatus rictum distendat, ne supinus vultus, ne deieci in terram oculi, nec inclinata vtrolibet ceruix. Nam frons pluribus generibus peccat. Vidi multos quorum supercilia ad singulos vocis conatus alleuarentur aliorum constricta, aliorum etiam dissidentia cum altero in verticem tenderent, altero pene oculus ipse premeretur. Infinitum autem, vt mox dicemus, in his quoque rebus momentum est. Et nihil potest placere, quod non decet. [...] <sup>42</sup>

### 6 De gestu et motu corporis

Diximus perfectam pronuntiandi et agendi rationem apta vocis figura et gestu corporis contineri. Quia vero de vocis figura et varietate satis dictum est, proximum est, vt de gestu et motu corporis pauca dicamus : atque ea in primis quae a Fabio animaduersa sunt, qui hanc partem diligentissime tractauit : vtpote qui nullam fere corporis partem praetermisit, cui non suam faciem, gestumque praebuerit. Gestus ergo primum (ut idem ait) voci consentiat, et vtrunque, vox scilicet et gestus, animo simul pareat. Is vero quantum habeat in oratione momenti, satis vel ex eo patet : quod pleraque etiam citra verba significant. Quippe non manus solum, sed nutus etiam declarant nostram voluntatem, et in mutis pro sermone sunt : et salutatio frequenter sine voce intelligitur, atque afficit, et ex vultu ingressuque perspicitur habitus animorum, et animalium quoque sermone carentium, ira, laetitia, adulatio, et oculis, et quibusdam aliis corporis signis deprehenditur. Nec mirum si ista, quae tamen in aliquo posita sunt motu, tantum in animis valeant, cum pictura tacens opus, et habitus semper eiusdem, sic in intimos penetret affectus, vt ipsam vim dicendi nonnunquam superare videatur. Contra, si gestus ac vultus ab oratione dissentiat, tristitia dicamus hilares, affirmemus aliqua renuentes, non autoritas modo verbis, sed etiam fides desit. Decor quoque a gestu atque a motu venit : ideoque Demosthenes grande quoddam speculum intuens, componere actionem solebat. Adeo, quamuis fulgor ille sinistras imagines reddat, suis demum oculis credit quod efficeret.

Praecipuum vero in actione, sicut in corpore ipso, caput est, cum ad ipsum, de quo dixi, decorem, tum etiam ad significationem decoris illa sunt, vt sit primo rectum et secundum naturam. Nam et deiecto humilitas, et supino arrogantia, et in latus inclinato, languor, et praeduro ac rigente, barbaria quaedam mentis ostenditur. Tum accipiat aptos et ex ipsa actione motus, vt cum gestu concordet, et manibus ac lateribus obsequatur. Aspectus enim semper eodem vertitur quo gestus, exceptis quae aut damnare, aut concedere, aut a nobis remouere oportebit, vt idem illud vultu videamur auersari, manu repellere : quale est illud.

*Dii talem terris auertite pestem. Et,*

*Haud equidem tali me dignor honore.*

Significat vero plurimis modis. Nam praeter annuendi, renuendi, confirmandique motus, sunt et verecundiae, et dubitationis, et admirationis, et indignationis noti et communes omnibus. Solo tamen eo facere gestum, scaenici quoque doctores vitiosum putauerunt. Etiam frequens eius nutus non caret vitio, adeo iactare id, et comas excutientem rotare, phanaticum est. Dominatur autem maxime vultus. Hoc

---

<sup>42</sup> *Secunda pronuntiationis virtus, vt sit dilucida. Tertia pronuntiationis virtus, vt sit ornata.* (pp. 277-279) . 4 Quarta pronuntiationis uirtus, ut sit apta (pp. 280-281) ; 5 Cuiusmodi pronuntiatio tribus praecipuis orationis partibus, hoc est, expositioni, argumentationi, et amplificationi conueniat (pp. 282-286).

supplices, hoc minaces, hoc blandi, hoc tristes, hoc hilares, hoc erecti, hoc submissi sumus : hoc pendent homines, hunc intuentur, hunc spectant etiam antequam dicamus, hoc quosdam amamus, odimus, hoc plurima intelligimus. Hic est saepe pro omnibus verbis. Sed in ipso vultu plurimum valent oculi, per quos maxime animus emanat, vt citra motum quoque et hilaritate enitescant, et tristitia quoddam nubilum ducant. Quin etiam lacrymas his natura mentis indices dedit : quae aut erumpunt dolore, aut laetitia manant. Motu vero intenti, remissi, superbi, torui, mites, asperi fiunt : quae vt actus poposcerit, fingantur, Labra et porriguntur male, et scinduntur, et astringuntur, et inducuntur, et dentes nudant, et in latus ac pene ad aurem trahuntur. Lambere quoque ea et mordere deforme est, cum etiam in efferendis verbis modicus esse eorum debeat motus. Ore enim magis quam labris loquendum est. Ceruicem rectam oportet esse, non rigidam aut supinam. Manus vero, sine quibus trunca esset actio ac debilis, vix dici potest quot motus habeant, cum pene ipsam verborum copiam persequantur. Nam caeterae partes loquentem adiuuant, hae (prope est vt dicam) ipsae loquuntur. An non his poscimus ? pollicemur ? vocamus ? dimittimus ? minamur ? supplicamus ? abominamur ? timemus ? interrogamus ? negamus gaudium, tristitiam, dubitationem, confessionem, poenitentiam, modum, copiam, numerum, tempus ostendimus ? Non eadem concitant ? inhihent ? supplicant ? probant ? admirantur ? verecundantur ? Non in demonstrandis locis atque personis, aduerbiorum atque pronominum obtinent vicem ? vt in tanta per omnes gentes nationesque linguae diuersitate, hic mihi omnium hominum communis sermo videatur. Et hi quidem de quibus sum locutus, cum ipsis vocibus naturaliter exeunt gestus. Hactenus Fab. Idemque multa de digitorum et manuum motu atque compositione docet : quae nos, quod minus instituto nostro conueniant, consulto missa fecimus.

Illam autem manus atque digitorum figuram probamus, qua cum pollice duo sequentes digiti coeunt : aut quando solus index caeteris sub pollice compressis, directus et protensus est. Hic autem digitorum positus ad omnia fere quae dicimus valet. Interdum etiam diducto pollice quatuor reliqui apte iunguntur, quando aut pectori manum admouemus, aut etiam aliquid auersantes ab eodem remouemus. Sinistra vero manus nunquam sola recte gestum facit, dexteræ se frequenter accommodat, idque praecipue dexteræ manus indice in sinistrae pollicem, aut indicem incidente, aut alternis motibus, modo pollicem, modo indicem feriente. Hic veteres artifices illud recte adiecerunt, vt manus cum sensu et inciperet, et deponeret. Alioqui enim aut ante vocem erit gestus, aut post vocem : quod est vtrunque deforme. Illud etiam aduertendum, ne vox a gestu, vel gestus a voce dissentiat. Vnde Polemon sophista histrionem tragoediarum, qui in Olympiis, O Iupiter ? pronunciaret, ostensa terra : O terra ? manu in coelum proiecta, submouit a praemiis (praesidebat enim ei certamini) dicens : Hic manu commisit soloecismum. Caetera vero quae de corporis et membrorum gestu praecipui possunt, communis prudentiae iudicio et naturae instinctui relinquimus.

## **7 De vitiis pronuntiationis et actionis**

Quemadmodum in superiori libro, postea quam elocutionis virtutes exposuimus, communia quaedam eius vitia annotauimus : ita nunc idem facere visum est, cum de pronuntiandi ratione agimus. Quamuis enim facile sit virtutibus cognitis, vitia cognoscere (uitium enim est quicquid virtutibus aduersatur) apertior tamen doctrina fuerit, seorsum vitia designentur. [...]

Quia vero multi concionatores sese ad aliorum, qui sunt huius artificii principes, imitationem accingunt, eorumque non modo eloquentiam, sed etiam agendi et pronuntiandi rationem referre student, monendi sunt, vt caute hoc atque prudenter agant. Cum enim in actione praecipue spectetur decorum, sciant hi non omnia omnes decere. Est enim in hoc (ut Fab. ait) latens quaedam ratio, et inenarrabilis, et vt vere dictum est, caput esse artis decere quod facias, ita id nec sine arte, nec totum arte tradi potest. In quibusdam virtutes non habent gratiam, in quibusdam vitia ipsa delectant. Maximos actores comoediarum Demetrium et Stratoclem placere diuersis virtutibus vidimus. Fuit enim eorum natura diuersa. Nam vox quoque Demetrii iucundior, illius acrior erat. Quare norit se quisque, nec tantum ex communibus praeceptis, sed etiam ex natura sua capiat consilium formandae actionis. Itaque quod idem Fabius in clarissimorum autorum lectione atque imitatione docet, idem in imitanda insignium concionatorum pronuntiatione consilium sequi debemus. Sic enim ait : Neque vero id statim legenti persuasum sit, omnia quae magni autores dixerint, vtique esse perfecta : nam et labuntur aliquando, et oneri cedunt, et indulgent ingeniorum suorum voluptati : nec semper intendunt animos, et nonnunquam

fatigantur, cum Ciceroni dormire interim Demosthenes, Horatio vero etiam Homerus ipse videatur. Summi enim sunt, homines tamen, acciditque his, qui quicquid apud illos reppererunt, dicendi legem putant, ut deteriora imitentur : id enim est facilius, ac se abunde similes putent, si vitia magnorum consequantur. Haec sunt communia pronuntiationis vitia : nunc simili ratione actionis, hoc est, gestus vitia, quae fere contingunt, indicanda sunt.

### *Gestus vitia I*

Vt autem a digitis et manibus ordiamur, primum vitium est, diductis omnibus digitis supinam palmam, more eorum qui stipem postulant, protendere. Secundum vero ab hoc diuersum est, quo quidam digitos omnes ita comprimunt, ut ii faciunt, qui e fonte aquam manu haurire volunt, quod non minus indecorum est. Auerso autem pollice demonstrare aliquid, receptum magis putat Fabius, quam oratori decorum.

Brachiis quoque non vno modo peccatur. Primum enim vitiose dextrum brachium proferunt, et cubito pronuntiant. Quod ego vitium in diserto etiam concionatore animaduerti. Aliud vero brachiorum vitium est, cum plus nimio vel in summum, vel in imum, vel in latera, instar eorum qui cruci affixi sunt, protenduntur. Hinc Fab. Tolli, inquit, manum artifices supra oculos, demitti infra pectus vetant : adeo a capite eam petere, aut ad imum ventrem demittere vitiosum est. Idemque palmas complodere (quod modo multi concionatores passim faciunt) scaenicum esse ait. Quamuis enim hoc in re maxima nonnunquam deceat, frequenter tamen illud facere, et aures, et oculos auditorum offendit, cum praesertim is qui hoc facit, ardeat, illi vero saepe langueant, vel minus fortasse attentis sint. Nec minus foede quidam suggestum palmis feriunt. Vitium enim hoc sicut et illud. Foemur autem ferire (inquit Fabius) quod Athenis primus fecisse creditur Cleon, et vsitatum est, et indignantes decet, et excitat auditorem. Idque in Callidio Cicero desiderat : Non frons, inquit, percussa, non foemur : quanquam si licet, de fronte dissentio. Hactenus ille. Idemque humerorum vitium his verbis describit : Iactantur et humeri, quod vitium Demosthenes ita dicitur emendasse, ut cum angusto quodam pulpito stans diceret, hasta humero dependens immineret, ut si calore dicendi vitare id excidisset, offensione illa commoneretur.

Quid autem hic illos referam, qui et pedibus, et brachiis, et irrequieto corporis motu digladiari magis quam agere videntur ? Modo enim medium corpus frangunt, modo se intra suggestum demisso corpore condunt, modo inde velut emergunt, et in sublime attolluntur. Ut igitur languida actio motu caret, ita nimium actiuosa, deformis et indecora est. Modus enim est rebus adhibendus : quod enim aut supra modum, aut infra est, et a recto declinat, et intuentes offendit.

Superest aliud vitium, cui auditorum voluptas et ignorantia, virtutis nomen indidit : cum videlicet partim gestu, partim etiam voce aliorum dicta, aut facta histrionum more imitamur. Gestus autem exemplum ponit Fab. si videlicet aegrum tentantis venas medici similitudine, aut citharædum, formatis ad modum percutientis nervos manibus ostendas, quod genus quam longissime in actione est fugiendum. Abesse enim plurimum a saltatore debet orator, ut sit gestus ad sensus magis quam ad verba accommodatus, quod etiam histrionibus paulo grauioribus facere moris fuit. Ergo, ut ad se manum referre cum de se ipso loquatur, et in eum quem demonstrat, intendere, et alia his similia permiserim : ita non effingere status quosdam, et quicquid dicet, ostendere. Nec id in manibus solum, sed in omni gestu ac voce seruandum est. Non enim aut in illa periodo : Stetit soleatus Praetor Populi Ro. inclinatio incumbentis in mulierculam Verris effingenda est. Aut in illa : Caedebatur in medio foro Messanae : motus laterum, qualis esse ad verbera solet, torquendus : aut vox qualis dolore exprimitur, eruenda. Cum mihi comoedi quoque pessime facere videantur, qui cum in expositione aut senis sermo aut mulieris incidit, tremula vel effoeminata voce pronuntiant. Adeo in illis quoque est aliqua vitiosa imitatio, quorum ars omnis constat imitatione. Hactenus Fab. qui si in oratore, qui de rebus ad breuis huius aevi vsum pertinentibus disputat, hanc imitationem indecoram putat, quid idem faceret in concionatore, qui de aeterna vita aeternoque supplicio disserit ? Neque vero me mouet, quod frequenter auditores hanc imitationem laudant, laudant quippe quod eorum aures mulcet, quodque illis voluptatis cuiusdam et risus materiam praebet : quemadmodum histrionem laudant, qui probe voces et actus hominum effingit. Quod tamen graues et eruditi viri reprehendunt : quorum magis iudicium sequi quam populi plausum captare debemus. Hi namque indignum esse putant Ecclesiastici doctoris auctoritatem, ad histrionum gesticulationem et leuitatem degenerare.

Sunt et alia oris vitia, quae Fab. in prima futuri rhetoris institutione, vitanda esse docet his verbis : Curabit etiam, vt quoties exclamandum erit, laterum conatus sit ille, non capitis : vt gestus ad vocem, vultus ad gestum accommodetur. Obseruandum erit etiam, ut recta sit facies dicentis, ne labra detorqueantur, ne immodicus hiatus rictum distendat, ne supinus vultus, ne deiecti in terram oculi, ne inclinata vtrolibet ceruix. Nam frons pluribus generibus peccat. Vidi multos, quorum supercilia ad singulos vocis conatus alleuarentur, aliorum constricta, aliorum etiam dissidentia, cum altero in verticem tenderent, altero pene oculus ipse premeretur. Infinitum autem in his quoque rebus momentum est. Et nihil potest placere quod non decet. Hactenus Fab. Caetera, vel actionis vel pronunciationis vitia, facile horum quae breuiter exposuimus, admonitu, prudens concionator deprehendet<sup>43</sup>.

---

<sup>43</sup> 8 De uaria pronunciandi ratione in sententiis (pp. 293-295) ; 7 (sic) Varia sententiarum exempla e sanctis literis excerpta (pp. 295-303) ; 8 Exempla quaedam e literis sanctis desumpta, in quorum pronunciatione rudes huius officii exerceri ualeant (pp. 303-307) ; 9 Qualis perfecti concionatoris uita esse, et quo potissimum tempore, quoue temperamento, et quo affectu concionandi munus exercere debeat (pp. 307-313) ; 10 Quae sint, quae ad concionatoris officium recte exequendum, praecipue iuuant (pp. 313-327) ; 11 Qua ratione Ecclesiastes concionem adornare debeat (pp. 327-330) ; 12 Quomodo Ecclesiastes praeparare animum suum debeat, quando concionem habiturus est (pp. 330-333). PERORATIO (pp. 333-334).

**XXI De pronuntiatione,  
quo pacto orationes scriptae, et memoriae mandatae recitandae<sup>45</sup>**

Mandata iam, memoriae oratione, hoc esse reliquum unicum uidetur, ut commentationem inclusam, in lucem Eloquentiae Studiosus producat : sed tamen meditatam secum actionem adferat. Habuerunt φωνασκίας, et ἀναφώνησας, et ὄδεια ueteres, in quibus ante carmina atque orationes recitabantur, quam auditorum auribus et iudicio committerentur. Gracho quoque seruuum astitisse legimus, qui fistula eburneola sonum ac pronuntiationis modos uarios inflaret. Et est profecto uocis necessaria utilis, iucunda uarietas atque commutatio : neque taediosum quicquam magis, quam inepte aut somnolenter recitantem audire declamatorem. Sed domi relinquendi fistulatores, aliaeque indicandae rationes et, obseruandae iis, qui ea, quae non sine magno labore et scripserunt, et memoriae mandarunt, cum auditorum ἐπισημασία atque oblectione proferre cupiunt. Primum ergo ut uocis moderatio et uarietas recte instituat : et interdum ea extollatur : nonnunquam deprimatur : aliquando inflectatur : rei illius et materiae, quae tractatur : deinde sententiarum est atque argumentorum ratio habenda. Etenim cum res aliae magnae sint ac graues : mediocres aliae : aliae leues et tenues : in his remissa, et quotidianae locutionis similis uox requiritur : suauem, iucundam, laetam, mediocres : contentam et magnam magnae atque amplae desiderant. Eodem modo et sententiae in orationum principiis conciliantes, uocem lenem ac sedatam : in narrationibus et confirmationibus claram, apertam, temperatam, docentes πάθητικαι mouentes in perorationibus, similem affectibus : acutam, asperam, incitatam, incidentem crebro in ira : flexibilem, plenam, interruptam in misericordia : in metu demissam, haesitantem : abiectam in uoluptate atque laetitia effusam, teneram, mollem requirunt. Quibus et gestus motusque corporis accommodandi erunt, cauendumque diligenter, ne subrustice, aut histrionice agamus, et uiri boni atque grauis auctoritatem amittamus. Hanc uero ad rem utile cum primis ac necessarium est, ut iudex et censor aliquis adhibeatur doctus, fidus, apertus, candidus, qui solitario in loco pronuntiationis libere uitia indicet : uoce etiam praeceat, et quae sint, ac quomodo corrigenda, ostendat. Unde Satyro histrioni Demosthenem, Roscio et Æsopo Ciceronem sese tradidisse, aliorum opera alios oratores in gestus uocisque usos fuisse conformatione nouimus. Tum et obseruatio atque imitatio non parum prodest illorum, qui in Ecclesia, in Senatu, aliisque locis dicere solent. Fecit hoc Cicero, qui, ut ex Bruto apparet, decem fere annos in foro, rostris, curia, aliorum auditor extitit, et quid esset in singulis, aut laudabile, et ἀξιολόγῳ imitatione atque aemulatione dignum, aut uitiosum ac fugiendum obseruauit. Neque enim quisquam tam est orator malus, in quo non aliquid quod laudandum atque exprimendum, imitatione deprehendatur : nec contra insignis ullus, in quo non desiderari quaedam possint. Unde Antigenidas tibicen celeberrimus etiam maiori cum uoluptate iuuenes arbitrabatur tibicinas bonos audituros esse, si quando malos audiuisent. Et Antistio quodam actore parum laudabili Cicero magistro est usus : quod in eo illi profuit, ut non deteriore se illo laetaretur. Postremo illud quoque requiritur : ut, si qui ad imitandum proponantur, non sint in promptu : ad dicendi artis praecepta Eloquentiae Studiosus confugiat : ex quibus facile intelligitur, quo pacto oratores summi suas orationes pronuntiarint : qualem uocem et actionem, aut admiserint, aut reiecerint. Itaque quoties Ciceronis, Herenniani magistri, Quintiliani de pronuntiatione atque actione monumenta Eloquentiae Studiosi legent, toties summos se audire et uidere oratores arbitrabuntur. (FINIS Capitis).

---

<sup>44</sup> Melchior Junius, *Methodus eloquentiae comparandae, scholis rhetoricis tradita a Melchiore Junio...*, editio postrema, Argentorati, impensis L. Zetzneri, 1609, in-8°, pièces limin., 200 pp. et index. (*Methodus eloquentiae comparandae, scholis aliquot rhetoricis tradita*, Strasbourg, 1585).

<sup>45</sup> Liber unus, XXII capita.

KECKERMANN Bartholomaeus, *Systema rhetoricae*, 1608<sup>46</sup>**Caput 2 : De actione in genere<sup>47</sup>**

*Fuit prior pars et prius adminiculum recitandae orationis ; nempe impressio in memoriam : sequitur ipse actus pronuntiationis, seu recitationis ; quae actio Rhetoribus dicitur. Et nihil aliud est, quam vocis ac gestuum moderatio apta et conueniens rebus ac verbis in oratione.*

Canones generales de actione sunt :

*1 Actio siue moderatio vocis et gestuum in recitanda oratione partim generalibus praeceptis vtitur, partim specialibus.*

*Generalia praecepta actionem moderantia ex Ethica petenda sunt, nempe ex doctrina de Comitatu, Ciuilitate, Grauitate, et Eulalia.*

*Specialia praecepta sunt, quae recitationem orationis dirigunt ad finem orationis proprium ; nempe, ad popularem noticiam, et ad motum animorum siue affectuum.*

Duo errores cauendi sunt circa doctrinam de actione in Rhetoricis. Prior est communis omnibus Rhetoribus, qui multa Ethica praecepta solent miscere cum praeceptis propriis Rhetoricae, et quae ad doctrinam de ciuilitate gestuum, aut grauitate, aut de Eulalia pertinent, ea hic inculcare. Alter error priori contrarius est ; eorum nempe, qui omnem doctrinam actionis ex arte Rhetorica eiiciunt ; sicut facit, vir alioquin doctissimus, Ioh. Althusius. lib. 2 de ciuili conuersatione, c. 7 vbi inquit : *Habitus et gestus hominis male dicitur esse essentialis Rhetoricae. Nam quicquid est Rhetoricum, hoc semper necessario et omnem orationem exornare debet*, etc. Putat nimirum Rhetoricae propriam esse solam doctrinam de exornatione, siue de tropis et figuris, quod supra refutauimus ; nec discernit inter actionem ciuilem, grauem et veracem, sicut Ethica docet, et inter actionem accommodatam ad mouendos animos auditorum, quae est propria artis Rhetoricae. Non omnis actio ciuilis verax et grauis, est apta ad commouendos animos hominum. Non quilibet, qui vera loquitur, grauia et ciuilia statim persuadet ; sed plus requiritur ad orationem persuasiuam, siue, vt Latini dicunt eleganter, *suadam*. Hoc enim quod ad ciuilitatem, grauitatem, comitatem, et eulaliam, aliasque virtutes, ad suadam, siue orationem persuasoriam necessario requiritur, id, inquam, non Ethica, sed sola Rhetorica, quae est ars Suadae, docet et tradit ; ita tamen, vt omnia, quae in Ethicis praecipuntur de gestuum et vocis ciuilitate, eulalia et veracitate, ista omnia Rhetorica praesupponat, tamquam, quae omnino oportet inesse Oratori, qui actionem instituere velit ad persuadendum accommodatam. Neque enim potest quis Rhetoricam siue oratoriam actionem habere, qui non prius habuerit Ethicam. Non potest oratorie dicere, qui dicit rustice, et vel vocibus, vel gestu peccat contra virtutes Ethicas ante enumeratas.

*2 Homines plerique et plerumque sensu ducuntur, et mouentur obiectis sensuum ; idcirco actio Rhetorica necessaria est, et magnam in persuadendo vim habet ; cum orationis formatio in sensus non incurrat ; actio autem res in oratione tractatas auditorum et auribus et oculis repraesentet efficaciter et firmiter : Quo autem firmiter aliquid in sensus recipitur, eo validius cor mouet ac percutit.*

Philippus Melanchthon in sua Rhetorica nihil tradit de actione, et ait se hoc propterea facere, quod eius non tanta sit accuratio, quanta olim. Sed docendum omnino est de actione, tanquam de re inprimis vtili, si non respectu omnium hominum, saltem respectu plerorumque hominum. Prudentia enim se accommodat ad ea, quae plerumque fiunt, et ad communem hominum indolem atque consuetudinem. Verum quidem est, quod Arist. 3 Rhet. dicit, praecepta de actione introducta esse διὰ τὴν μοχθηρίαν τῶν πολιτείων, *propter corruptelam Rerumpubl.* sed loquitur praecipue de actione

<sup>46</sup> Bartholomaeus Keckermann, *Systema rhetoricae ... privatim propositum a Bartholomaeo Keckermanno ...*, Hanoviae, apud G. Antonium, 1608, in-8°, VIII-964 p. et table.

<sup>47</sup> Liber I : De Thematis Oratorii tractatione (pp. 1-172) - Liber II : De tractatorum exornatione (pp. 173-467) - Liber III : De habenda oratione (pp. 467-537). Liber III : 1 De oratione memoriae mandanda (pp. 467-503) ; 2 De actione in genere (pp. 504-514) ; 3 De Voce (pp. 514-527) ; 4 De gestu in genere (527-537).

Graeca, in qua videntur multa fuisse leuia, sicut et ipsa ingenia Graecorum vana fuerunt, si vulgum spectes. Sapientes quidem viri res ipsas et argumenta considerant ; sed si hos tantum spectare velis, etiam magna pars doctrinae de exornatione ac figuris omittenda in Rhetoricis foret. Itaque Rhetores et Oratores id considerant, quomodo plerique homines sint affecti, et quibus mediis ii persuaderi ac moueri possint. Quamuis interim etiam sapientissimi quique delectentur oratione ornata, et actione decora. Et quamuis talibus principaliter non moueantur : tamen, cum haec minus principalia accedunt ad reliqua, quae principalia sunt, vtique etiam suum fructum et laudem inueniunt apud sapientes : Ita, vt maneat illud, quod Cicero dicit in Oratione ad Brutum : *Actio est eloquendi comes, et quasi corporis quaedam eloquentia. Neque tam refert ea, quae intra nos ipsos composuimus, quam quomodo efferantur. Siquidem ita quisque vt audit, mouetur. Quare neque probatio vlla, quae venit ab Oratore, tam firma est, vt non perdat vires suas, nisi adiuuetur asseueratione dicentis : Affectus omnes languescant necesse est, nisi voce, vultu, totius prope corporis habitu inardescant*, inquit Quintilianus libro secundo capite tertio. Qui idem etiam addit, vel mediocrem orationem commendatis viribus actionis plus habituram momenti, quam optimam actione destitutam. *Et hercule, inquit, cum valeant multum verba ipsa, et vox propriam vim adiiciat rebus, et gestus motusque significet aliquid, profecto perfectum quiddam fieri ; vbi omnia coierint necesse est.* Notum est illud Demosthenis, qui in dicendo quid esset primum interrogatus, *pronuntiationi seu actioni* primas, secundas et tertias dedit partes. Id quod Cicero citat De claris Oratoribus et concludit *Vnam in dicendo actionem dominari*. Quod tamen qua limitatione accipiendum sit, tum sequentes Canones, tum etiam doctrina de gestu indicabunt.

*3 Veteres in doctrina actionis inprimis scrupulosi fuerunt, vsque adeo, vt in actione formanda, phonascis, scenicis, histrionibus, lanistis, palaesticis vsi sint : id quod accidit ex moribus istius saeculi, apud Graecos praesertim, qui ad vanitatem procliuiiores fuerunt : Nunc autem ars illa veterum interciderit, vt non satis constet, imo plane non constet, qualis actio Demosthenis aut Ciceronis in perorando fuerit : Neque etiam scrupulose videtur in eo elaborandum, vt istam artem veterum reuocemus ; cum alia nunc sint secula, et homines magis videantur esse reales iudicioque altiori praediti, vt actionem tam variam et accuratam non desiderent, sic vt veteres illi Demosthenis vel Ciceronis auditores fortassis etiam risuri sint, si quis tali actionis apparatu nunc ad perorandum prodeat.*

Video multos Rhetores cum dolore conqueri, quod ars illa actionis Oratoriae, quae fuit a Demosthene et Cicerone vsurpata, plane interciderit. Idcirco etiam scrupulose in eo laborant, vt istam veterum artem et consuetudinem restituant ; et, quantum fieri potest, velut extinctam resuscitent. Sed mihi magis probatur prudens admonitio Treutleri, quae est cap. vlt. Meth. eloquent. *Licet, inquit, a Ciceronis seculo hoc nostrum in actione plurimum distet, ita, vt nimis operosa sit quorundam circa veteris actionis reuocandae rationem diligentia ; tamen, cum et natura, et vitiosa educatione plerumque ea vitia contrahantur, quae etiam a vulgo reprehenduntur : si nihil aliud, certe hoc ipsum ex ista doctrina dediscere poterimus.* Aristoteles ab initio Rhetoricae sapienter monet, totam dicendi artem ad hominum opinionem et iudicia accommodatam esse, atque adeo ad mores et conditionem singulorum seculorum. Veteres oratores in actione se accommodabant suo seculo, quo cum esset nouum quid orationem habere voce et gestibus condecoratam, ideo valde homines admirabantur actionem et miras flexiones vocis ac gestuum ; magisque adeo ista externa spectabant, quam res et argumenta tractationis considerabant, perinde ac si aliqua comoedia, in qua mira est personarum adeoque vocum et gestuum varietas, ab Oratore exhiberetur. Nostrum seculum fortassis rideret istam tam operosam actionem, tantamque in voce et gestibus varietatem, qua veteres illi homines delectabantur. Quanta autem vanitas istorum seculorum in eo fuerit, apparet vel ex solo Demosthenis exemplo, qui cum esset explosus ab auditoribus propter actionem, et praelatus esset ei Demades piscator ; idcirco coactus est histrionibus operam dare, et gestus ad speculum conformare. Quin et alii omnes Oratores, vt se isti seculo accommodarent, habuerunt suos *φωνασκὰς*, ie *exercendae vocis magistros*, et *ὠδεῖα*, siue *loca in quibus vocem exercitabant*. Gracchus teste Cicer. lib. 3 De oratore, et Quintil. lib. 1 c. 10 et Gellio lib. 1 c. 11 seruum habuit, qui concionanti ei sonum aut remissum aut intentum per fistulam instaret ; ita tamen, vt a populo non animaduerneretur. Iesuitae hodie simile aliquid habent ; praesertim in istis scholis suis, quas vocant *Nouitiatus* : in quibus id potissimum agunt, vt adolescentes et iuuenes informant in actione tam priuata quam publica ; et monstrent iis, quomodo vocem, quomodo gestus tum ad conciones faciendas, tum ad priuata colloquia gestus accommodare debeant. Quibus conuenit illud, quod Aristot. dicit in Rhetor. vbi actionem vocat *hypocrisin*. Noster eloq. studiosus medium teneat, et vocem gestusque suos rebus quidem conformet, sed non hominum vanitatibus. Sicut enim est modus in tropis



et figuris, vsque adeo, vt ista ornamenta si in oratione sint nimis varia et crebra, non amplius ornent, sed deformat orationem : ita quoque de actione cogitandum. Sicut tropi et figurae in oratione, sed moderate et parce : sic etiam actio in oratione, sed ita, vt tropi et figurae. qua de re etiam frequentes Canones monebunt :

*Cum ars sit tantum imitatio naturae, et idcirco, quo propius artis alicuius praxis ad naturae mensuram accedet, eo erit melior et perfectior ; adeoque actio eo erit melior, quo magis naturam sequitur : ita, vt quilibet ex sua natura consilium capere debeat de formanda actione.*

Prudenter nonnulli Rhetores monent circa actionem potissimum naturam dominari debere ; et praesertim ad peculiare temperamentum eius, qui orationem habere vult, vnde etiam sit quod turpiter se dent plurimi, qui aliorum vocem et gestus volunt imitari : non cogitantes se non habere naturam alienam, sed suam propriam, et actionis causam efficientem primariam a natura pendere. Cum ergo alterius naturam induere, et suam abiicere nemo possit ; non debet etiam conari quisquam, vt alterius vocem et gestus nimis scrupulose affectet. Quod tamen non eo dicitur, vt imitationem circa hanc Rhetoricae partem improbemus. De qua paulo post sequetur.

*Nullibi in eloquentia plus cauenda est affectatio, quam circa actionem.*

Pendet hic Canon a priori. Quia enim sua cuilibet persona spectanda est, et considerandum quid ferat natura et temperamentum cuiusque ; ideo affectatio inprimis cauenda fuerit, quae est inanis quidam conatus naturae imitandae, et induendae consuetudinis cuiusdam, quae cum tuo ingenio et natura parum congruit. De qua re Quintilianus monet, inquam : *Si qua est in pronuntiatione ars dicentium, ea sane prima erit, ne ars esse videatur*, id est, ne quid affectemus ; cum omne affectatum sit odiosum, et tum demum homines oratione nostra maxime commoueantur, quando omnia videntur quasi fluere ex liquido quasi canali ipsius naturae.

*Sicut autem tota Rhetorica ; ita quoque haec pars de actione tum demum vim suam obtinebit, si mores dicentis simul loquantur cum oratione, atque adeo, si tum in voce, tum in gestibus singularis quaedam in animo moderatio et modestia appareat.*

Sapienter dicitur, *Mores dicentis persuadent, non oratio*. De quo monet Aristot. 1. Rhet. capite secundo : Idcirco quam maxime cauendum, dum ad habendam orationem prodimus, ne quid in nostra actione appareat vel leue et vanum, vel ferox et immodestum ; atque adeo quiddam veluti Scythicum, sicut *Scythicum dicendi genus* antiquo prouerbio dicebatur, vbi quis audacius et ferocius loqueretur, aut peroraret, teste Laertio in vita Anacharsidis Scythae.

*Rhetorica ars est, sed cum prudentia commixta ; idcirco tum alia, tum inprimis actionem ex lege prudentiae accommodare debemus ad circumstantias singulares locorum, temporum et personarum ; et animaduertere, quid in quaque regione et apud quamque nationem circa actionem Rhetoricam deceat ; id quod sensu, et obseruatione, et exemplis praestantium in qualibet gente Oratorum felicissime discitur.*

Et propterea inconueniens est, eum, qui in Germania aut Polonia perorare velit, nimis anxie laborare in reuocanda Graecorum vel Romanorum actione. Non statim quod Athenis decuit aut Romae, id in Germania aut Polonia decebit. Sua cuique genti peculiaris indoles est, et peculiare consuetudines, ad quas prudens Orator vocem gestusque suos accommodabit. Caeterum, de imitatione et quantum possit in formanda actione, praeter alios monet Iunius ad calcem artis dicendi : *Obseruatio*, inquit, *exemplorum, et imitatio eorum cumprimis est necessaria*. Et sane fuit hac in re diligens admodum Cicero, qui decem annos integros, vt ex Bruto eius apparet, in foro, rostris, curia, aliorum Oratorum auditor institit, et quid esset in singulis laudabile et imitatione atque enunciatione dignum, quid contra vitiosum ac fugiendum, accuratissime obseruauit. *Neque enim quisquam*, vt idem Iunius cap. 21 Meth. eloq. inquit, *tam est Orator malus, in quo non aliquid laude atque imitatione dignum deprehendatur ; nec contra tam excellens et insignis vllus, in quo non desiderari quaedam possint*. Vnde Autienidas tibicen celeberrimus existimabat, eos discipulos suos maiori voluntate et vtilitate tibicines bonos audituros esse, si quando malos audiissent. Et sane cum actio quiddam sit sensuale, sensibus etiam optime ediscitur ; sensuum autem obseruatio imitationem necessario parit, si, nempe, id, quod obseruatur, imitatione dignum deprehendas.

*Ad imitationem accedat aliqua praeparatio ; quae sit in exercitatione crebra, tum etiam conformatione gestuum domi facta antequam ad orationem prodeas recitandam.*

De Quinto Roscio Valerius Maximus scribit : Quod nullum vnquam gestum populo proponere ausus fuerit, nisi quem domi meditatus esset. Idem faciendum esse Oratori Rhetores suadent. Ac Demosthenes quidem ita fuit in se praeparando et exercendo laboriosus, vt ad humerorum emendandam iactationem eiusmodi remedium inuenerit ; vt, nempe in angusto quodam pulpito stans diceret ; hasta humero innitente, vt si calore dicendi vitare istam iactationem obliuisceretur, offensione ad hastam commoneretur. Idem Demosthenes grande speculum intuens, componere actionem, atque ita suis demum oculis credere, quod efficeret, est solitus. Iunius ante dicto capite artis dicendi annotat, quod ad hanc rem prosint palaestrica exercitia, quibus, nempe, gestus nutusque formantur, vt recta sint brachia, manus decorae, status corporis decens : ne qua in proferendis pedibus inscitia, ne caput oculique ab alia corporis inclinatione dissideant. Socratis et Platonis tempore fuit quoddam exercitium, quod *Chironomiam* vocarunt ; quasi dicas, *regimen manuum*. Quae chironomia a Platone inter virtutes ciuiles numerata est a Chrysippo in praeceptis de liberorum educatione laudata.

*Plurimum autem ad actionem conformandam prodest, si in exercitiis adhibeantur censores, qui nos de voce ac gestibus singulis perite ac fideliter moneant.*

Habet hunc Canonem etiam Iunius dicto loco ; vbi allegat exemplum Ciceronis, qui Plutarcho teste Aesopum Tragoedum, et Roscium Tragoedum suae actionis censores esse voluit. Sicut etiam Demosthenes quendam nomine Satyrum ad eam rem vsurpauit.

#### **Caput 4 : De gestu in genere<sup>48</sup>**

*Fuit huc vsque prior pars actionis, nempe, Vox seu pronuntiatio : sequitur altera, nempe, Gestus, qui oculis auditorum accommodatur perinde vt vox auribus.*

Sunt autem de gestu hi canones generales :

1 *Hoc tempore videtur maior esse vis vocis, quam gestuum : et si antiquis temporibus maior fuerit gestuum quam vocis.*

Olim maiorem longe vim gestuum quam vocis fuisse testatur Cic. 3. de orat. vbi inquit : *Tametsi ad actionis vsum atque laudem sine dubio maximam partem vox obtinet, eiusdem nimirum regionis eadem lingua vtentis respectu : attamen actio virtutis multo maioris est quam vlla vox esse possit. In illis enim omnibus, quae sunt actionis, inest quaedam vis a natura data : quare etiam hac imperiti, hac vulgus, hac denique barbari maxime commouentur. Verba enim non mouent, nisi eum qui eiusdem linguae societate coniunctus est : actio, quae prae se motum animi fert, omnes mouet, iisdem enim omnium animi motibus concitantur, et eos iisdem notis et in aliis agnoscunt, et in se ipsi iudicant.*

Vult ergo Cic. gestum propterea esse praefendum voci, quia ab omnibus hominibus gestus intelligi potest, vox non item ; sed praeterquam quod vox suavis etiamsi non intelligatur, vehementer etiam delectet, vt manifestum est in voce philomelae : etiam hoc considerandum fuerit, orationem non haberi, nisi ad intelligentem eam linguam, qua peroramus ; et parum profuturos gestus ad fructum orationis consequendum, nisi verba ipsa Oratoris intelligantur : sicut manifestum est, Polonos parum moueri concione Germanica, et Germanos Polonica ; etiamsi gestus videant in concione, nescio quales.

2 *Habent interim gestus suam quoque peculiarem vim ; praesertim si non separentur a voce, sed cum eius suauitate ac decoro coniungantur.*

3 *Gestus Rhetorum, eorumque praecepta, praesupponunt praecepta gestuum Ethica, i.e. gestus ciuiles et graues : qui enim leuiter agit, aut contra ciuilitatem morum gestu peccat, non poterit oratorium gestum vnquam exprimere : propter quam connexionem factum est, quod hoc loco Rhetores pleraque praecepta Ethica cum Rhetoricis confundant : quae tamen discerni debent et possunt.*

4 *Generalia quidem praecepta de gestu omni loco, tempore et coram omnibus personis perpetuo obseruanda nondum ita a Rhetoribus constitui perfecte potuerunt : siquidem ea res a specialibus*

---

<sup>48</sup> Caput 3 : De Voce (pp. 514-527). Caput 4 (pp. 527-537).

*moribus et consuetudinibus cuiusque gentis et nationis potissimum pendet ; interim tamen hoc consilium potest dari : In gestibus melius fieri, si peccetur in defectu quam in excessu.*

Non obseruant hunc canonem Monachi et Iesuitae, qui potius histriones aut pugiles et funambulos agere videntur, quam Oratores, praesertim Ecclesiasticos : De qualibus hominibus Cor. Agrippa in lib. de vanit. scientiarum ; vbi Rhetoricam exagitat, prudenter monet : *Haec, inquit, saltatoria siue histrionica Rhetorica aliquando exulauit : admonente Tiberium Augusto, vt ore, non digitis, loqueretur. Et iam in totum sublata est : duntaxat a scenicis aliquot fraterculis adhuc colitur (quamuis olim ab Ecclesia histriones etiam sacro communionis sacramento illis denegato depulsi essent.) quos hodie aliquos videmus mira vocum contentione, vultu multiformi, oculo vago et petulanti, iactatis brachiis, saltantibus pedibus, lasciuientibus lumbis ac variis motibus, inuersionibus, circumductionibus, resupinationibus, gesticulante denique toto corpore et animi videlicet mobilitate ipsum secum voluente populares conciones ad plebem e suggesto proclamare : Memores fortassis Demosth. sententiae, qui, vt est apud Valerium interrogatus, quidnam esset in dicendo efficacissimum, respondit, Hypocrisis. Hactenus Agrippa.*

*5 Etsi gestus magis ad sensum, quam ad verba accommodandi sunt ; tamen vocis quoque praecipuas flexiones subsequi debet conueniens gestus, qui non demonstratione scenica, sed significatione oratoria declaret idipsum, de quo sermo est.*

Canonem hunc desumpsimus ex Cicerone, qui 3. de Orat. monet his verbis : *Omnes vocis flexiones subsequatur gestus : Non hic verba exprimens scenicus, sed vniuersam rem et sententiam non demonstratione, sed significatione declarans : Sunt enim et gestus, qui res imitatione significant. quod genus quam longissime in actione est fugiendum.* Et Quintilianus : *Abesse plurimum a saltatore debet orator, qui dum oratorem agit, non debet agere comoedum.*

*Porro, gestus vel collectim consideratur, ratione totius corporis, vel separatim, ratione singularum partium.*

*Gestus totius corporis est vel stantis, vel sedentis.*

De gestu totius corporis in stante canon est :

*Status corporis secundum naturam sit erectus et excelsus, ita tamen, vt adsit virilis laterum flexio ad auditores ab vtraque parte stantes, si forte auditorium tam sit magnum ; et auditores tam multi.*

Quintilianus ex Cicerone : *Status, inquit, corporis sit rectus, aequi et diducti paululum pedes, vel procedens minimo momento sinister : genua recta, sic tamen, vt non extendantur.* Galenus lib. 3 de vsu partium dicit, ob id recte hominem stare debere, sed tamen non ita, vt *vranoscopus* piscis, i. *coelum intuens* : hic namque inuitus semper caelum aspicit, cum homo, nisi collum reflexerit, coelum nunquam videre possit. Id autem non est sursum aspicere, cum quis supinum seipsum reclinans oscitat ; sed quando mente rerum naturam considerat. Haec Gal. Quintil. isti praecepto de erecto corporis statu quatuor dicit repugnare : quorum 1 est indecora illa in dextrum, atque laeuum latus vacillatio alternis pedibus insistentium. 2 frequens et concitata in vtramque partem nutatio : quam in Curione irrisit Cic. et I. Caesar etiam, dum quaereret *quis in lintre loqueretur.* 3 Circumcursatio, quam Flavius Virgin. in quodam festiue ridens quaesiuit *quot millia passuum declamasset.* 4 vitium est, incumbere et reclinari super aliquem inter perorandum. Sed haec omnia vitia etiam ciuilitati morum in Ethicis opposita sunt.

De gestu corporis totius in Oratore sedente canon est :

*Quia saepe, praesertim in habendis senatoriis Orationibus, sedetur, diligentissime obseruandum est, vt sessio inter perorandum decora sit, et superior pars corporis erecta, inferiores autem partes immotae.*

Rhetores omnia sua praecepta de gestibus tantum accommodarunt ad orationem, quae stando haberetur : ego autem necessarium putavi, de gestu sedentis oratoris etiam hunc canonem addere propter senatorias inprimis orationes : de quibus suo loco. Et quia etiam concionatores multi in suggesto sedent potius, quam stant.

*Hactenus de gestu totius corporis : sequuntur gestus partium certarum corporis : quae partes sunt vel supremae, vel mediae, vel infimae.*

*Supremarum partium gestus consistit vel in conueniente conformatione, vel in conueniente motu et quiete.*

*Conueniens conformatio est circa frontem, et vultum. De qua sunt hi canones :*

1 *Vultus inprimis sit apte compositus, inter perorandum : quia ibi animi euidentissima pictura est. Nihil itaque in vultu vultuosum, i.e affectatum et immodicum aut tetricum, sed omnia plana, ingenua et liberalia erunt.*

Cicero monet, videndum esse, ne quid sit in oratione vultuosum : quia vultus, inquit, est imago animi. Quod ex Cicerone repetens Quintil. Vultu, inquit, supplices, minaces, blandi et tristes, hilares, erecti et submissi simus. Ab hoc pendent homines, hunc intuentur, hunc spectant, etiam antequam dicamus ; hoc quosdam amamus, hoc odimus, hoc plurima intelligimus. Hic denique est saepe pro omnibus verbis. Et sunt inter Latinos qui existiment, vultum inde dictum esse, quod varia animi voluntas in eo euidenter appareat.

2 *Omnium autem maxime in vultu conuenit pudorem et acrimoniam inesse, i.e vultum non effeminatum, sed virilem et masculum esse.*

3 *Frons debet esse aperta et sincera, praeterquam in tristioribus : vbi leuiter corruganda est.*

Cicero in Calidio desiderat frontem ferire et femur. Non frons, inquit, percussa, non femur. In quo tamen Quintil. a Cic. dissentit, existimans indecoram esse frontis percussionem. Et reuera conformiter nostro seculo sentit Quintil.

4 *In oculis plurimum est situm, vtpote qui veluti satellites quidam sunt cogitationum et affectuum animi. Itaque magna eorum debet esse moderatio, vt hi recte conformentur : quae tamen conformatio per se et vltro sequetur, si vultum recte conformemus, siquidem superciliarum contractio aut distractio a vultus compositione pendet.*

Quintilianus ita monet : *In ipso vultu plurimum valent oculi, per quos maxime animus emanat, vt citra motum quoque et hilaritate enitescant, et tristitia quoddam nubilum ducant. Quin etiam lachrimas iis natura mentis indices dedit, quae aut erumpant dolore, aut laetitia manent.*

5 *Ceruicem quoque ad supremam corporis partem referimus ; quam erectam quidem esse conuenit, non tamen rigidam aut supinam ; et collum naturali sui sede modice erectum esse conuenit : pari enim deformitate et contrahitur et tenditur ; praesertim cum tenso subsit labor, et vox tenuetur ac fatigetur.*

*Tantum de supremis partibus : sequuntur mediae, quae sunt tum humeri, tum pectus, tum brachia, tum denique manus ac digiti : De quibus omnibus sunt hi canones :*

1 *Humeri aequo libramine veluti librentur. nam alleuatio eorum aut contractio nimia indecora est : Itaque statos ac quietos esse praestat.*

Demosthenes cum intelligeret, quam indecora sit humerorum iactatio, conatus est eam emendare, suspensa super humeros hasta : vt supra etiam allegauimus. Itaque danda est opera, vt hoc vitium vitemus.

2 *Pectus ne proiiciatur, vt nec venter ; sic enim fiet, vt etiam latera concinne componantur decentemque actionem expriment : caedere autem et percutere pectus nec cuius decorum fuerit, nec nisi in rarissimis affectibus adhibendum.*

3 *In brachiis magna et elegans est obseruatio : et brachium procerius proiectum quasi quoddam telum est orationis : ac cum speciosius quid vberiusque dicendum est, exspaciari quasi in latus dextrum brachium debet : sinistro vero raro agendum, et cum aliquid agendum eo fuerit, alleuandum, hucusque est, vt quasi normalem angulum faciat. Sed cum in gestu brachiorum facillime peccetur, attendendae sunt generales regulae supra traditae ; nempe, quod oporteat gestum accommodare ad speciales circumstantias locorum et temporum ; et quod hic praestet peccare quam in excessu.*

Quintiliani locus notetur. *Brachii, inquit, moderata proiectio remissis humeris atque explicantibus se in proferenda manu digitis continuos et decurrentes locos maxime decet : vt si quis proferat haec verba, Saxa atque solitudines voci respondent.*

4 *Exactissime omnium manus regendae sunt, et diligentissime danda opera, ne hic, praesertim in excessu, peccemus.*

Plato, et ex Platone Quintil. totam actionem siue gestum appellant χειρονομία, id est, *manuum legem, siue rectionem* ; quia, nempe, principalissime in gestibus attenditur ad manus : Idcirco Quintilianus, *Et sane manus, inquit, sine quibus trunca esset actio ac debilis, vix dici possit quot motus habeat : cum pene ipsam verborum copiam prosequantur, nam caeterae partes loquentem adiuuant : Hae fere ipsae loquuntur, An non enim his poscimus ? pollicemur ? vocamus ? dimittimus ? minamur ? supplicamus ? abominamur ? timemus ? interrogamus ? negamus ? gaudium, tristitiam, dubitationem, confessionem, poenitentiam, modum, copiam, numerum, tempus concedimus ? Non eadem postulant, supplicant, inhihent, probant, admirantur, verecundantur ?* Hinc illud Persii Satyra 4

*Ergo vbi commota feruet plebecula bile,  
Fert animus calidae fecisse silentia turbae,  
Maiestate manus.* \_\_\_\_\_

5 *Sint ergo manus minus argutae, et digitis subsequantur verba, non expriment.*

6 *Optime manus a sinistra parte incipit, in dextra deponitur ; sed vt deponere, non vt ferire videatur.*

7 *Manus sinistra nunquam sola gestum decorum facit, sed dextrae se accommodat.*

Quintil. copiosissimam praeceptorum segetem de manibus collegit, quam nobis non placet persequi : siquidem ista res a natura et a ciuilitate morum magis, quam a praeceptis haurienda est : Hoc tamen notandum est, quod Fabius monet, ac monachi et Iesuitae obseruant : nempe manus complodere esse scenicum, et indecorum.

8 *Satis est, totam manum rexisse ; digitis autem argutari velle, non ita conueniens est nostris moribus et nostro saeculo, vt olim fuit.*

Est gestus maxime apud Orat. probatus, quo medius digitus in pollicem contrahitur explicitis tribus ; etiam quando duo medii sub pollicem veniunt, aiunt gestum esse instantiorem. Cum vero tres contracti pollice premuntur, tum digitus ille, quo vsum Cicero Crassum dicit optime explicari solet. Is etiam in exprobrando et indicando valet, sicut quidem etiam ab indicando *Index* dicitur ; et alleuata ac spectante humerum manu paulum inclinatus aliquid asseuerat. Aiunt etiam verecundae actioni aptissimum esse, quando quatuor ad summum imis coeuntibus digitis non procul ab ore vel pectore fertur ad nos manus, et deinde prona ac paululum prolata laxatur. Quo gestu Demosthenem Quintilianus existimat vsum esse in timido illo exordio pro Ctesiphonte. Sic item formatam Ciceronis manum fuisse probat cum diceret : *Si quid est in me ingenii, Iudices, quod sentio quam sit exiguum,* etc. Multa scrupulose de digitis traduntur a Voello Iesuita in arte dicendi. Sed instruant sane ita Iesuitae discipulos suos ; ego istas argutias digitorum hoc seculo plus obesse existimarim ad grauem orationem habendam quam prodesse.

*Restant partes corporis infimae ; nempe, femur et pedes. De quibus sunt hi Canones :*

1 *Olim decorum et vsitatum erat, femur ferire ad indignationem exprimendam, et ad excitandum auditorem ; sed hoc seculo nec decorus esse videtur iste gestus ; nec in cathedra aut suggestu possibilis.*

2 *In pedibus inprimis seruandus status : Nam motus et incessus etsi olim permissus fuit Oratorib. vbi suggestum amplum et spaciosum fuit, ac vbi multi iudices, proindeque in senatu, vbi plures, et maxime in concione, vbi longe plurimi : tamen hodie id plane fieret inconueniens, vt et pedum suppositio ; quae olim etiam fuit decora in contentionibus incipiendis aut finiendis.*

Sufficiant haec etiam de gestu. Nam quae Rhetores prolixè hic tradunt, aut Ethica sunt, et ad ciuilitatem morum pertinent ; aut talia, quae antiquis seculis et moribus conueniebant : hoc autem seculo indecora magis sint quam decora. Et auditoribus mouendis ad risum aptiora, quam ad serium aliquem affectum. In qua admonitione et doctrinam hanc de actione et priorem partem Systematis Rhetorici, quae praecepta huius artis generalia continet, concludo. Poteram quidem hic quiescere, si spectare vellem, quid antehac tam a veteribus, quam a recentibus Oratoribus in eloquentiae studio traditum sit : sed cum non tam spectare deceat quid alii tradiderint, quam quid ipsa natura disciplinae et vsus postulet ; ideo vires quasi de nouo instaurans, confero me ad specialem *Rhetoricam* : in qua succus, et medulla, et nucleus, atque adeo ipsa praxis et vsus Eloquentiae continetur. (FINIS RHETORICAE GENERALIS)

## ANNEXE XVIII

REGGIO Carolo, *Orator christianus*, 1612<sup>49</sup>

### De Gestibus<sup>50</sup>

Multa quae hactenus de pronuntiatione diximus, in gestum quoque conueniunt : et ipsum alioqui pronuntiationis vocabulum vtrumque solet et gestum, et vocem complecti. Sunt tamen pauca de gestu etiam proprie indicanda. Non debet esse valde artificiosus, ita vt appareat ea in re Concionatoris cura. Nam ea ostentatio significat aliquid leuitatis, et multum detrahit pietati auditorum : sed debet esse naturalis, ac simplex, vt videatur, omnino natus, et ex rebus quae dicuntur, et ex affectu dicentis. Nimia gesticulatio vitio verti debet, cum nec decorum id patiat, et scaenae potius, quam sacri suggesti actioni conueniat. Domitius Afer Manlium quemdam multum in agendo discursantem, salientem, manus iactantem, togam iacientem, ac reponentem, non agere dixit, sed satagere. Actio enim Oratoris est, satagit autem, qui frustra misereque conatur. Cicero in Oratore praecipit, vt Oratoris status sit erectus et celsus, rarus incessus, nec ita longus, excursio moderata, eaque rara. Actio ergo non debet esse scaenica, vel histrionica, vt si quis describens venatorem, eum velit omnino representare : non militaris, seu gladiatoria, quasi sese in palestra, et agone exerceat. Caput haud leuiter circumagat, quasi esset porta in cardine, sed cum modestia et grauitate ; brachia non vltra caput extollat ; Manus, si cum decore moueantur, valde actionem ornant, vt prudenter dicat Quintilianus, caeteras partes loquentem adiuuare, hae vero prope est (ait) vt ipsae loquantur ; Digitos non iactet, ac disparet, vt dici possit digitis micat ille trisulcis. Manuum haud frequens complosio audiatur. Non vno tantum vtatur brachio, tanquam alterum debile sit, nec crebrius suggestum feriat, nisi in re graui, et atroci. Nam nimia illa percussio impedimento est, ne verba aliqua, quae vim ad commouendos animos habent, exaudiantur : exsurdat aures, obdurat affectus. Non nimis corpus abiciat, ac submittat. Non saltitet, nam, abesse (inquit Fabius) a saltatore plurimum Orator debet. Brachia, et corpus nimium extra suggestum proijcere habet aliquid indecori. Collum nec debet in altum erigi, quia sic fatigatur vox, neque pectori mentum affigi, quia minus claram reddit vocem presso guttore ; Non contrahat rugas in fronte, et naribus. Labiorum nulla trepidatio, nullus nisi ad loquendi ministerium, eorum motus sit, isque non multus. Fabius reprehendit frequentem, et concitatam in vtramque partem suggesti mutationem, quasi Orator esset in lintre. Non cursitet aut deambulet per suggestum, quasi per porticum, ne vt olim quidam et ipse interrogetur quot millia passuum declamarit. Adde quod peccata melius exaggerantur manibus, capite, oculis, voce, quam deambulatione, tanquam res fieret per transitum, non serio, consistendum est in gradu, quasi collato pede, oculi non deberent circumferri, quasi velit Orator omnes agnoscere, aut notare. Habent autem oculi magnam vim in dicendo, quia sunt indices animi, vt recte Plinius dicat, in oculis animum inhabitare. Ibi apparet amor, odium, tristitia, gaudium, ira, misericordia ; Vultus accommodari debet rebus, nunc seuerus, nunc hilaris, nunc tristis, in omnibus grauis, ac maturus, vt nunquam habeat aliquid dissolutum, aut indecorum, quod oculos offendat videntium. Nam in caeteris sui muneris partibus Orator docet, mouetque, quia auditur ; in gestu motuque et oculorum, ac vultus habitu, quia videtur. Vnde, et haec tanto sunt acriora, quanto segnius irritant animum demissa per aures, quam quae ipsis subijciuntur

---

<sup>49</sup> Carolo Reggio, sj, *Orator christianus*, Romae, apud B. Zanettum, 1612, in-4°, piéces limin., 830p. et index. (Rééd. à Munich et Cologne en 1613).

<sup>50</sup> PRIMA PARS : Concionator · Liber primus : De Officio Oratoris Christiani (pp. 1-72) ; Liber secundus : De Virtutibus Oratoris Christiani (pp. 73-129) ; Liber tertius : De scientia necessaria, et variis exercitamentis (pp. 130-190). SECVNDA PARS : Concio · Liber quartus : De eloquentia, siue, officiis, et Materia Concionum (pp. 191-258) ; Liber quintus : De inuentione Materiae, et argumentorum ex locis. (pp. 259-321) ; Liber sextus : De locis ex Christo, et Christiana nobilitate desumptis (pp. 322-437) ; Liber septimus : De affectibus Mouendis (pp. 438-510) ; **Liber octauus : De dispositione, Elocutione, Memoria, et Pronuntiatione** (pp. 511-585). TERTIA PARS : Concionatoris prudentia, et industria ; Liber nonus : De prudentia (pp. 586-720) ; Liber decimus : De Industriis Oratori Christiano seruandis (pp. 721-830).

**Liber octavus** : Caput 21 : Pronuntiatio emendata, et dilucida. (pp.574-576) ; Caput 22 : Ornata, et Apta. (pp. 576-578) ; Caput 23 : Pronuntiatio familiaris, et sine cantu. (pp.578-580) ; Caput 24 : Celeritas, et tarditas in dicendo fugienda. (pp. 580-582) ; Caput 25 : Fugienda eleuatio, ac depressio uocis, et quod naturam sequi debemus. (pp. 582-583) ; **Caput 26 : De Gestibus.** (pp. 583-585).

oculis. In suggestu ita debet moueri, vt quantum fieri potest, habeat semper conuersam faciem, et os ad omnes auditores. Quidam tectum potius respiciunt, ac parietes, quasi ibi essent aures : alii dum se ad dexteram, vel ad sinistram conuertunt, alteri parti auditorum terga obuertunt ; hoc praeterquam quod inurbanum est, facit, vt qui in ea parte sedent, vix quid dicatur, percipiant, et suspicari possint sese contemni. Sic igitur noster Ecclesiastes in medio suggestu consistat, vt omnes auditores quantum fieri potest, eius os intueri queant. Eodem modo cum se ad Imaginem crucifixi, vel ad Sanctissimum Sacramentum vertit, ita subducere se, atque componere debet, vt aliquo modo faciem ad maiorem partem auditorum conuersam habeat. Denique in toto hoc genere actionis imitetur eum quem Philo Iudaeus loquens de Alexandrina Ecclesia sub D. Marco, quam tamen ipse suam Iudaizantem esse putabat, vt alibi tetigimus ita describit. Tum (ait) progressus in medium natu maximus, et sacrarum literarum peritissimus, vultu ad grauitatem composito, voce moderata, non sine magna prudentia, secus quam Oratores, aut aetatis nostrae Sophistae ostentatores eloquentiae, verba facit, vt quibus magis cordi sunt exquisitae sententiae, diligensque et accurata literarum enarratio, quae non summis insidat auribus, sed per auditum penetret in animum, ibique firmiter inhaereat. Certe talis grauitas et modestia decet eum, qui tam grauem personam sustinet, et in quem oculi omnium sunt coniecti, vbi si quid peccatur tam multi testes notant, vt quod in suggestu committitur in foro rideatur, et in priuatis tectis materia nugarum fiat, qui debuit esse grauitatis magister, et morum.



## ANNEXE XIX

SNEL VAN ROYEN Rudolf (SNELLIUS), *Dialogismus rhetoricus*, 1600<sup>51</sup>

### DE PRAESTANTIA PRONUNCIATIONIS<sup>52</sup>

Elocutionis (quae prima pars facta est artis Rhetoricae) praecepta in tropis et figuris exposita sunt : veniamus ad pronuntiationem, partem alteram institutae artis et doctrinae. Pronuntiatio est apta elocutionis enuntiatio. Hanc partem Rhetoricae artis Aristoteles primus animaduertisse videri voluit, viresque maximas habere docuit exemplo histrionum, quibus agentibus poemata longe gratiora sint, quam si poetae ipsi pronuntiarent. Tullius vero Oratorio tertio, cum de elocutionis ornamentis dixisset, Sed haec ipsa, ait, omnia perinde sunt, vt aguntur : actio in dicendo vna dominatur ? sine hac summus orator esse in numero nullo potest ? mediocris hac instructus, summus saepe superauit. Huic primas dedisse Demosthenes dicitur, cum rogaretur, quid in dicendo esset primum : huic secundas : huic tertias. Quo mihi melius etiam illud ab Æschine dictum videri solet, qui cum propter ignominiam iudicii cessisset Athenis, et se Rhodum contulisset, rogatus a Rhodiis, legisse fertur orationem illam egregiam, quam in Ctesiphontem contra Demosthenem dixerat ? qua perlecta, petitum est ab eo postridie, vt legeret illam etiam quae contra a Demosthene pro Ctesiphonte edita. Quam cum suauissima et maxima voce legisset, admirantibus omnibus, Quanto, inquit, magis admiraremini, si audissetis ipsum ? Ex quo satis significauit, quantum esset in actione, qui orationem eandem aliam esse putaret actore mutato. Et certe infantes, actionis dignitate, eloquentiae saepe fructum tulerunt : et disertis, deformitate agendi, multi infantes putati sunt. Cujus rei magnum argumentum Hortensius est, diu princeps oratorum, postea aequalis Ciceroni, perpetuo autem secundus : cuius tamen scripta tam longe abfuerunt ab illa viuuae eloquentiae fama, vt appareret, aliquid placuisse eo dicente, quod postea legentes non inuenerint. Quamobrem in hanc in primis Rhetoricae partem, omnia illa Platonis Aristotelisque probra iustissime conferentur : omnesque, ὀψοποιίας, κομμόσεως, κολακείας, γοητείας insidiae in hac vna parte reperientur. Artis tamen hujus tantae magistri nobis desunt, Phonascus, Scenicus histrio, Lanista, Palaesticus, Demosthenes et Cicero, id est verus orator, cuius exemplo eloquentiae discipulus exerceatur. Itaque tanto maiore industria hic opus est, quia magistri illi viui nusquam sunt, tantumque picti in libris vix apparent.

### CAP II

*Cum assedissemus, sermonem hoc pacto institui : Ad pronuntiationem me vocas Magne, partem Rhetoricae longe difficillimam, pareo quidem et accedo ; sed trepide, res enim est nec praeceptis accurate comprehensa, nec experientia cognita, nec vsu comprobata, sed quae jam olim desita, vix obscura quaedam sui vestigia in libris reliquit. Audebo tamen, et quantum possum expoliam, verum ita vt, si sustinere tantam quaestionem non potuero, iniusti oneris impositi tua culpa sit, mea recepti, vt mihi tecum commune sit crimen. Libens equidem, inquit Magnus, in istius criminis societatem venero. Tunc ego a definitione auspicatus, Pronuntiatio, inquam, est apta Elocutionis enuntiatio, vt enim Syntaxis voces Etymologiae componit, iudicium quoque inuentionis argumenta disponit : sic pronuntiatio elocutionis tropos et figuras, voce et gestu enunciat, vt orationis ornamenta illic cogitentur : hic vero pronuntientur. Hic Magnus interlocutus Graecorum vox ὑπόκρισιν appellantium multo ἐνεργέστατη multis hic visa est. Rhetor enim dum vocem vultum, totius denique corporis gestum fingit et componit, cuiusuis generis affectus simulat, ac dissimulat. Ita, inquam ego, Graeci hanc partem vocant, quia ab histrionibus, qui illis ὑπόκριται dicuntur, multa huc traducta sunt, et tamen Latinum nomen Graeco nihil inferius duco ὑπόκρισις enim nulla est, nisi vox in pronuntiando et gestus in agendo subseruiant. Frequenter quoque veri non simulati affectus, vox, et gestus in Rhetore sunt, et ὑποκρίσεως vacui. Quis*

---

<sup>51</sup> Rudolf Snel van Royen (SNELLIUS), *Dialogismus rhetoricus, qui commentarius sit in Audomari Talaei Rhetoricam, e praelectionibus Petri Rami observatam...*, Lugduni Batavorum, apud C. Raphelengium, 1600, in-8°, pièces limin., 397 p.

<sup>52</sup> I Prolegomena (pp. 1-54) ; II De tropis (pp. 55-160) ; III De figuris (pp. 160-325) ; IIII De Pronuntiatione (pp. 326-397).

*enim Demosthenem Περὶ στεφάνου, vel Ciceronem de se, de suo consulatu, de domo veris affectibus non simulatis turbatum dixisse negabit ? Sed hoc misso, pronuntiationis vim, et efficientiam indagemus. Auctorem potius, ait Magnus, qui illam primus extulit. Hic ego, Aristoteles quidem in extremis Elenchis, multa de Rhetoricis a priscis relicta fatetur, et tamen hanc bene dicendi partem et pronuntiandi artem primus animaduertisse videri voluit. dum et paucissima de ea tradit, et ad suam aetatem οὐπω κεχρηῆσθαι τὰ περὶ τὴν ὑπόκρισιν, et iterum : οὐπω συγκεῖσθαι τεχνὴν περὶ αὐτῶν dicere audet, quamuis Thrasymachus ab eo in hoc genere citetur, et Dionysius Halicarnassaeus VII δημηγορικοῦς, v. autem δικανικοῦς λόγους Demosthenis enumerat, ἅπαντας πρότερος τῶν Ἀριστοτέλους τεχνῶν, vt ipse ait, omnes priores quam quicquam ab Aristotele de Rhetoricis praeceptum esset, vt hinc facile vanitatis conuincatur.*

Vires autem maximas habere docuit exemplo histrionum, quibus agentibus poemata longe gratiora sunt quam si poetae ipsi pronunciarent. *auditores enim languescunt, nisi voce, vultu, totius prope corporis habitu inardescant. Et Aristoteli succinens Fabius, Scenici actores, inquit, optimis Poetarum tantum adjiciunt gratia, vt nos infinite magis eadem illa audita, quam lecta delectent, et vilissimis etiam quibusdam impetrent aures, vt quibus nullus est in bibliothecis locus, sit etiam frequens in theatris. Sed laudes hujus luculentissime a Tullio, cum alibi tum III de Oratore depraedicatae sunt, quas carptim delibabimus, vt inde pronuntiationis ἐνέργεια fiat ἐναργεστέρη. Elocutionis ornamenta, inquit, perinde sunt, vt aguntur. Audin' Magne, elocutionis quasi spiritum et vitam ab Actione esse ? Verissime itaque Halicarnassaeus, ὑποκρίσεως παρούσης μὲν καὶ ταῖς ἄλλαις ἀρεταῖς γίγνεται χώρα καὶ τότε, ἀπουσίᾳ δὲ, ὅτι οὐκ ὄφελεσθαι οὐδὲ ἐκείνων οὐδεμιᾶς. Recte igitur primas huic dedit Demosthenes, cum rogaretur quid in dicendo esset primum, huic secundas, huic tertias. Neque diuersum ab hoc Æschines sensit, quo oratore nihil diuinius cogitari posse Cicero, et cui post Demosthenem neminem parem Halicarnassaeus censuit, qui cum propter ignominiam iudicii cessisset Athenis, et se Rhodum contulisset, rogatus a Rhodiis, legisse fertur orationem illam egregiam, quam in Ctesiphontem contra Demosthenem dixerat. Περὶ στεφάνου dicis, ait Magnus. Dico inquam. Ille vicissim, quia Oratorum par nobilissimum tanquam Æserninus et Pacidianus committuntur, operae pretium facies si causae controuersae argumentum et capite arcessas. Hic ego nullum certe iudicium qua Oratorum fama, qua iudicium fortitudine nobiliter, ad quod concursus audiendi causa e tota Graecia factus dicitur, duos enim verissimos Roscios in scena fore intelligebant. Quadriennio ante Philippi Macedonis mortem, mulctam a Ctesiphonte petierat Æschines. Octennio autem post mortem, Alexandro ad Arbela victoria petito, iudicium factum est. Argumentum jam accipe. Lex erat Athenis, ne quis populi scitum faceret, vt quisquam corona donaretur in magistratu, priusquam rationes retulisset, et altera lex, eos, qui a populo donarentur, in concione donari debere ; quia in sua tribu Demosthenes curator muris reficiendis fuit, eos refecit pecunia sua. De hoc igitur Ctesiphon scitum fecit, nullis ab ipso rationibus relatis, vt corona aurea donaretur, eaque donatio fieret in teatro, populo conuocato, qui locus non est concionis legitimae, atque ita praedicaretur, eum donari virtutis ergo, benevolentiaeque, quam erga populum Atheniensem haberet. Hunc igitur Ctesiphontem in iudicium adduxit Æschines, quod contra leges scripsisset, vt, et rationibus nondum relatis, corona donaretur, et vt in teatro, et quod de virtute ejus, et benevolentia falsa scripsisset, quoniam Demosthenes nec vir bonus esset, nec bene meritus de rep. Argumentum hic habes, Magne, vt a Tullio in optimo genere Oratorum refertur. Sed victus Æschines, vt minus quinta quaque sententia secundum illum iudicaretur, Athenis cessit, Rhodique, et in Ionia ludo aperto vitam exegit. Suam autem Περὶ στεφάνου cum pridie perlegisset, petatum est ab eo postridie, vt legeret illam etiam quae contra a Demosthene pro Ctesiphonte edita, quam cum suauissima et maxima voce legisset, admirantibus omnibus, quanto, inquit, magis admiraremini, si audisset ipsum. Utrum magis hic, Magne mireris, pectus Æschinis Alpinis niuibus candidius, an viuadam Demosthenis actionem, quae etiam hosti plane admirabilis visa est ? Certe Demosthenem ὑποκρίσεως δεινότατον ἀσκητὴν Halicarnassaeus appellat. Æschines equidem tantus orator, tamque Demostheni infensus, inimici tamen vim ardoremque in dicendo ita suspexit, vt se scriptorum ejus lectorem parum idoneum praedicarit ; expertus scilicet acerrimum oculorum vigorem terribile vultus pondus, verbis singulis accommodatum vocis sonum, efficacissimos corporis motus. Ergo quamuis operibus ejus adjici jam nihil possit : tamen in Demosthene magna pars Demosthenis abest, quod legitur potius quam auditur. Hic Magnus, non sine causa igitur infantes actionis dignitate eloquentiae fructum tulisse, et disertos deformitate agendi infantes putatos esse dixit Tullius. Hujus rei, inquam ego, magnum argumentum nobis est C. Lentulus (lentius enim sine exemplorum appositione dicuntur, ideoque exemplis summorum Rhetorum illustranda) Lentulus, inquam, multo majorem opinionem dicendi actione faciebat, quam*

quanta in eo facultas erat, qui cum esset nec peracutus, nec abundans verbis, voce suavi et canora sic utebatur, sic calebat in agendo, ut ea quae deerant non desiderarentur. Itaque tanquam Curio copia nonnulla verborum, nullo alio bono tenuit oratorum locum : sic Lentulus caeterarum virtutum dicendi mediocritatem actione occultauit, in qua excellens fuit. Neque multo secus P. Lentulus cujus et cogitandi et loquendi tarditatem tegebat corporis motus et artis et venustatis plenus, vocis et suavitas et magnitudo, ut in hoc nihil praeter actionem fuerit, caetera etiam minora quam in C. Lentulo. Argumentum etiam Hortensius est Romanae eloquentiae diu princeps, postea aequalis Ciceroni, nouissime quoad vixit, perpetuo autem secundus. Cujus voci gestum, et gestui vicissim vocem ita seruisse Valerius Maximus auctor est, ut nescias cupidiusne ad illum audiendum, an ad spectandum confluerint. Constat certe Aesopum et Roscium, histrionicae artis peritissimos, illo causas agente in corona frequenter adstitisse, ut foro petitos gestus in scenam adferrent. Et tamen scripta eius longissime abfuerunt ab illa viua eloquentiae fama ut scribit Quintilianus. Et Cicero, dicebat melius quam scripsit Hortensius. Neque mirum, subjicit Magnus, carent enim libri spiritu illo, propter quem majora eadem illa, cum aguntur quam cum leguntur, videri solent : hic ipse in Hortensii dictione placuit qui in lectione frustra quaeritur. nam quamuis verba per se multum placeant, vox tamen peculiarem vim rebus adjicit, quae omnia gestu motuque animantur. Ita res est, inquam ego. Et propterea in hanc, medius fidius Rhetoricae partem omnia Platonis et Aristotelis probra justissime conferentur. Sed artis tantae magistri nobis desunt. Quinam illi ? quaerente Magno. Vocis, quidem, dixi ego, phonascus et scenicus histrio, gestus vero lanista et palaesticus, et vtriusque Demosthenes et Cicero, id est verus Orator. Hic Magno in singulos accuratius inquirente. Vocem et gestum, inquam ego, olim eos informasse non est ignotum : quo autem modo notum nobis juxta cum ignarissimus. Quae tamen de illis eruere potui, referam. Phonascum vocis formandae magistrum fuisse nomen indicium facit παρὰ τὸ φωνὴν ἄσκεῖν, magnoque vsui, historia docet. Pronunciabat, ait Suetonius de Octauio, dulci et proprio quodam oris sono, dabatque assidue phonasco operam. Et in Nerone, conseruandae vocis gratia nihil quicquam serio, jocoue egit, nisi adstante phonasco, qui moneret, parceret arteriis. Est autem φωνασκία, ut Theophrasto appellatur, vocem moderandi, id est, intorquendi, remittendi, leniendi, exasperandi, scientia : quam Plutarchus cum ad tuendam vocem, tum etiam ad firmandum robur vtilem praedicat. hunc consulas censeo. Histrioni histria nomen indidit, Festo Pompejo auctore, at Liuius Tuscorum vox est, quibus ludio hister appellabatur, qui scenicus postea cognominatus est, quia ἐν σκηναῖς, hoc est, frondeis tabernaculis et vmbraculis fabulas ageret. Quantopere in hac parte histriones elaborarunt, Cicero innuit, cum oratores veritatis ipsius actores eam reliquisse, imitatores autem veritatis occupauisse dolet. Et saepe se vidisse, ait Antonius, cum hominis histrionis oculi ex persona ardere viderentur. Quintilianus quoque cum ex aliquo grauiore actu personam deposuissent, flentes adhuc egredi vidit. Quid, Gellianum Polum ingeram qui Sophocleam Electram acturus, ut acerbiore dolore extinctum Orestem, tanquam soror fratrem, complorarent, vnam et ossa mortui filii effodit, et in scenam attulit ; et ita egit, ut omnia, non simulacris neque incitamentis, sed luctu et veris lamentis impleret ; et cum fabula ageretur, dolor actitatus sit, ait Gellius. At lanista rostris quid prosit non rideo, ait Magnus, qui familiae, quam ducit hanc pugnae sortem proponit. Aut occidere si occuparit : aut occumbere si cessarit. Sanguis, inquam ego, ab arena Rhetorica abesto, gladiationes et lanienae absunto, quanquam et hic de fama, et de fortunis, et caede certamen et quaestio aliquando agitur. Sed praeceptum quod illic tironi lanista : hic rhetor discipulo insusurrato. Pes bonus, oculus bonus, ut status sit firmus et motus decorus, ut tiro non tantum vehementer petat, aut caute ictus exeat, ac vitet, sed etiam in motu palaestram quandam habeat, et quicquid vtiliter sit ad pugnam idem quoque ad adspectum sit venustum. Vis nunc palaestritas et luctatores videamus, ut hisce tandem eluctemur. Palaestra locus erat in γυμνασίῳ,

Ubi cursu, luctando, hasta, disco, pugillatu, pila  
Saliendo sese exercebant, magis quam scorto et suauis,

Ut Lydi verbis vtar. Palaesticis propter χειρονομίαν vacabit, ut praecipit Quintil., ut ab iis gestus motusque formentur, ut recta sint brachia, ne indoctae rusticae sint manus, ne status indecorus, ne qua in proferendis pedibus inscitia, ne caput oculique ab alia corporis inclinatione dissideant. Verum ut dixi Magne, hi tantae artis magistri nobis desunt. Obmutuit phonascus, explosus est scenicus histrio, occidit lanista, palaesticus desidet fessus : Demosthenes denique et Cicero in viuis esse desierunt, alter Philippi veneno, alter Antonii gladio sublato. hoc est ver actor, cujus exemplo, eloquentiae discipulus informetur. Tanto majore igitur industria hic opus est, inquit Magnus, quia magistri illi viri nusquam

sunt tantumque picti in libris vix apparent. *Sed per partes et particulas deinceps hanc artem retexe, vt ex illis nobilissimae artis praecepta cognoscamus. [...]*<sup>53</sup>

## DE PRAESTANTIA ACTIONIS

Hactenus de voce : actionis ex et gestus superest, quam Quintilianus chironomiam appellat, virtutis multo maioris, quam vlla vos esse possit. In iis enim omnibus quae sunt actionis, inest quaedam vis a Natura data : quare etiam hac imperiti, hac vulgus, hac, denique barbari maxime commouentur : verba enim neminem mouent, nisi eum, qui ejusdem linguae societate coniunctus est ? sententiaeque saepe acutae, non acutorum hominum sensus praeteruolant. Actio, quae prae se motum animi fert, omnes mouet : iisdem enim omnium animi motibus concitantur, et eos iisdem notis et in aliis agnoscunt, et in se ipsi iudicant. Argumento magno est pantomimus, qui solo gestu, sine voce omnia spectantibus significat : vt gestus in tanta per tot gentes linguarum diuersitate, tanquam communis hominum sermo esse videatur. Imo vero etiam bestiarum, quae signis affectus suos enuntiant : quin etiam rerum inanimatarum : sic enim picturae et imagines tacitae loquuntur. Itaque gestus, sermo corporis et eloquentia recte a Cicerone nominatur : in eoque summum studium duo summi oratores Demosthenes et Cicero posuere. Demosthenes speculum grande intuens, componebat actionem et gestum corporis : et quamuis fulgor illi sinistras imagines redderet : suis demum oculis, quod efficeret, credit. Quin etiam Satyrum histrionem ad eas artes magistrum adhibuit. Et Cicero histrionibus quoque huius doctrinae magistris, Roscio Comoedo, Æsopo Tragoedo vsus est. Chironomiam vero Quintilianus author est ab heroicis vsque temporibus repetitam, ab ipso etiam Socrate probatam, a Platone quoque in parte ciuilium positam virtutum. Quare nec Aristoteles primus id animaduertit.

## CAP IX

Hactenus de voce : Actionis lex et Gestus superest, *qui in Antonio singularis fuit, ait Tullius, non verba exprimens, sed cum sententiis congruens. Hanc Quintilianus χειρονομίαν appellat. At hanc manuum tantum esse, ait Magnus, nomen indicio est. Est, inquam ego, sed per Synecdochen ad generalem intelligentiam amplificatur, vt sit vniuersi corporis et omnium in illo partium gestus et actio. Causa tropi inde esse potest, quod sine manu trunca videatur actio. Nam caeterae partes loquentem adiuuant, manus autem ipsa prope loquitur. Ideoque Quintilianus legem gestus interpretatur : et Platoni χειρονομεῖν, idem cum σκιαμαχεῖν est, quod non manuum modo, sed totius corporis inflexione sit. Athenaeus et Eustathius πρρηχὴν saltationis genus χειρονομίαν, et Hesychius ὀρχηστὴν χειρόνομον vocat, vt totam Gymnasticen, ambitu suo includat : quanquam Charmides apud Xenophontem ὀρχεῖσθαι οὐκ ἔμαθον χειρονομεῖν δ' ἠπιστάμην dicat, et Satyricus,*

Structorem interea ne qua indignatio desit  
Saltantem videas, et χειρονομοῦντα volanti  
Cultello.

Est autem virtutis multo maioris, quam vox vlla esse possit. *Oculorum enim sensus vt est acrior : ita quoque actus qui ad aspectu percipitur, voci longe praestat, vt recte Horat.*

Segnius irritant oculos demissa per aures :  
Quam quae sunt oculis subjecta fidelibus, et quae  
Ipse sibi tradit spectator.

In iis enim omnibus Cicerone teste quae sunt actionis inest quaedam vis a natura data. *Ideo actio rude et imperitum vulgus, barbaros denique ipsos commouet. Verba vero neminem nisi ejusdem linguae societate sit conjunctus ; sunt enim, vt Arist. loquitur, τὰ ἐν τῇ φωνῇ τῶν ἐν τῇ ψυχῇ παθημάτων σύμβολα, vocabula vero earundem rerum non solum apud gentes lingua dispares sunt alia, verum etiam apud compares et ὁμογλώττους subinde mutantur et alia fiunt. Nam mobile vulgus, et multorum capitum bellua populus verborum est magister, censor, et tyrannus. Ideo,*

---

<sup>53</sup> De moratione vocis (pp. 338-367).

Multa renascentur quae jam cecidere, cadentque  
Quae nunc sunt in honore vocabula, si volet vsus,  
Quem penes arbitrium est, et vis, et norma loquendi.

*Adde quod sententiae acutae hominum non acutorum aures saepe praeteruolant, ut in simulationibus, dissimulationibus, false faceteque dictis animaduertere est, quae obesioris naris homines non magis sentiunt, quam si Elephanti corio tecti essent. Natura vero actionis magistra vbique eadem, ideoque actio vbique sibi similis, iisdem enim omnium animi motibus concitantur, eosque iisdem notis in aliis ipsi iudicamus. Argumento magno est pantomimus. Hic adspectante me Magno, nomen illi est, dixi, πάρα τὸ παντὰ μιμεῖσθαι quia sine voce, solo gestu omnia ita imitatur, ita spectantibus exhibet : ut narrari coram, non agi videantur. Historia e Luciano περὶ ὀρχήσεως suppetit, apud quem Martis et Veneris adulterium, Solis indicium, Vulcani insidias, ipsos autem irretitos, Pantomimus ita saltat ut Demetrius Cynicus exclamarit, Ακούω ἄνθρωπε ἃ ποιεῖς, οὐχ ὀρῶ μόνον, ἀλλὰ μοι δοκεῖς ταῖς χέρσιν αὐταῖς λαλεῖν. Ideo hanc partem Musicae disciplinae mutam nominauere maiores, verba Cassiodori refero, scilicet quae ore clauso manibus loquitur, et quibusdam gesticulationibus facit intelligi, quod vix narrante lingua aut scripturae textu possit agnosci, et Claudiano gestu manibusque loquax dicitur. Gestum equidem in tanta per tot gentes linguarum diuersitate, tanquam communem hominum sermonem esse, ut credam, Ponticus ille Luciani regulus facit, qui Neronem Pantomimum poposcit. Cuinam fini? interrogatus, Vicinos, inquit, lingua plane dissonos et dissociatos habeo, ut interpretes haud facile suppetant, illo itaque pro interprete vterer, si quando opus esset. Et vere alius quidam de Pantomimo σῶμα μὲν τοῦτο ἐν πολλὰς δὲ ψυχὰς ἔχον. Sed quid Pantomimos huc ingero? An non bestiarum quoque hic sermo est, quae signis affectus suos enunciant? In omni iumentorum genere, ut pauca referam e multis, aures indicia animi prae se ferunt, quae fessis marcidae sunt, micantes pauidis, subrectae furentibus, resolutae aegris. Villi horrentes iram, jubae in equis superbiam, motatio caudae in canibus blandimenta significant. Imo picturae, et imagines tacitae loquuntur, ut non tantum bestias (proditum enim est ad Zeuxidis uvas aduolasse aues, ad Apellis equum equum adhinnuisse) verum etiam homines hallucinari faciant, ut Zeuxis Parrhasii velum tolli iubet, ut eo remoto picturam inspiciat. Itaque gestus sermo corporis et eloquentia recte a Cicerone nominatur. In eoque duo summi Oratores summum studium posuerunt. Demosthenes grande speculum intuens actionem gestumque corporis componebat, et quamuis fulgore illo τὰ δεξιὰ ἀριστερὰ φαίνοντο, καὶ τὰ ἀριστερὰ δεξιὰ, ut Catoptrica illud ἀποδεικνύει, tamen oculis, quod efficeret, credidit. Quin etiam e concione explosus, cum moestus fortem suam apud Satyrum histrionem commiseraretur : Ego, inquit histrio, subueniam si Euripidis aliquot, aut Sophoclis versus ex memoria mihi recitaueris, quod vbi fecit Demosthenes, eosdem repetiuit Satyrus, et vultu gestuque sic egit, ut plane alii viderentur Demostheni : ab eoque tempore Satyrum ad eas artes magistrum adhibuerit. Apud Andronicum hypocritam ei quoque rei operam impendisse apud Quintil. est. Et Cicero togatae eloquentiae princeps Roscio Comoedo et Æsopo Tragoedo histrionibus hujus doctrinae magistris vsus est, non enim minus illum quam Demosthenem, πρὸς ὑπόκρισιν νοσησαί Plutarchus scribit. Magnos in sua arte, ait hic Magnus, viros fuisse dubio procul est. Maximos, inquam ego, mi Magne, et quidem Ciceronis testimonio, Roscius, inquit, hoc consecutus est, ut, in quo quisque artificio excelleret, in suo genere Roscius diceretur. Et Mirari soleo eorum impudentiam, qui agunt in scena spectante Roscio. et alibi, Quis neget opus esse oratori, in hoc oratorio motu statuque, Roscii gestum et venustatem? Neque prodigia defuerunt histrionis futuri claritatem ostendentia. Nam, ut Platoni puero apes in labellis consederunt, ita Roscium dormientem nutrix experrecta circumplicatum serpentis amplexu animaduertit. Pater ad aruspices retulit, qui nihil illo puero clarius, nihil illustrius fore responderunt : quam ejus speciem Praxiteles caelauit, Archias versibus expressit, Ciceroni autem tam fuit charus, ut illius amores et delitiae sit dictus, quem oratione defendit, populumque Romanum objurgauit, quod Roscio gestum agente tumultuari sit ausus, tam autem familiaris, ut cum illo contenderit, pluribusue gestibus ille, an vberiore verborum copia ipse eandem sententiam pronunciaret, quem L. Sylla dictator aureo annulo donauit, qui tanta in gratia et gloria vixit, ut solus, sine gregalibus diurnae mercedi mille denarios de publico acciperet. Denique arte sola immortalis esse meruit. Quis, inquit Orator, animo tam agresti et duro fuit, ut Roscii morte nuper non commoueretur, qui cum esset senex mortuus, tamen propter excellentem artem ac venustatem videbatur omnino mori non debuisse. Æsopi consuetudine vsum argumenta multa docent. Ad Marium delitiae tuae Æsopus noster. Ad fratrem Æsopi Tragoedi nostri familiarem seruus aufugit. Et Quintus, frater Tullio ; Vidi in Æsopo, familiari tuo, tantum ardorem vultuum, atque motuum, ut eum, vis quaedam abstraxisse a sensu mentis videretur.*

*A vero igitur, ait Magnus, non multum abfuerit, quod Plutarchus narrat : illum Atrea agentem, deque Thyeste poenas sumere meditantem, ita fuisse commotum, vt ἔξω τῶν ἑαυτοῦ λογισμῶν διὰ τὸ πάθος ὦν sceptro ministrum qui forte praeteribat in theatro interfecerit. Verum perge et Chironomiae antiquitatem ab origine sua repete. Illam, dixi ego, Quintilianus ab Heroicis temporibus repetit. Nam*

*Κάστορα δ' ἰππόδαμον, καὶ πῦξ ἀγαθὸν πολυδεύκεα,*

*et ad Patrocli rogum ludos funebres factos, certamina quoque Phoeacum et Ulyssis Homerus celebrat. Achillem ad eundem rogum Pyrricham Aristoteles, et Thesea Labyrinthi erroribus elapsam in Delo saltasse Plutarchus testes sunt,*

*Quo labor ille domus, et inexplicabilis error*

*effingebatur, gyris alternis et ad numerum explicatis et implicitis, vt errorum in Labyrintho simulacrum essent. Ab ipso etiam Socrate probatam Xenophontis est, ὀρχεῖτο συνεχῆς, ait Laertius, τῇ τοῦ σώματος δεξίᾳ λυσιπέλειν ἡγουμένους τὴν τοιαύτην γυμνασίαν. Plato quoque in parte ciuiliū posuit virtutum qui Gymnasticas nomine ciuibus eam ita commendat, vt legem fieri velit. Magistri Gymnasticen amice, et candide docento, discipuli gratis animis discunt, quia vtibilis est non tantum ad robur firmandum, sanitatem tuendam, sed etiam ad concinnos, et ad aspectu venustos gestus, et vt loquitur, τῶν μελῶν καὶ μερῶν αἴροθμον κίνησιν. Neque hanc partem igitur, ait Magnus, Aristoteles primus inuenit. Sed satis de actionis praestabilitate, ipsam deinceps informa primum in vniuerso corpore, hinc in partibus et membris.*

## DE GESTU TOTIUS CORPORIS

Lex vna hic summa est, vt omnes vocis flexiones subsequatur gestus, non hic verba exprimens Scenicus, sed vniuersam rem et sententiam non demonstratione sed significatione declarans, laterum inflexione hac forti et virili, non ab scena et histrionibus, sed ab armis, aut etiam a palaestra. Trunco igitur totius corporis orator se ipsum moderetur, et virili laterum flexione ; gestumque magis ad sensus, quam ad verba accommodet. Motus gesticulationibus ridiculus est. Sextus Titius tam solutus et mollis in gestu fuit, sicut est in Bruto, vt saltatio quaedam nasceretur cui Titius nomen esset : et Hortensius, tanquam histrio, appellatus gesticularia Dionysia, nouissimae saltatriculae nomine, vt apud Gellium est, et nominatum a Cicerone dictum, in motu et gestu plus artis habuisse, quam esset oratori satis. Sed in his immoderatum studium reprehenditur : status vero corporis sit secundum naturam erectus et excelsus. Etenim Natura

*Os homini sublime dedit, coelumque tueri  
Iussit, et erectos ad sidera tollere vultus.*

Contraria autem nutatio et vacillatio, quam indecora sit, Curionis motus ille argumento est, quem Iulius, vt est in Bruto, in perpetuum notauit, cum ex eo in vtramque partem toto corpore vacillante quaesiuisset, quis loqueretur e lintre : et Qu. Sicynius, homo impurus, sed admodum ridiculus. Is cum Tribun. Pleb. Curionem et Octauium Consules produxisset, Curioque multa dixisset sedente Cn. Octauio collega, qui deuinctus erat fasciis, et multis medicamentis, propter dolorem artuum, delibutus : Nunquam, inquit, Octauii, collegae tuo gratiam referes, qui nisi se suo more iactauisset, hodie te istis muscae comedissent.

## CAP X

*Tunc ego, vt vocis vnum et generale praeceptum : sic actionis lex vna hic, et summa est, vt omnes vocis flexiones subsequatur gestus ab hoc enim illae quasi animantur, eodem defectae, destitutaque flaccescunt, omnisque illarum gratia concidit ac collabitur. Gestus, inquam cum Tullio, subsequatur, non verba exprimens Scenicus, vel, vt alibi loquitur, non tragicus neque scenae, sed modica iactatione corporis, sententiis ita congruens, vt eas non demonstratione, quemadmodum χειρόνομος nutu et gestu loquax, sed significatione declaret, virili laterum inflexione, vnde phrases Oratori vsurpatae, valentiorum et maiorum laterum haec sunt, intellige prosopopoeias, et legem Voconiam magna voce, et bonis lateribus suadere, et similes aliae. Non igitur ab histrionibus petita sit actio, qui in gestu pene sunt Mimi, rem in scena non tam verbis significantes, quam gestu demonstrantes, quod illis quidem non*

*est indecorum : decorum autem oratori politico nullo modo esse potest, quia nimis actuosum : sed ab armis sit. Ab armis, inquam, qualis fuit Lacedaemoniorum Pyrriche, armata saltatio, quam tanquam bello vtilem inter exercitationes habuerunt : et Romae Saliorum Sacerdotum nomine, ac religione vsurpata saltatio, quos Marti Gradiuo Numa legit, tunicaeque pictae insigne dedit, et supra tunicam aeneum pectori tegumen, caelestiaque arma quae ancilia appellantur, ferre, ac per vrbem ire canentes carmina, cum tripudiis solennique saltatu, iussit, ait Liuius, et multo plenius, planiusque Halicarnassaeus. Hic Magnus, ad similitudinem saltationis Oratoris gestum componi, vis Snelli ? Non plane, inquam ego, sed subesse aliquid ex ista exercitatione, vnde nos, audi Quintilian., non id agentes furtim decor ille, discentibus traditus, prosequatur. Aut etiam a palaestra, nam et hic gestum formari paulo supra diximus. Et propterea Quintilianus nec illos quidem reprehendendos putem, qui paulum etiam palaestricis vacauerunt. Sed ab armis malo, quod Palaestricus tantum delectet ; arma vero moueant ac inflamment. Mente adesto Magne, et quid de Phaleraeo Tullius dicat, attende. Phaleraeus successit eis senibus adolescens, eruditissimus ille quidem horum omnium, sed non tam armis institutus, quam palaestra. Itaque delectabat magis Athenienses, quam inflammabat : processerat, enim in solem et puluerem, non vt e militaribus tabernaculis, sed vt e Theophrasti doctissimi hominis vmbra. Trunco igitur totius corporis orator se ipse moderetur, gesticulationem remis velisque, quod dicitur, fugiat. Quanta vero decorae inflexionis sit gratia, solutae mollisque gesticulationis ἀντίθεσις in Sext. Tityo et Q. Hortensio arguit, quorum ille saltationi nomen fecit Tityo, hic gesticulatoria Dionysia appellatus. De altero Tullius. Sext. Tityus homo loquax et acutus, sed tam solutus et mollis in gestu, vt saltatio quaedam nasceretur, cui Tityo nomen esset. Ita cauendum in actione ne quid sit in agendo, cuius imitatio rideatur. De altero Gellius. Manus Hortensii cum inter agendum forent argutae admodum, et gestuosae, maledictis appellationibusque probrosis jactatus est, multaque in eum quasi in histrionem in ipsis causis, et iudiciis dicta sunt. Quinetiam L. Torquatus non histrionem, sed gesticulariam Dionysiam eum, notissimae saltatriculae nomine, appellauit. Et Valerius Maximus. Gestus eum, motusque corporis quam eloquentiae studiosiorem fuisse auctor est, vt nescias vtrum ad audiendum, an spectandum cupidius concurretur : imo Roscium Comoedum, et Aesopum Tragoedum illo agente astitisse, et gestus ex Oratorum foro, in histrionum scenam tulisse. Et a Cicerone nominatum dictum est, vocem illi canoram et suauem fuisse, gestum autem et motum plus artis habuisse, quam erat Oratori satis. Status vero corporis actori nostro, quem informamus, erectus et excelsus esto naturae hominis conuenienter et congruenter ; iste enim καὶ μόνῳ καὶ πάντι, καὶ ἀεὶ συμβαίνει, vt Logicorum filii loquuntur. Imo hinc homini nomen apud Graecos, παρὰ τῷ ἄνω ἀθρεῖν. Natura cum caeteros animantes abjecisset ad pastum, solum hominem erexit, et ad caeli conspectum excitauit ; et vt Arist. Loquitur μόνος ὀρθός ἐστὶ τῶν ζῶνῳ. At Plato, inquit Magnus, non sic ἐτυμολογεῖται in Cratylo cui Ἄνθρωπος παρὰ τὸ ἀναθρεῖν ἃ ὄπῳ ὀνομάθη, quod ea quae vidit accurate aestimet, ponderet, ac ratiocinetur. Platonis, inquam, originationem nec ignoramus, nec improbamus. Quid enim Platonis non placeat ? cur autem etymologista displiceat non video, cum naturae hominis conuenientissima dicat, et Nasonem huc alluisse credamus, dum canit,*

Pronaque cum spectent animalia caetera terram,  
Os homini sublime dedit, coelumque tueri  
Iussit, et erectos ad sidera tollere vultus.

*Erecto autem statui, et excelso aduersatur nutatio, et vacillatio. Ut enim ille ad perpendiculum solo imminet : ita istae a perpendiculo declinant subinde, et ad solum annuunt, quam autem indecentes eae sint Curionis, ob elocutionis splendorem, et copiam, et bonitatem, et expeditam, profluentemque celeritatem tantopere laudati, motus argumento est, quem C. Iulius, et Cn. Licinius in perpetuum notarant. Iulius ex illo, toto corpore in vtramque partem vacillante, quis e lintre loqueretur quaesiuit. Sicinius autem (cum id egit, vt tribunitia potestas populo redderetur, vt Asconius putat) hunc ipsum, et Octauium Cons. produxit. Octavius autem, propter artuum dolorem medicamentis delibutus, et fasciis vinctus, sederet : more suo jactauit se Curio, tum Sicinius. Nunquam Octaui. Collegae tuo gratiam referes, qui nisi se suo more jactauisset hodie, te istic muscae comedissent, quasi vinctus, et obligatus propellere eas non potuisset. Atque haec quidem de totius corporis inflexione et statu, nisi quid aliud vis Magne. Nihil inquit ille. Tunc ego,*

## DE GESTU FRONTIS, CAPITIS, ET OCULORUM

Atque haec de corporis vniuersi gestu : partium item sua quaedam ratio est, et quidem praecipua capitis, cum illo corporis statu consentientis. Demisso capite humilitas et modestia significatur : et hoc gestu Poeta verecundiam Reginae exprimit. *Ænei.* 1

*Tum breuiter Dido vultum demissa, profatur.*

Eundem modestiae gestum proponit Homerus Ulyssis exemplo, quem dicit stetisse oculis in terram defixis, immotoque sceptro, priusquam illam eloquentiae procellam effunderet : eoque gestu par est Ciceronis timorem in principiis significatum esse : quin etiam id testificatur oratione illa, Cum in omnibus caussis, C. Caesar, etc. Aspectus vertitur eodem, quo gestus corporis : exceptis, quae aut damnanda, aut remouenda sint, vt videamur auersari. *Æneid.* 3.

\_\_\_ *Dii, talem terris auertite pestem.*

*Æneid.* 1.

*Haud equidem tali me dignor honore.*

Solo tamen capite gestum facere, aut frequenter facere, vitiosum scenicis doctoribus visum est : frontem ferire in dolore, Ciceroni videtur oratorium, Fabio autem scenicum. Sed in ore ac vultu sunt omnia : in eo autem ipso dominatus est omnis oculorum. Vultus autem imago est animi, indices oculi. Quare cum effeceris, ne quid ineptum aut vultuosum sit, tum oculorum magna debet esse moderatio : qui quot animi motus sint, tot significationes et commutationes habent. Tullius in Pisone cauillatur oculorum motum. Cum esses interrogatus, ait, quid sentires de Consulatu meo : grauis author Calatinus, credo, aliquis aut Africanus, aut Maximus, et non Caesonius semiplacentinus, Caluentius : respondes, altero ad frontem sublato, altero ad mentum depresso supercilio, crudelitatem tibi non placere. Qualis illa nimirum comici patris, interim concitati, interim lenis persona est : similis enim est inaequalitas. Narium, labrorum, menti, ceruicum, humerorum vitia magis notantur. Humeros jactabat Demosthenes : sed hoc vitium ita dicitur emendasse, vt cum in augusto quodam pulpito stans diceret, hasta humero dependens immineret : vt si calore dicendi vitare id excidisset, offensatione illa commoneretur.

## CAP IX

*Partium membrorumque actio superest, quibus item sua quaedam ratio est, capitis in primis, quod vt in corpore : sic etiam in actione praecipuum est. Rectum itaque sit, et erectum, et cum illo corporis vniuersi statu consentiens. Nam supino capite arrogantia, et in latus inclinato languor, praeduro ac rigenti barbaries quaedam ostenditur. Hic Magnus, demisso tamen capite, dejectoque vultu actionem non semel decorari animaduerti, non tantum in foemina, talis enim Andromaches gestus, quae ab Aenea,*

Hectoris Andromache Pyrrhin' connubia seruas?

*interrogata,*

Dejecit vultum et demissa voce locuta est.

*Verumetiam in facundo Ulysse, qui contra Ajacem Achillis arma asserturus*

Adstitit ; atque oculos paulum tellure moratos

Sustulit ad proceres, exspectatoque resoluit

Ora sono.

*Verecundiae, dixi ego, et pudoris signum est, et demisso capite humilitatem et modestiam significari Quintil. monet. Sic Dido vultum demissa Ilionea, caeterosque Trojanos affatur 1 Aeneid. Sic Homerus, Ulyssis tui exemplo praecipit, dum canit,*

*Σάσκειν ὑπαὶ δ' ἴδεσκε κατὰ χθονὸς ὄμματα πήζας*

*Σκῆπτρον δ' οὐτ' ὀπίσω οὐτε προπρηνὲς ἔνωμα*

*antequam ὁ πατε μεγάλην ἐκ στήθεος ἴθι,*



*Καὶ ἔπειαν φαδέοσιν ἑοικότα χειμερήσιον.*

*Hoc est. Stabat, vt Quintilianus interpretatur, oculis in terram defixis, immotoque sceptro priusquam illam eloquentiae procellam effunderet. Mire enim auditorum dicturi cura delectat. Hoc gestu timorem suum in proœmiis Ciceronem significasse par est, vt cum Archiam Poetam defenderet. Si quid ingenii in me est, Iudices, quod sentio quam sit exiguum. Imo pro Dejotaro Rege ipsemet testificatur, cum ait, Cum in omnibus causis grauioribus C. Caesar commoueri soleam vehementius etc. tum in hac caussa, ita multa me perturbant etc. Haec capitis actio est, inquit Magnus, quae autem ejus partium? adspetus frontis, oculorum, narium, labiorum, mentis? Adspetus, inquam, Quintiliano semper eodem vertitur quo gestus, secus auersa erit actio. Tauriscus, vt est apud Theophrastum auersum actorem dicere solebat, qui in agendo idem semper contuens, pronuntiabat: exceptis quae aut damnanda aut remouenda sunt, vt illa vultu videamur auersari, manuque repellere, quo gestu Cyclopem Polyphemum Æneas damnat, et auersatur. Et diuinos honores a se remouet Venus,*

Virginis os habitumque gerens, et virginis arma  
Spartanae.

*Sic concessio agenda, in primis quando concedimus id quod ei, cui conceditur nocet; vt, habes Tubero quod est accusatori maxime optandum, confitentem reum: sed tamen hoc ita confitentem etc. De fronte, Tullium Oratorem, et Fabium declamatorem dissidere video. Nam frontem ferire in dolore alteri est ὑποκριτικὸν, alteri σκηρικὸν. Cum enim Callidium Atticae haerese» oratorem, quod in dolore frontem non percusserit, vellicat Tullius, Oratorium iudicat. Quintilian. vero nominatim. Quanquam (si licet) de fronte dissentio. Sed in ore sunt omnia cuius speciem ita formauit natura, vt in eo mores in animo penitus reconditos effinxerit. nam vt imago animi est vultus, qui saepe pro omnibus est verbis, vt Quintil. ait: sic indices ejus sunt oculi, qui quemadmodum animo affecti sumus loquuntur, et ceu vasa quaedam visibilem, scribit Plinius, animi partem accipiunt, et transmittunt, vt hos cum osculamur animum ipsum attingere videamur. Hic moderationis, clementiae, misericordiae, odii, amoris, tristitiae, laetitiae indicia sunt: Imo per hos animus emanat, et foras se effundit, cum prae hilaritate enitescant, prae tristitia contrahuntur, cum fletus, et rigantes ora riui prae dolore erumpunt, prae gaudio emanant, cum denique prae ira scintillant, quod Poetarum ille optimus optime sic φουλογοῖται.*

His agitur furiis, totoque ardentis ab ore  
Scintillae absistunt, oculis micat acribus ignis.

*In summa, ne de singulis agam, quot motus sunt animi, totidem significationes et commutationes habent oculi. Ut in pronunciando idem semper contueri, et sine motuum significationibus agere ἀνυπόκριτικὸν sit. Et cum oculorum magna moderatio esse debeat, tum etiam cauendum ne quicquam in iis sit ineptum, vultuosum, atque distortum. Merito, igitur in Pisone Tullius discrepantem oculorum motum cauillatur, qui de Tullii consulatu sententiam interrogatus, altero ad frontem sublato, altero ad mentum depresso supercilio, crudelitatem sibi non placere respondit. Hic Magnus, in ore et vultu dominatum oculorum esse vel hinc conjectura est, quod ne Roscius quidem tantus ὑποκριτῆς personatus magnopere laudatus fuerit, teste Cicerone. Verum enimvero cur obliuioso silentio nares, labra, mentum, ceruices, humeros Rhetor tuus sepe liuit. Cui ego, quia vitia illorum potius quam virtutes notantur, magisque in iis quid deforme, et fugiendum: quam quid pulchrum et sequendum sit praecipitur. Cum igitur virtutes hic non doceamur, sed vitia tantummodo, contra ὁμογενείας legem, dedoceamur, praeterire maluit, quam legem illam turpiter violare. Iterum Magnus, Et tamen deformem humerorum jactationem fugere Demosthenis exemplo ex Quintil. docet. Non tam, inquam ego, quid vitandum sit monet (nullum enim hic praeceptum) quam quomodo vitium hoc Demosthenes emendarit; aut potius, quanto eloquentiae studio flagrauit. Balbus, non potuit artis, cui studebat primam literam dicere, at meditando effecit, vt nemo planius: spiritu erat angustiore, sed animam ita continuit, vt vna continuatione verborum binae contentiones vocis, et remissiones continerentur. quin etiam conjectis in os calculis eo profecit, vt nunc consistens, nunc inambulans, nunc adscensu etiam arduo ingrediens, vno spiritu, summa voce, versus multos recitaret. Concione explosus Satyro histrioni formandum se dedit, vt actionem componeret in speculum intuebatur, sic, vt humerorum jactationem euitaret, angusto pulpito stans hastam humeris imminentem habuit, cuius offensione moneretur, et sic cum rerum natura praeliatus victor abiit, malignitatem ejus pertinacissimo animi robore superauit. Atque hoc pacto, Magne, vt ait ille Maximus, Demosthenem alterum mater, alterum industria enixa est.*

## DE GESTU BRACHII, MANUS, DIGITORUM

At brachium procerius projectum, quasi quoddam telum orationis est : continuosque ac decurrentes locos maxime decet, et cum speciosius quiddam vberiusque dicendum est : sicut illud, Saxa atque solitudines voci respondent : expatiatur in latus, et ipsa quodammodo se cum militari isto gestu fundit oratio. Sinistrum vero brachium si quid eo agendum sit, eo vsque alleuandum est, vt quasi normalem angulum faciat. Manus autem minus arguta, digitis subsequens verba, non exprimens, tantum potest, vt sine, hac trunca videatur actio. Nam caeterae partes loquentem adiuuant : manus prope ipsa loquitur. Hinc Persianum iluud Satyr. 4.

*Ergo vbi commota feruet plebecula bile :  
Fert animus calidae fecisse silentia turbae,  
Majestate manus.*

Sinistra autem sola, nunquam gestum facit : dextrae sese frequenter accommodat. Sic junctis manibus addubitatio illa Gracchana agenda est : Quo me miser conferam, etc. Quantus vero sit junctarum manuum gestus, exemplum poetae demonstrat. *Aeneid.* 1

*Ingemit, et duplices tendens ad sydera palmas  
Talia voce refert : O terque quaterque beati,  
Queis ante ora patrum, Trojae sub moenibus altis,  
Contigit oppetere! \_\_\_\_\_*

Hic Poeta gestum praemonstrauit. Manus vero complodere, est scenicum. Atque haec de vniuersa manu : in cuius digitis gestus quidam est : atque ille in primis maxime communis, quo medius digitus in pollicem contrahitur explicatis tribus, duoque medii sub pollicem veniunt : et gestus est instantior, et tribus pollice pressis, index ille, quo Crassum in exprimendo animi dolore atque impetu scienter vsum significat Antonius, explicare solet. Is in exprobrando et indicando, vnde ei nomen est, alternata ac spectante humerum manu paulum inclinatos affirmat : versus in terram vrget : aliquando pro numero vnitatis est. Est autem et ille verecundae orationi aptissimus, quo quatuor primis leuiter in summum coeuntibus digitis, non procul ab ore, aut pectore fertur ad nos manus, et deinde prona ac paululum prolata laxatur. Quint. credit hoc modo coepisse Demosthenem in illo pro Ctesiphonte timido summissoque principio : sic item formatam Ciceronis manum, cum diceret : Si quid est in me ingenii, Iudices, quod sentio, quam sit exiguum, etc. Atque digitorum gestus tam insignis est : vetat tamen Tullius, ne vllae sint argutiae digitorum, ne ad numerum cadat articulus. Fit et ille habitus, qui pacificator in status solet esse, qui inclinato in humerum dextrum capite, brachio ab aure protenso, manum infesto pollice extendit : qui quidem maxime placuit iis, qui se dicere sublata manu jactabant :

## CAP XII

*Brachia ab humeris pendentia sequuntur, quibus in actione sua vis est. Brachium enim, ait Tullius procerius projectum quasi telum quoddam orationis est. Longius enim a corpore projectum et diductum oratoriae contentione impetum denotat. Itaque vt virili laterum flexione, scribit alibi, sic brachii projectione in contentione, contractione in remissis se ipse Rhetor moderabitur. Addit Quintilianus, continuos ac decurrentes locos maxime decere, et cum speciosius quiddam, vberiusque dicendum est. Quo gestu illa comparationis πρότασις enuncianda, qua homines optimis artibus institutos Poetarum carminibus moueri debere, minoris argumento disputat orator, cum saxa et solitudinis voci respondeant. vt brachium sic in latus exspatiens militari cum gestu oratione se diffundente, non tantum saxa, solitudines, bestias, res vt natura disparatas ; sic etiam locis dissitas monstret : sed etiam vt vocalem illam aeris et linguae filiam a saxis et solitudinibus longe lateque resultantem imitetur,*

\_\_\_\_\_ quae in fine loquendi  
Ingeminat voces, auditaque verba reportat.

*ἦχῳ intelligo, inquit Magnus, quae Vitruuio resonantia est, quam montium conflexi et confracti vertices, conualliumque concaui sinus efficiunt. Sed de dextero haec intelligo, sinistro autem quid fiet. Hic ego, Si quid eo agendum est, vsque eo alleuandum, vt rectum et normalem angulum cum suo latere faciat, idque tum fiet cum Horizonti fuerit parallelum, altius efferre indecorum est. Tum manus est, quae minus*

*arguta, minusque gesticulatoria, digitis subsequens non anteuertens verba (sunt enim qui ipsam rem gestu aliquo prius repraesentant, quam verbis explicant quod Oratori vitiosissimum.) Manus, inquam, digitis subsequens tantum potest, vt sine ea debilis et trunca sit actio, vt cum caeterae partes loquentem adiuuant, haec prope ipsa loquatur. Nam manu (ut vires ejus e Quintiliano tibi repetam) poscimus, pollicemur, vocamus, dimittimus, minamur, supplicamus, admiramur, timemus, abominamur, interrogamus, negamus, gaudium, tristitiam, dubitationem, confessionem, poenitentiam, modum, copiam, numerum, tempus ostendimus. In demonstrandis locis et personis aduerbiorum et pronominum vicem obtinet, vt, quid non auctoritatis aut dignitatis hic non insit, nesciam. Silentium etiam hac ipsa indicimus : Unde Persianum illud,*

\_\_\_\_\_ calidae fecisse silentia turbae  
Majestate manus.

*Et Caesar apud Lucanum*

Composuit vultum, dextraque silentia fecit.

*Et Apostolus ἐκλογῆς σκεδῶς concionaturus ἐπὶ τῶν ἀναβαθμῶν ἐστῶς, κατεσείσε τῇ χειρὶ τῷ λαῷ. Sinistram solam recte gestum facere Quintil. negat, sed dextrae se frequenter accommodare, siue in digitis argumenta digerimus, siue auersis in dextrum latus palmis aliquid abominamur, siue objicimus aduersas, siue in latus vtramque distendimus, siue alio modo quicquam ea agendum est. Simul junctas supplicantes tollimus, inuocantes protendimus, quo modo Ciceronem suam ad Albanos tumultos, lucos, aras apostrophem egisse crediderim, et Gracchum suam illam ἀπορίαν, Quo me miser conferam ? quo vertam ? imo hunc gestum Virgilius in Ænea suo praemonstrauit, cum canit.*

Ingemit, et duplices tendens ad sidera palmas  
Talia voce refert.

*Sed manum complodere fugito, a scena enim, non foro aut rostris est. Et digitis singularis gestus quidam est. Paulo igitur pressius, inquit Magnus, explanandus. Primus, inquam ego, medium digitum in pollicem contrahit, vt summitatibus coeant explicatis tribus, principiis vtilis, censore Quintiliano, in narrando certus, in arguendo acer et instans. Secundo duo medii sub pollicem veniunt, estque primo instantior, ideo neque proœmio, neque narrationi accommodatus. Tertius, tres digitos contractos pollice premit, et indicem explicat. Hoc digitorum gestu, cum oculis et vultu Crassum ita vsum esse, Antonius dicit, quando vim, impetum et dolorem animi significaret, vt et Antonius horreret, et non solum Iudices accenderentur, sed et ipse Crassus ardere videretur. Is autem ita explicatus in exprobrando et indicando (unde Indicis illi nomen) valet, affirmat paulum inclinatus manu alleuata et humerum spectante : vrget in terram versus, ac pronus : aliquando etiam pro numero vnitatis est : Imo, inquit Magnus, pleniorum numerorum designationem e digitorum gestu fuisse veterum monumentis proditum est. Si, scribit Fabius, actor non dico circa summas trepidat, sed digitorum indecoro gestu a computatione dissentit, indoctus habebitur. Et alibi, Numerus quingentorum flexo, pollice efficitur. Et Plinius. Ianus geminus a Numa rege dicatus pacis bellique argumento colitur, digitis ita figuratis, vt 365. dierum nota, per significationem annui temporis et aeui se Deum indicaret. Ab hac mente illud Satyrici,*

Atque suos jam dextra computat annos.

*Tales (inquam ego) loci veterum autorum non pauci sunt. Sed hic Rhetoricae actionis parum admodum est, cum Arithmetica numerorum notatio sit, digitorum motu et gestu repraesentata. Quartus est, quo quatuor primis digitis leuiter in summum coeuntibus, non procul ab ore aut pectore manus ad nos fertur, ac deinde prona, ac paululum prolata laxatur. Hoc modo Demosthenem in illo submisso, timidoque pro Ctesiphonte exordio coepisse. Et sic Ciceronis formatam manum fuisse, quando pro Archia poeta προωμιόζετο credit Quintil. Ut hic gestus, item haesitans et contractus vocis sonus, cum demisso capite, et dejecto vultu plane consentiant, vtpote modestiae et verecundiae indicia. Vetat interim Tullius, ne digitorum vllae hic sint argutiae, vetat in poetarum dimensionibus, in Oratorum numerosis clausulis, aut etiam vspiam in concinnis orbibus, et repetitionibus ad numerum ne cadat articulus. Fit et ille habitus, qui pacificator in status solet esse, ait Quintil. manum infesto pollice extendens. Hic Magnus, et qui ille pacificatoris habitus, et qui infestus pollex esset, exquirat. Ille est, dixi, qui inclinato in humerum dexterum capite brachium ab aure protendit, manumque infesto pollice extendit, de quo illud Statii,*

\_\_\_ iuuat ora tueri  
Mixta notis belli placidamque gerentia pacem.

*Et paulo post,*

Dextra vetat pugnans.

*Hoc habitu statua Romae inter prima vrbis spectacula, et vetustatis monumenta pro aede Lateranensi conuicitur, ait Politianus, quam in Capitolinum collem translata videre me commemini. De pollice infesto ita habet. Pollices, cum fauemus, premere etiam prouerbio iubemur, scribit Plinius ; itaque secundum contrariorum ἀκολούθησιν, pollicem vertere fauorem denegare, et tollere crediderim, monente Iuuenale,*

\_\_\_ et verso pollice vulgi  
Quemlibet occidunt.

*Et a Prudentio prudentissime, me Hercules, in vestales gladiatoria munera spectantes, declamante ;*

Et quoties victor ferrum jugulo inferit, illa  
Delicias ait esse suas, pectusque jacentis  
Virgo modesta jubet conuerso pollice rumpi.

*Auerso tamen pollice aliquid demonstrare magis vsu receptum, quam Oratori decorum putat Fabius.*

## DE GESTU PECTORIS, FEMORIS, PEDIS

In caeteris vitia fere notata sunt : vt pectus ac ventrem proiicere : caedere etiam pectus, Fabio scenicum est. At femur ferire, quod Athenis primus fecisse creditur Cleon, vsitatum, et indignatos decet, et excitat auditorem. In pedibus vero status et incessus obseruatur. In dextrum ac laeuum latus vacillare, alternis pedibus insistendo, ridiculum est. Supplosio tamen pedis in contentionibus et incipiendis et finiendis est opportuna. Incessus permissus est oratori, sed rarus, et tantum in caussis publicis, vbi suggestum amplum et spatiosum est. vbi etiam multi sunt iudices : proindeque in senatu, vbi plures, et in concione, vbi longe plurimi. discursare tamen ineptissimum : vrbaneque Flauius Virginius interrogauit de quodam suo antisophiste, quot millia passuum declamasset. Atque haec de corporis gestu, qui magnis Oratoribus instrumentum eloquentiae prorsus admirabile fuit : quin aduersus oratores, huius ipsius artificii fastidiosos contemtores, argumentum hinc sumptum est. Nam cum Tullius aduersus Callidium, haeresis illius oratorem diceret, pro argumento refutationis posuit, quod veneni sibi comparati caussam tam solute egisset, tam leniter, tam oscitanter, tam sine corporis gestu. Tu, Marce Callidi, inquit, nisi fingeres, sic ageres ? praesertim cum ista eloquentia, alienorum hominum pericula defendere acerrime soleas, tuum negligeres ? vbi dolor ? vbi ardor animi ? qui etiam ex infantium ingeniis elicere voces et querelas solet ? nulla perturbatio animi, nulla corporis : frons non percussa, non femur : pedis (quod minimum est) nulla supplosio. Itaque tantum abfuit, vt inflammares nostros animos, somnum isto loco vix tenebamus. Sic Tullius Callidium in ipso foro, tanquam in aliquo Rhetoricae ludo condiscipulum, non satis in arte, quam profiteretur, attentum et consideratum vellicauit.

## CAP XIII

*Huc vsque actionis virtutes fuere, caeterorum membrorum vitia deinceps magis notabuntur. Pectus et venter ne projiciuntur, pandunt enim posteriora, ait Quintil. et odiosa est omnis supinitas. Complodere manus, et pectus caedere scenicum visum est eidem. At femur ferire vtile est, quia indignatos decet et auditorem excitat, quod Athenis primus fecisse Cleon Plutarcho dicitur : τὸν ἐπὶ τοῦ βήματος κόσμον ἀνεῖλε, inquit, πρῶτος τῶ δημηγορεῖν ἀνακράγων, καὶ περισπάσας τὸ ἱμάτιον, καὶ τὸν μηρὸν πατάζας. In pedibus primum status ; hinc incessus consideratur, ille sit rectus, hic rarus. Nam prolato pede altero stare, aut magis in alterum inclinare deforme, et alternis insistere, aut vacillare ridiculum, vt Curionis exemplo edocti sumus. Supplosio tamen pedis in contentionibus aut incipiendis, aut finiendis Ciceroni optima iudicatur, quam idem in Antonio cum verbis sententiisque consentientem, in Crasso non crebra laudat. Nam crebra inepti est hominis, et iudicem in se conuertere desinit. Incessum rarum, nec ita longum probat Orator, sed in causis publicis tantum Declamator, vbi multi sunt*

*Iudices, si quod dicimus ; quasi singulis inculcare peculiariter velimus. Discursare tamen. et quod de Sura Domitius Apher dixit satagere, ineptissimum, quod in antisophista suo Fl. Virginius notavit, quot milia passuum declamasset, ex eo percunctatus. Transire in diuersa subsellia parum verecundum addit Fabius, et vrbane aduersus hoc facientes Cassius Seuerus lineam poposcit. Atque hactenus, vt tandem (uides enim Magne, diem inclinatum in vesperam) finem faciamus, de corporis gestu, instrumento eloquentiae prorsus admirabili, quanquam fastidiosos sui contemtores habuit Atticos, qui docere quidem, remque disserendo illustrare, et delectare, animosque voluptate quadam perfundere, Oratoris esse concedebant, permouere autem, et inflammare nullo pacto : sed quasi religione quadam auersabantur. Verum eleganter Tullius Callidium caeteras virtutes egregium, sed Atticae αἰρέσεως Oratorem, vellicauit frigidae dissolutaeque actionis argumento, mendacii illum coarguens. cum enim Quintil. Callidium de ambitu, quod praeturae candidato gladiatorium dedisset, accusaret, etiam illud Gallio crimini dabat, quod venenum sibi parasset, idque a se esse depraehensum, seque chirographa, testificationes, indicia, quaestiones, manifestam denique rem deferre dicebat : cumque de eo crimine accurate, et exquisite disputauisset Cicero Gallii patronus, in respondendo argumentatus quantum res ferebat, hoc ipsum pro argumento posuit, quod ille cum pestem capitis sui, cum indicia mortis se comperisse manifesto, et manu tenere diceret, tam solute egisset, tam leniter, tam oscitanter, Tu istuc M. Callidi, nisi fingeres, sic ageres ? etc. Nulla perturbatio animi, nulla corporis, frons non percussa, non femur, pedis (quod minimum est) nulla supplisio. Itaque tantum abfuit, vt nos inflammares, somnum isto loco vix tenebamus. Pulcerrimum, ita me Deus amet, multoque neruosissimum argumentum, quomodo enim is, qui audit, oderit, inuideat, pertimescat, ad fletum, misericordiamque deducatur, nisi motus illi, quos in audientis animo adhibere vult, in ipso Rhetore impressi, atque inusti videbuntur. Nam*

\_\_\_ Si vis me flere, dolendum est  
Primum ipsi tibi, tum tua me infortunia laedent.  
Telephe, vel Peleu male si mandata loquere,  
Aut dormitabo, aut ridebo. \_\_\_

*Et Demosthenes rogatus ab eo qui verberibus indigne exceptus erat, vt causam susciperet illum injuria affectum negauit, vt autem vocem intendere, et vociferari coepit, dixisse fertur nunc hominis injuria affecti vocem audire videor, οὕτως ᾤετο μετὰ πρὸς πίστιν εἶναι τὸν τόνον, καὶ ὑπόκρισιν τῶν λεγόντων. Haec de Rhetorica quae dicerem, habui, et quidem tuo arbitratu Magne. Si quae vero negligentius dicta videntur, quotiescunque voles, et hoc loco, et aliis ad incudem reuocare, et refingere paratus ero. Quae cum dixissem, et satis Magno disputatum videretur, in vrbem redire ambo perreximus. FINIS*

**III, 56 De pronuntiatione, et eius utilitate**

Pronuntiatio a plerisque actio dicitur, sed prius nomen a uoce, sequens a gestu uidetur accepisse. Haec autem pars est, quae in dicendo una dominatur. Sine hac summus orator esse in numero nullo potest. Mediocris hac instructus summos saepe superare. Nam et infantes actionis dignitate eloquentiae saepe fructum tulerunt, et deserti deformitate agendi multi infantes putati sunt, ut iam non sine causa huic primas dedisse Demosthenes dicatur, cum rogaretur quid in dicendo esset primum, huic secundas, huic tertias, est enim actio quasi corporis quaedam eloquentia. Cum sit autem in duas diuisas partes, uocem gestumque quorum alter oculos altera aures mouet, per quos duos sensus omnis ad animum penetrat affectus ; prius de uoce, deinde de gestu, qui uoci etiam accommodatur dicendum est.

[*De or.* 3. ; *Ad Her.* 1. 3. ; *Q.* lib. 11 cap. 3]

**III, 57 De uoce**

Vocis mutationes totidem sunt, quot animorum, qui maxime uoce mouentur. Itaque perfectus orator utcumque se affectum uideri, et animum audientis moueri uolet, ita certum uocis admouebit sonum, aliud enim uocis genus iracundia postulat, acutum, incitatum, crebro incidens aliud miseratio ac maeror flexibile, plenum, interruptum, flexibili uoce : aliud metus, demissum, et haesitans, et abiectum : aliud uis, contentum, uehemens, imminens, quadam incitatione grauitatis : aliud uoluptas effusum, lene, tenerum, hilaratum, ac remissum : aliud molestia, sine commiseratione, graue quiddam, et uno pressu, ac sono obductum. Ac uocis quidem bonitas optanda est (non est enim in nobis) sed tractatio in nobis ergo bonus orator uariabit, et mutabit, omnesque sonorum tum intendens, tum remittens persequetur gradus. Nec modo in diuersis rebus, sed etiam in iisdem partibus, iisdemque affectibus, quasdam non ita magnas uocis mutationes adhibebit. Nam uarietas cum gratiam praebet, ac renouat aures, tum dicentem ipsa laboris mutatione reficit.

[*De or.* 1. 3. ; *Ad Her.* lib. 3. ; *Q.* 1. 11 cap. 3]

**III, 58 De gestu**

Vocem subsequi debet gestus, et animo simul cum ea parere gestu sic utendum est, ut nihil in eo supersit. Status erit erectus, et celsus, rarus incessus, nec ita longus, excursio moderata eaque rara, nulla mollicia ceruicum, millae argutiae digitorum, non ad numerum articulus cadens, trunco magis toto se orator moderabitur, et uirili laterum flexione ; brachii projectione in contentionibus, contractione in remissis ; pedis supplusione in contentionibus, aut incipientis, aut finiendis. Sed in ore sunt omnia. In eo autem ipso dominatus est oculorum. Animi enim est omnis actio ; et imago animi uultus est, indices oculi. Haec est una pars corporis, quae quot animi motus sunt, tot significationes, et communicationes possit efficere. Nam oris non est nimium mutanda species ; ne aut ad ineptias, aut ad prauitatem aliquam deferamur. Oculorum igitur tum intentione, tum remissione, tum coniectu, tum hilaritate motus animorum significabimus apte cum genere ipso orationis. Est enim actio quasi sermo corporis, quo magis menti congruens esse debet.

---

<sup>54</sup> Cyprien Soarez, sj, *De Arte rhetorica libri tres ex Aristotele, Cicerone et Quintiliano praecipue deprompti, auctore C. S. Parisiis...* Additis nuperrime Ludouici Carbonis tabulis breuiter et dilucide omnia explicantibus, Brixiae, apud J. B. et A. Buzzolas, 1615, 2 parties en 1 vol. in-12. (editio princeps : 1560). Liber III, 56-58 (pp. 183-86).

## ANNEXE XXI

Johann STURM, *De Exercitationibus rhetoricis*, 1575<sup>55</sup>

Utrunque hoc genus conuersum et quasi Romana ueste indutum : licet in scholas publicas tanquam in theatrum adferre : et in ludo : quasi serio causas forenses agere : et cum publicis actoribus rhetoricis, uoce, uultu, motuque et gestu corporis decertare.

Atque haec de prima classe : publicis uero auditoribus, et quae in secunda classe instituta est forma : et in prima retenta : eadem hic confirmanda est : ubi tertius gradus rhetoricarum exercitationum est constitutus. Superiore enim anno oratorios discipulos in scholas tanquam in forum et iudicium produximus : qui Ciceronis orationes recitarent : uel potius easdem causas agerent, quas Cicero, quas quidem adhuc saluas habemus : et in his agendis speciem aliquam ueritatis imitarentur : grauitate, hilaritate, dolore, laetitia : sermone, uociferatione : ut partes singulae exigant : et decorum postulare uideatur. Esset etiam in eodem loco : quaesitor iudicii ipsique iudices : fasces etiam consulares : et lictores : uiatores etiam : et circumstans corona eorum qui audiunt : inprimis uero rei et litigatores utrinque : patroni et amici quos ipsi sibi aduocarint qui causas dicunt. Et placuit haec oratio plerisque omnibus et adhuc placet iisdem : et sensimus : nullius actionem fuisse ullo fastidio etiam longiorem : quam haec exercitatio requirat.

At inquit aliquis : multum interest inter ueritatem et speciem ueri : et omnia hic ficta et simulata : non ueri iudices neque quaesitor uerus : et oratorum horum et reorum : non a dolore expressae lachrymae, sed imitatione simulatae : non periculum metuunt actores tui : non infamiam uerentur : non exilium, non culeum parricidae timent, simulata et falsa omnia.

Si haec uituperatio nostrae istius nouae rationis locum habere debet : reprehendatur etiam Iphigenia Euripidis, et Ajax Sophoclis : condemnentur omnes fabulae : quarum actionem, et simulatum uultum et clamores : uerae spectantis populi lachrymae, et acclamationes sunt subsecutae.

At poetarum ludi magnifici : teatro, scena, personis, uestitu : et acta omnia artificiose ab histrionibus, et ab iis qui modos faciebant : tui uero adolescentes quid repraesentare queant huiusmodi ?

Sed neque satyra aut tragoedia magna habuerunt exordia : illorum enim etiam plastra placebant populo et rusticanis hominibus : et primae feces histrionum delectarunt spectantem et audientem populum, neque primae histrionum actiones eam adferebant artem : quae post adinuenta et addita fuit : multa tempora docere solent, et addere artibus tempora multa consueuerunt. Neque Demosthenes subito : neque Cicero de repente, ut comici loquuntur, oratores extiterunt : prima a magistris didicerunt : secunda exercitatio adiunxit : tertia usus docuit : qui et ipse arte ingenioque oratoris : cum corrigitur magis, tum etiam amplificatur.

Est aliquis alius qui dicit : neque semper bonum esse adolescentes fecte loqui, simulanter agere. Nos uero neque semper ista agi uolumus ab adolescentibus : terminos nostrarum scholarum definiuimus : et quae faciunt : non mendace natura faciunt, sed quod decet : praeceptorum suorum et magistratus sui mandata faciunt : obedientia est : non impudentia : facere quod facere iubent : quorum uoluntati non potes resistere. Neque praeceptores dedecet mandare : sine quibus res magnae comparari non possunt.

Sed contra has rationes : multas habeo utilitates quae adducam in medium. et demonstrabo hanc rationem si consuetudine confirmabitur : tam honestissimam esse, quam est utilissima : perutilem uero esse et pernecessariam.

\* \* \*

---

<sup>55</sup> Johann Sturm, *Ad Philippum comitem Lippianum de exercitationibus rhetoricis Joan. Sturmii liber academicus*, Argentorati, N. Wyriot, 1575, in-8°, sign. A-G. Ouvrage non paginé.

Augebitur etiam haec uoluptas, cum easdem causas Germanico patrioque sermone conuersas agent : neque eloquentiae usus solum intra Romana pomeria inclusus latebit : sed ad unius cuiusque linguam et ad patriam cuiusque transferri poterit : et accursu et spectatu suorum ciuium : magis ipsi qui agent exitabuntur : plures etiam existent condiscipuli qui uolent aemulari.

Comoediarum actiones multi improbant : propter molles meretricum gesticulationes : parasitorum et lenonum sales spurcos : in quibus corruptelam morum esse putant : at in his nihil horum : omnia utilia, seria, seuera, grauia : plena dignitatis, plena ciuilitatis.

Et utilitatem igitur habet haec consuetudo : et necessaria est : ad ueterem Romanorum morem recuperandum. quo commodo Romani adolescentes nostrae aetatis iuuentutem superabant.



**1 De Praestantia pronuntiationis<sup>57</sup>**

Elocutionis (quae prima pars facta est artis Rhetoricae) praecepta in tropis et figuris exposita sunt : ueniamus ad pronuntiationem, partem alteram institutae artis et doctrinae. Pronuntiatio est apta elocutionis enuntiatio. Hanc partem Rhetoricae artis Aristoteles primus animaduertisse uideri uoluit, uiresque maximas habere docuit exemplo histrionum, quibus agentibus, poemata longe gratiora sint, quam si poetae ipsi pronuntiant. Tullius uero Oratorio tertio, cum de elocutionis ornamentis dixisset, Sed haec ipsa (ait) omnia perinde sunt, ut aguntur : actio in dicendo una dominatur : sine hac summus orator esse in numero nullo potest : mediocris hac instructus, summus saepe superauit. Huic primas dedisse Demosthenes dicitur, cum rogaretur, quid in dicendo esset primum : huic secundas, huic tertias. Quo mihi melius etiam illud ab Æschine dictum uideri solet, qui cum propter ignominiam iudicii cecidisset Athenis, et se Rhodum contulisset, rogatus a Rhodiis, legisse fertur orationem illam egregiam, quam in Ctesiphontem contra Demosthenem dixerat : qua perlecta, petitum est ab eo postridie, ut legeret illam etiam quae contra a Demosthene pro Ctesiphonte edita. Quam cum suauissima et maxima uoce legisset, admirantibus omnibus, Quanto (inquit) magis admiraremini, si audissetis ipsum ? Ex quo satis significauit, quantum esset in actione, qui orationem eandem aliam esse putaret actore mutato. Et certe infantes, actionis dignitate, eloquentiae saepe fructum tulerunt : et disertis, deformitate agendi, multi infantes putati sunt. Cujus rei magnum argumentum Hortensius est, diu princeps oratorum, postea aequalis Ciceroni, perpetuo autem secundus : cuius tamen scripta tam longe abfuerunt ab illa uiuae eloquentiae fama, ut appareret, aliquid placuisse eo dicente, quod postea legentes non inuenerint. Quamobrem in hanc in primis Rhetoricae partem omnia illa Platonis Aristotelisque probra iustissime conferentur : omnesque ὀψοποιίας, κομμώσεως, κολακείας, γοητείας, insidiae in hac una parte reperientur. Artis tamen hujus tantae magistri nobis desunt, Phonascus, Scenicus histrio, Lanista, Palaestricus, Demosthenes et Cicero. id est uerus orator, cuius exemplo eloquentiae discipulus exerceatur. Itaque tanto maiore industria hic opus est, quia magistri illi uiui nusquam sunt, tantumque picti in libris uix apparent.

**2 De Moderatione uocis**

Partes pronuntiationis duae sunt : uox, unde pronuntiatio : et gestus, unde actio dicitur. Atque harum partium altera ad aures, altera ad oculos attinet, per quos duos sensus, ad animum omnis fere cognitio peruenit. Sed de uoce prius [...]

---

<sup>56</sup> Omer Talon, *Rhetorica e P. Rami, ... praelectionibus observata [et libris duobus diuisa]*, Spira, B. Albinus, 1595, in-8°, 108 p. (editio princeps 1552).

<sup>57</sup> Liber primus (pp. 9-85). Liber secundus : De pronuntiatione (pp. 86-108).

In librum secundum : 1 De praestantia pronuntiationis (pp. 86-88) ; 2 Pronuntiationis partes, uox et gestus (pp. 88-90) ; 3 Vocis ratio in singulis uerbis (pp. 90-92) ; 4 Vocis cantus a Cicerone, Demosthene, Æschine, Quintiliano (pp. 92-93) ; 5 Vocis intentio et remissio quid (pp. 93-95) ; 6 Vox affectuum a Thrasymacho primum obseruata, non ab Aristotele (pp. 95-98) ; 7 Actionis lex chironomia, et praestantia (pp. 99-100) ; 8 Gestus subsequatur uocem (pp. 100-101) ; 9 Gestus capitis in modestia et metu (pp. 102-103) ; 10 Gestus brachii tanquam teli ubi deceat (pp. 104-106) ; 11 Gestus pectoris fere scenicus (pp. 106-108).

## 7 De Praestantia actionis

Hactenus de uoce : actionis lex et gestus superest (quam Quintilianus chironomiam appellat) uirtutis multo maioris, quam ulla uox esse possit. In iis enim omnibus, quae sunt actionis, inest quaedam uis a Natura data : quare et hac imperiti, hac uulgi, hac denique barbari maxime commouentur : uerba enim neminem mouent, nisi eum, qui ejusdem linguae societate conjunctus est : sententiaeque saepe acutae, non acutorum hominum sensus praeteruolant. Actio, quae prae se motum animi fert, omnes mouet : iisdem enim omnium animi motibus concitantur, et eos iisdem notis et in aliis agnoscunt, et in se ipsi judicant. Argumento magno est Pantomimus, qui solo gestu, sine uoce, omnia spectantibus significat : ut gestus in tanta per tot gentes linguarum diuersitate, tanquam communis hominum sermo esse uideatur. Imo uero etiam bestiarum, quae signis affectus suos enuntiant : quin etiam rerum inanimatarum ; sic enim picturae et imagines tacitae loquuntur. Itaque gestus, sermo corporis et eloquentia recte a Cicerone nominatur : in eoque summum studium duo summi oratores Demosthenes et Cicero posuere. Demosthenes speculum grande intuens, componebat actionem et gestum corporis : et quamuis fulgor ille sinistras imagines redderet : suis demum oculis, quod efficeret, credidit. Quin etiam Satyrum histrionem ad eas artes magistrum adhibuit. Et Cicero histrionibus quoque hujus doctrinae magister, Roscio Comoedo, et Æsopo Tragoedo usus est. Chironomiam uero Quintilianus author est ab heroicis usque temporibus repetitam, ab ipso etiam Socrate probatam, a Platone quoque in parte ciuili positam uirtutum. Quare nec Aristoteles primus animaduertit.

## 8 De Gestu totius corporis

Lex una hic summa est, ut omnes uocis fluxiones subsequatur gestus, non hic uerba exprimens scenicus, sed uniuersam rem et sententiam non demonstratione, sed significatione declarans, laterum inflexione hac forti et uirili, non ab scena et histrionibus, sed ab armis, aut etiam a palaestra. Trunco igitur totius corporis orator se ipsum moderetur, et uirili laterum flexione, gestumque magis ad sensus, quam ad uerba accommodet. Motus gesticulationibus ridiculus est. Sextus Tityus tam solutus et mollis in gestu fuit (sicut est in Bruto) ut saltatio quaedam nasceretur, cui Tityus nomen esset : et Hortensius, tanquam histrio appellatus gesticularia Dionysia, notissimae saltatriculae nomine, ut apud Gellium est, et nominatim a Cicerone dictum, in motu et gestu plus artis habuisse, quam esset oratori satis. Sed in his immoderatum studium reprehenditur ; status uero corporis sit secundum naturam erectus et excelsus. Etenim Natura :

Os homini sublime dedit coelumque tueri  
Jussit, et erectos ad sydera tollere uultus.

Contraria autem nutatio et uacillatio, quam indecora sit, Curionis motus ille argumento est, quem Julius (ut est in Bruto) in perpetuum notauit, cum ex eo in utramque partem toto corpore uacillante quaesiuisset, quis loqueretur e lintre : et Q Sicynius, homo impurus, sed admodum ridiculus. Is cum Tribun. Pleb. Curionem et Octauium Consules produxisset, Curioque multa dixisset sedente Cn. Octauio collega, qui deinctus erat fasciis, et multis medicamentis, propter dolorem artuum, delibutus : Nunquam (inquit) Octaui, collegae tuo gratiam referes, qui nisi se suo more jactauisset, hodie te istic muscae comedissent.

## 9 De gestu capitis, frontis et oculorum

Atque haec de corporis uniuersi gestu : partium item sua quaedam ratio est, et quidem praecipua capitis, cum illo corporis statu consentientis. Demisso capite humilitas et modestia significatur : et hoc gestu Poeta uerecundiam Reginae exprimit. Æneid 1

Tum breuiter Dido uultum demissa, profatur.

Eundem modestiae gestum proponit Homerus Ulyssis exemplo, quem dicit stetisse oculis in terram defixis, immotoque sceptro, priusquam illam eloquentiae procellam effunderet : eoque gestu par est Ciceronis timorem in principiis significatum esse ; quin etiam id testificatur oratione illa, Cum in

omnibus caussis, C. Caesar, etc. Aspectus uertitur eodem, quo gestus corporis : exceptis, quae aut damnanda, aut remouenda sint, ut uideamur auersari. Æneid. 3

— *Dii, talem terris auertite pestem.*

Æneid 1

*Haud equidem tali me dignor honore.*

Solo tamen capite gestum facere, aut frequenter facere, uitiosum scenicis doctoribus uisum est ; frontem ferire in dolore, Ciceroni uidetur oratorium, Fabio autem scenicum. Sed in ore ac uultu sunt omnia : in eo autem ipso dominatus est omnis oculorum. Vultus autem imago est animi, indices oculi. Quare cum effeceris, ne quid ineptum aut uultuosum sit, tum oculorum magna debet esse moderatio qui quot animi motus sint, tot significationes et commutationes habent. Tullius in Pisone cauillatur oculorum motum. Cum esses interrogatus (ait) quid sentires de Consulatu meo ; grauis author Calatinus, credo, aliquis aut Africanus, aut Maximus, et non Caesonius semiplacentinus, Caluentius ; respondes, altero ad frontem sublato, altero ad mentum depresso supercilio, crudelitatem tibi non placere. Qualis illa nimirum comici patris, interim concitati, interim lenis persona est ; similis enim est in aequalitas narium, labrorum, menti, ceruicium, humerorum uitia magis notantur. Humeros jactabat Demosthenes : sed hoc uitium ita dicitur emendasse, ut cum in angusto quodam pulpito stans diceret, hasta humero dependens immineret : ut si calore dicendi uitare id excidisset, offensatione illa commoneretur.

## 10 De Gestu brachii, manus, digitorum

At brachium procerius projectum, quasi quoddam telum orationis est : continuosque ac decurrentes locos maxime decet, et cum speciosius quiddam uberiusque dicendum est : sicut illud, Saxa atque solitudines uoci respondent : expatiatur in latus, et ipsa quodammodo secum militari isto gestu fundit oratio. Sinistrum uero brachium, si quid eo agendum sit eo usque alleuandum est, ut quasi normalem angulum faciat. Manus autem minus arguta, digitis subsequens uerba, non exprimens, tantum potest, ut sine hac trunca uideatur actio. Nam caeterae partes loquentem adjuuant : manus prope ipsa loquitur. Hinc Persianum illud Satyr. 4 :

Ergo ubi commota feruet plebecula bile :  
Fert animos calidae fecisse silentia turbae,  
Majestate manus.

Sinistra autem sola, nunquam gestum facit : dextrae sese frequenter accommodat. Sic junctis manibus addubitatio illa Gracchana agenda est : Quo me miser conferam etc. Quantus uero sit junctarum manuum gestus, exemplum poetae demonstrat. Æneid. 1

*Ingemit, et duplices tendens ad sydera palmas,  
Talia uoce refert : O terque quaterque beati,  
Queis ante ora patrum, Trojae sub moenibus altis,  
Contigit oppetere.*

Hi e Poeta gestum praemonstrauit. Manus uero complodere, est scenicum. Atque haec de uniuersa manu : in cuius digitis, singularis gestus quidam est : atque ille in primis maxime communis, quo medius digitus in pollicem contrahitur explicatis tribus, duoque medii sub pollicem ueniunt : et gestus est instantior, et tribus pollice pressis, index ille (quo Crassum in exprimendo animi dolore atque impetu scienter usum significat Antonius) explicare solet. Is in exprobrando et indicando (unde ei nomen est) alternata ac spectante humerum manu paulum inclinatus affirmat : uersus in terram urget ; aliquando pro numero unitatis est. Est autem et ille uerecundae orationi aptissimus, quo quatuor primis leuiter in summum coeuntibus digitis, non procul ab ore, aut pectore fertur ad nos manus, et deinde prona ac paululum prolata laxatur. Quintilianus credit hoc modo coepisse Demosthenem in illo pro Ctesiphonte timido summissoque principio : sic item formatam Ciceronis manum, cum diceret : Si quid est in me ingenii (iudices) quod sentio, quam sit exiguum, etc. Atque digitorum gestus tam insignis est : uetat tamen Tullius, ne ullae sint argutiae digitorum, ne ad numerum cadat articulus. Fit et ille habitus, qui pacificator in status solet esse, qui inclinato in humerum dextrum capite, brachio ab aure protenso manum infesto pollice extendit ; qui quidem maxime placuit iis, qui se dicere sublata manu jactabant.

## 11 De gestu pectoris, femoris, pedis

In caeteris uitia fere notata sunt ; ut pectus ac uentrem proijcere : caedere etiam pectus, Fabio scenicum est. At fere ferire (quod Athenis primus fecisse creditur Cleon) usitatum, et indignatos decet, et excitat auditorem. In pedibus uero status et incessus obseruatur. In dextrum ac laeuum latus uacillare, alternis pedibus insistendo, ridiculum est. Supplosio tamen pedis in contentionibus et incipiendis et finiendis est opportuna. Incessos permissus est oratori, sed rarus, et tantum in caussis publicis, ubi suggestum amplum et spatiosum est : ubi etiam multi sunt iudices : proindeque in senatu, ubi plures, et in concione, ubi longe plurimi. Discursare tamen ineptissimum : urbaneque Flauius Virginius interrogauit de quodam suo antisophiste, quot millia passuum declamasset.

Atque haec de corporis gestu, quin magnis Oratoribus instrumentum eloquentiae prorsus admirabile fuit. qui aduersus oratores, hujus ipsius artificii fastidiosos contemptores, argumentum hinc sumptum est. Nam cum Tullius aduersus Callidium, haeresis illius oratorem diceret, pro argumento refutationis posuit, quod ueneni sibi comparati caussam tam solute egisset, tam leniter, tam oscitanter, tam sine corporis gestu. Tu, Marce Callidi (inquit) nisi fingeres, sic ageres ? praesertim cum ista eloquentia, alienorum hominum pericula defendere acerrime soleas, tuum negligeres ? ubi dolor ? ubi ardor animi ? qui etiam ex infantium ingeniis elicere uoces et querelas solet ? nulla perturbatio animi, nulla corporis : frons non percussa, non femur : pedis (quod minimum est) nulla supplosio. Itaque tantum abfuit, ut inflammare nostros animos, somnum isto loco uix tenebamus. Sic Tullius Callidium in ipso foro, tanquam in aliqua Rhetoricae ludo condiscipulum, non satis in arte, quam profiteretur, attentum et consideratum uellicauit.

FINIS

**De pronuntiatione**<sup>59</sup>

Quoniam breuiter de memoria, quae praecipui posse putauimus, consecuti sumus, nunc de pronuntiatione pauca complectamur, de qua ita dicemus, ut quod a Cicerone ad Herennium clare ac breuiter absoluteque edictum est, hac in parte omnino sequamur. Nam et alii, quos nos uidisse contigit, aut parum uel nihil potius, aut nimis confuse de pronuntiatione nobis locuti uidentur. Et ipsius Ciceronis orationes non sicut in aliis rhetoricae partibus, ita in memoria et pronuntiatione iuuare non possunt. Nam inuentionem quidem, dispositionem, et elocutionem, si cui aliquid quum artificii, tum mentis inest, multo copiosiore, ordinatiorem elegantioreque conficiet, si ex orationibus eius praecepta sibi proponat, quod nos in hoc libro fecimus, quam si ad ea praecepta solum quae ipse scripsit, tanti uiri orationes omni refertas artificio, uelit redigere. Paruam enim in scribendis praeceptis operam dedit, sed in orationibus componendis magnam diligentiam praebuit, propterea quod illud rhetoris et facile, hoc oratoris et difficile ac dignum cui insudaret putauit. Quamobrem nemini dubium est, orationibus Ciceronis nihil artis deesse, in praeceptis, artis quaedam solummodo principia edita esse. Verum ut tres reliquae partes orationibus suis elucubrantur, ita memoria et pronuntiatione nihil inde praeceptionis haurire possunt. Nemo enim qua memoria uel qua pronuntiatione causam egerit, aut dixerit in legenda oratione perspicere potest. Praeterea nosmetipsi pronuntiationis praeceptum aliquod, ut in caeteris nostra exercitatione adinuenisse, dicere non audemus. Cecidit enim iam ex consuetudine declamationis usus. Quare quae a Cicerone de pronuntiatione accepimus, ea exponemus eis, qui causas declamant (nam nonnullos iam quotidie id factitare instituimus) caetera relinquemus.

Diuiditur enim pronuntiatione in figuram uocis, et corporis motum. Figura uocis est habitus uocis ratione et industria comparatus, ea diuiditur in tres partes, Magnitudinem, Firmitudinem, Mollitudinem. [...]<sup>60</sup>

**De motu corporis**

Motus est corporis gestus, et uultus quaedam moderatio, qui probabiliora reddit ea quae pronuntiantur. Conuenit igitur in uultu pudorem et acrimoniam inesse, in gestu nec uenustatem conspiciendam, nec turpitudinem esse, ne aut histriones aut operarii esse uideamur. Ad easdem ergo partes in quas uox est distributa, motus quoque corporis ratio accommodanda uidetur. Nam si erit sermo in dignitate, stantes in uestigio, leui dextrae motu loqui oportebit, hilaritate, tristitia, mediocritate uultus ad sermonis sententias accommodata. Sin erit in demonstratione sermo, paululum corpus a ceruicibus demitteremus. Nam et hoc est natura datum, ut quam proxime uultus admoueamus, si quam rem docere auditores, et uehementer ut credant instigare uelimus. Sin erit in narratione sermo, idem motus poterit idoneus esse, qui paulo ante demonstrabatur in dignitate. Sin in iocatione, uultu quandam debebimus hilaritatem significare sine commutatione gestus. Sin contendimus, per continuationem, brachio celeri, mobili uultu, acri aspectu utemur. Sin contentio fiet, per distributionem, porrectionem celeris brachii, inambulatione pedis dextri, rara supplausione, acri et defixo aspectu uti oportebit. Sin utemur cohortatione, per amplificationem paulo tardiore, et consideratiore gestu conueniet uti : similibus rebus atque in contentione per continuationem. Si utamur amplificatione, per conquestionem, foemineo

<sup>58</sup> Georges de Trébizonde, *Rhetoricorum libri quinque...*, Lugduni, apud S. Gryphium, 1547, in-8°, 526 p. et index. (editio princeps 1433-34).

<sup>59</sup> Liber I (pp. 3-81) ; Liber II (pp. 81-172) ; Liber tertius (pp. 173-281) ; **Liber IV : De pronuntiatione** (pp. 361-368) ; De motu corporis (pp. 368-370) ; Liber V (pp. 370 sq.).

<sup>60</sup> Mollitudo quibus constat. (Sermo, Contentio, Amplificatio) ; Sermonis partes: dignitas, demonstratio, narratio, iocatio ; Contentionis partes: continuatio et distributio ; Amplificationis diuisio: cohortatio et conquestio ; Sermo quae pronuntiatione constat ; Contentionis pronuntiatio ; Amplificationis pronuntiatio ; Conquestionis pronuntiatio ; Narratio ; Vocis differentiae.

plangore, capitis ictu nonnunquam sedato, constanti gestu, mœsto et conturbato uultu uti oportebit. Sed de motu corporis, qui cuique harum octo partium conueniat, satis dictum est. In his uero sentiis compositionibusque uerborum, quae ex his quodammodo componi uidentur, non ut de uoce dicebamus, sic arbitramur medium quendam modum inueniri oportere, qui ipsis partibus, ex quibus constare oratio uidetur, consentaneus sit. Hoc enim nobis non difficile factu solum, sed ferme impossibile semper uisum est. Neque si fieri etiam facile possit, egregiam in eo utilitatem esse intelligimus. Non ergo compositus nobis motus quaerendus, sed ad id accommodandus, quod maiorem uim in oratione habere uidetur. Haec sunt, quae de pronuntiatione uir ille ad Herennium conscripsit, quae inde accepta, ne quid huius artis lectores desiderent, operi nostro, et quidem explanatius inseruimus, quae omnia ille mihi consequetur, qui ita dicit, ut animum inducat ea uidere, eaque tangere, ipsisque in rebus uersari, quas oratione explanare constituit. Nam quum pronuntiatio ad mouendum animos potissimum accommodetur, a motione quoque animi potissimum proficiscitur. Quare nec recte pronuntiabit, qui commotus non est, nec alios afficiet non affectus : qui uero dicendarum rerum imaginem animo concipere consuescit, is si quid exercitationis adhibuerit, mirabilem se in pronuntiando oratorem reddet, quod in consequendis pro pondere rerum dicendi generibus plurimum exercitato prodesse non negauerim.

TRUJILLO Tomas, op, *Thesauri concionatorum libri sex*, 1586<sup>61</sup>

**V Ubi agitur de modo quem in suggesto concionator seruare debeat<sup>62</sup>**

- Cap. 1 Quod necesse sit ante suggestum diligentiam adhibere, ut singula accurate emendentur, atque ad lineam et pondus reuocentur. (col. 108-109)
- Cap. 2 Quae sint a concionatore praestanda ubi primum in suggesto se erexerit. (col. 109-110)
- Cap. 3 Quo pacto sit auditorum captanda beneuolentia. (col. 110-113)
- Cap. 4 Qualis salutatio ad beatam Virginem esse debeat. (col. 113-114)
- Cap. 5 De quibusdam uitiiis, in quae nonnulli concionatores superpelliciis induti labi solent. (col. 114-115)
- Cap. 6 De nonnullis uitiiis in quae quidam incidunt cum palliis concionantes. (col. 115-116)
- Cap. 7 De quibusdam aliis in quae incidunt concionantes sine palliis. (col. 116-117)
- Cap. 8 Quem laudabilem gestum habere debeat in ipso suggesto diuini uerbi orator. (col. 117-118)
- Cap. 9 Quod a concione nimia synonymorum coaceruatio, atque curiosa elegantia arceri debeat. (118-119)
- Cap. 10 Quod concionator emittere non debeat immodicas uoces, et clamores. (col. 119-120)
- Cap. 11 Non esse inferendos iocos, et facetias concioni. (col. 120-122)
- Cap. 12 Oportere ut concionator artificium aliquid seruet in concionando, et oratorio utatur stylo. (col. 122-125)
- Cap. 13 De tribus oratoris officiis in concione praestandis. (col. 125-127)
- Cap. 14 De altero officio nempe delectare. (col. 127-129)
- Cap. 15 De tertio officio uidelicet mouere. (col. 129-132)
- Cap. 16 Qua potissimum doctrina uti debeat concionator. (col. 132-133)
- Cap. 17 Concionatorem esse debere in reprehendendo modestum, ac prudentem. (col. 133-135)
- Cap. 18 Quod non debeat concionator multum defatigari concionando. (col. 135-137)
- Cap. 19 Non decet concionatorem sese jactare eodem etiam die plures habeat conciones. (col. 137-138)
- Cap. 20 Alio atque alio concionandi genere, et materia uti concionator debet, non uno et eodem fastidium aliquod parere. (col. 138-139)
- Cap. 21 Quomodo concionator possit multos annos etiam in eodem templo, et pulpito, honorifice conseruari. (col. 139-140)

---

<sup>61</sup> Tomas de Trujillo, op, *Thesauri concionatorum libri sex*, auctore R.P. fratre Thoma de Trujillo, ... in quibus non solum... traduntur omnia documenta quae ad concionandi munus... seruire oporteat, sed etiam sanctorum... fontes indicantur... — *Thesauri concionatorum*, auctore R.P. ... F. Thoma de Trujillo, ... in quo continentur festa mobilia et immobilia, et extrauagantia totius anni... tomus secundus. — Venetiis, excudebat D. de Farris, 1586, 2 vol. in-4°.

<sup>62</sup> Liber I Qui libri ad concionandum necessarii sint (col. 7-38) ; II In quo multi studendi modi uersandique dictos et alios libros, aperte traduntur, ut fructuose cedat impensus labor ... (col. 38-67) ; III conciones componendae sint ex rebus... (col. 67-91) ; IV In quo multa traduntur regulae, quibus commode compositam concionem memoriae commendemus (col. 91-107) ; V Ubi agitur de modo quem in suggesto concionator seruare debeat. (col.108-140) ; VI In quo amplissimae tractantur materiae tam ad Dominicas totius anni, quam etiam ad ferias Quadragesimales, et festiuitates solennes (col. 142-1883 et t. 2 col. 1-2413 et col. 1-200).

*Caput 2 : Quae sint a concionatore praestanda ubi primum in suggesto se erexerit.*

Finito autem Offertorio, dum conticuere omnes, intentique ora tenuerint, magna grauitate concionator assurgit, seque erectum statuet, ac collocabit. Moram faciet aliquantulam, modesteque oculos per uniuersum Theatrum circumferet ; et id quidem non tam alicuius ornatus ; aut consuetudinis causa, quam ut uideat quem modum compositionis corporis, et uultus seruare debeat, iuxta Theatri situm, et confessum : et quo tandem oculos praecipue configere debeat, ne cogant nimia corporis agitatione, hac illac excurrere, sed eum omnes quam commodissime audire queant, quibus obseruatis se sacro signo crucis, ut moris est, munit, uoce mediocri, ac deuota, ita ut ex praedulci, sanctorumque cordis affectu, uerba procedere uideantur, thema etiam suum pariter proferet. Noli autem te tunc curiosius expolire, ac componere delicatule. Nec uidetur tunc decere tussi grauitatem ; aut aliud simulare, neque in tua compositione artem ostentare. Et minus decet fucatam quandam, et affecta tam nimium uultus et sermonis seueritatem simulare, quod quidam faciunt : adeo ut iam alii prorsus esse uideantur. Non consumes igitur frustra tempus in huiusmodi rebus parum utilibus, sed natiuo tuo utere sermone, natiuoque gestu, nullis irrisionibus, et ludibriis exposito : curans, duntaxat decentem quadam grauitatem, et auctoritatem conuenientem illi muneri, et loco. Verba etiam thematis non proferes tarda nimis, et suspensa, pronuntiationeque affectata, sed decenti, et temperata. Nam non modo uerbis, et doctrina, auditores ipsos instruere, et informare debes, sed etiam gestu, motuque decenti totius corporis : ita ut singula ad uirtutem alliciant, et inuident uniuersum Theatrum. Aduertes quod omnes te unum in tanto coetu contueantur ; te tanquam doctorem suum, et patrem reuereantur : omnium cogitationes et oculi in te coniciantur. Quo tibi proposito, et illa praeterea cogitatione addita : quod ante diuinum lumen tremendum, et adorandum, constitutus sis, et quod eius nomine causam istam, et grauem prouinciam ceperis : nil omnino indecens, nil inhonestum, nil incompositum proferes, sed omni decentia, et honestate teipsum geres, populoque exemplar eris omnis eruditionis, atque uirtutis. Qui quidem eo confluit te auditurus, ut non modo eruditionem, et doctrinam hauriret : sed etiam decentem dicendi modum conuenientemque totius corporis gestum, et temperationem addisceret, internam arguentem uirtutem, atque animi probitatem.

*Caput 5 : De quibusdam uitiiis, in quae nonnulli concionatores superpelliciiis induti labi solent.*

Multa uitia, aut indecori gestus, solent saepe notari in concionatoribus, tum Clericis, tum Religiosis. Ac primum in his qui in suppelliciiis concionantur, notari solet quod uix unquam bene compositi, et ad arbitrium suum, soleant ad suggestum ipsum accedere : sed potius in ipso suggesto tempus consumant in superpellicio duplicando, et reduplicando, in manicis contrahendis, aut distrahendis, et aliis huiusmodi compositionibus, quibus audientes saepe molestia afficiuntur. Nam uideas quosdam superpellicium extendentes per totum suggestum : alios etiam sudariolum apponentes, uel opposcentes potius oculis omnium in angulo aliquo suggesti, et maximam curam ac sollicitudinem adhibentes, ut elegantissimum sit, ac curiose saepe elaboratum. Nonnulli subuculae collare artificiose componunt, et ostentant, manicasque eius foras educunt, atque subinde ad pallam ipsam siue togam inuertunt. Alii aciculas multas educunt, easque cum uidetur, affigunt, et refigunt, alii lente, et segniter, tandem aliquando compositi, se sacro crucis signo muniunt, non minus tarde, et lente, screantque prius, atque expuunt, adeo ut iam populus de huiusmodi screatibus prouerbium sibi illud effecerit, dicens, optima futura est concio ista, quia concionator screat, et expuit. Alii etiam praeter haec omnia adeo submissa nimis, et exili uoce thema ipsum proferunt, ut illud sub secreto alicui committere uideantur : et tandem eo non minus submisso explicato, salutantes auditores, ita delicate caput aperiunt, subinde deque operiunt ; ut his omnibus praestandis, breue horae tempus, utilitati audientium et eruditioni destinatum, frustra consumant. Haec non eo spectat oratio, ut censeam non esse utendum moderata, et decenti compositio ne, pro cuiusque habitu, et uestitu, et ea denique elegantia, quae uideant tunc conuenire : sed quod anxiam et morosam multorum curam in his omnibus, et similibus, nulla possim ratione approbare.



*Caput 6 : De nonnullis uitis in quae quidam incidunt cum pallis concionantes.*

Contemplatus sum praeterea uitia aliqua in his qui concionando pallia gestamus. Quidam enim utrosque pallii defluentes angulos ita e suggesto demittunt, ut audientium qui suggesto adhaerent, capita prope contingant, eosque ita circumferunt, et uentilant, ut signifer uexillum ipsum distendere solet, et circumagere. Hic plane concionandi gestus, et actio, indecora est, et minime a quoquam complectenda. Alii sunt qui dextram pallii partem ad dextrum humerum omnino reijciunt, adeo ut totum latus pallio denudatum patefaciant ; atque ostentent, qui similes profecto uidentur, ut facete aliquid dicam, ei qui se praeparat ad carnes aliquas minutatim conscindendas, uel ei qui in singulare certamen digladiaturus cum aliquo descendere uelit ; uel denique ei concionatori, qui uelit inuadere omnes audientes. Quis enim talem compositionem non uereatur, et pertimescat ? Nonnulli praeterea sunt qui contra sinistram partem in sinistrum etiam latus, ita indecenter reijciunt, ut uideantur uelle aliquem pedibus apprehendere, aut delicatulo illo motu auditorum tantum oculis perplacere. Alii insuper dextram pallii partem sub sinistram axillam trajciunt, similes ludentibus taxillis, aut pyramidulis : et id saepe tanta celeritate, tantoque impetu praestant ut non longe ab eorum motu abesse uideantur, qui iamiam depugnaturi gladium suum uelocissime dstringunt, et euaginant. Quidam etiam utrumque pallii sinum ad humeros reijciunt, dextrum uidelicet ad dextrum, et sinistrum ad laeuum humerum, ut luctatoris potius ea praeparatio quam concionatori compositio esse uideatur. Quamobrem ab huiusmodi gestu, et quocunque alio, qui dedecere uideatur, fugere concionator debet : imitando semper mansuetudinem, et decentem compositionem Christi optimi maximi concionatorum magistri, et institutoris, ut in omnibus mortificationem potius, et tranquillitatem animi, et corporis, prae se ferat, quam perturbationem aliquam, et palaesticam disciplinam.

*Caput 7 : De quibusdam aliis in quae incidunt concionantes sine palliis*

Solent praeterea aliqua notari in his qui sine palliis, et superpelliciis concionantur. In nonnullis enim uideas nunquam finem et modum inueniri uersandi sua cingula, et corrigias, nunc eas extollendo, nunc deprimendo ; ita ut alii uideantur delicatuli, quod non possint eas sustinere, alii uero uideantur prae se ferre bellicosum quendam gestum, aut hominum saecularium. Alii ita manicas ipsas complicant suis gesticulationibus aut eas parum curant, ut media brachia nuda saepe exhibeant, et ostendant. Quidam etiam pallium deponendo, ita tarde, et segniter se gerunt, praebendoque illud socio, ut nescio quid indignum sanctissima, et asperrima religione, illud sapere uideatur. Aliqui etiam nescio, quam subito pallium ipsum deponunt, illudque collocant in ipso pulpito, ut ad arma concurrere uideantur, uel ne humo conspurcetur subuereri uideantur. Interdum etiam ita capita deijciunt, seque totos, et singulos arctus adeo discruciant indecenti quodam motu, et uehementi, ut illis de grauissimo casu prouidendum sit siue metuendum, et uerendum ne praecipites deturbentur. Quamobrem quaeso, et obsecro, ut indecenti omni gestu, et indecoro neglecto, et posthabito, honestum, et religiosum quemdam gestum teneamus omnes, haec enim eo spectat et dirigitur oratio, hoc docere, uel admonere nitimur ; non cuiquam detrahere uolentes, sed concionatorem ipsum minus in his exercitatum, et tyronem, instituere. Unusquisque enim prudens, et doctus concionator, pro loco, et tempore, quem conuenire sibi uidebit gestum, et motum, exhibebit : semper sibi modo animo proponens, et oculis etiam subiiciens, quantum fas erit, diuinum illum concionatorem Christum optimum Maximum, ad cuius imitationem sese componet, considerabitque sibi semper praesentem adesse, qui uerba omnia inaudiat, gestusque omnes uideat, et contempletur.

*Caput 8 : Quem laudabilem gestum habere debeat in ipso suggesto diuini uerbi orator.*

Diuini igitur uerbi oratoris motus omnes, et gestus, erunt decori, graues, honesti, moderati, prudentes, et pleni religionis, qui modestiam, et sanctitatem prae se ferant ; adeo ut auditores ex isto exteriori gestu, et compositione, colligant interiorem animi ornatum, latentemque in aliquo uirtutem, ac probitatem : fastum omnem, elationemque reprimant ; uidentes concionatorem ipsum tam humili gestu, atque ornatu : oculos ipsos cohibeant, uidentes eius oculos tam modestos, et pudicos : ferociam omnem, et insolentiam refraenent, contuentes tantam modestiam, tam singularem mansuetudinem, et humanitatem, ipsius concionatoris. Incitentur, et inflammentur in Dei, ac proximi amore, uidentes ipsum concionantem, ac sibi praelucentem, tanta accensum charitate, tanto spiritu, atque feruore. A templo recedant omnes admirantes ipsum, quasi e coelo delapsus ad suam salutem, contemplantes sanctitatis

uestigia, et exempla in eo expressa : in quem tanquam in speculum intuentes suos mores instituant, informant, componant, melioresque in dies magis, magisque reddant, atque efficiant. Videre se putent imaginem quandam diuini illius Hieronymi, magna corporis afflictione, mortificationeque praediti, aut Apostoli illius doctoris gentium Pauli, summa grauitate, eximia sanctitate, admirabili dicendi uis, diuinitusque ornati. Aut denique existiment, quasi angelum esse quendam a Deo demissum, ut eos instrueret, uitia reprehenderet, eosdemque ad charitatem excitaret, accenderet, inflammaret. Quae omnia facile euenient, si diligenter concionator considerauerit cuius uices subierit, cuius causam susceperit, quale officium, quamque diuinum pertractet : quo sanctus gloriosus doctor, et sanctus Ambrosius I libro suorum officiorum sese indignum omnino esse putabat. Ita enim fiet ut suum munus in dies magis, magisque censeat incredibili mansuetudine, summa mortificatione, honestissima compositione, sanctissima doctrina, eximio ac praeclaro exemplo, tractandum esse, et exercendum.

**De Pronunciatione<sup>64</sup>**

Ventum est ad partem operis destinati longe grauissimam Pronunciationem, uidelicet, Ea est uocis, uultus, gestus, et corporis moderatio cum uenustate. Habet autem miram quandam in orationibus uim, ac potestatem, nam tanti res ipsa sit ab auditoribus, quanta cum dignitate ab oratore profertur. Obseruando, ut res tristes maeste, laetas hilariter, formidabiles tremebunde dicamus, nam ita ut quisque audit mouetur : et pro asseueratione dicentis probationes ipsae accipiuntur. Cum autem ad loquendum necessaria sit uox, opus est ut fauces per quas illa profertur sint integrae, id est, molles, ac laenes. Instrumenta eius sunt, prout recensent Quintil. et Tetelmanus, lingua, palatum, dentes primores laterumue, et pulmonum uis. Duo autem potissimum, in ea re requiruntur, ut sit clara et dulcis. [...]

**De ratione concionatoribus in praedicando obseruanda<sup>65</sup>**

Et si munus annunciandi uerbi diuini, sit donum Dei gratuito quibusdam impertitum, necesse tamen erit, exercitatione, et assiduitate excolere. Nam si uidemus cantatores quantumcunque excellentes, aut citharaedos, aliosque dotibus eiusmodi praeditos, post intermissum aliquandiu artis usum, insolentiores ad eam tanquam de post liminio redire : quanto magis in praeconibus euangelii istuc eueniet? Consulo igitur, ob eminentiam tanti officii ut, praedicatores antequam beneuolentiam et gratiam populi obtinuerint, raro et non sine magna elaboratione concionentur. Nunquam uero extemporalem, et inpraemeditam orationem habeant; nam ea plerunque auctoritas amittitur : dum quidquid in buccam uenit effutitur. Videmus nonnullos, qui initio cum taedio, et nausea audiebantur, progressu temporis adeo gratiosos fieri studio, et exercitatione, ut auditoria semper habeant frequentissima. Eos uero, qui mediocri cum laude inchoauerant, paulatim ad summum progredi. Quo circa, nequit hac de re praeceptum uniuersale tradi, sed elementa, et proficiendi genus expectet. Quo praesente, stans erecto corpore, et compositis manibus, totum auditorium adspectu graui, et demisso hinc illinc speculetur : dum susurrus popularis conticeat. Sunt enim oculi pars corporis praetiotissima, et animi indices. Ubi omnes conticuerint, ambabus manibus detecto uertice, magna cum ueneratione se crucis figura signet : quo facto, eam utroque pollice exosculetur. Deinde tecto capite suum thema bis proponat, secundo in uernaculam linguam transferendo, et salutato auditorio, flaxis genibus nudoque capite, serio et humiliter B. Virginem Mariam salutationi Angelica interpellet, atque eius opem impleret. Finita oratione, imposito capiti tegmine, surgens in pedes, graui et submissa uoce, concionem suam auspicetur. Nunquam innitatur pulpito, sed rectus consistat. Gestus ut plurimum dextero brachio fiant, absque crebris collisionibus, et concussionibus manuum : nisi res ipsa desideret. In asseuerationibus licebit indice suggesto admoto leuem complosionem edere, sed optimum est eriger brachium, aut digitum in hunc modum, ut patet in punitione Manassis regis Iudae, propter peccata quando Dominus dixit. Ecce ego inducam mala super Ierusalem et Iudam : ut quicumque audierit, tinniant ambae aures eius 4 Reg 21 et Iere 19. Ecce, ego inducam afflictionem super locum istum : ita ut omnis qui audierit illam, tinniant aures eius. Tum etiam Iehu propheta, tractans peccatum regis Baasa, et domus ipsius subuersionem propter peccatum quo irritauerat dominum Deum Israel ait, Ecce, ego demetiam postiora Baasa, et posteriora domus eius, et faciam domum tuam sicut domum Ieroboam filii Nabat 3 Reg 16. Item demetiam posteriora tua, interficiam de Achab mingentem ad parietem, et clausum, et ultimum in Israel 21 et 4 Reg 9 uide ibi. Sunt enim exempla ad propositum, notatu digna. Et etiam ipsa ueritas Matth 24

<sup>63</sup> Didacus Valades, O.F.M., *Rhetorica christiana ad concionandi et orandi usum accommodata utriusque Facultatis exemplis suo loco insertis, quae quidem ex Indorum maxime deprompta sunt historiis unde praeter doctrinam summa quoque delectatio comparabitur, auctore... P.F. Didaco Valades, ... an° Domini MDLXXVIII...*, Perusiae, apud P. Petrutium, 1579, in-4°, pièces limin., 378 pp. et l'index, fig. pl., tableau, titre gr., marque typogr. à la fin.

<sup>64</sup> [Libri VI] : Liber III, caput 16, p. 150.

<sup>65</sup> Liber III, caput 17.

ait, Amen dico uobis, non relinquetur hic lapis super lapidem qui non destruatur. Et ecce relinquetur uobis domus, uestra deserta. Et alibi. uenientes dies cum auferetur ab eis sponsus, et tunc ieiunabunt. In enumeratione, aut diuisione facienda usus erit manus, uel brachii sinistri. Cum loqueretur de beatudine, et fruitione diuina decorum erit oculos in coelum tollere, exporrectis manibus, et palmis in suggestum labascentibus. Ut si proferat Dauidicum illud. Ego autem in iustitia apparebo conspectui tuo : satiabor cum apparuerit gloria tua. Si loquatur de amore, de charitate Dei decens est et maxime commouet diducere manus supra pectus ac si uellet uiscera, et fibras conuellere. Execrando, uel detestando quidpiam auertat uultum sinistrorsum obuersa manu dextera exporrecta : quemadmodum si recitandum ex Machab. Absit rem ipsam facere, ut fugiamus ab eis : et si apropiauit tempus nostrum moriamur in uirtute propter fratres nostros, et non inferamus crimen gloriae nostrae. Semper autem curet ut motines corporis uerbis accommodentur, ne in suggestu ludum gladiatorum, titubationes ebriosorum, gesticulationes musicorum, aut muliebres ineptias edat. Quoniam praedicator est grauis, et non praestigiator uel mimus. Quare perpetuam grauitatem prae se ferre debet eo loco, qui praeter omnia alia grauitatem desiderat. Maxime autem cauendum est, ne referat aniles fabulas, et ioca (de quibus D. Bernardus Ioci sunt ioci, sed in ore sacerdotum sunt blasphemiae) sed adferat argumenta firma deprompta ex sacra scriptura, ex qua omnes indeficienter hauserunt, hauriunt, et hausturi sunt : aut ex orthodoxis, patribus, aut expositionibus doctorum quas Sancta Mater Ecclesia catholica Romana suscepit adductis auctoritatibus pariter cum locis, et nominibus, unde sermonibus magna dignitas accedit, modo omnia pro capacitate auditorum ordinentur. Si incidat in reprehensiones, id suppressis nominibus fiat praesertim uero procerum, aut praelatorum, aut alicuius personae publice, ita enim iure sancitum est. Generatim itaque illi uitia carpenda sunt : nam hoc in emendationem, illud autem in offendiculum cedit. Nunquam conuiciis aut maledictis agat, sed ipso sermone testetur nihil aliud sibi studio esse, qual uitae morumque in melius commutationem. Neque enim locus ille destinatus est passionibus animi prodendis, sed pronuntiandis sententiis ueritati congruis bene praemeditatis et ante expensis, nec non eloquiis castis ad aedificationem populi declarando illis uirtutes et uitia, ut admonet Seraphicus Pater Franciscus. Eoque modo, facillime populi gratiam, et fauorem conciliabit, cum animi sui tranquillitate, et proximi incremento<sup>66</sup>.

---

<sup>66</sup> Liber III : Cap 18 : Quantopere mansuetudine et affabilitate omni hominum generi opus sit ; Cap 19 : Doctrinam singularem, continuando materiam affabilitatis, habens ; Cap 20 : De duabus obseruationibus et regulis pronuntiandi ; Cap 21 : De diuisione affectuum et quomodo mouendi sunt.

VALIERO Augustin, *De Rhetorica ecclesiastica ad clericos, libri tres*, 1574<sup>67</sup>

**De actione : qua qui caret, uix ad dicendum aptus esse potest<sup>68</sup>**

Actionis tanta uis est, ut reperti quidam sint, qui sine doctrina, sine etiam delectu uerborum, sola actione maiorem in dicendo laudem sint consecuti, quam doctissimi uiri, uerborum etiam copia abundantes. Quare orator ille summus interrogatus, quid primum, quid secundum, quid tertium arbitraretur in oratore, respondisse fertur, pronunciationem. Est autem pronuntiatio in uoce, et in gestu posita, et uocis moderatione perficitur, ne ab oratione discordet. aliud enim uocis genus, nempe acutum, et concitatum, requiritur ad exprimendum zelum Dei ; aliud, humile scilicet, et demissum, ad recreandum, timore, et conscientia peccatorum praeteritorum perterritum animum. sancto gaudio perfusus, leni quadam uoce, et remissa utitur : dolore commotus, uehementi quodam, et graui sono proprium exprimit dolorem. oculi dicuntur principes in pronuntiatione : quorum intentione, et remissione, coniectu, et hilaritate, affectiones exprimuntur : ita ut eleganter doctus uir actionem appellauerit sermonem corporis, eadem analogia utens, qua usus est ille, qui picturam poesim tacentem, et poesim picturam loquentem nominauit. Cauendum est, ne oris species mutetur. nam qui id faciunt, cum maxime student commouere, nihil aliud assequuntur, quam quod risum mouent. brachium proiectum est telum orationis, quo interdum animae feriuntur. suppositio pedis aliquando habet magnam uim, cum de rebus maximis agitur. Haec omnia sunt quasi illecebrae, quibus auditorum animi capiuntur : quae etsi non sunt multo studio conquirendae christiano, a nobis tamen commemorantur, ut tacite clerici admoneantur, ne eadem uoce semper utantur, sed uocem accommodent, et gestum rebus, quas tractant : immoderatis uociferationibus, et longis apostrophis frigidam orationem ne efficiant : perpetua quadam agitatione (quod quidam faciunt) taedium, ac molestiam non afferant. Qua in re utile illis futurum iudicamus, si, ubi primum exercitationis causa dicere incipiunt, habeant a quibus corrigantur, a quibus in hac praecipua concionis parte erudiantur. nam qui sine magistro, et moderatore se conferunt ad dicendum, plerumque oratores parum uehementes, quinetiam frigidi euadunt. Quoniam uero nonnulli sunt ita a natura formati, uultu adeo incomposito, uoce adeo agresti, et lingua adeo imperiti, ut prorsus ad dicendum inepti uideantur, quorum quosdam naturae impedimenta, ac etiam uitia superasse, testantur historiae : eos hortamur, ne (nisi proprio officio coacti sint) munus dicendi suscipiant. quod si interdum dicant, quo magis egent illis adiumentis, quae ad dicendum sunt necessaria, eo feruentius ab eloquentiae, et bonorum omnium largitore Deo summis precibus petant, ut adiuuet infirmitatem, infundat sanctum spiritum suum, ut cum auditorum fructu loquantur.

---

<sup>67</sup> Agostino Valiero, *De rhetorica ecclesiastica ad clericos, libri tres, aucti et locupletati*, Veronae, S. et J.A. Donis, 1574, in-8°.

<sup>68</sup> Liber I De ecclesiastica eloquentia - genus deliberatiuum - genus iudicialis - enthymema et exemplum, loci communes (pp. 1-88) ; II Ecclesiasticae eloquentiae partem esse commotionem ... (pp. 89-183) ; III Elocutio (pp. 184-287).

Liber III : 1 In quibus potissimum elocutio Ecclesiastica constituta sit (pp. 184-185) ; 2 Quod utile sit, cognoscere, quid sit inepte dicere, ut facilius cognoscatur, quis in Ecclesia apte dicat (pp. 185-186) ; 3 Quomodo frigida efficiatur oratio (pp. 186-187) ; 4 De actione : qua qui caret, uix ad dicendum aptus esse potest (pp. 187-189) ; 5 Quod sine Dei auxilio, de Deo nemo potest dicere (pp. 189-190) ; 6 Quid sit emendate loqui. (pp. 190-191) (...) ; 10 - 44 : de figuris ; 45 - 58 : de partibus orationis ; 59 Pauca quaedam de memoria, et de dignitate Ecclesiastici oratoris.

VALLADIER André, *Partitiones oratoriae, De Oratore perfecto*, 1621<sup>69</sup>

### Disputatio 1 : De pronuntiatione<sup>70</sup>

#### Quaestio 1 De pronuntiatione uniuersali : an cadat in scientiam : quae ejus definitio : quae partes

Temporis ad extremum annum praeteruolantis angustiae me proaemia abrumpere, atque in medias res prurmpere hortatur.

Conclusio prima. **Etsi non nego, magna ex parte, actionem esse naturalem, tamen adjuuari arte potest.** Probatur ex iis, quae in exercitatione de Demosthene diximus, qui magna naturae uitia arte correxit : et notissima est Gracchi illa fistula de qua 3 de Orat. 223 usque ad 224. Aduerte autem sedulo, cum duo sint in actione, scilicet quaedam a natura, quaedam ab arte, nos hic de arte dicere : nam quae ad naturam spectabant satis accurate lib. 2 docuimus.

Conclusio secunda. **Actio uero definitur pars eloquentiae, quae uocis, corporisque motum, rerum, et uerborum dignitate, cum quadam uenustate moderatur.** Haec definitio est mea ex Rhetorum sententia. Nam primo de Inuentione Cicero et author ad Herennium, et Fabius lib. 11 cap. 3 aiunt esse uocis, corporisque moderationem : ego addidi cum dignitate, ut distinguerem ab histrionica, quae ludicra, et leuis est ; nostra uero grauis, et plena maiestatis, ex Oratore 86. Accedit actio non Tragica nec scenae, sed modica, etc. usque ad 87. quanquam etiam aliud est, in quo oratoria et mimica actio differunt, scilicet in fine. Etsi enim histrio adhibet dignitatem, quod minime negandum est, tamen refert sua omnia ad delectandum, orator uero ad persuadendum. Quare ii diuersi fines sufficiant ad illas actiones inter se distinguendas. Quantae autem dignitatis sit actio, ut etiam Demosthenes reliquis partibus anteposuerit, lege 3 de Oratore 211 et in Bruto 141, 142, 216, 217. In Oratore 56 in Fabio lib. 11 cap. 3 in arte poetica Horatii, apud Demosthenem, et Athenaeum ὑπόκρισιν μεγίστην ἔχειν δύναμιν. Actionem maximum habere momentum.

Conclusio tertia. **Duae sunt actionis partes : gestus, qui proprie actio dicitur, et uox, quae proprio nomine appellatur.** Unde toti huic parti eloquentiae aliquando nomen actionis, aliquando pronuntiationis tribuitur. Non est autem nouum ab aliqua parte praecipua deriuari ; utraque autem haec pars est aequae praecipua. Probatur in Bruto 141. sed cum haec magna, usque 142. sed cum haec magna in Antonio tum actio singularis, etc. et alibi passim. et Fabio citato pag. 568 et passim alibi. adde rationem ex Fabio, et ex Aristotele maxime lib. 8 cap. 10 quod totum est hac de re, quia cum orator sit animorum moderator, neque ad animos penetrare, nisi per sensum possit, cum per tactum, odoratum, aut gustum nequeat, certe per alios duos influit, per oculos quidem gestu, per auditum uoce.

De uirtutibus perfectissimae actionis quatenus naturalis est, cum de natura ageremus, dictum est, modo agamus de iis quae attigunt artem. (...)

<sup>69</sup> André Valladier, *Partitiones oratoriae seu De Oratore perfecto, opus ad sacrum etiam instituendum concionatorem pernecessarium...* Paris, Pierre Chevalier, 1621, in-8°, 858 p.

<sup>70</sup> Liber I : De oratore in uniuersum prolegomena (pp. 21-109) ; Liber II : De vi oratoris quae est Eloquentiaforma ipsius oratoris (pp. 110-288) ; Liber III : De Inventionem prima parte eloquentiae, seu formae oratoris (pp. 289-498) ; Liber IV : De Dispositione altera parte Eloquentiae (pp. 499-611) ; Liber V : De eloquutione tertia parte eloquentiae (pp. 612-694) ; **Liber VI : De duabus postremis partibus eloquentiae, Pronuntiatione atque Memoria** (pp. 695-719) ; Liber VII : De materia Oratoris. Hoc est, De Quaestione (pp. 720-760) ; Liber VIII : De opere Oratoris. Hoc est, De Oratione (pp. 761-858)

Liber VI : Quaest. 1 : De pronuntiatione uniuersali, an cadat in scientiam, quae ejus definitio, quae partes. (pp. 695-697) ; Quaest. 2 : De uoce seu pronuntiatione proprie dicta. (pp. 698-701) ; Quaest. 3 : De gestu, seu actione. (pp. 702-709) ; Quaest. 4 : De pronuntiatione speciali. (pp.710-713).

### Quaestio 3 : De gestu seu actione

Conclusio prima. **Caput apte primo componendum est.** De quo Fabius praecipit erudite permulta. Primum, ut sit rectum, et secundum naturam ; nam et declinato humilitas, et supino arrogantia, et in latus inclinato, languor, et praeduro, ac rigente, barbaria mentis quaedam ostenditur : tum accipiat aptos ex ipsa actione motus : ut cum gestu concordet, et manibus, ac lateribus ; aspectus enim semper eodem uertitur quo gestus ; exceptis quae aut damnare, aut a nobis remouere oportebit. Solo autem capite facere gestum Comici quoque doctores uitiosum putauerunt : etiam frequens capitis motus non caret uitio, adeo iactare id, et comas excutientem rotare, fanaticum est, haec Fabius. Secundo sequitur uultus, ut sit compositissimus, ex eodem Fabius, p. 668. Dominatur autem maxime uultus : hoc supplices, hoc minaces, hoc blandi, hos tristes, hoc hilares, hoc erecti, hoc submissi sumus : hinc pendent omnes, hunc spectant, et antequam dicamus, hoc quosdam amamus, quosdam odimus, hoc plurima intelligimus, hic est saepe pro omnibus uerbis. Tertio maximum momentum est in oculis. Sed in ipso, inquit, uigent uultu, ac plurimum ualent oculi, per quos maxime animus emanat, ut citra motum quoque, et hilaritate enitescant, et tristitia quoddam nubilum ducant : quin etiam lachrymis mentis indices dedit ; nam aut erumpunt dolore, aut laetitia manant. Motu uero intenti, remissi, superbi, torui, mites, asperi fiunt, quae ut actus poposcerit, fingentur. Rigidi uero, et extenti, aut languidi et torpentes, aut stupentes, aut lasciui et mobiles, aut natantes, et quadam uoluptate suffusi, aut liuidi, et, ut sic dicam, ueneri, aut poscentes aliquid, pollicentesque, ad terrendum ualent : nam opertos, compressosue eos in dicendo, quis nisi pane rudis, et stultus habeat ? Quartum : p. 664 et ad haec omnia exprimenda in palpebris, et in genis est quoddam deseruiens : multum et superciliis agitur, nam et oculos firmant aliquatenus, et fronti imperant. Is contrahitur, attollitur, demittitur. Sanguis ille, qui mentis habitu mouetur, et cum infirmam uerecundia cutem accipit, effunditur in moerorem. Quintum, de superciliis. Verum in superciliis sit, si aut immota sunt omnino, aut nimium mobilia, aut inaequalitate dissident, aut contra id quod dicimus finguntur. Ira enim contractis, tristitia deductis, hilaritas remissis ostenditur. Sextum : naribus, labrisque non fere quicquam decenter ostendimus ; tametsi derisus contemptus fastidium significari solet. Nam et corrugare nares, ut Horatius ait, sermone primo et instare, et mouere, digitoque inquietare, et impulsu subito spiritum educere, et excutere, et plana manu resupinare indecorum est, cum emunctio etiam frequentior non sine causa reprehendatur. Labia et porriguntur male, et scinduntur, et astringuntur, et dentes nudant, et in latus, ac pene ad aurem trahuntur, et uelut quodam fastidio explicantur, et pendent, et uocem tantum altera parte dimittunt : lambere quoque ea deforme est. Septimum : de mento p. 670 affixum pectori mentum nimis claram uocem, et quasi latiore, praefosso gutture, facit, estque inurbanum. Ceruix, et collum suum etiam habentem actionem. p. 670 ceruicem rectam oportet esse, non rigidam, aut supinam : collum diuersa quidem, sed pari deformitate et contrahitur, et extenditur ; sed tenso subest et labor, tenuaturque uox, ac fatigatur.

Conclusio secunda. **Humeri, et brachia apte conformanda sunt.** Humerorum enim decens alleuatio, et contractio est ex Fabio breuiatur enim ceruix, et gestum quendam humilem, ac seruilem, et quasi fraudulentum facit. Brachii moderata porrectio, remissis humeris, atque explicantibus se in proferenda manu digitis, continuos, et decurrentes locos maxime decet.

Conclusio tertia. **Manus, et digiti mirabile in actione momentum obtinent** : Qua de re Fabius. Manus uero, sine quibus trunca esset actio, ac debilis, uix dici possit, quos motus habeant : cum pene ipsam uerborum copiam persequantur : nam caeterae partes loquentem adiuuant : hae ipsae loquuntur. An non his poscimus, minamur, supplicamus, pollicemur, abominamur, timemus, interrogamus, negamus ; gaudium, tristitiam, confessionem, poenitentiam, modum, copiam, numerum temporis ostendimus ? an non in demonstrandis locis, atque personis aduerbiorum, atque pronominum obtinent uicem : ut in tanta, per omnes gentes, nationesque linguae diuersitate, hic mihi omnium communis sermo uideatur ? Vetat autem ibidem Fabius, ne mimorum in morem manu omnia exprimamus, ut si aegrum tentantis uenas medici similitudine, aut citharoedus formatis, ac nondum percutientis neruum manibus ostendat, quod est, gestus in arte, fugiendum. Abesse enim plurimum a saltatore debet orator, ut sit gestus ad sensus magis, quam ad uerba accommodatus : quod etiam histrionibus grauioribus facere moris fuit. Ergo ut ad se manum referre, cum de se ipso loquatur, et in eum quem demonstrat intendere, et alia his similia permiserim ; ita nolim status quosdam fingere, et quicquid dicet ostendere. Pro digitis

iterum p. 671. Est autem gestus ille communis maxime, quo medius digitus in pollicem contrahitur : explicitis tribus, et principiis utilis, cum leni in utramque partem motu, modice prolatus, simul capite, atque humeris sensim ad id quo manus fertur obsecundantibus. Haec Fabius. Quae mihi certe non arrident ualde : malim, quod ipse probat p. 673 pollicis quoque proximum digitum fere ex aequo adiungi per extrema contractis caeteris tribus. At cum tres contracti pollice premuntur, aut digitus ille usum, quo optime Crassum explicare soles, quem ego Crassi gestum certe crassissimum puto. Neque fuit honestum, nisi in exprobrando, aut indicando, unde index appellatur : alleuata uero, et humerum spectante manu, paulo inclinatus affirmat uersus in terram, et quasi pronus urget. Est et ille orationi uerecundae aptissimus, quo quatuor primis leuiter in sinum cogentibus digitis, non procul ab ore ad oculos fertur ad nos manus, et deinde prona, et paululum prolata laxatur. Hoc modo dixisse Demosthenem credo pro Ctesiphonte in principio. Sic formatam Ciceronis manum, cum diceret, Si quid est in me ingenii, Iudices : sunt et illi breues gestus, cum manus leuiter pandatur, qualis uouentium est, paruis interuallis, et sub assentientibus humeris mouetur. Nec uno modo interrogantes gestum componimus, plerumque tamen uertentes manum, ut cuique opposita est. Optime autem manus, et digiti in gestu faciendo sinistra parte incipiunt, in dextra deponuntur ; sed ut deponi, non ut ferri uideantur, quamquam et in fine interim cadit, ut cito tamen redeat, et nonnunquam resilit, uel negantibus nobis, uel admirantibus. Hic ueteres artifices illud certe aduerterunt, ut manus confessus et inciperet, et deponeretur : alioqui enim ante uocem erit gestus, aut post ; quod est, utrumque deforme. Haec Fabius p. 673 et p. 674 pereleganter.

Conclusio quarta. **De pectore, uentre, atque lateribus, sollicita etiam esse debet oratoris exacta ratio.** Monet Fabius ne proiciantur, pandunt enim posteriora, et est odiosa omnis supinitas. Latera uero cum gestu consentiant. Facit enim aliquid et totus corporis motus, adeo ut Cicero, plus illo agi, quam manibus ipsis putet. Ita enim docet in Orat. perfecto : quo loco etiam Cicero, quod ego omiseram, ualde improbat digitorum argutias.

Conclusio quinta. Femora, et pedes, uim etiam aliquam habent actionis. Explicatur. quanquam enim, ut hodie agimus, non habent magnam uim in pulpito ; habebant tamen suam actionem, cum agebatur ex aequo loco : et iam habere possunt in consultationibus, quae ex aequo fiunt : etiam nonnunquam in pulpito. Nam femur ferire, quod Athenis primus fecisse Cleon creditur, usitatum fuit, et indignationis indicium est, ualdeque excitat auditorem. Iam pulpitem pro femore pulsamus. Id in Callidio desiderabat Cicero in Bruto. Sunt, qui neque femur, neque pulpitem pulsent, sed manus ; quod foedum in Oratore atque fanaticum, ut caedere pectus. In pedibus obseruantur status et incessus : prolato dextro stare, et eadem ex parte manum, ac pedem proferre, deforme : deforme est uariare supra modum, et instando deforme est, et accedente motu intolerabile. ProcurSIONem in pulpito lentam, breuem et moderatam probat Fabius, et Itali usurpant. Ego censeam consuetudini populorum inseruendum esse aliquanto, sed tamen a toto genere istas excursions palaestritis esse relinquendas in stadio. Nam et Domitius affert illud discursare, seu, ut ille de Sura Manlio dicit satagere ineptissimum iudicat, et uero Flauius interrogauit de quodam suo antisophista, quot millia passuum declamasset : quidam etiam resiliunt, quod est plane ridiculum. Pedum suppletio, ex Fabio p. 677 et ex Cicerone 3 de Orat ut loco est opportuna in contentionibus, aut incipiendis, aut finiendis, ita crebra et inepti est hominis, et desint iudicem in se conuertere. Est et illa indecora, in dextrum, ac laeuum latus, uacillatio, alternis pedibus insistentium, ad instar mulorum, qui onere defatigati sunt, et alternis insistent pedibus. Fugienda mollis actio, qualem in Tysia Cicero dicit fuisse. Unde genus saltationis Tysius sit appellatum. Reprehendenda est et illa frequens, et concitata in utramque partem mutatio, quam in Curione pater irrisit, quaerens quis in lintre loqueretur. Nam cum assidente collega, qui erat propter ualetudinem delicatus, et multis medicamentis propter dolorem artuum delinitus, multum se Curio ex more iactasset, nunquid ait, Octaui, collegae tuo gratia referes, qui nisi fuisset illic hodie te muscae comedissent?

Conclusio sexta. **Reliquus est habitus, cuius etiam cura oratori debet esse minima.** Ex Fabio p. 679. Cultus non est proprius oratoris aliquis, sed magis ex populorum more conspicitur. Quare fit ut in omnibus honestus debeat esse, splendidus, et uiriliter. Nam et toga, et calceus, et capillus tam nimia cura, quam negligentia sunt reprehendenda. Atque de capillo sigillatim non uult intorqueri Fab. loco citato, aitque esse contra naturam. Addit Fabius p. 680. Manus non impleatur annulis praecipue medios articulos non transeuntibus. Videtur enim memoriae dissidentiam fateri, et ad multos gestus est impedimento. Togam ueteres ad calceos usque demittebant, et Graeci pallium. Vide caetera de uestitu Romano. Sed nihil ad rem nostram : et p. 681. Ac si incipientibus, inquit, aut paulum progressis decidat



toga, non reponere eam prorsus negligentis est, aut pigri, etc. Addantur quaedam corollaria, p. 679. Bibere autem, inquit, aut etiam edere inter agendum, multis moris fuit, et est quibusdam : nam si quis aliter dicendi onera perferre non possit, non ita miserum est non agere, potiusque multo, quam et operis, et hominum contemptum fateri. Haec Fabius.

#### Quaestio 4 : De pronuntiatione speciali

Conclusio prima. **Pronunciatio, seu actio specialis consistit in quatuor.** Explicatur. Primo in uariis generibus causarum. Secundo in partibus orationis. Tertio in sententiis ipsis. Quarto in uerbis sua et propria actione informandis : ut apparet ex Fabio, lib. 11 cap. 3 p. 681. In laudationibus, et in funeribus, et in gratiarum actione, exhortatione, et similibus, lecta, et magnifica, et sublimis est actio : funebris consolationes, conciones, et saepenumero causae reorum, tristes, atque summissae. In senatu seu deliberationibus conseruanda authoritas ; apud populum dignitas : in priuatis modus : in foro et iudiciis maius negocium est, et actio maiori quadam prouisione confirmanda ; quanquam quae mox dicam, et quae ad iudicia a Fabio reuocantur, quadam proportionem ad alia causarum genera referri poterunt. Ergo cum Iudex in priuatis, et primo in publicis dicere de causa iusserit, aut ipse ad dicendum accesserit ; primo leniter consurgendum, deinde in componenda toga parum est commemorandum : ut et amictus sit decentior, et protinus aliquid spacii ad cogitandum. Mire enim auditorem dicturi cura delectat, et Iudex se ipse componit. Hoc Homerus 3 Iliados praecipit Ulyssis exemplo, quem stetisse, oculis in terram defixis, immotoque sceptro, priusquam illam eloquentiae procellam effunderet, dicit. In hac cunctatione sunt quaedam non indecentes, ut appellant Scenici, morae : caput mulcere, manum intueri, infringere articulos, simulare conatum, sollicitudinem fateri, quod quemque magis decet. Haec Fabius, quae nos relinquamus Italis, atque histrionibus. Status sit rectus, aequi et diducti paululum pedes, uel praecedens minimo momento sinister, genua recta, sed tamen ut non extendantur humeri, remissi, uultus seuerus, non moestus, nec stupens, nec languidus, brachia a latere modice remota. Vitiosa sunt autem illa. Intueri lacunaria, perfricare faciem, et quasi improbam ferire, tendere cum fidentia uultum, aut, quo sit magis toruus, superciliis astringere, capillos a fronte contra naturam retroagere, ut sit horror terribilis, tum id, quod Graeci frequentissime faciunt, crebro digitorum, labiorumque motu commentari : clare excreare, pedem alterum longe proferre, stare diductum, uel rigidum, uel supinum, uel incuruum, etc. Haec de causarum generibus ex Fabio Quintiliano.

Pro partibus orationis haec praecipuntur : prooemio frequentissime lenis conuenit pronuntiatio : nihil est enim ad conciliandum gratius uerecundia ; non tamen semper. Non enim uno modo dicuntur exordia, ut docui : plerunque tamen et uox temperata et gestus modestus, et sedens humero toga, ac laterum leuis in utramque partem motus eodem spectantibus oculis decepit. Narratio magis prolatam manum amictum recidentem, gestum distinctum, uocem sermoni proximam, ac tantum apertioem, sonum simplicem frequentissime postulabit, in his duntaxat. Lucius igitur Ligarius, cum nulla esset adhuc belli suspicio, etc. Pro contentione maxime uaria, et multiplex actio est. Nam et proponere, partiri, interrogare sermoni sunt proxima. Argumentatio plerunque agilis, et acrior, et instantior consentientem orationi postulat etiam gestum, id est, fortem celeritatem. Instandum quibusdam in partibus, et densanda oratio. Digressiones fere lenes, et dulces et remissae, ut raptus Proserpinae, Siciliae descriptio, Cnei Pompeii laus, et quasi quadam suauitate condita. In uniuersum de probationibus hoc tenendum. Oratio rebus consentiat, et omnia fere adhibenda, quae in uniuersum de actione diximus ; nam ea hic maxime regnant. Epilogus si habebit ἀνακεφαλαίωσιν, concisam rerum continuationem, et festinationem desiderat : si ad concitandos Iudices est comparatus, et accommodatus, aliquid ex his, quae supra dixi : si ad placandos, inclinatum quadam lenitatem : si ad misericordiam, flexum uocis, et flebilem suauitatem, qua praecipue franguntur animi, quaeque est maxime naturalis : et hic etiam fusca illa uox, qualem Cicero fuisse in Antonium dicit, mire fauet. Haec de partibus orationis.

Pro actione speciali in sententiis, quia in partibus causae etiam singulis est uarietas, satis apparet accommodatam sententiis ipsis pronuntiationem esse oportere. Haec Fab. Sed uerbis quoque accommodanda actio est, non semper, sed aliquando. Nam, uerbi gratia, misellus, et pauperculus, summissa uoce, atque contracta ; fortis, et uehemens, elata, erecta, et concitata uoce uulgo dicet. quid quod eadem uerba, mutata pronuntiatione, indicant, asseuerant, exprobrant, negant, indignantur, interrogant, irrident, eleuant. In quibusdam, uirtus non habebit gratiam ; in quibusdam uitia ipsa

delectant. Quare norit se quisque : atque haud ex communibus praeceptis, sed ex natura sua capiat consilium formandae actionis. Neque tamen illud est nefas, ut aliquis uel omnia, uel plura. Huius quoque loci clausula sit eadem necesse est ; regnare maxime modum : non enim Comoedum esse, sed oratorem uolo : quare neque in gestu persequemur omnes argutias ; neque in loquendo distinctionibus, temporibus, affectationibus moleste utemur, ut si sit in scena dicendum : aliud oratio sapit, neque uult mimum : adnata actione enim constat, non imitatione. Quare non immerito reprehenditur uitiosa pronuntiatio, et gesticulatio auribus molesta, et uoces mutationibus resultantes.

## ANNEXE XXVIII

VIVES Juan Luis, *Rhetorica, siue de recte dicendi ratione libri tres*, 1537<sup>71</sup>

Sequitur actio : in qua, sicuti uidemus a natura fieri, et ab omni arte, repellimus incommoda, operamur in commodis. sic in purgatione metallorum, in concoctione animantium, in dolatione ligni ad statuam uel arcam. Sunt in actione impedimenta uel ab audientibus, uel a rebus. ab audientibus, in attentione, in ingenio, in affectibus. nam quae in proemio efficienda diximus, ut auditor libenter audiat, ea sunt per totam orationem conseruanda. a rebus est, quum res aliae cum nostris ita pugnant, ut inferiores uideantur nostrae. De attentione modo sumus loquuti. Ingenium uel non capit res, uel uerba. si res, quia nescit quid uersetur in causa, breuiter narrandum, ut fiant dociles. Hinc apud Ciceronem cernere est expositiones factas in secundis, in tertiis actionibus, quum pro eodem Hortensius et alii dixissent : ut si quis prioribus actionibus non adfuisset, intelligeret nihilominus qua de re ageretur. quam in partem non inferendum decurrentes contexto nitore circuitus, ut ait Quintil. sed astricta et soluta subtilitate, et acruum membrorum separatorum, quorum quodque partem rerum dicendarum includat. Uno interdum membro constat absolutio, ut Veneficii agimus, malae tractionis ago. Si non capit materiam aut uerba, plane ac dilucide dicendum, et illius captui accommodanda omnia, si in eo uniuersa res uoluitur. (...) <sup>72</sup>

\* \* \*

VIVES Juan Luis, *De disciplinis libri XII*<sup>73</sup>

*Pronuntiare* uero ornamentum est artis, non pars. Scribendo enim tueri orator potest suum munus, et maximus esse orator sine gestu, tametsi non eam habebit uenustatem, gratiam, uim, ut magistratus sordide aut neglectim uestitus. Porro in uoce, si quae sit eius natura spectatur, philosophi est officium : si quemadmodum exercenda, phonasci : si quomodo ea utendum pro locis, pro temporibus, pro rebus, ciuilis est educationis, ut tota gestuum et cultus ratio. Si hoc postremum uult sibi orator uendicare, sit sane, quando nemo erit qui asserat. Quid *inuenire* ? (...) <sup>74</sup>

Exercitationes corporis aliquanto robustiores concedentur, nempe robustioribus iam et magis confirmatis, deambulationes intentiores, aut longiore, cursus, saltus, iactus, lucta, modo scholastice, non militariter, nempe ad reparationem uirium, ut valetudo sit in iuuenili corpore formior, et ipsi alacriores, ne ingenium gravitate valetudinis opprimatur. Eget etiam disciplina haec crebris animorum refectionibus, quae subtilitate, ac difficultate sui vehementer ingenia defatigat : sed eiusmodi recreationes, praeter eas quae de corporum relaxationibus obueniunt, ex superioribus repetentur studiis, lectione poetarum, cosmographorum, historicorum sive naturae, sive rerum gestarum <sup>75</sup>.

---

<sup>71</sup> Juan Luis Vives, *Rhetorica siue de recte dicendi ratione libri tres...*, Basileae, Lasius, in-8°, 272 p. et index. Rééd. Cologne, 1537.

<sup>72</sup> Liber II, p. 163.

<sup>73</sup> Juan Luis Vives, *De Disciplinis libri XII: septem de Corruptis artibus; quinque de Tradendis disciplinis...* Lugduni Batavorum, J. Maire, 1636, in-12, épître dédicatoire, préface, 693 p., index, marque typogr. au titre. (J. Estelrich, 170.)

**De causis corruptarum artium** Liber I : Qui est de artibus in uniuersum (pp. 1-112) ; Liber II : Qui est de Grammatica (pp. 113-164) ; Liber III : Qui est de Dialectica corrupta (pp. 165-232) ; Liber IV : Qui est de corrupta Rhetorica (pp. 233-278) ; Liber V : De Philosophia naturae, Medicina, et artibus Mathematicis corruptis (279-323) ; Liber VI : Qui est de Philosophia morali corrupta (324-347) ; Liber VII : Qui est de Iure Civili corrupto (348-379). **De tradendis disciplinis**, seu de institutione Christiana, Libri I-V (380-426) (427-468) (469-545) (546-611) (612-693).

<sup>74</sup> De causis corruptarum artium, Liber IV : Qui est de corrupta Rhetorica. p. 246. De causis corruptarum artium, Liber IV : Qui est de corrupta Rhetorica. p. 246.

<sup>75</sup> De tradendis Disciplinis, Liber IV : pp. 560-561.

*Pronuntiationis* habenda ratio, nec in postremis : quam in dicendo pollere plurimum Demosthenes sensit. Ideo iuuenes dicturi conseruent uocem diaeta, et exercitatione, sed naturalem uocem, non simulatam, et fictam, ut phonasco sit opus. Singulis hebdomadibus declamationem unam apud cunctum auditorium institutor corriget : considerabit primum, qua de re dicatur : hinc quis, quo tempore, ad quos fingatur dicere : tum examinabit uerba simplicia, et coniuncta, sententias, argumenta, ordinem, uniuscuiusque horum omnium per se qualitatem : hinc quam commode rei de qua dicitur, congruant illo tempore, et loco, et auditore, et dicente, qui ponuntur : nec attendet adeo, ut omnia sint exacta, ut argumenta ualida, et inuincibilia, quam ne inepta : quoniam quidem nihil est in arte hac indecoro turpius, nec immerito dicitur caput esse, *decere quod facias*. Videtis quo ingenio, quo usu, quanta prudentia, et attentione ad corrigendum sit opus : quare difficillimum hoc est magistri munus, sed et ipsi tantum et scholae longe fructuosissimum. Nam ex correctione una plus eruditionis et iudicii refert auditor, quam ex praelectionibus atque enarrationibus permultis. Ergo eam ad rem et frequentes et intentis animis intersint, nec sine pugillaribus, ut capita, et summas rerum excipiant, quas actutum in cubiculis suis diffusius exponant, literisque memoriae imprimant, ac insculpant, ut monstratum semel periculum in perpetuum uitetur. Sciantque iuuenes propter copiam et uarietatem malorum, quibus undique, et subinde infestamur, maioris esse iudicii ac operae deuitare mala, quam tenere bona. Verum enimvero quando loqui naturale est, sermo autem quicumque artis, sine qua nascimur, et finxit alioqui hominem natura mire inimicum, quoniam rudem prorsum, et artium omnium expertem, imitationis indigemus. *Imitatio* porro effectio est rei alicuius ad exemplar propositum : quocirca proponenda sunt, quae iuuet expressisse, optima scilicet, non simpliciter, sed iuxta praesentes uires : sapienterque a Marco Fabio praecipitur, ne initio pueri ad magistri aemulationem conentur assurgere, ne destituantur uiribus : sed quod illis erit facilius, ac promptius, aliquem de condiscipulis doctiorem expriment, quo innisi paulatim se ad magistrum exprimentum erigant : quod consilium agricolas in maritandis uitibus uidemus sequi. Et quemadmodum in homine, sic in oratione quoque imitatio ut similitudo quaedam e corpore atque animo spectatur. In oratione uerba et compositio sunt pro corpore : sententiae uero, argumenta, dispositio, atque illa ceu oeconomia spiritu ac mente. Filius non tam dicitur patri similis, si lineamenta, si figuram et formam referat, quam si mores, ingenium, sermonem, incessum, motum et illam quasi uitam, quae ex interiore animae sede foras per actiones emicat, et se nobis ostendit. Si inueniri posset aliquis, qui unus omnia haberet optima, Deo simillimus ac proximus, uel potius Deus ipse, is esset sane imitandus solus : sed nullus est *ab omni parte tam felix* : quapropter recte Seneca, *Non est unus, quanuis praecipuus sit, imitandus* : quia nunquam par fit imitator auctori : haec natura est rei semper citra ueritatem, et minor est similitudo et quo plura exempla ostensa sunt, hoc plus eloquentia proficitur. (...) <sup>76</sup>.

---

<sup>76</sup> De tradendis Disciplinis, Liber IV p. 571.

## ANNEXE XXIX

Jean VOELLUS, *Generale artificium orationis*, 1588<sup>77</sup>

### REGULAE QVIBVS ARTIFICIOSAE PRONVNCIATIONIS ET ACTIONIS ratio continetur ex Cicerone potissimum, et Quintiliano collectae<sup>78</sup>.

*Cum in dicendo praecipuum id esse videatur, ut non modo verba rebus, sed vox verbis, motusque voci sit accommodatus : utilissimum fore visum est, actionem oratori propriam regulis quibusdam breuiter complecti. Quarum primae spectarent ea, quae dicendi actum praecedunt, mediae pronunciationem ipsam et actionem : postremo vero ea, quae docendi actum consequuntur.*

#### DE IIS QVAE PRAECEDVNT ACTVM DICENDI

Regula 1 : Ante omnia suam orationem memoria teneat, ita vt expedite eam, sine interruptione, vel haesitatione possit recitare.

Regula 2 : Deinde pronunciando se priuatim exerceat. Optimum autem exercitationis genus esse ducat, quod ipsi operi sit quam simillimum. Rerum igitur dicendarum varietatem priuatim obseruare, iisque sonum vocis, et gestum, regulis quae sequuntur praescriptum, accommodare consuescat.

Regula 3 : Expedit rerum, ac personarum de quibus agitur, locos diuersos ante se dextra laeuaque positos animo concipere, ad quos oratio, manus, oculi, motusque omnis conuertatur.

Regula 4 : Quicumque dicendo volet excellere, vocis suae quantitatem, qualitatem et vsum priuata exercitatione vt experiatur necesse est. Quantitas vocis duas habet cautiones : vna est, vt tantus sit sonus, quantum loci amplitudo postulabit : altera, vt cui vox est imbecillis, insurgat raro, rarius exclamet, saepe summittat, deflectat saepe. Qualitas vocis item in duobus maxime cernitur ; vt clara sit, vt suauis : claritas augebitur frequenti exercitatione pronuntiandi ea quae clamorem habeant, et disputationem, et flexum : Suauitas imitatione suauiter presseque loquentium : eaque soni moderatione, qua vox ad finem vsque pura, flexibilis, facilis aptaque perseueret.

Regula 5 : Ad motus vocisque confirmationem prodest amici prudentis iudicium adhibere, gestum a minori motu, ad maiorem, vocem ab imis sonis ad summos praeparare : spiritumque vt longior fiat pluribus versibus continua voce pronuntiatis subinde producere.

Regula 6 : Non nisi gratia a Deo precibus expetita, animoque prius collecto, et alacritate quadam excitato : naribus ac pectore (si opus esse videatur) praepurgatis : veste composita, cum dignitate quadam ac grauitate, neque timidus, neque perturbatus ad dicendum accedat.

Regula 7 : In loco vbi dicendum erit consistens, antequam orationem incipiat, exhibito auditoribus honore, breuiuscula mora sibi comparet attentionem.

#### DE IPSO DICENDI ACTV

*Cum actio nihil sit aliud, quam vocis et gestus moderatio : constat omnem actione duabus partibus contineri : Sono vocis et corporis motu. Duo igitur regularum genera constituenda sunt : unum, quod ad vocis moderationem, alterum, quod ad gestus conformandos pertineat. Maxime enim solet auditores permouere, quod simul et vox auribus, et gestus oculis, et verba mentibus impresserunt.*

---

<sup>77</sup> Jean Voellus, sj, *Generale artificium orationis cuiuscumque componendae, longe facilimum: accedere regulae artificiosae pronuntiationis, et actionis ex Cicerone potissimum, et Quintiliano singulari iudicio collectae*, Lyon, Pillehotte, 1588. (Rééd. à Valenciennes, chez Vervliet, 1604, in-12, 191p.).

<sup>78</sup> De iis quae praecedunt actum dicendi (7 regulae) (pp. 178-180) ; De ipso dicendi actu (p. 180) ; De modo pronuntiandi et uocis moderatione (10 regulae) pp. 180-183 ; De iis quae actum dicendi consequuntur (2 regulae) p. 191.

## DE MODO PRONVNCIANDI ET VOCIS MODERATIONE (...)

### DE GESTV

Regula 1 : Honore auditoribus exhibito, manibusque in pulpitem prolatis stet rectus orator, curamque ac grauitatem prae se ferens exordiat, idque uel sine ullo manuum motu, uel non nisi leniter paululumque ultra sinum protensa dextra, cum graui ac tarda in utramque partem laterum flexione, eodem spectantibus oculis ; capite et humeris sensim obsecundantibus. Quae quidem laterum uiriliter conuersio, totius orationis decursu nunc ad hos, nunc ad illos gestum diriget ; tum uarietatis gratia, tum etiam ut orator commodius a pluribus uideatur et audiatur ; denique ut inter res ipsas de quibus agit quasi uersetur, singulas ad locos a se conceptos gestu referens, quo magis et affici possit, et afficere. Nam Cicero laterum, et totius corporis motu rebus consentiente plus agi putat, quam ipsis manibus. Manus autem compositio ad exordium, gestusque reliquos eleganter formandos plerumque uel ea esse debet, qua pollice eleuato caeteri digiti leuiter inflectuntur :

2 uel qua medius digitus in pollicem contrahitur tribus explicatis.

3 uel qua primis quatuor digitis leniter in summum coeuntibus, manu non procul ab ore, uel pectore ad nos conuersa fertur, ac deinde prona, ac paulum prolata laxatur.

4 uel indice medioque digito (quod narrationi commune est) pollicis iunctis, reliquis duobus remissis.

5 uel si quid monstrandum erit, pollice intus inclinato quatuor digitis remissis.

Regula 2 : Narrationem decet manus magis prolata, gestusque liberior. Confirmationem acrior, et uariis affectibus, de quibus paulo post dicitur, concitatus.

Regula 3 : Capitis nutum frequentem in uitio esse constat. Non tamen dedecet aliquando uel annuendo confirmare, uel renuendo negare, uel capitis in latus inclinatione languorem, uel auersione remotionem, indignationem, exercitationem, aut concessionem significare, uel dubitationis, admirationis, et similibus affectuum naturae, motu capitis obsequi.

Regula 4 : Vultus et aspectus nunc seuerus sit, nunc blandus : nunc erectus, et alacer : nunc submissus, et tristis pro rerum diuersitate.

Regula 5 : Oculi nec in trabes, nec in certum aliquem locum stupide figantur, sed motus animi significant : et uario coniectu res de quibus dicitur notent.

Regula 6 : Labra modico motu uerba efficiant : quae nec lingi, nec morderi, nec replicari, nec torqueri, nec porrigi, nec diduci conuenit.

Regula 7 : Collum neque contractum esse decet, neque tensum. Ceruicem quoque neque rigidam, neque supinam, sed naturali situ rectam.

Regula 8 : Dedecet humeros iactare, uel attollere, uel contrahere.

Regula 9 : Brachia ne deorsum incomposita pendeant, nec sursum : ut tela iactentur : dexterum tamen brachium subinde liberius proferre licebit, non tantum quantum patet eius longitudo (nisi forte cum ad res magnas gestu notandas in latus exspatiabitur, explicantibus se in proferenda manu digitis) neque ut uelut ad tectum, aut ad caelum erigatur : uerum ut in summis tantum affectibus, et raro, uel ad dextram supra oculos, uel ad sinistram supra humeros extendatur. Sinistrum uero brachium plerumque ita tenendum, ut quasi angulum rectum faciat, nisi cum motibus dextri obsecundabit.

Regula 10 : Cum duo sint actionis genera, quae magis, in manuum, quam reliquarum partium corporis motu cernuntur : aut eam exhibent animi, quam docet impetus animi, et naturae : aut eam quae cura, studio, et arte comparatur : utramque, et naturalem, et artificiosam actionem orator obseruabit : ita uidelicet, ut motui naturali quendam modum arte adiungat : quo nimia tarditas, nimia celeritas, et immoderata uastitas euitetur.

Regula 11 : Numeros, argumenta, partes, membra, distributionem, uel in digitos eleganter conspicuo motu digerat : uel motibus quibusdam manus dextrae perducentibus seriem numerorum a laeua ad latus dextrum : uel repetito quolibet leni dextrae motu significet enumerationem : uel modica percussione

dextrae in sinistram, duobus ultimis digitis dextrae palmam, aut pollicis initium prementibus pollice ad medios articulos iuncto prioribus.

Regula 12 : Supplicabit et inuocabit utranque manum uel attollendo, uel submittendo : aut utraque manu uel iuncta, uel protensa.

Regula 13 : Auersabitur, execrabitur, negabit humero sinistro prolato, capite ad dextram uergente, manumque dextra propellente in laeuam : uel utramque manum in sinistrum latus auertens : uel utramque auersam obijciens : uel in latus utrimque distendens : uel demissis superciliis dextram excutiens : uel capite renuens : uel dextra in sinistrum latus unde descendebat resiliente.

Regula 14 : Interrogabit, dextram manum conuersam paulum attollens.

Regula 15 : Urgebit et instabit alterno motu nunc totam manum contrahens, nunc totam explicans : uel duos medios pollicis subijciens, uel indice prono reliquis tribus pollice pressis : uel summo indice sinistrae leniter apprehenso : uel medio indicis sinistri articulo apprehenso ad uehementiam maiorem : uel medio dextrae digito in pollicem contracto, reliquis tribus explicatis, ac brachio liberius prolato.

Regula 16 : Distinguet contraria ; transferendo dextram supinam in sinistrum latus, eadem mox prona in dextrum relata, pollice intus inclinato, et quatuor digitis remissis : uel summo pollice iuncto dextri indicis ungui medio caeteris digitis remissis. Distinguet etiam subinde membra sententiarum, et commata manui dextrae accommodata et leni percussione ; nunc maiori, nunc minori, nunc pressa, nunc citata, pro rerum, et affectuum diuersitate.

Regula 17 : Demonstrabit seipsum, manu ad se relata, ubi de se loquetur : ad res alias demonstrandas quod attinet, cum septem sint partes motus, quinque earum probantur. Nam dextra, leuaque sursum, deorsum, et ante nos recte ostendimus : sed posteriora gestu retrorsum conuerso demonstrare, uel circulis siue gestibus in se redeuntibus uti uitiosum habetur.

Regula 18 : Disputabit summo indicis articulo apprehenso duobus proximis digitis modice curuatis minimo interim uix inflexo.

Regula 19 : Exprobrabit tribus digitis pressis, et indice explicato : uel presso medio reliquis tribus explicatis : uel pressis mediis duobus.

Regula 20 : Proferet rationes manu primum collecta digitis deorsum spectantibus : mox eadem conuersa, et resoluta, ut quasi reuera aliquid proferat.

Regula 21 : Timebit prolata manu dextra ad pectus, quatuor primis digitis in summum coeuntibus, quae deinde prona et protensa laxetur.

Regula 22 : Irascetur stricto pugno, percussoque pulpito, uel pugno compresso, pectori admoto, uoce aspera, uultu turbato, motibus concitatis, neque uitium erit manu dextra ad sinistram ad humeri altitudinem eleuata, aut femur (si extra suggestum dicetur) percutere : aut contentione incipienda uel finienda, pede supplodere.

Regula 23 : Poenitebit pressa manu admota pectori. Dolebit autem manibus inter se complicatis, uel utrinque deiectis.

Regula 24 : Admirabitur manu resupina a minimo digito collecta, flexuque redeunte explicata, et conuersa, oculis in coelum suspicientibus : uel motu dextrae ad sinistram, unde descendebat, resiliente.

Regula 25 : Ironiam ostendet utroque indice in latus protenso, uultu paulum auerso.

Regula 26 : Asseuerabit dextra remissa, pectori admota : uel manibus quadam grauitate complosis.

Regula 27 : Hortabitur manu dextra, caua, rara : supraque altitudinem humeri dextri graui motu elata.

Regula 28 : Mitigabit animos manu pansa leniter, paruisque interuallis mota, humeris paulum, modesteque assentientibus.

Regula 29 : Modum et copiam manibus uel parum uel multum disiunctis ostendet : uocabit manu sursum flexa : dimittet auersa ; minitabitur erecto et moto indice : prohibebit, promittet, poscet motu, quem his affectibus impetus naturae proprium dedit.

Regula 30 : Gestus optime incipitur dextra a latere sinistro simul incipiente sententia : deponitur autem a dextris una cum fine sententiae. Ineptum est gestum saepe deponere in eadem sententia, aut saepe finire motus sinistros.

Regula 31 : Sola sinistra rarissime gestum exhibebit : saepe tamen sinistram cum dextra mouebit orator : ut cum ostendet rerum multitudinem, magnitudinem, uastitatem, uel summos affectus, uel ubi uocem per conduplicationem repetet.

Regula 32 : Vtraque manus nonnunquam immota conquiescet : praesertim ubi nullus affectus assurgit : displicet tamen diuturna motus intermissio.

Regula 33 : Curandum est, ut uarietas gestuum uarietati uocis et uerborum respondeat : quod ut commodius fiat, quatuor obseruanda sunt : Primum tota causa uidenda, an laeta sit, an tristis : Deinde partes maiores ; nam exordio lenis motus, confirmationi uero conuenit alacrior : Tum sententiae, quae uariantur affectibus, quibus exprimendis adhibenda est diligentia. Postremo uerba singula : quorum aliqua subinde uel cum emphasi, uel cum irrisione, uel cum admiratione, uel aliqua alia significatione proferenda sunt.

Regula 34 : Nemini placet eiusdem gestus perpetua repetitio : argutiae tamen, et flexus supertitiosi quos ueteres non tradiderunt, procul sunt remouendi.

Regula 35 : Finis orationis si ad concitandum sit compositus, motus requirit concitatos : si ad placandum, lenes et suaues : si ad tristitiam, tardos ac fractos : si ad laetitiam, alacres, celeres, excitatos.

Regula 36 : Dignitas et modestia in omni motu magnopere est obseruanda, et decorum illud quod latenti quadam et inexplicabili ratione aliud est in aliis, quod quidem sine arte non est, neque tamen totum arte tradi potest.



## Caput XXI

*Pronunciationem minus apte ὑπόκρισιν dici : eam esse artis partem ostenditur contra Sulpicium Victorem, et Lud. Viuem. Oratores ab histrionibus pronunciationem et gestus discebant. Dionysia saltatricula quis dictus. Epilogus operis.*

Restat uideamus de pronunciatione, siue Actione, quae Graecis ὑπόκρισις dici solet, uoce a theatri accepta. Sed ut argumenta scenica solent esse ficta, ita ὑπόκρισις proprie erit ficta actio. Verum orator creditur non tam ab arte fictus, quam a natura factus, et seria de causa compulsus accedere ad dicendum. Quod si est, uerius ἀγωνίζεσθαι, quam ὑποκρίνεσθαι dicitur orator. Et propterea non displicet eorum sententia, quibus uidetur haec pars rectius uocari posse ἀγώνισμα, uel etiam ἐξαγγελία, aut ἐκφώνησις.

Porro partem hanc Sulpicius Victor artis esse negat, quamuis maximam uim obtineat. Ludouicus quoque Viues lib. IV de corruptis disciplinis eam non partem, sed ornamentum artis facit. Alius etiam contendit, doctrinam hanc non constituere essentialem Rhetoricae partem, quando quod de Rhetoricae essentia est, id necessario, semperque orationem exornare debet. Verum negamus, perfectum eum fore oratorem, qui tantum scribendo munus suum tueri ualeat, quandoquidem sine gestu, ut ipse agnoscit Viues, non habebit parem uenustatem, gratiam, uim, eoque minus ad persuadendum erit idoneus. Quin, ut in Rhetoricis scribit Aristoteles, uictores ii ut plurimum ex oratoriis discedunt certaminibus, qui actione praestant. τὰ μὲν οὖν ἄλλα, inquit, σχεδὸν ἐκ τῶν ἀγώνων οὗτοι λαμβάνουσι. Idem lib. 3 de Oratore asserit Cicero. *Sine hac, ait, summus orator esse in numero nullo potest : mediocris hac instructus, summus saepe superare.* Et in Oratore : *Nam et infantes actionis dignitate eloquentiae saepe fructum tulerunt.* Val. quoque Maximus, et Bapt. Fulgosus, id ipsum aliquam multis adstruunt exemplis.

At enim, inquiunt, pronuntiatio ad histriones pertinet, eoque Oratoriae pars esse nequit. Ac ne flaccida assertionem uti uideantur, sententiam hanc eo statu minant, quod Poetae olim, cum primo solerent, tum καθίεναι siue διδάσκειν, seu ἀναφέρειν τὰ δράματα εἰς σκηνήν ; tum διατίθεσθαι, seu gestus edere ; adeo ut iidem fuerint διδάσκαλοι, et ὑποκριταί : postea, scriptura sibi reseruata, σχηματοποιίαν h. e. artem scite asseuerateque actitandi fabulas, reliquerunt histrionibus, penes quos eius manserit dominium ; unde et Tullius ait, bonorum actorum, hoc est histrionum, pronunciationem requiri in oratore. Demosthenes quoque ab Andronico, et Satyro, gesticulandi magistris, didicit pronunciationem : et Cicero (quemadmodum ex Plutarcho discimus) Roscio quidem Comoedo in lenioribus affectibus, Æsopo uero Tragoedo in uehementioribus, magistro usus est. Fabius quoque auctor est, consuetudinem fuisse apud Romanos, ut pronunciationem non in Rhetorum scholis addicerent ; sed ab aliis praeceptoribus haurirent, quos iccirco *uocales magistros* nuncupabant. Idem de Graecis colligere est ex Platonis Ione, et Aristotelis problematum libris. Atque haec quidem sunt, quae uerisimiliter pro sua adferre possunt sententia. Verum non est, quod iis moueamur, nisi Ixioni similes, umbram pro re, et errorem pro ueritate, uelimus amplecti. Neque enim, quia actio poetarum, et histrionum est, ideo oratorum non est. Certe Arist. lib. Rhet. 3 cap. 1 clare scribit, quemadmodum actio obseruata est in Poetica, ita et in Oratoria id fieri debere : atque hoc alios quoque tradidisse, eosque inter Glauconem Teium. Nempe res diuersimode consideratae ad diuersas pertinent disciplinas, quia artes, et scientiae, non subiecti materiali, h.e.re considerata ; sed formali, h.e. modo considerandi, distinguuntur. Nunc histrio actionem instituit in fictis, ut spectatores uoluptate perfundat : orator uero in ueris, idque ut persuadeat. Adde quod neque ipso materiali oratorum histrionumque actio conueniat. Neque enim Tullius, quia histrionibus magistris usus dicitur, motus scenicos in senatu, aut foro usurpauit : sed communia histrionum oratorumque didicit, et actionem histrionum, neglectis gestibus scenicis, oratoriae

<sup>79</sup> Gérard Vossius *De Rhetorices natura ac constitutione et antiquis rhetoribus, sophistis, et oratoribus liber unus*, Lugduni Batav., J. Maire, 1622, in-8°, 238 p.

actioni accommodauit. Hortensius uero, ob gestum in agendo histrionicum, appellatus est *Dionysia saltatricula*, ut scribit Agellius lib. 1 cap. 5. Quid quod non sola pronuntiatio, sed et elocutio prius Poetarum fuit, teste Aristot. lib. 3 cap. 1. Neque fuit, qui elocutione iccirco uiduaret Oratorem, quia etsi elocutio Poetica prior fuit tempore, Oratoria tamen elocutio antecedit natura. Quare nec ratio est, cur de pronuntiatione aliter statuamus.

\* \* \*

VOSSIUS Gérard, *Rhetorices contractae siue partitionum oratoriarum libri V*, 1622<sup>80</sup>

### **De pronuntiatione generatim, deque uoce particulatim<sup>81</sup>**

1§ *Superest pronuntiatio siue actio : postrema quidem oratoriae facultatis pars, si ordinem in tractando consideres : sed tanti illa momenti, ut primas, secundas, tertias ei tribuerit Demosthenes.*

2§ *Est uero Pronuntiatio uocis gestuumque pro rebus et uerbis apta conformatio.*

3§ *Eius fundamentum est memoria, siue firma rerum uerborumque comprehensio. Nam, nisi memoriter dicamus, multum decedet de ui, et gratia pronuntiationis : neque auditores tantopere mirabuntur auditorem.*

Viris tamen principibus, item aegrotis, senibus, et qui se demum exercere incipiunt in arte oratoria, uitio uerti nequit, si recitent e commentario.

4§ *Memoriae praecipuum lumen adfert ordo : eoque seu nostra, seu aliena ediscere uolumus, ante omnia seriem orationis considerare oportet.*

Nempe unum melius obseruamus, quam multa. Quae autem apte cohaerent, quodammodo unum fiunt, quemadmodum ex pluribus annulis sit catena.

5§ *Etiam memoria iuuatur locorum imaginumque doctrina. Loci se habent instar chartae ; imagines, instar scripturae.*

Loco enim committitur imago, quae nihil aliud est, quam simulachrum rei, de qua dicendum est. Loca eiusmodi sunt ostium, fenestra, caminus, lectica etc., uel hortus, fons, collis etc. Imago Caesaris argumento erit, de Caesare dicendum esse : ut equus, uel nauis, de equestri certamine, uel naumachia, agi debere. Sed et metaphorica admonent. Ut lupus, sus, asinus, significabunt primum de alicuius rapacitate, inde de immunditie, ac denique de obtuso ingenio tractari oportere. Item ouis, turtur, ciconia rapraesentabunt mite ingenium, castitatem, pietatem erga parentes : atque ita in aliis.

6§ *Sed omnis ista doctrina, quam operose multi persequuntur, a nobis hoc loco praeteribitur, eo quod magna sui parte memoriam magis obruat, quam iuuat : et qua parte eam iuuat, ad distinctam artem pertineat, quae Μνημονική uocatur.*

7§ *Partes pronuntiationis sunt duae : una uocem format, altera corporis motum.*

Illa aures, haec oculos afficit ac mouet : ab illa pronuntiationis, ab hac actionis nomen impositum est.

8§ *Praecepta harum partium uel generalia sunt, quae utramque respiciunt : uel specialia, quae earum alteram tantum spectant.*

9§ *Prioris generis est praeceptum isthoc, ut ne studiose consectemur actionis delicias.*

Alioqui uerendum plane, ne idem nobis usu ueniat, quod equis Sybaritarum. Nam, ut mollis erat populus iste, equos etiam suos saltare ad modulos docebat. Sed ea res pessime cessit. Nam cum Marte

---

<sup>80</sup> Gérard Vossius, *Rhetorices contractae siue partitionum oratoriarum libri V*, Lugduni Batav., J. Maire, 1622, in-8°, 416p.

<sup>81</sup> Liber V, caput 8, pp. 409-413.

esset decertandum aduersus Crotoniacas, equi lasciuis motibus, se atque uniuersum exercitum perdiderunt. Philisci quoque exemplum ab hoc more nos reuocare debet. Nam quia uoce et gestu μιξόθηλος erat : ideo in tantum displicuit Imperatori Antonino, ut neuiquam concedere illi uellet immunitatem, qua Rhetorum alii gauderent. Etiam ad ignominiam Sexti Titii pertinet quod tam solutus ac mollis fuerit in agendo, ut saltationis genus ab eo Titii nomen inuenerit.

10§ *Nec propterea ars in totum negligi debet : sed modus solum requiritur. Nam ut affectatio artis aduersatur grauitati : ita eius neglectus austeram ac rusticam reddit actionem.*

11§ *Praecepta, quae ad solam pertinent uocem, uel totam respiciunt orationem, uel partem duntaxat. (...)*

### **De corporis motu<sup>82</sup>**

1§ *Hactenus de uoce, sequitur corporis motus : de quo duplicia sunt praecepta. Alia enim Ethica sunt, et ad ciuilitatem morum pertinent : alia Rhetorica, quae non uniuersam spectant uitam, sed orationem ad persuadendum idoneam.*

2§ *Priora petenda ex Ethicis. Posteriora partim respiciunt totum corpus, partim certam corporis partem.*

3§ *Ad totum corpus pertinet status, qui erectus et celsus esse debet, ita tamen ut, si in corona sit dicendum, adsit uirilis in latera flexio.*

4§ *Vultus, ad quem et frontis oculorumque conformatio pertinet, debet pro rerum natura esse laetus, tristis ; blandus, minax ; erectus, submissus.*

5§ *Ceruice utendum erecta, non tamen rigida.*

6§ *Humeri non alleuandi.*

7§ *Brachia non projicienda, nisi in uehementi affectu : quod si quid uberius ac speciosius tractemus, brachio dextro exspaciamur in latus dextrum : sinistro brachio rarius utimur ; nec fere nisi eatenus, ut quasi normalem angulum efficiamus.*

8§ *Manus optime a sinistra incipit, ac dextra deponitur.*

9§ *Pectus ferire, aut femur, prope scenicum est.*

10§ *Idem iudicandum de supplensione pedum, qua olim utebantur in contentionibus aut incipiendis, aut finiendis.*

Atque haec de gestu corporis sufficiat monuisse. Caetera, quae ad actionem pertinent, exercitationi relinquemus : ut cui plus hoc agendi artificium debeat, quam praeceptis. Vel cui ista non sufficiunt, caetera petat ex Cornificii lib. 3 ad Herennium, Fabio lib. 11 cap. 3 ubi copiose de his agit : item ex institutionibus nostris Oratoriis, quibus, ut alia multa, ita hanc etiam partem, plenius sumus persecuti.

### **FINIS PARTITIONUM ORATORIARUM**

---

<sup>82</sup> Liber V, caput 9, pp. 414-415.

WILLICH Jodocus, *Libellus de pronuntiatione rhetorica*, 1550<sup>83</sup>DE PRONUNCIATIONE (pp. 4 r<sup>o</sup>-7 r<sup>o</sup>)

Pronunciatio, est apta uocis et totius prope habitus corporis, iuxta uerborum et rerum dignitatem moderatio. Pronuntiationis autem uerbum ita fuse patet, ut actionem sub se quoque complectatur. Illa quidem a uoce, Aristoteli esse uidetur λέξις, haec uero ab habitu corporis περιεργία. Nam non solum uocis ratio hic habetur, sed etiam uultus, gestus, et cultus. At olim simplicior fuisse uidetur, cum tantum in ea uocis usum obseruauerant, quando ea iuxta affectus aut magna, aut parua, aut mediocri dicendum erat, cui addebant tonos, ut cantum quendam, sed obscuriorem adnotarent. Quid quod neque ante Aristotelem quippiam probe memoriae proditum erat? Tardius enim in dramata irrepsit, cum poetae ipsi eadem poemata pronunciauerant. Postea tamen actores affuerunt, aliquanto diligentiores et ornatiores, quorum alii gestus magis curam habebant quam uocis, qui nunc Scenici, nunc Thymelici dicebantur, quorum numero erat Roscius, cum quo Cicero contendere solitus erat. Hic enim uix toties in recitando uocem mutauerat, quoties ille corpus, cum uenustate, hoc est, decoro, dignitate, et gratia mouerat. Qua de causa factum est, ut quemlibet suae artis artificem, Roscium παρομιακῶς et hodie appellemus. Siquidem in gestu mediocritas requiritur, sed apta: conspicua enim uenustas, sicut et turpitudine oratoribus non competit. Nam nos cum Quintiliano, non comoedum, sed oratorem uolumus, non histrionibus aut operariis, quos Athenaeus ἐργολάβους nominat, quorum opera histriones tantum utebantur studemus, cum histrionicam ipsi non fecerant. Deinde alii recitatores erant, qui ex scripto legebant, quos ut uocis qualitatem et quantitatem obseruasse, ita manuum gesticulationem neglexisse oportuit. Quod ex quadam Plinii epistola constat: Hortaris (inquit) ut orationem amicis pluribus recitem, quamuis uehementur dubitem. Neque enim me praeterit, actiones quae recitantur, impetum omnem caloremque, ac prope nomen suum perdere. Idem, recitantium ait, praecipua pronuntiationis adiumenta esse, oculos et manus praepediri etc. Verum hisce in more positum est, ut recitent qui aut periculum memoriae adire, aut ediscendo tempus adsumere nolunt, quemadmodum de Augusto Caesare Suetonius posteris scriptum reliquit. Postremo Mimi, qui ἀπὸ τοῦ μιμῆσθαι nomen receperunt, utrasque egerunt partes tam pronuntiatoris quam actoris, qui interdum et ὑποκριταὶ dicti sunt, quod uiuam imaginem dicentis, et uoce et habitu corporis repraesentauerant et simulauerant. Est autem Pronuntiatione seu actio (posterius autem Cicero libentius usurpat) orationis pars potentissima, quoniam sine ea pleraque uel inuentionis, uel dispositionis, uel elocutionis, uel memoriae frigent, et penitus infirma sunt. Cuius rei periculum facere licet aut in theatro, aut in theatralibus ludis, aut in templis, aut in sacris concionibus. Quae causa est, cur tantopere ueteres in hac sudarint. Nonne plus opinionis Lentulus ex actione, quam ex eloquentia consecutus est? Nonne C. Gracchus in defendenda fratris nece, totius populi Romani per eandem lachrimas concitauit? Nonne Rhodiis, qui Demosthenis orationem scriptam admirabantur, Aeschines uel aduersarius dixerat, Quid si ipsum audissetis? Nonne Hortensius, Antonius, Crassus, et alii complures, ex huius laude illustriores oratores habiti sunt? Proinde recte pronuntiationem, quandam corporis eloquentiam Cicero nominauit, atque eam solam in dicendo dominam censuit. Recte eidem primas, alteras, et tertias Demosthenes tribuit, recte Asconius uitam orationis appellauit. Nam adeo haec languescit, ut omnes affectus commoriantur, nisi iusta actionis ratio praesens affuerit, praesertim cum eius finis et officium sit, ut affectus moueat per aures quidem uoce, per oculos autem corporis habitu. Porro pronuntiatione duplex est, una naturalis, altera artificialis. Naturalis quidem est, quae ductu naturae in uoce et motu corporis sit: Sunt enim eius semina, sicut honestatis et omnium artium, nobis ingenta. Quare ea potissimum est, qualem impetus cuiusque animi fert, ueteribus, quibus artes nondum satis erant excultae, usitator. Fingit enim ipsa natura per se uultum nunc irati, nunc propicii, nunc comminantis, nunc blandientis, nunc admirantis, nunc contemnentis, nunc moesti, nunc gaudentis, nunc ridentis, nunc flentis, nunc horum atque illorum affectuum. Quamobrem L. Cotta eam tanquam illaboratam affectabat, ut sic arcem teneret. Nam cui adsunt oris uitia, cui deest memoria, bonusque corporis habitus et uocis,

<sup>83</sup> Jodocus Willich, *Libellus de pronuntiatione rhetorica. Questiuiculae de pronuntiatione in usum studiosae uentutis, propositae a D. Jodoco Vuillich, ...* Francoforti ad Viadrum, in officina J. Eichorn, 1550, in-8°, 44 ff. (editio prima 1538).

fieri nequit ut recte pronunciet. Debet enim esse pronuntiatio emendata et dilucida. Emendata quidem est, si os fuerit explanatum, iucundum, et urbanum, id est, iuxta Quintilianum, in quo nulla neque rusticitas, neque peregrinitas resonat, ueluti cum nulla adsit κολοστομία, nulla ἰχνότης, nullus πλατυασμὸς, nullus τραυλισμὸς, nullus ψελλισμὸς, et alia oris uitia, quae insunt uel a nutricum negligentia, uel a natura, ut in Orthographicis antea docuimus. Dilucida autem erit, si tota uerba ita extulerit, ut eadem non sint tertiata, quo uitio κωλοβωταὶ laborant. Quarum utraque eo spectat, ut ὀρθόεπεια habeatur, id est, recta et explanata dictionum pronuntiatio cum suauitate et uenustate. Artificialis autem est, quae superiorem cura adiuuat, expolit et adornat. Nam habitum corporis natium artificiose iuxta uerborum et sententiarum dignitatem accommodat, format, atque rectificat. Qua causa adducti ueteres, et summi uiri, palaesticam disciplinam tanquam uirtutem concesserunt. Siquidem in ea non uictum, sed motum et gestum considerabant, nimirum, ut recta essent brachia, ne indoctae rusticaeue manus, ne status indecorus, ne qua in proferendis pedibus inscitia, ne caput oculique ab alia corporis inclinatione dissiderent : cuius pedissequa fuit Chironomia, quae gestuum lex est. Praeterea effingit decorum uocis, ut cito innotescat quomodo narrandum sit, qua autoritate suadendum, qua concitatione surgat ira, quis fletus deceat miserationem. Etsi haec omnia natura quoque suppeditat, tamen ars ea corrigit et perfectiora reddit. Igitur ars naturae, et natura arti quam rectissime adiungitur, sicut Horatius in poeta exigit. Nam ut Praxiteles longe melius signum ex Pario marmore, quam ex molari lapide exculperet, et ut bonus agricola in fertili agro plus fructus faceret, quam in sterili, ita in praestanti natura ars optima magis dominabitur. Caeterum utrobique duo adhuc requiruntur non aliter atque in aliis oratoris partibus, adeoque in tota Rhetorica, quorum prius quidem est imitatio, quae facit, ut ex aliis exemplum capiatur. Hic tamen uidendum est, ne uitium contrahatur : facillimus enim lapsus est, si quis decorum non obseruauerit, aliud enim histriones, aliud mimos, aliud heroas, aliud monachos, aliud Ecclesiastas, aliud Catonem senem, senatorem, stoicum, aliud Achillem iracundum, aliud Ulysses callidum et astutum, alia alios iuxta circumstantiarum uarietatem decent. Quare uerum est illud ueteris poetae, eadem oratio ab obscuro et nobili dicta, non idem ualet. Proinde imitaturus adolescens, suum cuiusque decorum et officium non negliget. Posterius uero est usus, seu frequens exercitatio, quam ceu manum sapientiae autorem, non temere Anaxagoras dixit. Itaque saepe currendum erit, aut ad speculum Demosthenis, aut ad liberi amici et non assentatoris iudicium. Iam uero constat, quod ab omnibus Rhetoribus duo praecipua ejusdem artificii capita sint praescripta, uox, et motus corporis. In uoce quidem attenditur quantitas et qualitas, in motu autem uultus et gestus, quibus omnibus cultus adjicitur. Quare ii non peccant, qui quatuor ejusdem partes fecerunt, uocem, uultum, gestum, et cultum, quarum singulas ordine explicabimus. Primum de uoce (...)

#### DE MOTU CORPORIS (pp. 11 v<sup>o</sup>-19 v<sup>o</sup>)

Porro alterum generale pronuntiationis caput est motus corporis, qui plurimum habet momenti, primum ad concitandos affectus, cum pleraque uel citra uerba significet. Nam ex manus gesticulatione, ex nutu, ex ingressu, ex incessu, ex uultu, habitus animorum perspicitur, et ex aliis membrorum motibus certa hominis uoluntas perpenditur, quem admodum beneuolentia Iouis in Venerem satis exprimitur his uersibus :

Olli subridens hominum fator atque deorum  
 Vultu, quo coelum tempestatesque serenat,  
 Oscula libauit natae.

Hic sine uoce Iouis animus innotescit ex risu amicabilem, ex placido uultu, et ex osculis. Deinde conducit ad faciendam fidem. Nam si quis hilaris tristitia dixerit, si renuens aliqua affirmauerit, si auersantem aspicere finxerit, ei nemo fidem habebit. Quare recte Horatius suadet poetae et oratori (plereque enim institutiones ad Pisonem de elocutione ad actionem referri possunt) primum dolendum esse, sicut Cicero quoque ait, Fleat prius, qui alios flere cupit. Sic luceat cum lugentibus, gaudeat cum gaudentibus : Semper enim necesse est, ut nos priores concipiamus affectus, si uelimus tales quoque aliis esse. Itaque Dauus in comoedia recte ait : Non parum interest, utrum ex animo quid, an de industria facias. Nam qui res diuersas eodem uultu ac uoce pronunciat, non uidetur ex animo loqui. Quamobrem Cicero Callidium quendam recte notauit, quod res atroces frigide pronunciarat : Nisi fingeres (inquit) Callidi, tu ista ad hunc modum narrares ? somnum, me Hercule, isto loco uix tenebamus. Postremo ad decorem orationis

conseruandum utilis est, siquidem singula pene membra aliud atque aliud decent pro circumstantiarum diuersitate, ut sit ubique τὸ πρέπον, quod et statuarii non negligunt, quoties alicuius res gestas ad uium usque habitum in cuiusdam icone effingunt. Caeterum motus hic in uultum et gestum diuiditur, differunt tantum loco, uultus enim in facie est, gestus in reliquis partibus corporis.

#### DE CAPITE

Ex membris uero, quorum opera in pronuntiatione utimur, primum est caput, quod secundum naturam rectum esse debet, attamen mobile, non rigidum et durum, in quo magna mentis barbaries est, quasi τέτανος corripisset, Sed cum submissum fuerit, humilitatis est, et pudoris, humiles enim fere caput inclinant : cum supinum, arrogantiae est. cum inclinatum est in latus, languoris est et somni : cum in transuersum nutat, renuimus : cum in pronum, annuimus et asseueramus, qualis est nutus Iouis apud Homerum Iliad. α Cum in supinum uersum fuerit, aduocamus, cum modice uacillarit, dubitamus et admiramur : cum ita surrectum fuerit, ut antica pars faciei declinet tanquam minabunda, indignationem significat. Cum uibratur, illusionem, sicut et Iudaei Christo suspensio motitarunt caput, de quo subinde et Daud in Psalmis conuocatur. Vitiosum autem hic iudicatur, frequens nutus : et subinde iactare caput, et comam rotare iuxta Quintilianum, fanaticum est.

#### DE FRONTE

Frons uero est mentis significatrix, quae si serena et explicata fuerit, hilaritatis, blanditiae, et clementiae nota est : Nam porrectiore fronte sunt, qui magis exhilarescunt. Si corrugata, seu obducta, seu contracta, seu caperata, iracundiae, seueritatis, tristitiae et tyrannidis. Horatius autem metaphoricis nubem uocat, cum canit. Deme supercilio nubem, id est, exhilara frontem. Nam tristitia dicitur nubilum obducere. Haec quoque aenea in sacris literis dicitur metaphoricis, nunc quod contumax sit et intractabilis, nunc quod instar aenei muri sibi constet. Si modice demissa et corrugata fuerit, pudoris signum est : quibus autem talis non est, effrontes, hoc est, impudentes dicuntur. Verum ex huius membri gestu, multae sunt natae paroemiae, quae aliunde petendae sunt.

#### DE SUPERCILIIS

At uero proxime frontem supercilia sunt constituta, quae si sublata fuerint, arrogantiam notant, hac de caussa superciliosus est arrogans. Si demissa, uerecundiam : si remissa, hilaritatem : si adducta, iracundiam et toruitatem : si composita, lenitatem : si deducta, tristitiam, si inaequalia, uidelicet cum unum fuerit sublatum et alterum compositum, crudelitatem portendunt, qualia Pisoni a Cicerone fuisse exprobat. Quintilianus ait. Si subito deflexa, concessionem et asseuerationem : sin autem subito retorta sursum uersus fuerint, abnegationem monstrant.

#### DE OCULIS

Caeterum sub his latitant oculi, qui animi indices sunt, sicut uultus eiusdem imago. Recte igitur a ueteribus dictum est, animum in oculis habitare. Quare κατὰ συνωνυμίαν pro affectu, pro corde : et συνεκδοχικῶς pro facie, et μεταληπτικῶς, pro certa cognitione et fide capitur oculus. Veluti cum dicitur in sacris literis, Oculus simplex, oculus nequam. Item, displicent in oculis Abrahae. Item, Domine uidisti, ne sileas, hoc est, certo explorasti et nosti : igitur subueni. Item, turbatus est a furore oculus meus, hoc est, experterrita mea conscientia, totusque faciei habitus uariavit, et sic in aliis scripturarum locis sentiendum est. Rubentes autem oculi, sed ardentes, instar scintillae micantes, iracundiam notant, quales Homerus Agamemnoni irato tribuit. Intenti in intuentes, attentionem, fiduciam, et auctoritatem, ex quo gestu est biblica phrasid, Leuare oculos. Ipsi quoque hac de caussa eruditi uocantur, cum in censura rerum plurimum attendunt. Quare Christus de arduis rebus et argumentis dicturus turbae, hanc intuebatur, ut attentionis esset significatio. Tales autem potissimum quadrant exordio. Suspicientes uero anxietatem seu dolorem portendunt, qui gestus est Deum inuocantibus, et gratias agentibus, et a seruatore nostro seruatus. Itaque in ueteri ecclesiae ritu, cum suspicerent, γονυκλισία erat : cum minister in parasceue coenae gratulatoriae his uerbis adhortabatur : Sursum corda, nimirum ut omnes oculos non tam corporales, sed et spirituales subleuant ad contemplationem rerum coelestium sine admiratione

terrestrium. Clausi autem et auersi inimicitiam, aperti amicitiam et fauorem monstrant, qui Deo Opt. Max. admodum familiariter tribuuntur in tutela piorum et uindicta impiorum. Sic honesti honestatem, nimium deducti stoliditatem. Tales enim sunt uitulis : rigidi stuporem seu ἔκστασιν, languidi et subinde nictantes pudorem et uerecundiam, torpentes torporem et segnitiam, paeti, qui et Venerei sunt, lasciuiam, limi seu semiclosed insidias, et adulationem, mobiles ueluti innatantes aut uolantes uoluptatem et libidinem, quales fuerant recitatori Persiano, cum ait, Patranti fractus ocello. Nam illius ὄξυνοπία uitiata erat, et de illo recte dicitur τὸ κόραι πόρνοι. Caeterum de saltu oculi uel dextri uel sinistri, tanquam superstitiosum et inutile actori relinquimus.

#### DE NARIBUS

His succedunt nares, quae efflantes iram significant, quemadmodum in equis ferocientibus conspicitur, et Theocritus asperam bilem, id est, iram in naribus sedere canit. Atque Deus Exod. 34. longis naribus dicitur, quod sit patiens, non hominum more irritabilis, et subito uindicans. Corrugatae uero illusionem prae se ferunt, quod prouerbiū indicat, Suspendere naso, et tropus, qui dicitur mycterismus. Frequens autem narium emunctio damnatur : et quod Graeci dicunt μύζειν, Latini mussitare, quod est, oclusis labris sonum per nares elicere (talīs enim sonus μογμὴ dicitur) nusquam non uitio uertitur.

#### DE BUCCIS

Proximum his locum buccae retinent, quae inflatae arrogantiam et fastum, apud Horatium tamen et iracundiam significant his, uerbis : Quin Iuppiter ambas Iratus buccas inflet. Demissae autem tristitiam et desperationem. Huius quoque loci sunt, quae apud rhetores de risu memoriae prodita sunt.

#### DE LABIIS

Iam succedunt labia, quae cum porriguntur stultorum sunt : cum astringuntur, humilium : cum diducuntur, illudentium : cum mordentur, iratorum : qui mos est apud Homerum, sed ea lambere uiciosum est. In rictu autem sit moderatio. Ore enim magis quam labris loquendum est.

#### DE DENTIBUS

Sub haec sunt dentes, quibus irati frendebant, et Homero frequens ὀδαξισμὸς in eodem affectu est. Atque Dauid suos aduersarios dentibus frendisse conqueritur.

#### DE VULTU ET FACIE

Hi sunt praecipui motus, qui in facie et eius partibus attenduntur, quarum ratione uultus esse iudicatur, cum aliter atque aliter pro affectu permutatur. Nam facies, grammaticorum sententia, est immutabilis, confunduntur tamen inter se inuicem, praesertim in sacris literis, in quibus saepe non adeo religiose proprietatem uerborum quidam obseruant. In his enim subinde legitur, faciem abscondere, faciem auferre, faciem auertere, pro indignari et uindicare pios, et ut iste gestus est maleuolentiae, ita hic beneuolentiae κατ'ἀντίθεσιν aspicere, Graecis ἐπιθεῖν. Quare Psalmo 137 propheta ait, Humilem aspiciate, excelsum a longo cognosceat, hoc est, pauperum et humilium miserebitur, superbiorum sibi que placentium non item. Antichristus quoque apud Daniele fortis facie est, ἀναίδης πρῶσῶπῳ, impudens, intractabilis, et cui frons, ut supra dictum est, aenea, cum sit mire audax, qui nullo pudore, nullo metu, ab inceptis malis retrahi potest, Idem uero de uultu colligitur. Frequentissimus enim hic in Psalterio motus est, cum ait, Dominus conuertit uultum suum ad pios, hoc est, fauet, et approbat eorum studia. At ponere uultum est animo obfirmato quippiam constituere, quasi uultu composito et constanti, nec non immutabili. Sunt et aliae complures loquendi formulae ex his gestibus natae, quas studiosus adolescens non facile negligit. Obseruabit tamen uultuosum reprobari, ut qui toto uultu loquitur. Nam hic omnes eius partes, atque si posset, aures motitare affectat.

## DE CERVICE

Caeterum post faciem est ceruix, quae primum erecta esse debet, non rigida, tanquam uertebra non esset ἐπιτροφαῖος, ab Hippocrate ὀδοῦς dicta, ut quae cum collo non esset circumagibilis. Deinde non sit supina, quasi hic locus esset affectus ὀπισθοτόνον. Postremo neque semper decet eam in alterum humerum inclinare, nisi quid admodum triste acciderit, quod ipsa naturalis pronuntiatio iuxta affectum declarat, et ipsae ueterum imagines ostendunt. Sequitur autem motum capitis ceruix quare utriusque eadem pene erit ratio. Id tamen non est negligendum, quando illa breuiatur, quod gestum faciat humilem, seruillem, et fraudulentum.

## DE COLLO

Verum pars illi pene opposita est collum, quod nunc contrahitur, ut in tristitia, nunc extenditur, ut in superbia, et hilaritate. Quintiliano autem utrunque est deforme. Prius enim, ut limaci seu eritio, ita potius ciconiae conuenit.

## DE MENTO

Supra illud est mentum, quod non debet esse pectori affixum, quemadmodum sit in emprosthotono. Duo enim sunt incommoda, prius quidem, quia uocem obfuscet, ut non sit candida, posterius uero, quod eadem latior sit presso gutture. Taceo quam parum deceat, ceu Catascopum, nempe defixo capite loqui, quod uix in suo phrontisterio Socrates tulisset. Veruntamen in sacris literis is gestus non adeo erit absurdus, in his enim est, os ponere ad terram. Hoc quid aliud est, quam quod Maro cecinit, Dum stupet, obtutuque haeret infixus in uno ? Nam modo afflictus, modo stupidi propter casum uehementem eundem prae se ferunt : Quare is portendit sibi non placere, et non magnifica fastuosaque loqui, sed humilia sentire, Huic non adeo absimile est, quod in Psalmo 35. legitur. Oratio mea in sinum meum reuertebatur. Nam proni et incurui in luctu serio ueteres orabant, at in foro ciuilitati studendum est.

## DE HUMERIS

Rursus in postrema parte hominis humeri extant, qui neque nimium attollendi sunt, neque nimium contrahendi, neque iactandi, ueluti in libratione, cum iugum subinde motitur, quod uitium Demosthenes sic correxit. Stabat enim in pulpito angusto, eminente super humeros cuspide hastae, sic sane ex angustia loci alio declinare non potuit, et humeros iactans offensione hastae admonitus est.

## DE BRACHIIS

Ab his autem dependent brachia, quae modice projiciuntur, magis tamen quando dictio incalescit, hoc est, quando obiurgamus, quando exhortamur, quando contendimus : haec tamen proiectio moderata esse debet. Nam si immodica fuerit, athletis et antagonistis rectius conceditur, atque Sarmatis quibusdam inciuilioribus, a quorum pronuntiantium latere non satis tutum est sedere aut stare, ne qua alapa impingatur per illorum brachia nimis proiecta.

## DE MANIBUS

At horum partes sunt manus, quae loquacissimae sunt, sine quibus actio debilis est et manca. Haec autem pectori admouetur, cum quis de se loquitur, cum uero de alio quopiam, ad eundem intenditur δεικτικῶς, sed percussione seu strepitu pronae manus silentium commonstratur. Eadem sublata et inflexa, ad nos illicimus et inuitamus. Eadem a nobis reflexa et depressa, auersamus et repellimus. Eadem in ecclesia pectus tundimus, tanquam publico poenitentiae signo. Eadem admirantes ueteres femur percutiebant. Eadem quoque cum sensu incipiat, et cum eodem deponatur. In exordio quidem, quia ibi fere ἦθος est, non πάθος, haec uix ueste aut pallio exeritur, donec oratio magis incaluerit. Nunc pariter dextra in facie crucem signamus admirantes, qui gestus quoque seruatur, quando abeuntibus bene precamur, et bene ualere iubemus. Sed manibus iunctis et expansis adoramus et hodie, non tantum



Dauidis tempore, qui canit : Sublatio manuum mearum sit uespertinum sacrificium. Dextram autem in altum porrectam uibrare, est militare signum laetitiae, et ebriorum, qui Euan Euan ingeminant.

#### DE DIGITIS

Porro manus pars una est digitus, qui ori impressus silentium indicat. Itaque sacra scriptura saepe usurpat, Manum super os ponere, pro obmutescere, et tacere, et Harpocratem agere. Indice autem sublato coelum seu superna, sicut depresso terram, seu inferna demonstramus. Quare olim recte Mimus quidam notatus est, qui huius demonstratione soloecismum fecerat. Nam cum exclamauerat, ὦ Ζεῦ, in terram porrexit : rursus cum dixerat, ὦ γᾶ, in coelum aspectabat, et eodem manum intenderat.

#### DE PECTORE ET VENTRE

In medio autem harum est pectus una cum uentre, in quibus cauetur ne promineant. Omnis enim supinitas est odiosa, ea tamen membra nunc aut suggestu, aut laxa ueste conteguntur.

#### DE LATERIBUS

In confinio eorundem adsunt latera, quae cum gestu consentiant, aliosque corporis motus sequantur, ut Cicero ait.

#### DE GENIBUS

Succedunt his deorsum uersum in actione genua, quibus flexis hodie honorem impendimus. Quis autem olim eorum usus erat, haud multo post indicabimus.

#### DE PEDIBUS

Porro infimum locum sortiti sunt pedes, in quibus duo taemn obseruantur, status et incessus, ex quorum utroque gestu sunt phrases Hebraicae, uelut coram deo stare, est adhuc in fide persistere et perdurare. Deus stat nunc, cum non subito succurrit afflictis. nunc stat, pro adest et subuenit. Sic transit populus, hoc est, caput eius minuetur, ex liberis enim fiunt serui. Deus transit, cum exerit suam uirtutem. Sic ex sessione aliquot natae sunt, ut sedere super solium, est iudicare et praetorem agere : super cathedram Moysis, est docere legem : in templo Dei, et in dextra maiestatis, est se facere Deum. In medio autem cineris sedere, est affligi, et contemni, et aliae complures dialecti Hebraicae ex his gestibus factae sunt, quas diligenter obseruasse plurimum retulerit. Sed ad pedes reuertemur, quorum alter porrigatur : iunctis enim pedibus stare, potius mulierum est. Vitiosum quoque hic est, dextrum pedem et dexteram manum simul proferre, uitiosum est sinistro pede insistere, et dextrum attollere, qui status ciconiis esse solet. Vitiosum est summis digitis pedem suspendere, ueluti qui in star empusae subsaltant. Vitiosa est uacillatio, cum alternis pedibus insistant, quasi in lintre dicerent. Vitiosa est frequens et concitata pedum inter se mutatio : Vitiosa est immodica pedum diuaricatio. Supplosio autem pedis olim in loco oportunior fuit, quam hodie.

#### DE AETATE GESTUUM (pp. 19 v°-21 r°)

Sunt enim quidam olim usitati, sed hi prorsus in desuetudinem abierunt, et alii surrogati sunt. Olim Hortensius in digitis caussam partiebatur, ut hodie nonnulli bene annulati factitant. Olim dicendo obambulabant : Itaque Crassus Seuerus lineam poscebat, qua oratores detinerentur. Olim femur tundebar in indignatione, dolore, et admiratione, quod apud Athenienses primus fecit Cleon, et Romani approbarunt, sed ab Hebraeis acceptum. Olim frontem percutiebant, teste Cicerone, forsitan indignabundi. Olim stupefcentes suram femori imposuerunt, ut est Iudicum 15. Olim medius digitus in pollicem contrahebatur, reliquis tribus explicitis, cuius lenis motus exordiis comportsbat. productior autem in narratione, longissime exertus in confirmatione. Olim supputatio in manibus et digitis fiebat, sicut doctissimus Beda annotauit, et saepe eiusdem poetae meminerunt. Olim presso pollice fauorem indicabant. Olim tactu auris memoriam refricabant, unde est, Aures uellere. Olim supplicantes genua

contrectabant, in quibus sedem misericordiae statuerunt, et interdum mentum contingebant, qui mos est supplicum Homericorum. Olim uestis proscindebatur a dolentibus, et irascentibus. Olim prostrati pedes osculabantur, et uestigia reuerabantur, more, nisi fallor, Iudaico, quem sibi solus Papa retinuit, qui se in locum Christi subornauit. Nam huic tanquam Deo et homini, et peccatrix euangelica id honoris tribuerat. Olim amici oculos et faciem osculabantur, quod et Iudas Christo exhibuit. Olim prostrati adorabant, ueluti Persae et Magi, hodie autem gestu quodam corporis, uel capitis, uel flexis genibus, uel aperto capite uenerantur. Olim osculando manum adorabant in fide praestanda, utinam hic gestus una cum fide nobis frequentior esset. Olim lugentes barbam tondebant, et barbam abraebant, ideo dicebatur *πενθήριος* : hodie autem iidem fouent promissam barbam et comam negligunt. Olim adituri regem terram lingebant. Olim iurantes manum leuabant, hodie tantum duos digitos attollunt indicem cum medio. Olim testimonium dicturi manus capiti ipsius rei imponebant. Olim ad extremum moesti manus supra caput collidebant. Olim manuum uel digitorum extensione populus suffragia dabat. Olim conspirantes et coniurati manus in manibus habebant. Olim superstitiose reuerentes manum ori adhaeserunt, hodie manum ori impositam magistratum excipientes porrigimus. Olim poenitentes et moerentes manum femori confligebant. Hi gestus et complures alii, etsi bona ex parte exoleuerunt, tamen saepe usui sunt, ut quis rectius scripta authorum et prophanorum et sacrorum percipiat. Nam multae dicendi formulae ex his tanquam ex fontibus prodierunt, quas nisi quis exactius obserauerit, facile illi aqua, ut dicitur, haerebit in authorum praelectione, quod multa experientia testificabitur.

#### DE USU HARUM PRAECEPTIONUM (pp. 21 r°-23 r°)

Hactenus generalia praecepta tradidimus de plerisque externis membris corporis, quorum motus in actione spectatur : eadem ad octo partes reduci possunt, sicut supra de uoce praescriptum est. Nam ut uox pro natura illarum et qualitate accommodatur, ita et gestus. Quare paucis ad easdem referemus gestum, quem motum corporis esse diximus, sicut in facie uultum. In quorum utroque mediocritas requiritur. Damnatur enim tum hic tum alibi nimia uenustas et turpitude. Illa quidem in histrionibus, eorumque conductitiis operis, quos supra *ἐργολάβους*, more Graecorum, nominauimus, uix tollerabilis est, cum nimis exquisite singulis affectibus inseruiant. Haec uero propter rusticitatem ubique reprobatur, et uitio fertur. Itaque cum sermo fuerit in dignitate uel exordio, tria attenduntur, status, motus manuum, et uultus.

In statu quidem exigitur, ut quis eodem in uestigio consistat, altero tamen pede modice prolato.

In gestu, ut sit lenis idem, non admodum exertus, uidelicet cum non procul ab ore aut pectore, sed ad os refertur. Deinde pronus ac paululum prolatus laxatur, quomodo Demosthenes pro Ctesiphonte, et Cicero pro Archia, teste Quintiliano, pronunciauerunt. Haec autem eo spectant, ut sit uerecundiae, quae exordiis accommodatissima est, locus, qua adductus Isocrates uix manum pallio exerere uoluit.

Vultus autem ad sermonis sententiam aptetur, hic enim a dicente dissentire non debet. Igitur tristia tristes dicamus, laeti laeta, sicut Horatius suasit :

\_\_\_\_\_ Tristia moestum

Vultum uerba decent, iratum plena minarum,

Ludentem lasciuia, et seuerum seria dicta.

Caeterum id non est negligendum, peculiare quosdam gestus esse ante exordium, nimirum ut status sit rectus, pedes aliquantulum diducti, sinister tamen minimo momento praecedat, maxime si dextra manu fieret actio, quae paululum ultra sinum proferri debet. Tunc quoque togam licet componere, aut more ueterum ex integro iniicere, ut adsit aliquid spacii ad cogitandum. Nam cura dicentis delectat, quemadmodum Ulysses fecit, qui oculis in terram defixis stetit scepro immoto, priusquam suam eloquentiam instar torrentis profluentem effunderet. Sunt et hodie qui barbam demulcent, ut olim Cicero, sunt qui comam dirigunt et componunt, sunt qui manum intuentur, sunt qui articulos infringunt, quae postrema duo uitio non carent, sicut cum quis faciem perfricauerit, lacunaria inspexerit, et mystaca traxerit.

Vox quoque in exordio sit remissa, non murmurans more monastico, quae paulo altius paulatim insurget, quae et ipsa uerecundiae utilis, et asperae arteriae, ne haec tam subito laedatur. Verum si sermo in narratione constitutus fuerit, eadem pene ratio erit, nisi quod oratio paulo altius insurget, tanquam narrantis sedulitas esset. Si in demonstratione paululum corpus a ceruicibus seiungitur (caput enim in auditorem immittitur atque inclinatur) sic et manus, quod ex naturae ductu facile quis colligeret, cuius

prudenti iudicio pleraque corrigi possunt. Sin autem in iocatione sermo erit, solus uultus hilaris sit, et ridibundo similis. Sed modus hic esse debet, nam nemo non potest damnari, si quis toto corpore ridens agitur, qui mos est aulicis morionibus. Porro si contentio in continuatione fuerit, celeritas adsit brachii, uultus mobilitas, et aspectus acrimonia. Si in distributione, celeritas quoque in exporrigendo brachio requiritur, acrisque et defixus in aduersarium uultus. Olim raritas supposionis dextri pedis et inambulatio seruabatur. Illa quidem contentionibus aut incipientis, aut finientis oportuna fuit, sed non crebra, alioqui iudicem ad se conuertebat. Haec uero pariter modica fuit. Nam inde scomma Flauei Virginei rhetoris in antisophistam manauit, qui cum crebro excurrerat et inambulauerat, ab illo rogatus, quot millia passuum declamasset. At si amplificatio in cohortatione fuerit, gestus sit paulo tardior, et consideratior, acris aspectus, mobilitas uultus. Si in conquaestione, olim erat planctus muliebris, ictus capitis : sed gestus sit sedatus, tanquam dolentis, et constans ad ueri doloris testificationem, cui accedit uultus moestus et conturbatus. Haec sunt quae necessaria esse uidentur de gestu, nunc cultum subdemus ultimam huius partem.

#### DE CULTU (23 r<sup>o</sup>-24 v<sup>o</sup>)

Qui non tantum ad uestitum respicit, sed etiam ad quemlibet corporis habitum et ornatum. Itaque calcei Gallici instar deltoti, pileus pyrrhus, amuleta, arma, et alia id genus ad cultum referuntur. Quam ob causam reges sublato sceptro dicebant, sicut prophetae, qui sacri erant oratores, inter alia symbolum gestabant, quo totius concionis argumentum continebatur : ueluti cum Iesaias ἀνυπόδητος, id est, discalceatus erat, quo Aethi opas et Aegyptios captum iri ab Assyriis significabatur. Ad hunc modum Hieremias oraturus iussu Dei collum cathena inseruit, quo indicium erat subiugationis Aedomitarum, Hammonitarum, et Tyrriorum, per Nebucadnezaren. Item Amos, nisi fallimur, pastoritia stola ornatus, futurum concionabatur, ut regnum Israheliticum, quod tum decem tribubus constabat, propter impietatem deuastaretur. Quare subinde pastor in sua concione pastoralia quoque pro decore inseruit. Talia sane symbola erant tanquam muta testimonia futurorum euentuum. Quantum uero sui corporis laniati commonstratione Zopyrus apud Babylonios effecerat, ex historiis satis liquet. Neque frustra Antonius patrocinator M. Aquilio, huius cicatrices scissa ueste ostenderat : neque temere Seruius Galba liberos suos paruulos in concionem produxerat, neque spe sua frustrata Phryne, cum corpus illius pulcherrimum diducta tunica nudatum fuerat, et etiamsi illam Hyperides studiosissime tutatus fuerat, tamen nihil profecisset, nisi eandem in publicum adduxisset.

Nam ueste dirupta et denudata τοὺς ἐπιλογικοὺς οἴκτους ἐκ τῆς ὄψεως αὐτῆς ἐπερρήτόρευσε, ut multo copiosissime in 13. libro Deipnosophistôn Athenaeus ait. Quare ex his non est obscurum, quam late pateat nomen cultus apud rhetores : at tamen uestitui potissimum quadrat, qui primum sit laudabilis, non monstrosus. Nam uestis naturam imitari debet. Est enim in hac ueluti oratio animi, character, atque imago. Recte igitur dictum est, Vestis uirum facit. Deinde sit splendidus atque uirilil, non segmentatus, ne quis pauo esse iudicetur. Hac de causa uere ille cecinit :

Sint procul a nobis iuuenes ut foemina compti. Postea negligentia hic quoque notatur, ut in aliis rebus. Postremo id certum esto, uestitum subinde mutari, pro loco, pro re, pro tempore, et persona tamen omnia fiant εὐσχημόνως, sicut apparet in habitu scenico, quo maxima est uestium dissimilitudo, propter alias atque alias circumstantias. Hoc igitur consilio in funebri oratione orator erit pullatus, in epithalamiis autem purpuratus sit, aut sandicinus, aut alterius coloris, ut consuetudo fert. Et Dauid ater id est, tristis ingrediebatur ab aduersariis afflictus. Est enim et hic uerum, Lex et regio. Quid multis ? semper curandum est, ut cultus ad praesens negotium sit aptus : Nullam enim fidem faciet, si hic argumento non erit similis. Olim quoque indecorum fuit incinctum esse, sed nunc honorabile est : Sunt enim nobis laxissimae uestes, quae non apte cinguntur, in quibus frequens submissio, sublatio et reuolutio damnatur. Est autem hic obseruanda aetas, sicut in gestu. Vestitus enim subinde uertitur, praesertim apud Germanos, sed in hoc decorum non est posthabendum, et consilium bonorum uirorum. Quare male hodie quidam ecclesiastae ueste lupina concionantur. Decorum enim non habetur ratio, et turpissime negligitur uis imitationis, quae non nisi optima assequi cupit, et a grauissimis et sapientissimis uiris approbata. Male audiuit Alexander magnus a suis Macedonibus purpuratis, quod Persicam uestem induerat, tanquam hac mores, adeoque uirtus permutaretur. Itaque Homerus ait, honestum habitum plurimum conducere ad aestimationem augendam, qui sic canit :

Nanque uiro uestis magnum decus addit honesto. Et in Ecclesiastico scriptum est, Amictus, risus, et incessus, produnt hominis ingenia. Proinde diligenter prospiciendum est, quis quenque deceat uestiendi modus, ut nihil monstrosum illinc existat.

## LIBELLI DE PRONUNCIATIONE RHETORICA FINIS

\* \* \*

### QUAESTIONES DE PRONUNTIATIONE RHETORICA,

in usum studiosae iuuentutis propositae, A. D. Iodoco Vuillich Reselliano (pp. 28 r<sup>o</sup>-44 r<sup>o</sup>).

Quando pronuntiatio in artem relata est ?

Sub tempus Aristotelis paucae inuentae sunt praeceptiones. Nam Glauco Teius, cuius apud Platonem non sine laude bis (quod equidem sciam) mentio sit, aliquot praeceptiunculas adinuenit. Fuerunt et nonnulli, qui ante eundem tentarunt, sed parum profecerunt. Sunt enim cuiuslibet artis initia admodum exigua, in quorum tamen progressionem, multa per industrios uiros accesserunt. Itaque Aristoteles asserit suo tempore pronuntiacionis tractationem fuisse susceptam, cuius haec sunt uerba : οὐπω ὑποκέχρηται τὰ περὶ ὑπόκρισιν. Siquidem aut nihil, aut certe parum, aut quaedam nimis confuse de eadem memoriae prodita sunt. Caeterum philosopho et sua est ratio, nimirum quod pronuntiandi ratio ad tragoedos et comoedos sero peruenerit. Nam poetae ipsi sua dramata agebant. Olim enim peruncti ora fecibus, ut Horatius canit, fabulas in theatro suas recitabant. Postea histrionum opera accessit, sicut Solon Thespin actorem suae fabulae spectauit iuxta Plutarchum, atque id est a Cicerone scriptum. Genus inquit (de actione loquitur) hoc totum oratores, qui sunt ueritatis ipsius actores, reliquerunt, imitatores autem ueritatis histriones occupauerunt.

Quae nam sunt appellationes pronuntiacionis ?

Sicut actio Latinis est a gestu, ita a uoce pronuntiatio. Aristoteli autem est, ὑπόκρισις, quod actio non adeo sit aliena ab hypocritis, qui sunt mimi, et imitatores tam personarum quam dictionis. Sunt enim hac in parte oratores hypocritis quamsimilimi. Etsi id uerbi histrionibus recte quadret, tamen et orationibus accommodatur, quod doceat, quomodo oratores uultum conformare, gestus corporis agere, uocem intendere aut submittere debeant. Itaque apud Aristotelem ὑποκρίνεσθαι τραγωδίας idem sibi uult, quod tragoedos et comoedos esse.

Quotuplex est pronuntiatio ?

Duplex. Naturalis et artificialis. Natura autem, etsi saepe in multis motus animi ipsa actione exprimit, tamen cum subinde aberret, neque omnibus ita felix sit, ars ipsam expoliuit, informauit et ornauit. Est enim in natura ueritas, sed in arte imitatio tantum. Quare Ciceronianus Crassus, Sine dubio, inquit, in omni re uincit imitationem ueritas, sed ea si satis in actione efficeret, ipsa per sese, arte profecto non egeremus. Nam natura materiae, ars doctrinae est, haec fingit, illa fingitur, nihil ars sine materia, etiamsi eiusdem sine arte precium sit, tamen arte opus est. Permotio enim animi, ut Cicero ait, quae maxime aut declaranda, aut imitanda est actione, perturbata saepe ita est, ut obscuretur, atque pene obruatur, discutienda sunt ea, quae obscurant, et ea quae sunt eminentia, et prompta sumenda. Idem paulo post. Atque in iis inquit, omnibus, quae sunt actionis, inest quaedam uis a natura data, quare etiam hac imperiti, hac uulgi, hac denique barbari maxime commouentur. Verba enim neminem mouent, nisi eum, qui eiusdem linguae societate coniunctus est, sententiaequae saepe acutae, non acutorum hominum sensus praeteruolant, actio, quae per se motum animi fert, omnes mouet, iisdem enim omnium animi motibus concitantur, et eos iisdem notis, et in aliis cognoscunt, et in se ipsi iudicant. Hinc liquet, ut naturalis pronuntiatio artem quoque requirat, et quanta eius uis in tota oratione apud quaslibet gentes sit.

### Quantum potest pronuntiatio ?

Iuxta Ciceronem haec in dicendo una dominatur, sine hac summus orator in numero esse nullo potest. mediocris hac instructus summos superare, huic primas dedisse Demosthenes dicitur, cum rogaretur, quid in dicendo esset primum ? huic secundas, huic tertias, atque Aristoteles maximam uim in oratione actionem obtinere agnoscit. Atque idem sibi uult, cum Æschines Rhodiis orationem scriptam legentibus dixerat, quanto magis admiraremini, si audissetis ipsum ? Fuit enim pronuntiationis studiosissimus Demosthenes, et Gracchi actionem Crassus efficacissimam fuisse testatur. Nam pleraque ita ab eo acta oculis, uoce, gestu erant, ut uel inimici lachrimas tenere non potuerant. Quare Aristoteles actioni quid et quantum non his uerbis tribuit ?, τὰ μὲν ἄλλα σχεδὸν ἐκ τῶν ἀγώνων οὗτοι λαμβάνουσι, καὶ καθάπερ ἐκεῖ μείζον δύνανται τῶν ποιητῶν οἱ ὑποκριταί, καὶ κατὰ τοὺς πολιτικοὺς ἀγῶνας διὰ τὴν μοχθηρίαν τῶν πολιτειῶν, quod est Actores ex oratoriis certaminibus fere uictores euaserunt, atque praemia inde reportarunt, et sicut actores illic plus ualent, quam poetae, ita et in ciuilibus certaminibus, (id est, caussis forensibus, et deliberationibus in senatu, de republica uel apud multitudinem habitis) propter rerum publicarum uitium. Sic et Cicero in oratore, Nam et infantes inquit, actionis dignitate eloquentiae saepe fructum tulerunt. Hoc igitur consilio et ipse Cicero Roscio ac Æsopo sese propter pronuntiationem formandam tradidit. Quid multis ? haec, si quid aliud uehementissime conciliat, persuadet, mouet et delectat.

### Quid est pronuntiatio ?

Ciceroni est uultus, gestus, cum uenustate morum et cum dignitate ac ornatu uocis, et corporis moderatio. Iudicat sane eam esse quasi quandam contemperationem in uultu, in gestu corporis, et uoce, sed haec ciuilis erit, et non scurrilis, si morum elegantia et dignitas accesserit. Siquidem actio est quasi quaedam corporis eloquentia, aut quasi sermo corporis menti uel affectui congruens. Nam moderato gestu rem, de qua sermo habetur per imitationem pene exprimimus.

### Quibus nam rebus pronuntiatio constat ?

Voce, uultu, gestu, quibus et cultus additur : aut si cui placet, pronuntiationem quis apposite in figuram uocis, et corporis motum diuideret. Et cum in actione affectuum mutatio effiguratur harum partium cura praecipua esse debet. (...) <sup>84</sup>.

### Quae nam est altera pronuntiationis pars ?

Ut prima erat uocis figura, ita altera est uultus, cuius non parua in actione uirtus est, et alius atque alius prae motu animi erit, cuius manifesta est significatio. Nam sicut uox aures concutit, ita uultus cum gestibus oculos spectatorum haud parum mouet. Quid quod et saepe pro tota oratione, eiusque sensu existimari debeat. Id autem est quod Cicero in Pisonem, uultus inquit, denique totus qui sermo quidam tacitus mentis est. Nam indicatio est, quae pro affectu in facie ostenditur ac colligitur. Siquidem hic aut acer, aut agrestis, aut acerbus, aut ambiguus, aut altus aut amicus, aut benignus, aut castus, aut comptus, aut confusus, aut consceleratus, aut decorus, aut distortus, aut durus, qui est tristis et seuerus, aut furiosus, aut hilaris, aut infestus, aut ingenuus, aut iniquus, aut intrepidus, aut lugubris, aut obscoenus, aut proiectus, aut rigidus, et trux, aut serenus, non perturbatus, aut seuerus et tristis, et toruus, et alia epitheta, quibus sensorum animi sit indicatio, et exquisita coniectura. Vultu enim sumus supplices, hoc minaces, hoc blandi, hoc hilares, summissi. Itaque hoc cum eundem intueantur, homines pendent, hunc ante dictionem spectant, hoc quosdam amant, hoc odio habent. Quare in actione necesse est a personis affectus quoque et non tantum uerba mutuari. Sit igitur in tragoedia Niobe tristis, Medea atrox, Ajax attonitus, Hercules truculentus. Sic et in comoedia Chrysis sit aurea palla ornata, et uultu admodum amico, et blando Mitioni sit idem, sit benignus, sicut Demeae agrestis, et seuerus, oratores tamen subinde eum mutabant. Quis enim non diceret Ciceroni uarium fuisse uultum uel in exordio Milonianae orationis tantum ?

---

<sup>84</sup> Quae nam est uocis ratio? ; Quibus nam consistit uocis bonitas? ; Estne custodiendae uocis curatio aliqua? pp. 30 v°-37 r° [La pagination passe directement de 32 à 37].

Expone et tertiam partem pronounciationis.

Haec est gestus, qui sicut et uultus sub motu corporis, ut Cicero accipit, commode comprehenditur. Hic enim quidnam aliud est quam gestus et uultus moderatio quaedam, quae pronouncianti conuenit, et pronounciata probabiliora reddit.

Da gestum capitis.

Haud postremas habet caput ipsum in actione, cuius gestum non difficile est obseruare, si quis decorum et ductum naturae secutus fuerit. Hoc enim modo rectum, sed non rigidum caput laudabitur. Nam si deiectum humilitatis, si supinum, arrogantiae, si in alterutrum humerum inclinatum, languoris, si praedurum barbarae mentis significatio quaedam erit. Semper enim eius motus cum gestu conueniet, manibusque et lateribus obsequetur. Siquidem familiare est ut aspectus eo uertatur, quo gestus. Eum autem auertimus in damnando, in renuendo, et in repellendo, ueluti si quis hoc distichon pronounciaret pro decoro, manu quasi deflexa et auersa detestaretur, et abominaretur, quod est,

Dii talem terris auertite pestem  
Haud equidem tali me dignor honore.

Breuiter capite annuimus, sicut et nutus Iouis apud Homerum depingitur, eodem renuimus, eodem confirmamus. Notae quoque uerecundiae, dubitationis, admirationis, et indignationis hic colliguntur.

Quantum oculi in gestu possunt ?

Cicero ait. Animi est omnis actio, et imago animi uultus est, indices oculi. Nam haec est una pars corporis, quae quot animi motus sunt, tot significationes, et commutationes possit efficere. Neque uero est quisquam qui eadem contuens efficiat, Theophrastus quidem Tauriscum quendam dixit actorem auersum solitum esse dicere, qui in agendo contuens aliquid pronounciaret. Quare oculorum est magna moderatio. Nam oris non est nimium mutanda species, ne aut ad ineptias, aut ad prauitatem aliquam deferamur. Oculi sunt quorum tum intentione, tum remissione, tum coniectu, tum hilaritate motus animorum significemus apte cum genere ipso orationis. Est enim actio quasi sermo corporis, quo magis menti congruens esse debet. Oculos autem natura nobis, ut equo et leoni setas, caudam, aures ad motus animorum declarandos dedit. Quare in hac nostra actione secundum uocem uultus ualet. Is autem oculis gubernetur. Haec ille. Et ne longum faciam, hilaritate oculi nitescunt, tristitia obnubilantur aut dolore, aut laetitia lachrimantur. In iisdem quoque intentionem, remissionem, superbiam, toruitatem, truculentiam, modestiam, asperitatem, et languorem, facile pro animi motu agnosceres. Stultorum autem, et insanorum est oculos fere uel compressos, uel apertos retinere. Breuiter, si quis paulo diligentius considerauerit, non adeo in oculis atque in uocis figura uarias commutationes colliges.

Da superciliorum gestum.

Quemadmodum laudi ducuntur, si in iratis contrahuntur, si in tristibus deducuntur, si in hilaribus remittuntur, si in annuendo demittuntur, si in renuendo alleuantur. Contra uicio uertuntur, si aut omnino sunt immota, aut nimium mobilia, aut quadam inaequalitate dissident, aut ficta, nimirum cum a sensu sint aliena.

Qualis nam est gestus in naribus et labris ?

Viciosum est, si quis nares assidue emunxerit, iisdem quoque *μυκτῆριζειν* et *ἀντιμυκτῆριζειν* olim et nunc tribuitur, ita damnatur gestus in labris, cum male porriguntur, scinduntur, astringuntur, et sic deducuntur, ut dentes denudentur, et cum in latus aurem uersus trahuntur, et replicantur, Lambere uero labra, aut mordere equis deforme non iudicat? et id indecorum est, si quis magis labris quam ore locutus fuerit.

### Qualis est in ceruice et collo ?

Et ceruix sit erecta, neque rigida, neque supina. Sic et colli motus non erit unus, aptum tamen sit contrahi et tendi. Utrobique uiciosum iudicatur si eius flexu caput est, aut supinum, ut in opisthotono, aut rigidum ut in tetano, aut pronum ueluti cum mentum sit pectori pene affixum, ut in emprosthotono accidere consuevit. Nam unum quodque morbosum et indecorum iudicari debet. Deinde et incommoda non absunt. Siquidem sicut in tenso collo et labor subest, et uox attenuatur atque fatigatur, ita in prono erit uox minus clara, et latior presso gutture redditur.

### Dic gestum in humeris, brachiis et manibus.

In humeris attenditur alleuatio, et contractio, sed in utraque decorum haud negligendum est. In brachiis autem sola moderata proiectio exigitur, et Cicero ait, brachium procerius proiectum esse quasi quoddam telum orationis. Manuum uero gesticulatio non minus uariat, atque ipsa uocis figura, qua fit ut de nobis loquentes manum contrahamus, cum de aliis in eosdem quoque intendimus. Natura enim requirit, ut uelut intento digito rem de qua sermo habetur demonstremus. Verum seu ante uocem, seu post uocem manibus gesticulari mimos et scurras potius decet. Obseruo quoque ueteribus uel in laetitia, uel in admiratione tollere manus familiare fuisse. Laeticiae quidem est, cum Cic. sustulimus manus et ego, et Balbus, tanta fuit oportunitas. Admirationis uero est apud endem, cum ait Hortensius autem uehementer admirans, quod quidem perpetuo Lucullo loquente fecerit, ut etiam manus saepe tolleret. Prospiciendum tamen est, ne nimia in manibus sit loquacitas, et Ciceroni manus, arguta est, ueluti celeriter mobilis, et loquax. Huius loci est gestus uictis admodum familiaris τὴν ἥττην significans, et digitum tollere istiusmodi dicebantur. Persius quoque satyricῶς cecinit, digitum exere, peccas, D. autem Hieronymus non nihil mutauit, cum ait. Et tolle manum, cedo, uicisti. Aliud autem sibi uult manus tollere, sicut haud multo ante adnotauimus. Eodem modo olim manus comprimebant, et Hebraei, et Romani quoties solliciti erant, sed ignaui et inertes.

### Da in pectore et uentre atque lateribus gestum.

Si quis aut pectus supra modum aut uentrem proiecerit, indecorum iudicabitur et sicut omnis supinitas odiosa est, ita omnis extuberatio prona. In lateribus autem requiritur, ut cum aliis gestibus consentiant. His enim totum corpus mouetur, et alibi Cicero de iisdem scriptum reliquit plus lateribus quam manibus agi, alibi laterum inflexione sententiam declarari asserit. Sed eiusdem uerba potius adscribam, ut omnes ex aequo intelligant primum gestum exigi ciuilem et moderatum, non scenicum. Deinde ut declarationem sententiae magis significatione cui suffragatur laterum gestus, quam demonstratione fieri. Postremo, ut actionis modum non a scenicis histrionibus, sed potius a chironomis, et palaestris petendum esse sciant, quemadmodum Quintilianus lib. I cap. 19 fusius exponit. Omnes inquit, hos motus subsequi debet gestus, non hic uerba exprimens scenicus, sed uniuersam rem, et sententiam non demonstratione, sed significatione declarans, laterum inflexione hoc forti et uirili, non ab scena et histrionibus, sed ab armis aut etiam a palaestra.

### Da pedum gestum et actionem.

In statu pedum potissimum quatuor uicia attenduntur, quorum primum est, si quis prolato dextro pede, et dextram manum mouerit contra decorum censetur. Nam alternatim gestus pedum et manuum fieret, ne utrunque membrum ex eodem latere simul moueatur. Alterum est, cum quis uno pede insisteret, et alterum aut tolleret, aut summis digitis suspenderet. Tertium est uacillatio alternis pedibus insistentium in alterutrum latus. Ultimum est frequens et assidua pedum in utranque partem mutatio. Hoc autem pene cum proximo uicio idem est, sed tamen poenitius pensiculanti est aliquod discrimen. Olim pedibus oportuno loco supplodere decorum habebatur, sed hoc omnino (quod equidem sciam) desiit. Tollere autem pedes, cum sit nimium obscoenum, indecorum et deforme omnibus esse debet. Incessum uero non adeo nostris temporibus praesertim in declamationibus, et orationibus obseruamus, in quibusdam tamen ciuitatibus Germaniae secundae eiusdem uestigia inter concionandum esse reliqua audimus.

Dic motum corporis, quando sermo est indignitate.

In uestigio stabit, leui dextrae motu loquetur uultus sit modo tristis, modo hilaris, modo mediocris pro sermonis sententia et affectu.

Ostende motum cum in demonstratione sermo fuerit.

Capita paululum a ceruicibus demittuntur. Natura enim suadet ut in demonstratione ad auditores uultum quam proxime admoueamus.

Quisnam est motus corporis in narratione ?

Is non admodum a proximo dissidet. Sicut neque narratio a demonstratione adeo abhorret.

Sed qualis in iocatione ?

Vultu hilaritatis cuiusdam fiet significatio absque ullo motu uario.

Qualisnam est in contentione tam per continuationem, quam per distributionem ?

In continuatione quidem laudatur brachii celeritas, uultus mobilitas, et acris aspectus. In distributione autem porrectio celeris brachii commendatur, et olim inter ambulandum dextri pedis rara suppositio adhibebatur, aspectus quoque hic quodammodo sit defixus.

Explana motum corporis in amplificatione.

Si cohortatio fuerit, gestus sit paulo tardior, et consideratior, et plurimum huic cum continuationis motu conuenit, sin autem conquestio, plangor capitis foemineus olim laudabilior Graecis atque Romanis fuit, atque nobis Germanis, sicut et ictus etiam sedatus, qui etiamsi scenicus fuerit, tamen apud nos uix tolerabilis esset. Gestus uero hic sit constans, sic et uultus moestus, atque perturbatus.

Nihilne de cultu doces ?

Vix apud nos Germanos commode quippiam praecipere licet. Est enim quot annis alia atque alia stolae ratio et permutatio. Communia tamen praecepta utcunque traderentur, utpote ne sit sumptuosa, ne sit luxuriosa, ne nimium splendida, ne quid contra decorum admittatur, cuiusmodi in tragoedis et comoedis perspicitur. Meminerimus dicteriorum uetustiorum, quae facile hac de re nos commonefaciunt, inter quae et hoc est ἔαρ ἤδη καὶ πόθεν τάως, quod non nisi comptissimis ex ueris et pauonis natura quadraret. Superiori quidem anno ricinia cucullata uix dum incepta in desuetudinem abierunt, quibus pene idem erat labor qui olim Romanis in toga, quae alias remissa, alia adducta, alias ita laxa erat, ut in sinum multis crispulis succingebatur, alias fusa, alias arcta seu restricta erat. Hodie rursus tunicae etiam manicatae ita decurtatae sunt, et in principum aulis apud structores, ut uix pudenda contegant. Vulgo autem et prudenter dictum est. Vestis uirum facit, et declarat, id quod et Homerus uoluit.

ἐν γάρτοι τούτων φάτις ἀνθρώποις ἀναβαίνει ἐσθλή.

Quam sententiam manifestius Quintilianum scripsisse apparet. Cultus inquit, concessus atque magnificus addit hominibus, ut Greco uersu testatum est, auctoritatem. At muliebris et luxuriosus non corpus exornat, sed mentem detegit. Neque alia esto ratio in calceorum figura, et tibialium ornamento.

Prorsus ineptus iudicandus est, qui Herculi non λεοντήν uestem ex pelle leonina cum claua concesserit, aut qui non Ulyssi pallium, siue quod aliquando insaniam simulauerat, ut Virgilius eiusdem meminerat, siue propter singularem sapientiam (erat enim πολύτροπος aut πολυμήτις) qua tectus, munitusque plurimum sociis profuit, siue quod Ithacenses non minus atque Locri palliati semper fuisse leguntur. Sic apud Plautum nisi Iupiter, Amphitryonis, et Mercurius serui personam induerit, et argumentum, et tota iocatio, qua praecipuus trago-comoediae illius cardo uersatur, nulla erit. Praeterea in comicis personis iuxta aetatem, conditionem, sexum, mores et affectum uestitus familiaris requiritur.



Senibus enim candidus uestitus tribuitur. Eum enim antiquissimum fuisse plerique omnes iudicarunt. Adolescentulis propter ingenii uarietatem discolor. Seruis est amictus exiguus duplici de causa, priori quidem ut antiquae paupertatis et frugalitatis significatio esset, posteriori autem, ut ad conficienda data negocia expeditiores essent. Parasitis intorta pallia conueniebant. Sicut laetis candida, aerumnosis obsoleta, diuitibus purpurea, pauperibus phaenicea, meretricibus propter auri cupiditatem et auariciam lutea, lenonibus pallia diuersorum colorum, militi chlamys purpurea, puellae habitus peregrinus non sine causa concedebatur. Olim quoque uestes muliebres tantum erant, ut diploidion, hemidiploidion, Crocotion, paralurgides, omphacinon, quo et Alexandrum Magnum sese oblectasse non ignoramus, et κατάστικτος mulierum propria fuit tunica, qua animalium figurae intertextae erant, et ob id belluatae possent non minus atque stragula nominari, poetas uero antea meminimus ora perunctos sua dramata egisse ante personas excogitatas, peruncti autem erant speciae coloris, quae batrachion appellatur. Erant et uestis sacerdotalis, qua diuersicolore uti lege permissum fuisse Iosephus testatur, et Leuitici 19 praecipitur ueste, quae ex duobus texta est (id est diuersicolore) ne indueris. Sic bardocucullus leucophaeus est Franciscanae familiae sectatoribus. Neque deest nationibus per certum colorem ornatus, sicut olim iuxta Plutarchum Thraces in Orphei gratiam mulieribus stigmata inurere solebant, et liquet, ut Eridani accolae μελανοφοροῦντες dicti sunt, quod atratis uestibus libentius sese oblectabant.

FINIS

## ANNEXE XXXII

HENISCHIUS Georges, *Praeceptionum rhetoricarum libri V*, 1593<sup>85</sup>

### Liber V : DE PRONVNCIATIONE<sup>86</sup>

**Quid ?** Pronunciatio est dicendorum apta enunciatio.

**Quotuplex ?** Duplex, Alia Grammatica, alia Rhetorica.

#### DE GRAMMATICA PRONVNCIATIONE

**Quid ?** Grammatica pronunciatio est, quae consistit in literarum et uocum sono apte exprimendo.

**Quotuplex ?** Duplex. Alia literarum, alia uocum. Literarum pronunciatio est, quae literas respicit, de qua Grammatici agunt prolixius. Vocum pronunciatio integras uoces respicit.

#### **Quae adiacentia ?**

Requirit ut sit emendata et dilucida. Emendata est si uerba sint expressa, et suis quaeque literae sonis pronuncientur : ne uerba in faucibus tantum sonent, et oris inanitas resonet.

Dilucida erit, si uerba tota exegerit, ne pars deuoretur et pars destituatur : quod in illis accidit, qui dum priorum syllabarum sono indulgent, extremas syllabas non proferunt.

#### DE RHETORICA PRONVNCIATIONE

**Quid ?** Rhetorica pronunciatio est uocis, uultusque et gestus moderatio cum uenustate.

**Quae partes ?** Duae. Communis et propria.

#### DE COMMVNI

**Quid ?** Communis pars est, quae in genere omnibus causis, omniumque causarum partibus accommodatur.

**Quotuplex ?** Duplex. Alia figura uocis, alia Motus corporis. Illa pronunciatio, haec actio proprie appellatur.

#### DE FIGVRA VOCIS

**Quid ?** Figura uocis : est forma soni, qui aere icto eliditur.

**Quotuplex ? (...)** **Quae adiacentia ? (...)**

#### DE MOTV CORPORIS

**Quid ?** Motus corporis est uultus et gestus cum quadam uenustate moderatio.

**Quotuplex ?** Duplex. Alius uultus, alius gestus.

---

<sup>85</sup> Georgius Henischius, *Praeceptionum rhetoricarum libri V, et exercitationum libri II, quibus quidquid ad Rhetoricam scientiam tum usum cum primis pertinet, ordinatim et distincte demonstratur*, Augustae, ex off. Michaëlis Mangeri, 1593, in-8°.

<sup>86</sup> Liber V, De pronunciatione, pp. 317-352.

## DE VVLTV

**Quid ?** Vultus est habitus oris exterior, ex sanguine et spiritu affectuum animi prodente.

**Quotuplex ?** Multiplex. Tot enim sunt illius mutationes, quot animi motus. Sic alius est hilaris, alius perturbatus : alius modestus, alius superbus : alius timidus, alius atrox : alius certus, alius suspensus incertusque : alius similis, alius dissimilis.

### Quae adiacentia ?

Requiri in pronuntiatione uultum modestum, non arrogansem, seuerum non audacem, non timidum, non moestum, non stupentem, non languidum, nisi res efflagitet.

## DE GESTV

**Quid ?** Gestus est membrorum motus localis.

**Quotuplex ?** Multiplex. Sic alius est concitatus, alius exultans : alius scenicus, alius oratorius : alius moderatus, alius immoderatus.

Rursus gestuum alius est totius corporis, alius partium corporis. Et partium corporis alius est capitis, alius colli et ceruicis, alius thoracis, alius uentris, alius artuum.

Gestus capitis iterum aut est totius, aut partium. Et partium alius est faciei, alius frontis, alius oris, alius labrorum, alius oculorum, alius superciliorum, alius narium, alius menti.

Gestus thoracis alius est pectoris, alius humerorum, alius laterum.

Gestus artuum aut est manuum aut pedum. Et manuum aut brachiorum, aut digitorum.

### Quae adiacentia ?

In genere gestum requiri non scenicum et immoderatum, sed oratorium et moderatum, qui motu corporis totius uel partium modestiam atque uerecundiam cum grauitate conjunctam prae se ferat.

In specie gestum totius corporis commendari secundum naturam excelsum et erectum, non incuruatum, aut immodice erectum, aut nutantem, aut uacillantem : in dextram tamen ac sinistram partem dicentem se uertere non indecens uideri, ut et commodius ab omnibus audiatur, et uniuersos ad attentionem prouocet.

Gestum totius capitis laudari, si sit illud cum statu corporis consentaneum : si sit rectum, si non concutiatur crebris motibus, si non illo solo fiat gestus, aut frequenter non fiat : si quoties exclamandum sit, conatus ille sit lateris, non capitis.

Faciei dicentis conuenire, ut sit recta : ut eo uertatur, quo gestus corporis.

Frontem non nimis exporrigendam, neque contrahendam plus quam deceat.

Oris non esse nimium mutandam speciem, ne aut ad ineptias, aut ad prauitatem aliquam deferamur.

Labra et porrigi male, et scindi et astringi, et diduci, et dentes nudari, et in latus ac pene ad aurem trahi, et uelut quodam fastidio replicari, et pendere, et uocem tantum altera parte dimitti, lambere quoque ea et mordere esse indecorum.

Oculos opertos compressosque in dicendo neminem nisi plane rudem et stultum habere : inaequalem illorum motum, qualem in Pisone fuisse ait Cicero : item rigidos et extentos, aut languidos et torpentes aut lasciuos, aut mobiles, aut limos reprehendi.

In superciliis uitium esse, si aut immota sunt omnino, aut nimium mobilia, aut inaequalitate dissident.

Naribus, ut et labris non fere quicquam decenter ostendi : indecorum esse et corrugare nares, et inflare et mouere, et digito inquietare, et impulsu subito spiritum excutere, et diducere saepius, et plana manu resupinare, et emungere frequentius.

Cauendum esse ne mentum pectori sit affixum.

Ceruicem commendari rectam, non rigidam aut supinam : sicut et caput et collum. Collum diuersa quidem, sed pari deformitate et contrahi et tendi.

Pectus et uentrem nequaquam proijciendum, latera tantum cum gestu consentire oportere : pectus caedere, scenicum esse.

Humeros raro eleuandos atque contrahendos. Exemplo esse Demosthenem, qui cum humeros iactare soleret, hoc uitium tandem metu hastae humero imminentis emendauit.

Brachia moderate proijcienda esse remissis humeris, atque explicantibus se in proferenda manu digitis. Vitiose transuersim brachium proferri, et cubito pronuntiari.

Manus nec non mouendas, nec more leuium histrionum indecore mouendas : ad sensum magis quam ad uerba accommodandas esse, hoc est, non proferendas ante sensum, neque sensum sequi oportere. Non quicquid dicitur manibus ostendendum esse. Nunquam ultra oculos neque infra pectus seu suggestum mouendas esse. Sinistram manum per se nunquam facere gestum. Neque ultra humerum moueri debere, neque etiam ultra latus. Neutram manum in posteriora agendam esse : complodere manus, scenicum esse.

Digitorum argutias uitandas esse, ne ad numerum cadat articulus.

Pedum complosionem nimis frequentem ut ridiculam rejici. Vitandam illorum uariationem, in statione turpem, in motu obscoenam. Rarum incessum, neque ita longum probari.

## DE PROPRIA PARTE PRONVNCIATIONIS

**Quid ?** Propria pars pronunciationis est, quae in specie partibus Inuentionis et Elocutionis accommodatur.

**Quotuplex ?** Duplex. Alia partium Inuentionis, alia partium Elocutionis.

Rursus pronunciatio partium Inuentionis alia generalis, alia specialis.

Generalis iterum aut est fidei, aut delectationis, aut motus. Nam sub delectatione ioci continentur.

Specialis uero aut est generum causarum, aut partium orationis.

Sic pronunciatio partium Elocutionis alia est uerborum simplicium, alia coniunctorum. Et pronunciatio uerborum tam simplicium quam coniunctorum alia est figuratorum, alia non figuratorum. Huc pertinet periodus et numerus.

### Quae adiacentia ?

In genere uultum motumque pronunciantis et ipsi uoci et animo consentaneum esse oportere. In specie pronunciationem propriam prudenti consilio pro loco et tempore, causaeque et auditorum respectu moderandam esse. Sic in brachiorum iactu plus apud Italos quam Germanos dicturis permittitur.

## DE PRONVNCIATIONE FIDEI

**Quid ?** Pronunciatio fidei est, qua cum docemus aut fidem facimus utimur. Huic conuenit ea pronunciatio, quam Contentionem autor ad Herennium appellat.

**Quae partes ?** Duae. Continuatio et distributio. Continuatio est orationis enunciandae acceleratio clamosa. Distributio est in contentione oratio frequens, cum raris et breuibus interuallis acri uociferatione.

### Quae adiacentia ?

Alia continuationis, alia distributionis.

Rursus continuationis, quod ad figuram uocis attinet, tria sunt adiacentia, Incrementum, detorsio et celeritas uocis.

Incrementum a clamore mediocri incipere debet : uox torquenda est in fine, ut aures feriat, cum aduersarius urgetur. Celeritas cum clamore uerba conficiet, ut uim uolubilem orationis uociferatio consequi possit. Quod ad motum corporis attinet, tria itidem sunt illius adiacentia. Nempe utendum esse brachio celeri, mobili uultu, acri aspectu.

Distributionis, quod ad figuram uocis attinet, duo sunt adiacentia. Primum ut uox ab imis faucibus exclamtionem quam clarissima adhibeatur. Secundum ut quantum spatii per singulas exclamationes sumferimus, tantum inter singula interualla spatii consumamus.

Quod ad motum corporis attinet : quatuor sunt adiacentia. Primum ut celeri proiectione brachii : secundum ut in ambulatione : tertium ut pedis dextri rara suppositione : quartum ut acri et defixo aspectu utamur.

## DE PRONVNCIATIONE DELECTATIONIS

**Quid ?** Pronunciatio delectationis est, qua cum delectamus, seu in sedatis persuasionibus utimur. Huic conuenit ea pronunciatio, quam sermonem autor ad Herennium appellat.

**Quae partes ?** Quatuor. Dignitas, demonstratio, narratio, iocatio.

Dignitas est oratio cum aliqua grauitate et uocis remissione. Demonstratio est oratio, quae docet remissa uoce, quomodo quid fieri potuerit, aut non potuerit. Narratio est rerum gestarum aut perinde ac gestarum expositio. Iocatio est oratio, quae ex aliqua re risum pudentem et liberalem potest comparare.

### Quae adiacentia ?

Sermonis cum est in dignitate, quod ad figuram uocis, haec sunt adiacentia. Grauitas, tarditas, humilitas, modus. Grauitatem fauces efficiunt plenae. Vox tarda est, quae non habet anfractus et accelerationem. Vox humilis est, quae non est alta. Modus est, ut seruetur mediocritas, ne ab oratoria consuetudine ad tragicam transeamus.

Quod ad motum corporis attinet, status oratoris erectus erit, ut non modo uultus, sed corpus etiam totum conspiciatur. Deinde non sinistrae, quod est malae educationis indicium, sed dextrae motu loqui oportebit : sed ut absit gesticulatio. Tertio uultus ad sermonis sententias accommodandus erit, quae uel sunt tristes, uel hilares, uel mediae.

Sermonis cum est in demonstratione, quod ad figuram uocis, haec sunt adiacentia. Primum uox debet esse attenuata, quae fit faucium contractione.

Deinde utendum est interuallis et diuisionibus crebris, membrorum scilicet et incisorum, ut ipsa pronunciatione eas res quas demonstrabimus, inserere atque intersecare, id est, sigillatim inferre uideamur in animos auditorum.

Quod ad motum corporis haec sunt adiacentia. Paululum corpus a ceruicibus demittemus, uultumque quam proxime admouebimus ad auditores, quos docere et uehementer instigare uelimus.

Sermo cum est in narratione quod ad figuram uocis, uarietatem uocum postulat, ut quo quidque pacto gestum sit uel strenue, uel ociose, uel acriter, uel clementer, uel moeste, uel hilariter, ita narrari uideatur. Quod si occurrant uel rogata uel responsa, uel admirationes, haec quoque alia atque alia pronunciatione sunt mutanda. Quod ad motum corporis attinet, is motus poterit idoneus esse, qui demonstratus est in dignitate, ut scilicet stantes in uestigio, leni motu dextre loquamur, hilaritate uultus, tristitia, mediocritate ad sermonis sententiam accommodata.

Sermo cum est in iocatione, quod ad figuram uocis attinet, primum uocem lenem, id est sedatam esse oportet et remissam : deinde tremebundam, id est, pudicam ut uitetur scurrilitas. Tertio paruam habebit significationem risus, qui uel amorem ostendat erga amicos, uel amarulentiam ad exagitandum aduersarium : uel calliditatem, ne iocus uideatur stultus, cum uideris intellexisse, quod alius non intellexit. Postremo uox moderata esse debet sine ulla suspitione nimiae cachinnationis, ut iocus sit liberalis.

Quod ad motum corporis attinet, primum uultu quandam debemus hilaritatem significare : deinde nulla debet esse gestus commutatio, quae histrionibus est concessa : quoniam eorum imitantur uitam atque mores, qui multa indecore faciunt.

## DE PRONVNCIATIONE MOTVS

**Quid ?** Pronunciatio motus est, qua in mouendis et sedandis affectibus utimur. Haec pronunciatio ab autore ad Herennium amplificatio appellatur.

**Quae partes ?** Quatuor. Vna, qua uoluptas : Secunda, qua molestia exprimitur : tertia cohortatio : quarta conquestio.

Est autem cohortatio oratio, quae aliquod peccatum amplificans ad iracundiam adducit. Conquestio est oratio, quae in commodorum amplificatione animum auditoris ad misericordiam perducit.

### **Quae adiacentia ?**

Pronunciationis, qua uoluptas exprimitur, uox debet esse effusa, lenis, tenera, iucunda. Quod ad motum attinet, requiritur frons exporrecta, uultus hilaris, gestus exultans, supercilia et oculi diducti et placidi, dextra sublata ac uibrata. Eadem est pronuntiatio cupiditatis.

Pronunciationis, qua molestia exprimitur, uox debet esse fusca, id est obscura intra fauces : et tarda, quae res mirifice animos hominum frangit, et ad luctum impellit. Quod ad motum attinet, requiritur uultus tristis, oculi contracti, manus inter se complicatae. Huic cognata est metus pronuntiatio, quae deprimit uocem, et saepe insistit, et interspirat, et relaxat, ita ut illam abijcere uideatur.

Cohortationis, quod ad uocem haec sunt adiacentia. Primum ut sit uox attenuatissima, quae fit faucibus contractis : deinde clamor lenis, non obstreperus : tertio sonus aequabilis, id est, sui similis, non subsultans : quarto commutationes crebrae, quae fiunt sermone grauiore in remissionem et contra. Postremo celeritas. Neque enim apta est ad iracundiam tarditas.

Quod ad motum corporis, primum gestus debet esse tardior, ut appareat aliqua prudentiae grauitas : cui celeritas est contraria. Deinde etiam consideratior, ut nullum uideare membrum mouere sine causa. Tertio utemur brachio celeri, mobili uultu, aspectu acri, non secus ac in continuatione.

Conquestio quod ad uocem attinet totidem sunt adiacentia, quot cohortationis. Utendum est enim uoce depressa, inclinato sono, crebris interuallis, longis spatiis, magnis commutationibus. Quod ad motum corporis attinet, primum foemineo plangore, moesto et conturbato uultu uti oportebit, quoniam conquestio finem habet misericordiam. Sed quia in conquestione etiam incommodorum est commemoratio, ideo nonnunquam sedato et stanti gestu, nonnunquam capitis ictu uti conueniet, qua indignationem illa capitis concussio uel inclinatione uel declinatione.

## DE PRONVNCIATIONE GENERUM CAVSARVM

**Quid ?** Pronuntiatio generum causarum est, quae in specie generibus causarum accommodatur.

**Quotuplex ?** Quadruplex. Alia generis didascalici, alia demonstratiui, alia deliberatiui, alia iudicialis.

### **Quae adiacentia ?**

In genere uehementia conuenit fere in iudiciali : lenitas et mediocritas in caeteribus generibus. In specie in laudationibus (nisi si funebres erunt) gratiarum actione, exhortatione, similibusque laeta et magnifica et sublimis est actio. Funebres conciones, consolationes, plerunque causae reorum, tristes ac submissae. In senatu conseruanda autoritas, apud populum dignitas, in priuatis modus.

## DE PRONVNCIATIONE PARTIUM ORATIONIS

**Quid ?** Pronuntiatio partium orationis est, quae in specie partibus orationis accommodatur.

**Quotuplex ?** Quintuplex. Alia Exordii, alia Narrationis, alia Propositionis, alia Confirmationis et Confutationis, alia Perorationis.

### **Quae adiacentia ?**

Exordii in genere ea est pronuntiatio, quae delectationis. In specie primum obseruandum, ut ante exordium demisso capite mora aliqua adhibeatur, quo et dicturus se colligat, et auditor attentior reddatur.

Deinde uox sit parua, nec tamen infima, et inaudita, sed quae possit pedetentim augeri.

Tertio manus sit explicata, digitis tamen non tensis, et pollex incumbat extremo articulo indicis.

Quarto motus sint breues ad commata et cola : uel ut alijs placet, in latentibus sermonis percussionibus : ut in Ligariana Ciceronis. Nouum crimen, est una percussio : altera est, C. Caesar :

tertia et hactenus inauditum : et ubicunque subaudiendum uidetur comma, tametsi non exprimatur. At in progressu, et ubi oratio iam incaluerit : et cum affectus incremento increscet etiam motus.

Narrationis in genere ea est pronuntiatio quae sermonis in narratione positi, de qua supra dictum est. In specie uox narrationis debet imo gradu ferri, et familiari colloquio similis esse : sic tamen ut rerum et personarum proprietates in ipsa represententur. Aliter enim in laeta narratione, aliter in tristi uox attemperanda est.

Propositionis, ut et partitionis pronuntiatio est sermoni proxima, simplex et expedita. Eadem est ratio contradictionis. Nam ea quoque diuersa propositio est. Sed haec tamen aliquando irridentes, aliquando imitantes pronunciamus.

Confirmationis et confutationis in genere eadem est pronuntiatio, quae contentionis, supra exposita. In specie argumentatio plerunque agilior et acrior et instantior consentientem orationi postulat etiam gestum, id est, fortem celeritatem. Instandum quibusdam in partibus, et densanda oratio. Egressiones fere lenes, et dulces et remissae ut raptus Proserpinae, Siciliae descriptio, Cn. Pompeii laus. Medii digiti unguis sub pollice demittendus, indice laxato, et reliquis duobus digitis tensis quidem, sed tamen leuiter incuruatis. Indicamus et demonstramus dupliciter, semel odiose tribus posterioribus digitis, minimo, annulari, et infami coeuntibus sub pollicem. Cum ueneratione demonstramus sublatis manibus in latus tensis, et dispositis, ut in exordio. Distinguimus uero tripliciter, uel caua manu delata supina in sinistrum latus, et relata prona in dextrum latus : uel quando in utroque latere pollice comprehendimus indicem, et in suum latus quamque manum distendimus : uel manum dextram quomodocunque dispositam in sinistrum prius : deinde in dextrum latus reducimus. Pedis suppositio ut loco est oportuna, ut ait Cic. in contentionibus aut incipiendis aut finiendis, ita crebra et inepti est hominis, et desinit iudicem in se conuertere.

Perorationis in genere eadem est pronuntiatio, quae amplificationis supra exposita. In specie uox perorationis requiritur mediocris, cum claritate pronuntiandi : sed sine anhelitu, ne spiritus defatigetur : item tardior, ut intelligatur quid concluditur. Illa quoque mire facit in peroratione uelut deficientis dolore, et fatigatione confessio, ut Cic pro Milone. Sed finis sit : neque enim prae lachrymis iam loqui possum. Quae similem uerbis habere debent etiam pronunciationem.

## DE PRONVNCIATIONE VERBORVM SIMPLICIUM

**Quid ?** Pronuntiatio uerborum simplicium est, quae uerbis simplicibus accommodatur.

**Quotuplex ?** Duplex. Alia figuratorum, alia non figuratorum.

Figurata sunt ut in Ironia et Metaphora. Non figuratorum tot sunt differentiae quot rerum. Rerum uero differentiae secundum Categorias distribui possunt. Sic rerum aliae sunt diuinae, aliae humanae. Aliae magnae, aliae paruae, aliae mediocres ; aliae laetae, aliae tristes. Aliae bonae, aliae malae. Aliae fortiter gestae et cum impetu : aliae non fortiter. Aliae atroces, aliae non atroces. Aliae supremae, aliae infimae.

### **Quae adiacentia ?**

In genere non omnibus uerbis accommodanda pronuntiatio, sed necessariis solum. In specie tot sunt adiacentia, quot rerum discrimina. In Ironia uox requiritur flexilis. Res diuinae quas admiramur, pronuntiandae sunt uoce molli et miti : fronte ad coelum conuersa. Res magnae grauitate : mediocres temperate, humiles seu summissae leuiter attingendae. Eadem est ratio comparatiuorum et superlatiuorum : nec non harum particularum, ualde, uehementer, admodum, grauitate, tantum, quantum. In rebus laetis uox plena, simplex, et ipsa quodammodo hilaris fluat : motus quoque corporis elegantes et festiui sint. In rebus tristibus uox sit moesta et lachrymosa : et motus corporis contracti. Res bonae requirunt uocem mollem, lenem, hilarem. Res malae, eaeque uituperandae et nefandae uocem asperam, cum motu capitis : celestae altissimam, molestae grauem quodammodo, et uno pressu ac sono obductam. Res fortiter gestae desiderant genus contentum, uehemens, imminens, quadam incitatione grauitatis. Res atroces uehementer atque acriter pronuntiandae : non atroces, contra. Sic iste misellus et pauperculus submissa atque contracta. Fortis et uehemens et latro erecta et concitata uoce dicenda sunt. Accedit enim uis et proprietas rebus tali adstipulatione, quae nisi adsit, aliud uox, aliud animus ostendat. Denique qui res supremas nominabit, indicem et oculos attollet : qui res infimas, ad inferiora motum potest inclinare,

idque non semper sed interdum, si quando affectuum magnitudo postulabit. Sic qui dextra dicit, ad dextram : quique quippiam intimum significare cupit, pectori manus admouebit.

## DE PRONVNCIATIONE VERBORVM CONIUNCTORVM

**Quid ?** Pronunciatio uerborum coniuictorum est, quae uerbis coniuictis, seu integris sententiis adhibetur.

**Quotuplex ?** Duplex. Alia non figuratorum, alia figuratorum.

Rursus non figurata sunt aut in periodis aut numeris. Figurata aut sunt schemata dianoeae, aut figurae amplificationum.

### Quae adiacentia ?

In genere periodi sic pronunciandae sunt, ut lenta et graui uoce incipiamus : deinde per gradus paulatim ascendamus, ut quantum potest surgat : tunc rursus per eosdem gradus eam paulatim remittamus, donec sine damno ad murmur usque perueniat. Admodum quoque conueniet, ut aliqua mora post initiales coniuictiones interpontur. In specie periodi cum cantu quodam sunt pronunciandae, qui consistit in uocis flexione seu inclinatione. In periodis enim uerba quaedam alta, quaedam submissa, quaedam mediocri uoce : et quaedam uultu demisso, quaedam erecto pronuncianda sunt : sint tamen non non ita magnae uocis declinationes, prout aut uerborum dignitas, aut sententiarum natura, aut depositio, aut inceptio, aut transitus postulabit. Praeterea oratio distinguenda est, ut qui dicit et incipiat ubi oportet, et desinat. Obseruandum etiam, quo loco sustinendus et quasi suspendendus sermo sit, quod Graeci ὑποδιαστολήν uel ὑποσυστολήν uel ὑποστιγμήν uocant, quo deponendus suspenditur.

Ad numeros quod attinet, sunt illi triplices : uel magni et graues, qui grauiter pronunciandi : uel parui, qui proferendi celeriter : uel medii, qui pronunciationem quoque intermediam desiderant.

Pronunciationis schematum dianoeas uaria est ratio. Interrogantes non uno modo gestum componimus : plerumque tamen uertentes manum, utcunque composita est. Humerorum alleuatio admirationis est indicium : contractio adulationis. Auersamur et detestamur obiectis ante nos manibus, et facie nonnihil auersa. Idem est gestus uerecundiae, dubitationis, admirationis et indignationis.

Pollici proximus digitus, mediumque qua dexter est, unguem pollici summo suo iungens, remissis caeteris est et approbantibus et narrantibus et distinguentibus decorus.

Naribus, labrisque non fere quicquam decenter ostendimus, tametsi derisus, contemptus, fastidium significari solet.

Pronunciationis figurarum amplificationum non fere alia est ratio, quam pronunciationis periodorum. In specie brachium procerius proiectum quasi quoddam telum orationis est : continuosque ac decurrentes locos maxime decet, et cum speciosius quiddam uberiusque dicendum est : sicut illud. Saxa atque solitudines uoci respondent : expatiatur in latus, et ipsa quodammodo se cum militari isto gestu fundit oratio.

Hactenus de diuisione pronunciationis.

**Quae causae ?** Quatuor. Materia, Forma, Efficiens et Finis.

Materia circa quam, sunt uerba et sententiae, seu corpus orationis.

Materia ex qua, uocis est spiritus seu aer, qui efflatur expirationem.

Forma est modus quo sit uox, aut motus corporis. Forma uocis est haec. Spiritus uitales ab imaginatione moti linguam, eique adiacentes neruos et musculos mouent : musculi moti, organa, quae uoci inseruiunt, collidunt : ex hac collisione reuerberatus aer uocem constituit. Forma motus corporis est haec imaginatione per sensus commota, cerebrum statim spiritu uitali neruos uibrat et musculos : inde chorda iuncturarum seu τένωρ(μν) cietur, qui membrum quodlibet, aut corpus totum mouet.

Efficiens alia est principalis, alia minus principalis.

Principalis causa pronunciationis est Deus uel Natura, quae nihil aliud est, quam uiuida quaedam Dei uis, dans habitum quandam et instrumenta uocis. Nam certe bene pronunciare non poterit, cui aut in scriptis memoria, aut in his, quae subito dicenda erunt, facilitas prompta defuerit, nec si inemendabilia oris incommoda obstabunt. Corporis etiam potest esse aliqua tanta deformitas, ut nulla arte uincatur.



Minus principalis est quadruplex : alia instrumentalis, alia impulsua, alia praeprans, alia adiuuans.

Causa instrumentalis prononciationis organa uocis complectitur, quae sunt comprehensa hoc disticho.

Organa sunt uocis cum gutture, lingua, palatum,  
Quatuor hinc dentes primores, et duo labra.

Causa instrumentalis actionis sunt exteriora membra corporis, ut caput, frons, oculi, humeri, manus et pedes.

Guttur praeter gulam, tracheam arteriam, larynga, Epiglottidem, et glottides complectitur, continuis et concauis compacta cartilagineis uertebris a faucibus ad pulmonem tendens.

Pulmo uoci quasi materiam suppeditat, id est, spiritum, qui ut sonum edat, ad duram tracheae areteriae substantiam alliditur. Idem in nodo cauo laryngis inuolutus, diductis seu dilatatis illius musculis acutam seu claram : contractis grauem seu obscuram uocem efficit.

Lingua uero uocem articulatam, quam sermonem nuncupamus, efformat, propria sua carne, quae muscosa est, et deinde ope multiplicium musculorum adiacentium, et crassiorum neruorum a cerebro descendentium, atque etiam faucium, et dentium auxilio, ad quos uario modo se allidit, flectit, reflectit, premit et dilatat.

Causa impulsua est dignitas, necessitas et utilitas prononciationis.

Dignitas colligitur ex ipsius autoribus, et uariis magnorum uirorum testimoniis. Autores praecipui sunt Aristoteles et Cicero. Quod ad testimonia attinet, illustre est inprimis illud Demosthenis, qui actioni primas et secundas et tertias partes tribuit. Necessitatem et utilitatem demonstrat, quod non tam refert qualia sint, quae ipsi composuimus, quam quomodo efferantur. Ita quisque ut audit, mouetur : probatio omnes suas uires perdit, nisi dicentis asseueratione adiuuetur : affectus cuncti languescunt, nisi inardescant uoce, uultu et habitu corporis.

Causa praeprans est duplex. Affectus et praemollitio. Affectus rursus sunt duplices : aut ueri, aut ficti, et imitati.

Veri naturaliter erumpunt, ut dolentium, irascentium, indignantium, sed carent arte, ideoque non sunt dicipliniae traditione formandi. Contra qui effinguntur imitatione, artem habent, sed hi carent natura, ideoque in his primum est bene affici, et concipere imagines rerum, et tanquam ueris moueri.

Namque (ut ait recens poeta) cadunt male compositi, nec mentibus imis,

Haerentes rerum affectus, nec ficta per omnes

Signa animus potis est semper producere partes.

Qui itaque cum laude dicere uoluerit, is det operam, ut rationibus diligentissime per aliquot dies cogitatis sibi primum persuadeat, quod aliis persuadere uoluerit.

Praemollitio est, qua quoties aliquid prononciandum fuerit, si occupationes permiserint, aliquid ante prononciamus, ut uocis itinera praemolliamus. Quod si uero quid fuerit repente dicendum, ea moderatione actionis utamur, ut in principiis uox nostra submissa sit, deinde paulatim se intendat.

Causa adiuuans est duplex : Ars et Exercitatio. Ars complectitur praecepta et praeceptores. Rursus praecepta sunt quadruplicia : alia formandae, alia alendae, alia custodiendae, alia restituendae uocis.

Praecepta formandae uocis sunt illa, quae supra in diuisione explicata sunt. Haec igitur non negligenter consideranda : praesertim cum illa uix possint dilucide scribi, siquidem ad sensus nostros pertinet.

Praecepta alendae uocis sunt haec tradita. Primum ut a lectulo statim corpus deambulando moueamus intra mille passus. Nam si quid insideat stomacho adhuc indigestum, id parua exercitatio intra corpus deducet. Deinde ut statim ad studia nos conferamus, et priusquam scribere incipiamus, ut nimis legendo calescat, tacite aliquid uel cum tenui murmure legamus : ac sic deinceps scribamus, sed non, ut quidam solent, clara uoce. Tertio ut post illud exercendae uocis gratia sedentes uersus paucos prononciamus.

Praecepta custodiendae uocis iterum sunt duplicia : alia Rhetorica, alia Physica. Rhetorica sunt, quae proposita sunt ab autore ad Herennium, nempe ut quam maxime sedata et depressa uoce principia dicamus : deinde interuallis logioribus utamur : tertio ut clamorem continuum remittamus, et ad sermonem transeamus : quarto, ut acutae uocis exclamationes uitentur : quinto, ut multa continenter uno spiritu dicantur, in extremis periodorum membris, in fine confirmationum, et in ipsa peroratione.

Physica sunt, quae diaetam et medicamenta, quibus naturalis uox conseruatur, praescribunt.

Diaeta est, quae consistit in usu sex rerum non naturalium, nempe aeris, cibi et potus, motus et quietis, somni et uigiliae, repletionis et inanitionis et affectuum.

Quod ad aerem, uitandi soles atque uenti, et nubila etiam et siccitates.

Cibo utendum tenero et exiguo in prandio : sic et in caenando nec multis nec grauibus. Commendatur lac, oua recentia, amyllum, sorbitio ex amygdalis et similia.

Frigidis abstinendum potionibus, quibus arteriae inuruntur : ut contra calidis aperiuntur. Quocirca hyems raucescens parere solet.

A caena post solis occasum frictionibus utendum, et certorum spatiorum inambulationibus. Quintilianus his unctiones quoque adiungit.

Somnus et uigilia, si modum excesserunt, malum. Balneum aquae dulcis imprimis utile, quod organa uocis et lenit et mundificat.

Cauendae animi perturbationes.

Medicamenta sunt cibi medicinales, qui usurpati uel non usurpati uocem claram efficiunt. Sic porro sectiuo data autoritas a Nerone principe, qui uocis gratia, ex oleo statis mensium omnium diebus, nihilque aliud, ac ne pane quidem uescebatur. Contra Graeci uocalem putant adiuuentum, si ficis abstinemus : quod HEGESIANAX Alexandrinus historicus tragoediam optime credatur egisse, quoniam annis duodeuiginti ficos in cibum non admisisset.

Praecepta restituendae uocis consistunt in correctione faucium, ut sint integrae, hoc est, molles et lenes : quarum uitio et frangitur et obscuratur et exasperatur et scinditur uox. Nam ut tibiae eodem spiritu accepto, alium clausis, alium apertis foraminibus, alium non satis purgatae, alium quassae sonum reddunt : ita fauces tumentes strangulant uocem, obtusae obscurant, rasae exasperant, conuulsae fractis sunt organis similes.

Si itaque propter tumorem faucium uox strangulatur, curandus erit humor uictu, medicamentis et chirurgia, quae digerendi uim habeant. Ad uictum spectant aer calidus et siccus, ieiunium moderatum, frictio partium exteriorum, perfusio aquae calidae.

Medicamenta digerentia sunt aromata, semina acriora, castorium, aqua sulphuris, bituminis aut salis particeps, oleum anethinum, irinum, laurinum.

Ad chirurgiam referuntur cucurbitulae, quae ad digerendum sunt efficacissimae.

Si uox obscuratur, hoc est, difficulter redditur, et admodum parua sit, id contingit fieri uel a frigiditate, quae constringit fauces, uel a calore accidentali, uel a paucitate spirituum. Pro ratione itaque causae efficientis, curationem institui oportet.

Si uox exasperatur, id fit ab inaequalitate duri corporis. Arteriam duram simularium partium, ex quibus constat, siccitas facit : inaequalem uero dispersae in eisdem humiditatis defectus. Hic utendum humectantibus, maxime glycyrriza, uel (si possis) succi eius modicum sub lingua tenendum ad quantitatem lenticulae uel pisi.

Si uox frangitur, hoc est, raucescit, id quod ut plurimum ab humiditate contingit, restituenda erit siti, ut eius itinera siccentur. Item ambulatione multa, ut humor ad inferiora loca ex superioribus euocetur : et uini abstinentia, quod est uoci laesae infestissimum.

Quod si non possumus, utemur dulci ac diluto. Cibus quoque lenissimus arteriae pordest.

Hactenus de praeceptis.

Praeceptores sunt, qui uiua uoce modum pronuntiandi possunt ostendere ; ut olim Phonascus, scenicus histrio, Cicero et Demosthenes : nostro uero tempore legati principum, actores causarum in foro, et quidam Ecclesiastae.

Exercitatio altera causa adiuuans est assiduus pronuntiandi usus : cuius haec sunt adiacentia. Quantitas, Qualitas, Comparatio, actio et passio, locus et tempus.

Nam primum crebra debent esse pronuntiandi exercitia, quae hoc tempore magna studiorum iactura passim in scholis negliguntur.

Deinde opera danda, ut exercitatio sit operi simillima : dicatur quotidie ita, ut agendum est.

Tertio non inutiliter exercetur pronuntiatio in scenicis et theatricis Comoediarum et Tragoediarum actionibus.

Quarto, discantur ac memoriter proferantur, non legantur, quae recitanda. Nam ex tempore dicenti cura auocatur uocis, et ille qui ex rebus ipsis concipitur affectus. Ediscere etiam quam maxime uaria utile est, quae et clamorem et disputationem et sermonem, et flexus habent, ut ita simul in omnia paremur.

Quinto adhibeantur magistri et correctores prononciationis. Sic Graccho concionanti consistens post eum musicus fistula, quam tonarion uocant, modos quibus deberet intendi, ministrabat.

Sexto, hac in exercitatione locus considerandus est. Habuerunt Graeci et Romani ὀθηῖα sua, et loca theatrorum more extracta, in quae poemata, aliaque ante scripta deferebantur, quam in theatro recitarentur. Refert et in Demosthenis uita Plutarchus, exercitii gratia solitum illum fuisse in locis concauis : deinde ad littora maris orationes recitare : atque ita uocis defectus corrigere : propter quos primis annis non raro explosus a suis auditoribus fuit.

Septimo, et tempus considerandum, ut et ieiuno ore uox exerceatur, non eo tempore, cum humores prauī adsunt, aut cruditate stomachus laborat : aut etiam post cibum : propterea quod uox corrumpitur, et aspera arteria exulceratur, spiritu cibo partim ingesto, partim clamore feruido effecto.

**Quis finis ?** Finis idem est, qui totius artis, nempe fidem facere, mouere et delectare. Itaque cum Demosthenem alius quidam, ut causam suam susciperet orans, referret a quopiam se caesum, dicitur Demosthenes respondisse. Tu uero nullam iniuriam, ut diciis, passus es. Hic cum homo uocem intenderet et uociferaretur. Ego, Demosthene, iniuriam non sum passus ? Nunc, dixisse, ego uocem audio laesi et uiolati. Tanti referre arbitrabatur ad fidem faciendam uocis contentionem et actionem dicentis, et imprimis oratoris.

**Quis effectus ?** Duplex. Generalis et specialis. Generalis est duplex, unus, quod bona prononciatio id perficit, ut res ex animo agi uideatur.

Secundus quod, ut ait Cicero, etiam indocta oratio laudem tamen consequatur, si optime proferatur : et quamuis expolita, si indecenter prononcietur, contemptum irrisionemque meretur. Specialis est multiplex, isque ex fine dependens. Nam bona prononciatio, quae consistit in uarietate uocum, motu corporis et uultu ipso, primum orationem reddit probabilem, secundo dilucidam, tertio illustrem, quarto suauem.

Neque enim probatio ulla, quae modo uenit ab oratore, tam firma est, ut non perdat uires suas, nisi adiuuetur asseueratione dicentis, quae interim plus ipsis probationibus ualet. An ista (inquit Callidio Cicero) si uera essent, sic a te dicerentur ? Et, tantum abest, ut inflammares nostros animos, somnum isto loco uix tenebamus.

Quod uero actio dilucidam et illustrem orationem efficiat, uel ex eo patet, quod pleraque etiam citra uerba significat. Quippe non manus solum sed nutus etiam declarat nostram uoluntatem, et in mutis pro sermone sunt : et salutatio frequenter sine uoce intelligitur atque afficit, et ex uultu ingressuque perspicitur habitus animorum, et animalium quoque sermone carentium ira, laetitia, adulatio, et oculis et quibusdam aliis corporis signis deprehenditur. Quid? Quod eadem uerba mutata prononciatione indicant, affirmant, exprobrant, negant, minantur, indignantur, interrogant, irrident, eleuant ? Aliter enim dicitur : *Tu mihi quodcunque hoc regni est. Et, Cantando tu illum ? Et Tun'ille AEneas ? Et, Meque timoris argue tu Drance.* Quod denique suauem reddat orationem, documento sunt uel scenici actores, qui et optimis poetarum tantum adiiciunt gratiae, ut nos infinite magis eadem illa audita quam lecta delectent : et uilissimis etiam quibusdam impetrant aures, ut quibus nullus est in bibliothecis locus, sit etiam frequens in theatris.

Hinc sequitur, ut prononciatio etiam memoriae plurimum conducat : de qua re Plinius Caecilius li. 2 Epistola 3. Dices (Nepos) habeo hic quos legam, non minus disertos etiam (Isaero sene declamatore) sed legendi semper occasio est, audiendi non semper. Praeterea multo magis, ut uulgo dicitur, uiua uox afficit. Nam licet acriora sint, quae legis : altius tamen in animo sedent, quae prononciatio uultus, habitus, gestus etiam dicentis adfigit.

### Quae adiacentia ?

Primum, obseruandum esse, ne prononciatio artem redolere uideatur : quod quidem non tantum in prononciatione, uerum etiam in omni opere uitandum est.

Secundo, perpendendum esse, quid auditoribus maxime sit accommodatum, et quid etiam ipsum oratorem deceat. Nam ut dicere alia aliis apud alios magis est concessum : sic etiam facere : neque eadem in gestu atque incessu apud principem, senatum, populum : priuato aut publico in iudicio similiter decent. Itaque legimus in Solone, grauissimo uiro, laudi datum, quod immoto corpore prononciaret.

Tertio, Hodie pronunciationis non esse tantam ἀκρίβειαν, quanta fuit olim : nec tamen negligendam prorsus, cuius oportebat oratores magis studiosos esse quam histriones. Actione enim imperiti, uulgi et barbari maxime commouentur.

**Quae cognata ?** Actio, ut auctor est Quintilianus, orationis quasi uita est. Rerum inuentio ossium instar est : ordo neruos imitatur : elocutio carnem, cutem coloremque : memoria spiritus uice fungitur : quibus omnibus accedit pronunciatio, uelut motus quidam uitalis.

Deinde Pronunciatio est similis Elocutioni. Vt enim elocutio emendata esse debet, dilucida, ornata, apta : ita et pronunciatio.

**Quae pugnantia ?** Cum pronunciatione pugnat primum contemptus illius : deinde inepta et uitiosa pronunciatio. Contemptus exemplum est Callidius, quem testatur Cicero libro de claris oratoribus contempsisse artificium pronunciationis. Sic enim ille. Vbi dolor ? ubi ardor animi ? qui etiam ex infantium ingeniis elicere uoces et querelas solet ? nulla perturbatio animi, nulla corporis, frons non percussa, non femur : pedis (quod minimum est) nulla suppositio. Itaque, tantum abfuit, ut inflammaret nostros animos, somnum isto loco uix tenebamus.

Inepta et uitiosa pronunciatio duplex est : una naturae, altera consuetudinis. Rursus uitium naturae est quintuplex : ἰσχνότης, μογιλαλία, κοίλοστομία, τραυλότης, et ψελλότης.

ἰσχνότης seu ἰσχροφωνία est uocis gracilitas et exilitas : cum tenuis nimium est atque angusta, et semiclusis labris facta enunciatio. Quo uitio Chaerephon Socratis amicus laborauit, qui propterea uespertilio fuit appellatus : et Demosthenes primo tempore atque Isocrates. Quintilianus Ischnotetas appellat.

μογιλαλία est linguae haesitantia, cum quis non potest expedite syllabam syllabae contexere pronuncians : quod uitium accidit pueris, senibus, et uinolentis.

κοίλοστομία est cum uox in ore quasi specu quodam obscuratur, et tantum in recessu quodammodo auditur.

τραυλότης est blaesitas, cum quis literam quamquam non potest exprimere, non quamlibet, sed certam aliquam : quemadmodum Demosthenes ρ proferre non potuit.

ψελλότης est balbuties, cum litera quaequam aut syllaba supprimitur, ueluti cum πιττεύει dicitur pro πιστεύει.

Vitia consuetudinis seu pravae imitationis longe plura reperiuntur.

Primum est plateasmus, oppositus ischnophoniae, cum quis diductis faucibus et ore nimium patulo loquitur. Hoc uitio qui laborat, et curiosius gutture utitur, is λαρυγγίζειν Graece dicitur. Quales praecipue Dores fuisse scribitur, qui incessuntur a Graecis, quod insto frequentius in dictionibus A literam ingerant.

Secundum est βοωτισμός, id est, clamor et uocis nimia contentio, cum quis uocem ultra uires arcet : id quod uitiosum est. Nam et suffocata saepe minus clara est, et maiore nisu elisa in sonum galli quasi crocitatam erumpit.

Tertium est, celeritas ac uolubilitas orationis, qua confunduntur quae dicimus.

Quartum est, nimia tarditas, quae et difficultatem inueniendi fatetur, et segnitia soluit animos, et in quo est aliquid, temporibus praefinitis aquam perdit.

Quintum est, asperitas uocis, cum literae quaedam duriter nimis proferuntur : estque aut iotacismus, aut lambdacismus, aut sigmatismus, aut rotacismus aut diasycismus. Iotacismus est, cum I litera ultra iustum decorem enunciat. Lambdacismus, cum L sono pleniori profertur. Sigmatismus, quando S litera cum sibilo quodam pronunciat. Rotacismus, cum crebrius et asperius R litera profertur. Diasycismus est, cum quae leniter pronunciantur debent, cum aspiratione quadam pronunciantur : quod uitium his uersibus taxat Catullus :

Chommoda dicebat, si quando commoda uellet,

Dicere, et Hinsidias Arrius Insidias.

Sextum est temporis et syllabarum insolita uel productio uel correptio. Quo uitio laborasse scribitur Pausanias Grammaticus, ex quo uulgo coquus uocabatur.

Septimum est, Finalium syllabarum in uerbis polysyllabis eleuatio : uel non finalium quoque, sed praeter consuetudinem. Itaque Demosthenes adhuc iuuenis cum pro concione per Aesculapium

iurans, non ἀσκληπιὸν, sed proparoxytone ἀσκλήπιον pronunciasset, quod is Deus ἦπιθ<<, hoc est propicius esset, a populo tamen nouitatis causa explosus est.

Octauum est, cantillatio, quae ebriorum aut comessantium licentiae est similis. Oratoris esse grauis oratio debet : nihil quoque mouendis affectibus magis contrarium est.

Nonum est κολοβωτισμὸς, id est, decurtatio, cum extremae syllabae non exprimuntur, sed deglutiuntur.

Decimum est, spiritus crebro receptus, aut eousque tractus, donec deficiat.

FINIS LIBRI V

CRESSOLLES Louis de, *Vacationes autumnales, sive de Perfecta oratoris actione et pronuntiatione libri III*, 1620<sup>87</sup>

### DE GESTU OCULORUM<sup>88</sup>

#### **I Quantum momenti sit positum in dicentis oculis. Eos speculum et domicilium esse animi, et affectionum ianuas. Per se loqui et magna conficere.** (pp. 161-164)

Iuuentius qui longiorem Honorati disputationem audire vellet, Nec integrae, inquit, vires, aut praeceptionum magna cognitio ad eam rem opus est, nec tu tam es in dicendo fessus, vt ea quae volumus non possis adiungere. Nam de oculis quidem vix aliud in schola ego percepi, quam hoc vnum, non esse immotos tenendos et figendos vnam tantum in partem, sed grata quadam varietate circuducendos. Atque vt quod sentio dicam, in toto gestu oratoris atque actione, nihil tam facile tamque expeditum mihi videtur, quam de Oculis disputatio. Honoratus illum aspectans, Verene, inquit, istuc ais et ex animi sententia ? aut ea multa atque magna quae a doctissimis viris praecipuntur necopinantem praeteruolarunt ? Nam sic ego statuo, in partium omnium complexu, quae sapienter sunt ab oratore moderandae, nullam esse in qua maior diligentis animi prouidentia adhibenda sit. In fronte aliisque tacitae quidem affectiones adumbrantur, tenui colore, atque vt ita dicam primis lineamentis expressae, in oculis autem lucet ipse animus totus atque eminent, et in omnium intuentium aspectum immittitur. Pythagoras oculos appellabat ἡλίου πύλας *Solis ianuas*, ego omnium affectionum portas iure nuncupauerim. *Profecto in oculis animus inhabitat* ; inquit Plinius l. 11 et paulo post, *Animo videmus, animo cernimus, oculi ceu vasa quaedam visibilem eius partem accipiunt, atque transmittunt.* : Verissime dictum. Vt enim is sensus in capite velut in arce principatum obtinet, ita in eum animi vis longe vehementius vberiusque deriuatur. Et ni fallor id Plinius mutuatus est a L. Crasso facundiae illo Deo et Suadae medulla, qui lib. 3 de Orat. sic habet, *In ore sunt omnia : in eo autem ipso dominatus est omnis oculorum, quo melius nostri illi senes, qui personatum ne Roscium quidem magnopere laudabant. Animi est enim omnis actio ; et imago animi vultus est, indices oculi. Nam haec est vna pars corporis, quae quot animi motus sunt, tot significationes et commutationes possit efficere. Oculos enim natura nobis vt equo et leoni setas, caudam, aures, ad motus animorum declarandos dedit. Quare in hac nostra actione secundum vocem vultus valet, is autem oculis gubernatur.* Ita Crassus. Et sane nec ipse animus cogitatione opinor sua consequatur, quot habitus oculi recipiant, qui sint indices occultarum affectionum : nam et blandi fiunt, putres et amatorii, summissi, graues, torui, truces, flagrantes, limi et transuersi, in sexcentas denique formas sese induunt, prout ipse delitescens in intimo pictor colorarit, seque per eos prodiderit. Nam blandos efficit humanitas, amatorios lasciuia, summissos pudor, graues constantia, barbaria truces, flagrantes iracundia, inuidia limos et transuersos. Quare Demosthenes, seu quis alius, Epicratis adolescentis politus et ingeniosus buccinator, ait diuina prouidentia factum, vt per oculos mores in aspectum venirent. Non enim, inquit, eos ad necessarios duntaxat vsus idoneos praebuit, sed cum virtus aliquorum vix in actionibus appareat, διὰ τῶν τῆς ὄψεως σημείων τὰ κάλλιστα τῶν ἠθῶν ἐνεφάνισε, *per visus indicia pulcherrimos tuos mores declarauit.* An non hoc ipsum voluere quondam Aegyptii, de quibus Diodorus Siculus l. 4. qui cum iustum hominem exprimerent oculum adumbrabant ? nam quod oculus fallere vt plurimum non soleat, et qualis cuiusque sit animus egregie repraesentet, fit vt propria iustitiae nota videatur. *Speculum mentis est facies, et taciti oculi cordis fatentur arcana*, ait vere subtiliterque D. Hieron. Quare Demosthenes oculos appellabat *lucernas animi*, magnus autem omnium virtutum excellentia Gregorius *animi fenestras*, S. Chrysost. τῆς ψυχῆς μέλος, *membrum veluti quoddam animi*, idque ὠραιότατον, *speciosissimum*. Noli igitur putare Iuuenti, in oculorum motu et moderatione minimum ponderis et momenti collocatum esse. Nam vt rem ipsam ad id quod est in quaestione accommodemus, quis nescit quantum in Oratore possint oculi, vel ad animos conciliandos auditorum, vel ad eosdem permouendos, atque in omnem partem flectendos ? Plinius fori lumen, cuius

<sup>87</sup> Louis de Cressolles, S.J., *Vacationes autumnales, sive de Perfecta oratoris actione et pronuntiatione libri III...* Lutetiae Parisiorum, S. Cramoisy, 1620, in-4°, 706 p.

<sup>88</sup> Liber II, caput IV, pp. 161-190.

aetas in grauioribus causis fuit contrita, non dubitauit asserere, praecipua pronuntiationis adiumenta esse *oculos atque manus*. Phavorinus Gallus orator, idemque rerum cognitione clarissimus, cum prestanti quadam auctoritate et nominis existimatione teneret animos, tum coniectu oculorum plurimum efficiebat : quare Philostratus inter illa tria quibus eum scribit omnium animos conciliauisse, numerat τὸ σημαῖνον τοῦ βλέμματος, vertunt *designantem intuitum*, malle *acrem, agentem, et rem conficientem*. De Hippodromo Thessalo Rhetore omnium elegantissimo quod dicitur, subit aliquando mirari. Is ἀγροικότερος ὢν τὸ εἶδος, *vultu agresti, atque ad insignem deformitatem composito*, tamen ita audiebatur lubentibus omnium animis, vt delectaret. Causam prodit is quem modo nominabam Sophista, ἀμήχανον εὐγένειαν ἀπεδήλου τοῖς ὄμμασι, γοργόν τε καὶ φαιδρὸν, *mirificam generositatem severitatemque ac serenitatem oculis praefererat*. C. Gracchus fuit temporis eloquentissimus in dolenti quondam oratione, dum priuatas familiae suae calamitates exponit, fletu et lacrymis, et comploratione ingenti forum compleuerat. Id cum refert L. Crassus haud ignobilis istius artificii iudex et interpres, illius ipsius actionis vim atque florem oculis attribuit. Nam cum eius periodum vnam attulisset, quam in ore fuisse omnium significat, *quae sic*, inquit, *ab illo acta constabat Oculis, voce, gestu, inimici vt lacrymas tenere non possent*. Sed quid pluribus de re perspicua disputo, cum vos mecum iuxta videatis, oculos in oratore dominari ? Te quidem certe hoc sentire, Victor, sat scio.

Ita sane est Honorate, ait Victor ; Illud ipsum omni prouisione curandum oratori puto, vt oculorum moderatione praestet, et in iis plurimum esse repositum arbitretur, et eo quidem elaborandum accuratius, quo gratior erit multitudini et coronae : nam qui amant, oculos praesertim intuentur, vt ex Aristotele prodit Athenaeus. Galenus qui in ludo Medicorum familiam ducit, apud suos auditores asseuerabat, morbum et sanitatem elucere in oculis, qui si rem ad dicendi artificium retulisset, dicturum mihi persuadeo, in iisdem vitia et virtutes orantium eminere. Itaque si mihi legendi essent homines ad dicendum, qui rebus omnibus expoliti facturi sibi audientiam viderentur, id propemodum sequendum existimarem, quod faciendum in matrimonii societate ineunda monuit Nicostratus, vir consilio et incredibili sapientia nobilis ; *Neque enim intemperanter*, inquit, *sed arte quadam facies futurae uxoris consideranda est, benigni enim oculi summam animi pulchritudinem comitantur, quae autem maligna et odiosa fuerit, ea statim et oculis transverse implacideque intuetur*. Sic in prompto et expedito illo ad agendum, contuendum esset imprimis, quid primo obtutu et oculorum compositione polliceretur. Quo audius tuam Honorate disputationem, de oculorum gestu et moderatione expetimus : neque vero te verbum vllum in recusando a consueta modestia expressum mittere patiemur. Quid me aspectas ? Haud, inquam, te recusare patiemur, ne si irascaris quidem. Pergam igitur, inquit, ea lege, vt si a vobis ineptire me coactum probauero, liceat postea actione de vi experiri. Licebit, ait Victor ridens : et lubentes in ius, vel ad ius potius tecum ambulabimus.

## **II Defixi oculi et κερματοποιούμενοι, diu patentes, assidue nictantes, clausi, immanius diducti, quatenus reprehensi.** (pp. 165-167)

Quoniam tam multae in oculis perforatae viae sunt, quibus affectiones prodeunt, iam praecipitis animo et videtis, longe plurima euenire posse vitia, quae in illa pulcherrima hominis parte dedeant. Volo imprimis in oculis haberi hanc rationem, vt nec diu aperti sint et rigentes, neque item frequentius occludantur et nictent. Imperator Caius rigentes habuit, minime sane blandos et iucundos, potius horribiles et infestos qui terrerent : cuius in ludo etiam duo fuisse dicuntur gladiatores, qui nunquam quidquid fuisset intentatum et obiectum conniuerent, ferocium opinor et ἀναίσθητων indicium, Stygiaeque laruae. Deos olim hoc est improbissimos Genios, cum in assumptis corporibus apparerent, palpebras nunquam occludere existimabant. De qua re disputans Heliodorus αἰθιοπικ. lib. 3 τοῖς δὲ ὀφθαλμοῖς, inquit, ἂν γνωσθεῖεν ἀτενὲς διόλου βλέποντες, καὶ τὸ βλέφαρον οὐποτε ἐπιμύοντες, *ex oculis notari possunt (Dii) cum continuo obtutu intueantur, et palpebras nunquam occludant*. Contra vero sunt, quibus naturale est, vt nictare non cessent, quos pauidiores, inquit Plinius, accepimus, Graecis nominantur σκαρδαμντικοί. Vtrumque sane extremum fugiendum est, sic vt absit ille rigor barbariae proprius, et haec rursus exaggerata nictatio, quae si vt morbus quidam insitus diuturna consuetudine inualuit, studio et industria priusquam in hominum lucem prodeamus, curetur.

Qui nimium conniuerent, eos Aristoteles ἀβεβαίους *inconstantiae plenos*, qui rigidos haberent oculos ἀναιδεῖς *impudentes*, mediocritatem vero inter ista βελτίστου ἤθους σημεῖον *laudabilium morum notam* existimauit. Recte quidem ille, sed quod intuitus eum rigorem vni impudentiae tribuit, parum est elocutus, cum non minus ἀπαθῶν, quique animum a sensuum communionem auocare student, in acerrima

cogitatione rerum defixi, vel rusticanorum etiam hominum nimium quantum aliquid mirantiam id familiare videatur, vt quosdam ait Dio Chrysostomus κερατοποιεῖν τὰ βλέφαρα, *durare corneasque veluti reddere palpebras in intuendo*. In re tamen grauiore significanda, quae propter nouitatem aut admirabilitatem, vel quod sit atrox et immanis non exiguum possit audienti stuporem iniicere, minime reprehendendum oratorem putem, si tanquam stupens ipse oculos diutius apertos habeat, si eam moram moderetur prudentia. Hoc enim est nec insulse nec ineleganter naturam imitari. Sic videmus Homerum solertem humanarum affectionum pictorem hunc statum mirantis animi Vlyssi tribuisse : nam cum post annum vigesimum in uxorem carissimam incidisset,

Ὅφθαλμοὶ δ' ὥσει κέρα ἔστασαν, ἠὲ σίδηρος  
Ἀτρέμας ἐν βλέφαροισι.  
*Non secus ac cornu ferrumque immota tenebat  
Lumina.*

In re prope simili e Latio princeps poeta,

*Dum stupet, obtutuque haeret defixus in vno.*

Sic apud alios auctores saepe admiratione aut pauore defigi : apud Graecos ὄμματα πῆξαι, οὐκ ἐπαίρειν, vel οὐκ ἀπαλλάττειν γῆς πρόσωπον, vt est apud Euripidem in Medea, vel denique vt paulo ante e Dione Chrysostomo adferebamus, κερατοποιεῖν τὰ βλέφαρα. Atque hunc quidem gestum publica in oratione Themistius olim adhibuit, cum patrium funus laude prosequeretur, statim initio, *Certe*, inquit, *neesse est* ἰστᾶν μου τοὺς ὀφθαλμοὺς ὥσπερ σίδηρον ἢ κέρατα καθάπερ ἐποίησεν Ὅμηρος τῷ Λαέρτου παιδὶ πεπηγῆναι τὰ ὄμματα, *meos oculos tanquam ferrum aut cornu sistere, quemadmodum Laertis filium Homerus facit oculos habuisse defixos*. Cuius hominis sane iudicio magni et eloquentis imitatione, posset Orator ἐν ἐπιταφίσις λόγοις clarorum virorum, quorum fatum moerorem ciuibus et calamitatem attulisset, oculos suos dicendo componere. Pingit hanc quoque effigiem Heliodorus in Amantium historia, τὸ ὄμμα δὲ οἶωνει κέρασ ἢ σίδηρος εἰς τὰ ὀρώμενα τείνας εἰστήκει, *oculis tanquam cornu et ferrum in ea quae cernebantur defixis constiterat*. Sic aureae linguae Ioannes non facundia magis quam animi sanctitate pollens, inopiam ait et stuporem, κερατοποιουῖσαν τὰ βλέφαρα, *palpebras efficere corneas et immotas*.

Atque hic animo suggeritur, vt finitimam quandam periculosamque Syrtim, quasi intento digito patefaciam, ne orator in eloquentiae hoc cursu, famae naufragium honorisque faciat. Aliquos enim reperias, qui oculos immaniter aperiant, aut naturae vitio, aut animi morbo, aut prima educatione, vel quod Heroas quosdam μεγαλοφθάλμους, et Iunonem βοόπιδα dictam a poeta bono vident, quorum forte aemulatione et similitudine efferantur. Ii quoniam atroci illo oculorum coniectu homines ingenuos, honestissimumque coetum perterrefaciunt, mihi penitus e choro humanitatis eiiciendi videntur. Albertus quidem magnus scribit oculos magnos, nitentes atque pellucidos, significare iustum, docilem et prudentem, quales Socrati Oraculi testimonio omnium Graecorum sapientissimo tribuunt. Sed vt Socrates aliquis videre, vt oculis magnis praeditus atque nitentibus, quantum fieri potest oculos diducere, hoc est profecto non sapientes imitari, sed boues, aut monstra in parietibus picta μορμολυκεῖα puerorum. His oppositi reperiuntur, qui ne opinor rerum varietate et multitudinis conspectu a dicendi via deflectant, clausis oculis prope omnem orationem decurrunt. Vidi sane religiosae vitae hominem bene doctum sapientiae candidatum, qui de more cum elegantissima oratione eruditum confessum dimitteret, post solennes academiae disputationes, tam obstinate iam inde ab initio clausos habuit oculos et obsignatos, vt ne quidem cum (Auditores) diceret aperuisse putem. Festiui homines aiebant illum qui paulo ante disputatione Thrax aut Myrmillo fuisset, nunc Andabatam euasisse. Praeclare et sapienter Quintilianus, *Opertos*, inquit, *compressosve oculos in dicendo nemo nisi plane rudis aut stultus habet*. At sunt quidam qui alterum clausum habeant, diductum alterum : de quibus nihil dicam nisi videri dignissimos qui relegerentur in Siciliam, vbi monoculi Cyclopes habitauisse dicuntur. Si vero ex oculis θάτερος θατέρου ἐλάσσων γίνησται, *alter altero minor fiat*, id ominosum malumque Hippocrates putat lib. Praenotion. p. 4. quod rei de qua agimus lubens accommodarim.



### III Lascivi trementium oculorum flexus vitandi. ῥυθμός in oculis. ὄξυκινησία promptae mentis et ardentis indicium. (pp. 168-171)

Iam vero quid de illis dicam, quorum oculi libidinibus gestiunt, et perspicua titillatione voluuntur, quisquamne est qui non reprehendendos putet? nisi forte veteris Philosophiae maculae atque dedecora obsistant, quos in homines id protritum Athenis conuicium fuit coniectum ὄμματα παιδεράσται, cum vitam atque mores infami nequitia collutulassent. Vere dicam, non clarius esse impudicitiae speculum, quam hos oculorum flexus, quos amatorios nominauerunt. Arcesilaus prudens Philosophus cum diuitiorum quorundam oculos esset intuitus ludibundos, et tenerae voluptatis plenos. *Nil interest, inquit, quibus membris cinaedi sitis.* In Sardanapali impuri hominis luxu describendo, diserte Iustinus, *Cum mollicia corporis et oculorum lascivia omnes foeminas anteiret.* Eundem pingens Dio Prusaeus τοὺς ὀφθαλμοὺς ἀναστρέφοντα nominat. Et Alexandrinus Clemens de mollitie oculorum disputans, *Tamen, inquit, effoeminatum Sardanapalum regem Assyriorum in lecto indecore sedentem purpuram carpentem, καὶ τὰ λευκὰ τῶν ὀφθαλμῶν ἐπαναβάλλοντα, et albuginem oculorum versantem inducunt.* Idem ipse a Maximo Tyrio, dicitur τὸ ὀφθαλμῶ ἐκτετηκῶς. Contra vero Iulianus Imperator cum animi castimoniam, morum seueritatem, et moderationem prae se ferret, sese longe ab ea lasciuiam et mollitudine abfuisse monet, ἐμοὶ δὲ ὑγρὸν βλέπειν ῥίπτουσι πανταχοῦ τὰ ὄμματα, ὅπως ὑμῖν καλὸς οὔτι τὴν ψυχὴν, ἀλλὰ τὸ πρόσωπον ὀφθεῖν, ὁ τρόπος οὐ συγχωρεῖ, *Verum enimvero mihi lascivire oculis, eosque molliter circumferre, quo pulchro corpore non mente vobis videar, mores mei non sinunt.* Aristophanes βλέψαι ἰωνικῶς dixit, *contueri ironice*, hoc est nequiter et delicate.

Et sane fuit communis omnium sapientium opinio, oculum vagum illum et liberiolem indicem esse leuitatis, et flagitiosae cupiditatis. Harpalus Demosthenem cum vidisset, eius tacitam cupiditatem, quasi luce palam deprehendit ex διαχύσει καὶ βολαῖς ὀμμάτων, vt Plutarchus memorauit. Et Aristoteles inter notas indiciaque Cinaedi ponit, ὀμμάτων περιβλέψεις. At diuus Gregorius Nazianzenus cum religiosos describit vere Nazaraeos, vt Christianae vitae lumina, *Gressus, inquit, constans, oculus minime vagus.* Quod ego dictum vtroque modo explicem, et de vaga curiosaque oculorum circunductione, et libidinosa motione, quam *flexum oculorum* vocat Seneca, ita enim scribit, Impudicum et incessus ostendit, et manus mota, et relatus ad caput digitus, et *flexus oculorum.* Huiusmodi oculi Persio nominantur, *patrantes, putres* Horatio, *σαπροὶ* Chrysostomo, Iuuenali *trementes.* Hinc Xenophon homini moderato et amanti καλοκαγαθίας, tribuit, ἄτρεμες ὄμμα, *oculos non trementes.* Apuleius *vdos ac tremulos vocat, prona libidine marcidos, iamiamque semiadopertulos.* Anacreon et caeteri Poetae Graeci ὑγροὺς : Gregorius Nazianzenus in Carmin. σφριγῶντας. Dicuntur iidem Quintiliano, *natantes et venerei*, et consimili ratione Adamantio κλυζόμενοι καὶ κυμαίνοντες ἐν ἑαυτοῖς, *inundantes et fluctuantes in seipsis, Catullo ebrii*, hinc eleganter sanctus Basilius impudicos ait iuuenes μεθύειν ὀφθαλμοῖς, *ebrios esse oculis*, vocantur ab alii *paeti*, de quibus sic vetus interpres Horatii, *Dicitur paetus, qui leuiter declinatis oculis est, cuique huc atque illuc tremuli celeriter voluuntur : hoc autem quia venereum est, ideo Venus paeta :* quam etiam Poeta Hesiodus ἐλικοβλέφαρον nominat, *oculis lasciuientem.* Illo etiam nequitiae motu agitati, *fracti* Latinis, κεκλασμένοι Graecis oculi appellantur, de quibus sapienter Aristoteles in Physiognom. τὰ κεκλασμένα τῶν ὀμμάτων δύο σημαίνει, τὸ μὲν μαλακὸν καὶ θῆλυ, τὸ δὲ κατηφές καὶ ἄθυμον, *confracta oculorum duo significant, hoc quidem molle et foemineum, aliud vero demissum pauidumque.* Contra vero τὸ βλέμμα καθεστηκός, *vultum compositum et oculos moderatos* Porphyrius aiebat efficere, τὸ σεμνὸν τοῦ καταστήματος, *grauitatem illam quae in gestu spectatur.* Et Themistius meo iudicio sapienter Xenophonteiam Virtutem coloribus suis exornans illi tribuit βλέμμα ἀπλοοῦν καὶ γενναῖον, *aspectum simplicem ac generosum.* Atque haec protuli omnia, vt intelligamus, cautionem esse adhibendam Oratori non vulgarem, in oculis moderandis, ne quo gestu animi vitiositatem prodant. Tanquam enim ex tripode, illa sunt a Philostrato pronunciata, *πολλὰ μὲν γὰρ ὀφθαλμοὶ τῶν ἀνθρωπίνων ἠθῶν ἐρμηνεύουσι, Oculi mores hominum plerosque indicant.*

Neque tamen omnis oculorum mobilitas reprehendenda est, aut in vitio posita, vt illustrium hominum dicta et exempla declarant. Sunt enim numerosae veluti quaedam in oculis motiones, quae mirificam olim Pompeio magno gratiam tribuebant, cui simile quiddam in Alexandro fuisse volunt, de qua re ita Plutarchus, ἦν δὲ τις καὶ τῶν περὶ τὰ ὄμματα ῥυθμῶν ὑγρότης, etc. id est, *Oculorum lenis modulatio reddebat faciei eius vsurpatam magis sermonibus, quam repraesentatam, cum Alexandri regis statuis similitudinem.* Herodianus item libr. I aetate florentem Imperatorem laudans, et summa oris pulchritudine amabilem, inter caetera ponit ὀφθαλμῶν τε ἀρθμίας καὶ πυρώδεις βολὰς, *rutilantium oculorum aequabiles, et veluti numerosos motus.* Sic diuus Gregorius Nyssenus Mosi tribuit summo

viro et eximia oris dignitate praestanti, τῶν ὀφθαλμῶν λαμπηδόνα, *dulcem oculorum splendorem atque lucem*, quam si Orator in ingenuum eruditionis hominum confessum attulerit, quis non videt quanto praeditus sit inuitamento ad animorum conciliationem ?

Est etiam nonnunquam in oculis volubilitas, quae non quidem illuminandae pulchritudini seruiat, sed promptae mentis acrem, et celerem agitationem vimque testetur. Chrysanthius apud Eunapium Sophista cum in sermone familiari, lento placidoque videretur esse ingenio atque natura, sic tamen in Dialecticis eruditorum hominum disputationibus aestu quodam animi ferebatur, vt comae capitis horrescerent, τῶν ὀφθαλμῶν ἐρμηνευόντων χορεύουσαν ἔνδον τὴν ψυχὴν περὶ τὰ δόγματα, *Et oculi quoddam veluti animi tripudium circa dogmata occupati significarent*. Maximum quoque magni nominis Philosophum idem scriptor habuisse prodit oculos illa celeri motione velut gestientes, si quando in subtili aliqua disputatione occuparetur, nam ὁρμὰς τῆς ψυχῆς διεδήλου τὰ ὄμματα, *acris ingenii vigor atque agilitas ex oculis elucebat*. Addit nullum cum eo disputantem potuisse ferre, τὴν ὀξυκνιασίαν τῶν ὁμμάτων, οὔτε τὸν δρόμον τοῦ λόγου, *aut volubilitatem luminum, aut cursum atque flumen orationis* : neque vllum peritorum contra hiscere ausum, tantum videlicet pars illa corporis in dicendo valet, et prope dicam triumphat. Quam laudem Damascius minime reticuit, cum Isidorum in Philosophia maximum oratione sua commendaret, nam cum dixisset illius in oculis gratiosissimam Venerem, vel potius Mineruam sapientissimam penitus insitam impressamque fuisse, addit illos ἐπίτροχα κινουμένους πῶς φάναι, *velociter ita moueri consueuisse, vt versari viderentur circa eandem speciem, et simulacra essent, non solius animi, verum et inhabitantis in ea diuinae influentiae*. Sed in memoria quidem vetustatis exemplorum magna est copia, quae non est opus, vt fastidiose congeram. In vnum mihi magnum Vlysem mentis oculos iniicite, quem praestantis et cumulati Oratoris specimen fuisse volunt et exemplar. Illum autem Rhetor ingeniosus in Heroicis ait πεπλανημένον τοὺς ὀφθαλμοὺς διὰ τὰς ἐννοίας τε, καὶ ὑπονοίας, *oculis fuisse continua motione errantibus, propter varias animi cogitationes et suspiciones, quae altam illam mentem exercebant*. Itaque Menelaus apud diuinum Poetam Telemachum agnouit Vlyssis filium, quod similes haberet manus, ὀφθαλμῶν τε βολὰς, *similesque oculorum coniectus*. Suetonius, *vegetos oculos* nominat, quos tribuit Caesari symbola certe hominis δραστηρίου : nam in eodem proprium illum vigorem, celeritatemque quodam igne volucrem ait fuisse Plinius. Vetus Poeta laudans Aristotelem τροχαλὰς ὀπωπὰς nominat. Καὶ τροχαλαὶ σήμαινον ἀολλέα μῆτιν ὀπωπαί, *Et volubiles oculi multiplicem animi agitationem declarabant*. Cassiodorus vir reconditae sapientiae vitiosis et consceleratis animis eum gestum attribuit. Sic enim libro de anima, *Malis nubilus vultus est in qualibet gratia corporali, etc. Oculi interdum supra quam necesse est, commouentur, iterumque cogitantes infixi sunt, incerti vagi fluctuantes, etc.* Sed hanc furentium hominum similitudinem, non est, opinor, difficile ab illa ingeniosorum et videntium conditione discernere.

#### **IV Saturnius oculus et truculentus vulgo in vitio. An torue intueri sit illiberale. Strabonum peruersitas indecora. (pp. 172-175)**

Sed est mihi hic adhibenda minime superuacanea et inutilis monitio, ne recti et honesti similitudine decepti in aliquam prauitatem delabamur. Sunt enim quidam qui dum illam oculorum molliciem lasciuamque refugiunt, tristem quandam et indecoram feritatem aucupantur. Sane vniuersim moderata honestaque in oculis seueritudo placet, quae neque teneritudinis et petulantiae vestigium vllum habeat, nec importunam animi duritatem significet. Id opinor, ἀνδρικὸν ὄρᾱν dictum Veteribus, vt de Mauris apud Ælianum, εἰσὶ δὲ μαυρούσιοι, καὶ καλοὶ, καὶ μεγάλοι καὶ ἀνδρικὸν ὄρῳσι, *Sunt Mauri, et pulchri, et procero corpore, et virili aspectu*. Sed vt dixi, cauendum maxime est, ne istius decoris appetentes acerbiteram quandam induant, qua nihil est, quod magis honestissimo auditori displiceat. Constantius Imperator magni parentis cura et prouidentia liberalissimis studiis eruditus, omnino sapienter, οὐ βασιλικὸν ὑπελάμβανεν τὸ ταραττικὸν τοῦ βλέμματος, ἀλλὰ μανίᾳ πρέπειν ἡγούμενος, ἐν τοῖς νοσήμασιν ἀριθμεῖ, *minime regium existimabat, sed potius furiosae dementiae congruens et consentaneum immani oculorum obtutu aspicere, idque in hominum vitio morboque reponebat*. Eo vitio male quidam audierunt antiquitatis Philosophi, qui dum seueri potius videri volunt, quam humani, Ἀτρέως ὄμματα, vt est in communi prouerbio, et Saturnium quandam aspectum, Lemniumque prae se ferebant. Et quidem Plato, qui Socratis naeuos omnes penitus cognitos et perspectos habebat, eundem ait ταυρηδὸν βλέπον, *taurinis oculis obtueri* consueuisse. Quam eandem ob causam Pausanias ab Academia palliatos eque Socratis familia sapientes, βλεπιδαίμονας fuisse nominatos ait, *terribiliter intuentes*, qui parum absint ab eorum hominum conditione, qui a Geniis improbis agitantur : illos enim

existimat Xenophon, πρὸς τὸ γοργότερον ὀρᾶσθαι, *aspectu esse truculentiores*. Quare Iulianus Christianae religionis desertor, ab eo tempore quo nefariam in specum descendit ad daemones consulendos, rediit vt Theologiae princeps aiebat Gregorius, τὸ μανιωδες τῶν ὀφθαλμῶν praeferens, *furioso oculorum obtutu formidabilis*. Alias quoque eidem attribuit ὀφθαλμὸν μανικὸν βλέποντα, sicut et Gregorius presbyter βλέμμα θηριῶδες, *ferinum aspectum*. *Truces oculos* dicunt Latini. Salu. 1.4 *Ille respiciens ac vibrans in os meum truces oculos*. Hoc autem quam sit ab eo alienum, qui placere velit, et confessus beneuolentiam sibi conciliare, nemo nisi a ratione alienus et caecus non videt : ab iis enim publice orantibus, non oculi modo auditorum, sed animi multo magis studiumque abhorret. Itaque Lucianus cum Thrasydem pingeret philosophum, sapientiae laruam, furiosae mentis hominem, eum inter alia τιτανῶδες βλέπειν, *Titanicum tueri* ait, quasi nepotulum quendam Gigantum et terrae filium. Id vero esse indecorum facile hinc colligas, quod a summis viris atque doctissimis in perfecta hominis pulchritudine oculorum quaedam veluti laetitia ponatur. Sane a D. Chrysostomo inter summae et eximia venustatis indicia ponitur imprimis ὀφθαλμὸς μειδιῶν, *oculus suaviter et blande arridens*.

Torue tamen aspectare, num aliquando in oratorem quadret existimationis retinentem suae et honestatis, quaeri posse video. Aduersarios si praesentes habeat, qui innocentiae insultare videantur, et immani contentione ius violare, non esset forte illiberale, aut abhorrens a grauitate hominis iusta iracundia elati, toruo illos nonnunquam aspectu verberare, si praesertim ad eos orationem conuertens, ante omnium oculos insignem eorum malitiam et fraudem ponit. Id enim e causae fiducia oriri videtur et animi laesi aequitate, modo ferociae cuiusdam agrestisque animi significatio vitetur. Proaeresius facundia olim praestans, quem Ἑρμοῦ λογίου τύπον, vt Eunapii verbis vtat, *Mercurii eloquentiae praesidis typum* nominabant, cum Athenis causam pro se ageret, amplissimo in theatro, Proconsule Romano audiente, cum adessent plurimi eius aemuli, a quibus fuerat contumeliis intemperanter agitatus, non putauit a sua dignitate alienum ταυρηδὸν μὲν αὐτοὺς ὑποβλέψαι, *toruis oculis eos intueri*, quo gestu opinor nonnihil aduersariorum audaciam spemque tardauit. Sic Poeta sapiens toruum aspectum heroibus suis attribuit, vt de Achille in opere diuino saepe, τὸν δ' ὑπόδρα ἰδὼν προσέφη πόδας ὠκύς Ἀχιλλεύς. Illius quoque non indecorae ὑπόδρασίης caeteri Poetae meminere. Aristophan. de Aeschilo irato, *Tauri instar demisso capite obtuebatur*, vt est apud Suidam. De Constantio Imperatore Ammian. Marcell. *Limisque oculis eos* (legatos) *adusque metam contuens mortis, egredi iussit*. Sed hoc iratorum est, qui terrorem specie ipsa praeferunt. Proximum est et consimile, oblique intueri ad contemptum aliorum, quod easdem ob causas ab honestis hominibus fieri posse decore puto, sed parce tamen et moderate, ne superbientis animi fastidium in eo appareat, est enim etiam arrogantium obliquare aspectum. Scite Ammianus cum vitia nobilitatis graphice delineat, *Alius, inquit, cum dignitate licet, ceruice tumida gradiens, notos antea obliquo contuetur aspectu, vt post captas Syracusas existimes reuerti M. Marcellum. Limaces oculos* vocat Fulgentius.

Caeterum quod ad Strabones attinet, qui naturali vitiositate oculorum laborant peruersissimo aspectu et distorto, vix mihi videntur oratorio posse muneri et dignitati satisfacere. Nam profecto iocabatur et illudebat Socrates, qui contendens cum Critobulo de pulchritudine oculorum, *Tui, inquit, tantum directo aspiciunt, mei autem καὶ τὸ ἐκ πλαγίου etiam transuersim, propterea quod exterius promineant*. Noster autem ille orator, quem perfectum et suis numeris absolutum esse volumus, neque Socratem in ea re imitandum sibi existimabit, neque dogma Stoicorum sequendum, qui aiebant sapientes si distortissimi sint, esse formosos. Hoc Roscius Gallus vidit histrionum facile princeps, qui cum oculis esset obuersis, neque ad tuendam dignitatem idoneis, primus omnium in agendo personatus in conspectum hominum venit. Atque hoc loco naturae nostrae imbecillitatem licet animaduertere : nam cum tam multae species animantium reperiantur oculis praeditae atque sensibus, *vni tamen homini deprauari oculos consueuisse* prodit Plinius. Quibus igitur siue a natura contigerit vt Strabones sint, vel a mala peruerse intuendi consuetudine : ii non satis subornati instructique ad dicendum prodire videntur, nisi multis magnisque ornamentis, et praestanti quadam eruditione id vitium obtexerint. Sed omnium ineptissimi sunt ad agendum ii qui sic inuertunt oculos, vt pupilla fere omnis tegatur, et ἐκπάγλως luminum tantum album ostentent. Notauit sapienter S. Chrysostomus summus ipse in dicendo atque perfectus, proprium esse τῶν δαιμονόντων aut μεθύνωντων διαστρέφειν τὰς κόρας, *oculorum pupillas inuertere*. Neque minus mihi arcendi videntur a suggesto, qui naturae damno, aut furoris diuturnitate, semper toruis sunt oculis, aliisque metuendi, nisi multo ante horridam illam speciem lenierint. Et tamen quorundam populorum id esse proprium antiquae memoriae scriptores voluerunt. Ammian. Gallos paene omnes candidos fuisse ait et rutilos, *luminumque toruitate terribiles*. Id forte dici aliquando potuit, cum

Gallia tota martia ferro victitabat et sanguine, et omnia virorum fortium esse putabat : sed ista contuitus barbaries et luminum ferocia plurimum abest ab aevi nostri humanitate.

**V Iratus ὄμμασι φθεγγόμενος. Igneus oculorum ardor et πολεμικὸν βλέμμα, non modo in proelio, verum et in foro atque suggesto plurimum valet.** (pp. 175-178)

Iuuentio non videbatur satis factum superiori disputatione, qui interrumpens hic orationem, Mihi videris, inquit, Honorate, qui truculentum aspectum repudias, hominem eum velle describere, qui nunquam irasci debeat aut possit : nam cum aestus iracundiae in oculis maxime eluceat, necesse est, in oratore ardenti et incenso, praesertim cum stomachum in aliquem erumpit, κρόνιον illud ὄμμα existere. At Honoratus, Imo tu videris Iuuenti, quae dissimilia sunt et disiuncta confundere. Neque enim ardentes repudiaui oculos et reieci, sed truces, qui proprii magis sunt barbarorum et belluarum. Quare Iulianus Parabates Constantii Imperatoris comites et amicos, qui truci aspectu omnibus omnia minabantur, vocat θηρία πᾶσιν ἀποφθαλιμῶντα. Lucius Florus Cimbris oculos attribuit *horrendos et efferatos* : recte. barbari enim fuerunt et milites. Et de bellante Catilina Sallustius, *Inter hostium cadauera repertus est, ferociam animi quam habuerat viuus, in vultu retinens*. In oratore vero nisi humanitas in gestu emineat, vix mihi ferendus videatur. Neque vero haec quae dixi eidem officiant, quominus quantum prudentiae ratio postulet, ardorem animi sui prodere queat, et per oculos emittere. Trachallo praestantissimo sui temporis oratori tribuit Fabius *oculorum ardorem*. Viuidam opinor vim intelligit acrem et agentem, splendidi ingenii animique praesentis argumentum, qui certe habitus dignitatis plus habet, quam qui vulgo in semisomnis apparet, cum languent oculi et deiiciuntur. Iam eosdem esse iracundiae ministros, quis tam hospes et peregrinus est in natura rerum qui nesciat ? Hic memini Caii Imperatoris, qui oculorum veluti fulmine Agrippam ita Regem perterrefecit, vt paene solo timidum afflixerit cui ipse regie et insolenter, ἡγνόησας ὅτι οὐ τῇ φωνῇ μόνον, ἀλλὰ καὶ τοῖς ὄμμασι φθέγγομαι μᾶλλον, ἢ οὐχ ἧττον ἕκαστα διασημαίνων, *Ignoras me non minus oculis quam voce loqui solere ?* Nolim tamen sic efferi dicentem iracundia, animoque inflammari, vt quemadmodum ait Ouidius,

*Lumina Gorgoneo saeuus igne micent.*

Aut vt horrifico illi seni apud Maronem,

\_\_\_\_\_ *stent lumina flamma.*

Longius paulo hac in re Menedemus prouehabatur, quem aiunt in doctis subtilium rerum concertationibus tam pugnacem fuisse, ὡσθ' ὑπόπια φέρειν, *vt ardentis spiritus indicia in oculis ferret*. Ita vituperans haec de quodam magnus orator proferebat, *Ardebant oculi, toto ex ore crudelitas emicabat*. Sic de milite ferociente S. Chrysostomus in homil. de Eutropio siue in Ps. 44. καὶ πῦρ ἀπὸ τῶν ὀφθαλμῶν ἤφει, *ex ipsa oculorum acie ignem ei aculabatur*. Mimo et histrioni eo licet vt ardore liberius, et flagrantia oculorum audientium mentes commouere. De illis hominibus Antonius, *Vidi, inquit, cum ex persona mihi ardere oculi hominis histrionis viderentur*. Orator autem cum moderationem adhibuerit, prudentium hominum consilio dignam et communi honestate, tum demum intelliget, quantam vim habeat, quamque mirificam igneus ille motus oculorum ad persuadendum. Iulianus Imperator ait Homerum laudes Achillis eximii Graecorum Herois prosequentem, dixisse illum ita inuictum et praestantem in proelio fuisse, vt hostes voce ipsa et gestu, καὶ τῶν ὀμμάτων ταῖς προσβολαῖς, *oculorum coniectu*, vt intorto spiculo in fugam immitteret. Sane quidem D. Chrysostomus, qui rerum infinitatem animo comprehensam variegata orationis pictura in omnium oculis posuit, ad fundendos et debilitandos hostes, in proeliorum contentionibus, valere plurimum ait *βλέμματα πολεμικὰ, καὶ ἀντιπάλων εὐψυχίαν*. Id autem opinor Graeci dicunt *βλεμεαίνειν*, quod Eustathius leonum proprium esse ait, et significare vel solo aspectu terrere, vt apud Coryphaeum in Iliade σθένει *βλεμεαίνων*. Atque hunc aspectum video a doctissimis viris notatum et animaduersum fuisse, in Telamonio Aiace illo, quem propter inclytum animi robur et fortitudinem μέγαν nominauerunt, de quo produnt, solitum esse βλέπειν *χαροποις τοῖς ὀφθαλμοῖς ὑπὸ τὴν κόρυν, οἷον οἱ λέοντες ἐν ἄβολῃ τοῦ ὀρμηῆσαι, glaucis oculis atque micantibus intueri sub galea, vt cum leones magni subsident mox in praedam ruituri*. Talis quoque mea opinione fuit mora fatorum et Troiae praesidium Hector, quem Sophista Lemnius ait, *ἐκπληκτικώτατα βλέψαι, terribilem et formidandam oculorum aciem solere coniiicere*. Hoc igitur erecti animi praesidium in oratore nihil valiturum existimemus ? Cum Periclem audimus fulgurare, et tonare consueuisse, quid aliud intelligimus, quam scintillantem ex oculis vim et micantem, cum splendido et magnifico sono

orationis coniunctam ? Ponite vobis ante oculos M. Tullium in media Curia fulminantem, nefarios imperii magni praedones oratione cruentantem : nusquam in externo duce tam expressa βλέμματα πολεμικὰ reperietis, quam in togato illo Imperatore, aduersus patriae hostes, incredibili robore et totius animi contentione pugnante. Hic idem est *oculorum vigor* quem Valerius Maximus in Demosthene eloquentiae Rege in nobilissimis causis triumphante, summa commendatione praedicat. Hinc etiam in templis nostri Concionatores ad perditorum animos perterrefaciendos, grauem illum et seuerum aspectum, vt Dices ac Nemesis oculum adhibere solent. Talis quidem certe fuit D. Hilarius, qui haereticos et perduelles religionis non modo Gallicano cothurno, vt cum S. Hieronymo loquar, verum et aspectu ipso fractos et domitos conficiebat. Itaque in illius Epitaphio vere positum,

*Istius aspectum serpentes ferre nequibant,  
Nescio quae in vultu spicula sanctus habet.*

Talis Basilius ter maximus, cui doctissimus Gregor. Nazianz. attribuit ῥητορικὴν πυρὸς μένος πνέουσαν, eloquentiam ipsis oculis atque ore toto fulgurantem et emouentem incendium, cuius in eo genere victoriarum gratam et vtilem memoriam, nullius vnquam temporis obliuio inobscurabit. Atque hoc tamen intelligendum est tum decere, cum irasci commodum est, et rei dignitas atque magnitudo postulat vt agamus vehementer. Nam vt in pictura non semper laeta et collustrata delectant, nec in musicis summa vocum intentio ; sic ille ardor luminibus intermicans nisi opportune adhibeatur non placet. Cornificius ad Herennium prudenter, *Si contendemus, inquit, per continuationem, acri aspectu vtetur.* Sed vniuersim haec satis.

#### **VI Hilaritas, moeror in oculis expressus. Clarissimi Oratores olim in Iudiciis fleuerunt. Lacrymae fortium virorum constantiam non dedecent.** (pp. 178-183)

Quod paulo ante aiebam, oculorum acrem et vehementem contuitum esse ad genus quaestionis accommodandum, id in omni affectione debet intelligi. Nam in laetis tristibusque rebus, saepe haeret et iactatur oratio. De qua re monens Crassus, *Oculi, inquit, sunt, quorum tum intentione, tum remissione, tum coniectu, tum hilaritate motus animorum significemus apte cum genere ipso orationis.* Igitur cum de iucundis amoenisque rebus erit dicendum, vt de splendore virtutis, de pompa, de illustrium facinorum dignitate, de laude, de magnificentia, de hominum ornamentis, de fama, de nominis praedicatione, de victoria, de beata vita, deque similibus, oculi nitere quodammodo, et hilarescere debent, Theocritus opinor ὄμματα μειδιῶντα nominat, *oculos renidentes.* Quod eo facilius erit oratori, quod illud ipsum sine vllo gestu et motione consequi possit, Quintiliano teste, cuius ni memoria me fallit, illud est Axioma, *Per oculos maxime animus emanat, vt citra motum quoque et hilaritate enitescant, et tristitia quoddam nubilum ducant.* In moerore deiici eos par est, et ipsum animum quasi fluctu calamitatis abiectum inuolutumque testari. D. Basilius oratione percurrens eorum hominum habitus, qui vel fortunae acerbitate, vel propria animi inductione, a communi hominum laetitia et iucunditate abessent, inter caetera illis attribuit ὄμμα στεγνὸν καὶ εἰς γῆν συννευκὸς, *oculum moerore suffusum depressumque humi.* Valet hoc maxime in commiserationibus, in certo et praesenti periculo, in luctuosissimis temporibus, in patriae calamitate, in funeribus reip. in eorum fato acerbo deplorando, quorum vita communi rei atque saluti necessaria videbatur, in miserorum fortuna describenda : in iis denique memorandis, quibus audientium animi ad misericordiam et humanitatem vocantur, quo tempore animo demitti contrahique iustum esse videtur. Itaque languet gestus oratoris, manus veluti sit tardior, immotum corpus, oculorum argutiae conquiescunt. Ex hoc dolore et moerori significationibus saepe consequitur, vt etiam copia lacrymarum e dicentis oculis emanet. Sed quid tu rides Iuuenti, dum de fletu dicere incipio ? Rideo, inquit, quod doctores Rhetoricos ea praecipere videam, quae nec fieri solent, nec etiam commode possunt. Quoties enim tu vidisti Honorate, vel in foro vel in suggesto oratorem qui fleret, aut sine risu auditorum simularet ? *Cito arescit lacryma praesertim in alienis malis,* ait vere et scienter M. Tullius. Histriones ipsi cum frequenti exercitatione naturam habeant ad omne genus affectionum commouendum, promptam et expeditam, praestare id ipsum pro arbitrio non possunt, quod Rhetores in grauioribus causis monent esse faciendum oratori. Hinc ille de scena politus et theatro, cum in luctuosissima catastrophe actionis flere vellet, vnam adferri in Orchestrā curauit, qua cineres demortui filii continebantur, vt illius conspectu non simulatum iam atque falsum, sed verissimum fletum cieret. Igitur oratori Biantis ego vellem monitionem obiicere, qui Alyatti regi mandauit κρόμμια ἐσθίειν, *cepas edere,* cum ad lacrymas profundendas cohortaretur. Praeterea iidem ipsi dicendi magistri

effoeminationem inducunt animorum, a generosae mentis excellentia longe alienam, et vt breuiter dicam viro non congruentem. Puerorum est atque muliercularum lacrymas profundere, quarum habent a natura magnam quandam facilitatem, sic vt habere in potestate videantur.

\_\_\_\_\_ plorat

*Uberibus semper lacrymis, semperque paratis*  
*In statione sua, atque expectantibus illam,*  
*Quo iubeat manare modo.*

Hinc illud Poetae quoque non mali, \_\_\_\_\_ *et iussae prosiliunt lacrymae.* Catullo proinde *falsae lacrymulae* appellantur, praesertim earum quae in Gameliis,  
\_\_\_\_\_ *parentum*

*Frustrantur falsis gaudia lacrymulis.*

Prudenter vt multa Vates Ennius, *Plebes*, ait, *in hoc Regi antestat loco, licet lacrymare plebi, regi honeste non licet.* Illud ipsum forti animo et altae mentis constantia indignum, in Atheneo Tusculano M. Tullius clarissimis olim rationibus et excellenti prudentia ostendit.

Hic Honoratus, Erras, inquit, Iuuenti, et leui manu tuum oratorem peruolutasti, et facile possem orationem tuam refellere. Ais fletum non suscipi ab Oratore consuesse, et indecorum magnanimo esse viro et constanti. Vtrumque perspicue esse falsum Graeca iuxta Romanaque historia conuincit. Ecquem enim in totius complexu antiquitatis praestantem Oratorem, dicendo nobilem inuenire possumus, qui permouendis auditorum animis, cum res et causa postularet, non a se primum vim lacrymarum et copiam expresserit? Pericles magnus quidem vir fuit et diuina quadam facundia praeditus, sed tamen Aspasiam religionis violatae ream; a Iudicum seueritate et legum poena, non tonando, vt aiebat Eupolis, et fulgurando seruauit, sed ἀφεις ὑπὲρ αὐτῆς δάκρυα, cum in iudicio *in illius mulieris calamitate fletum edidisset.* Graeciae lumen Demosthenes tam id habebat consuetum et solenne, vt eo vno causas eripere, et Attico in theatro victricia linguae trophaea collocare videretur. Itaque aemuli illius gloriae, qui cum eo de praemio eloquentiae palmaque certarunt, nullum ipsius in dicendo artificium magis horrebant, quam si fletu animos incenderet, et Iudicum sententiam ea doloris significatione captaret. Dinarchus in iudicio capitis aduersus Demosthenem, monet Iudices, ne eius lamentis et comploratione moueantur, μή οὖν ἄχθεσθαι αὐτοῦ κλαίοντος καὶ ὀδυρομένου, etc. Aeschines in eundem oratorem inuehens, cum vellet istius machinationis vim potentiamque retundere, οὗτος κλαίει μὲν ῥᾶον, ἢ ἄλλοι γελῶσιν, *Facilius*, inquit, *hic plorat, quam alii rident.* Demades Orator vt memoriae prodidit Tzetzes, eundem πρὸς ποιητὰ δάκρυα δακρύνοντα solebat illudere. An excidit quod est apud facundiae Romanae ducem de Antonio, qui in causa M. Aquilii suis lacrymis fletu et lamentatione forum compleuit? Is autem Cottam et Sulpitium egregios adolescentes, qui ad perfectam eloquentiae spem alebantur, suis praeceptis artificioque instruens, monet, *vt in dicendo irasci, vt dolere, vt flere discant.* Fronto Catus Traiani Imperatoris aeuo, compositus, grandis et concinnus Orator, non alio prope ariete iudicum acerbiter quatiebat, sensum molliebat. De eo Plinius secundus, *Fronto Cassius omnia actionis suae vela vir mouendarum lacrymarum peritissimus quodam veluti vento miserationis impleuit.* Dicerem de M. Tullio, nisi in epilogo admirabilium orationum, vberes etiamnum lacrymae tanti Oratoris stillarent.

Neque vero nimis id arduum atque operosum esse putandum, libro de Oratore secundo, M. Antonius egregia disputatione comprobatur. Nam tametsi lacrymula citius in aliena calamitate arescat, alieni certe existimandi non sunt, qui in Oratoris patrocinium atque fidem se contulerunt, cum et salus amicorum, et ipsius dicentis existimatio in discrimen vocetur. Exercitati est Oratoris, et in se quoddam veluti imperium habentis, in tristissimis, calamitosissimisque rebus memorandis, amplificandisque moueri, ad quod naturae vis quaedam et animi comparatio iuuat plurimum. Ion Poeta hoc apud diuinum Platonem de se profitetur, vt gloriandum, et merita praedicatione ferendum, ἐγὼ γὰρ, inquit, ὅταν ἐλεεινὸν τι λέγω, δακρῦων ἐμπίπλανταί μου ὀφθαλμοί, *Cum ego aliquid miserabile loquor, lacrymis mihi complentur oculi.* Et ne prophanos tantum Oratores attulisse videar, quid Chrysostomo vni omnium in dicendo politissimo grauissimoque euenerit, ex illius ipsius ore potest intelligi. Nam cum forte Ierosolymam lamentantem pro concione induxisset, suarum calamitatum vim et magnitudinem exponentem, εἶδον, inquit, ὑμῶν τοὺς ὀφθαλμοὺς τότε ὠδίνοντας πηγὰς ἀφιέναι δακρῦων, etc. *Vidi oculos vestros turgidos lacrymarum flumina parturire: vidi non sine consimili animi commotione mentes omnium afflictionibus confundi et turbari: statim igitur orationis meae vela contraxi: eo enim progredi videbatur luctus, vt omnium corda ruptum iri planctu et lamentis putarem.* Potuitne igitur

tantum flumen ex omnium oculis audientium erumpere : nisi magnus ille Orator suarum lacrymarum fontes aperuisset ?

Forte quibusdam mollioris hoc animi esse videatur, quam vt in virum sapientem et grauem, atque magnanimum cadere possit. At non ita est : nam alioqui neque in monumentis annalium, neque in scriptis Poetarum, Heroum fletus doloremque videremus. Eleganter ille de scena, Homo sum, humani a me nihil alienum puto ; nec enim virtus aut animi excelsi magnitudo, naturales affectiones, et humanitatem, ex hominum animis exterminat et exurit. Vere fortasse Menelaus apud Euripidem, communem hanc omnium gentium opinionem ait, esse viri generosi in acerbis rebus et calamitosis, lacrymas ex oculis emittere,

Λαί τοι λέγουσιν ὡς πρὸς ἀνδρὸς εὐγενοῦς  
Ἐν ξυμφοραῖσι δάκρυ ἀπ' ὀφθαλμῶν βαλεῖν.

Itaque videmus lumina antiquitatis vbertim aliquando fleuisse, Xerxem, Alexandrum magnum, Scipionem Africanum, Marcellum, Stoicum etiam et austerum Catonem, Titum Vespasianum, innumerabiles alios, quod vel hostes suos afflictos, et omni honore et vita spoliatos, vel dites olim amplissimasque ciuitates funditus euersas, et exinanitas viderent. Agamemnon apud sonorum illum buccinatorem, ἴστατο δακρυχέων ; et pius Æneas apud geminum, *sic fatur lacrymans* : etiam Vlysem mortuo cani illacrymasse ferunt, adeo nimirum contestatum semper fuit illud e Graecia commune dictum, Ἀγαθοὶ δ' ἀριδάκρυες ἄνδρες, *Viri probi in lacrymas proni sunt et faciles*. Tantum rigidi Manes humanitatis expertes flere non possunt, et miseratione non capiuntur. Illud sane quod permirum videri debet, a pluribus notatum fuit, Magos et maleficos et mulieres sagas, quacunq; tandem suppliciorum asperitate vexentur, lacrymulam oculis nullam emittere ; quo iudices tanquam certo praeiudicio vti ferunt apud Germanos, ad impietatem eorum hominum explorandam. Sed haec extra lineam. Ostendere hoc solum volui, fletum et lacrymas, nec Heroibus fortissimis indecoras, nec ab officio et dignitate Oratoris alienas videri. Sunt tamen vnicuique tentandae vires, lustranda omnis amplificationum regio atque sylua, disponendi prius animi auditorum, nec ea rara temere vsurpanda, ne Tragoedia in nugis induci videatur.

## **VII Caninus oculus, impudens, et κυνοθρασὺς fugiendus. Pudor in oculis. Demittere oculos grati pudoris, modestiaeque indicium.** (pp. 183-186)

Pergo ad alia, moneoque imprimis caninum obtutum esse Oratori fugiendum : impudentiam dicere me satis intelligitis, quae propria canum. Hinc Graeci κυνοβλώπας et κυνώπας, *caninum intuentes*, et κυνοθρασεῖς, *instar canum impudentes atque audaculos* nominant. Agamemnon omnia pro libidine sua agebat, os suum libere ostentabat, illi igitur non sine causa magnanimus Achilles in contentione κυνὸς ὄμματα, *canis oculos impudentesque* attribuit. Quem Poetae locum memini a Critico magno Dionysio Longino prolatum fuisse, vt ostenderet, ex communi opinione nulla re magis ἐνημαίνεσθαι τὴν τιῶν ἀναίδειαν, ὡς ἐν τοῖς ὀφθαλμοῖς. Atque hanc etiam impudentiam, vt foedam oculorum lemam video posse dicenti adhaerescere, ni honestatis moderatione vtatur, si praesertim a natura promptior ardentiorque in dicendo fuerit, neque satis verecundae institutionis. Nolim equidem de magno et incomparabili Demosthene quidpiam atrocius suspicari, Æschines tamen contumeliae loco illi obiicit, ἀναισχύντους ὀφθαλμοὺς, *oculos impudentiae nota suffusos*. Quod sane vitium a praestantis studiosique hominis sapientia, et virtute longissime remouetur, qui aureis veluti retinaculis sensus omnes in officio continet suo. Virtus, ait diuus Ioannes Chrysostomus, vir ingenii vere stupendi, et elegantissimae varietatis, virtus τὰς χρυσᾶς τῆς εὐκοσμίας ἐπιβάλλουσα πᾶσιν ἡνίας, ἐν πολλῇ τῶν ἵππων ἕκαστον εὐρυθμίᾳ διατηρεῖ, *aureis modestiae fraenis omnibus (sensibus) iniectis, equos singulos in summa moderatione tuetur*. Addit, *neque permittit, τὸν ὀφθαλμὸν μόνον ἀναισχύντως καὶ ὑπόπτως ἐνιδεῖν, aliquid impudenter aut suspiciose spectare*. Scribit Aristoteles, ἐν ὀφθαλμοῖς εἶναι αἰδῶ, *in oculis pudorem esse*, quod dictum et sapiens acroama, Orator si me audit, menti inuret, vt hoc laetum et iucundum domicilium, vel potius augustissimum templum pudoris circumferat. Eo insigni moderati animi fuit ornatus Lycei decus et lumen Xenocrates, quem Synesius, σεμνοπροσωπεῖν solitum ait, hoc est, incredibili oris modestia intuentium animos afficere.

Pars huius modestiae sita est in oculis demittendis, in quo pueri sapienti Veterum consilio, studiose quondam excolebantur. Nam ita eos a paedagogis institui consueuisse, Plutarchus memorat, ὥστε κεκυφῶτας ἐν ταῖς ὁδοῖς περιπατεῖν, *vt demisso vultu incederent*. De se quidem id commemorat Iulianus Imperator, dum se genio naturaque sua, atque liberali educatione, a petulantia longe alienum

impudentiaque vult ostendere. Ἐμὲ ὁ παιδαγωγὸς ἐδίδασκεν εἰς τὴν γῆν βλέπειν εἰς διδασκάλους φοιτῶντα, *me paedagogus demisso in terram vultu itare in scholam docuit*. Diogenes quem ad imperandum regendosque homines natum aiebant Xeniae liberis instituit, cum in publicum progredierentur, καθ' αὐτοὺς βλέπειν ἐν ταῖς ὁδοῖς, vt Eubulus hominum memoriae prodidit. Hanc modestiam, et animi ingenui et excellentis moderationem, diuinissimi Patres in hominum Seruatore animaduertunt, et meritis laudibus ferunt. Beda imprimis doctus scriptor atque pius, magni Ioannis partem historiae illam interpretans, vbi mundi vindicem ait *oculos subleuasse, Hoc, inquit, memorauit, vt disceremus, quod oculos non erigebat huc atque illuc*, etc. Themistius Gratiani Imperatoris modestiam laudans, et reuerentiam qua doctorem in literis suum prosequeretur, ait eum clarissimo virtutis testimonio, tametsi Gallis et Germanis formidabilem, iusque barbaris summa gloria tribuentem, coram eo tamen a quo disciplinis imbueretur, demissis in terram oculis stare *κάτω δὲ ὄρᾶν φανέντος τοῦ τῶν μαθημάτων καθηγεμόνος*. Idem quoque scriptor elegantissimus, eruditionis verae genium suis coloribus adumbrans ei tribuit mitem et demissum aspectum, τῷ γὰρ ὄντι, inquit, παιδείας ἀληθινῆς μείλιχον, καὶ ταπεινὸν, καὶ πρᾶον τὸ ὄμμα. Et eam quidem modestiae rationem in oculis componendis, si quis esset tam otiosus atque diligens, vt totius antiquitatis memoriam complecteretur, inueniret profecto a doctissimis hominibus saepe animaduersam, et laudatam fuisse. Lucianus cum modestum adolescentem domo egredientem describit, ἐξέρχεται κάτω κεκυφῶς, καὶ μηδένα τῶν ἀπάντων) lego ἀπαντῶντων) ἐξ ἐναντίου προσβλέπων, *a paternis aedibus egreditur demisso in terram vultu, ac neminem ex omnibus qui occurrunt ex aduerso intuens*. Xenophon de Spartanorum verecundia disputans, ἐκείνων γοῦν ἦττον ἂν ὄμματα πεταστρέψας, ἢ τῶν χαλκῶν αἰδημονεστέρους δὲ ἂν αὐτοὺς ἡγήσαιο καὶ αὐτῶν τῶν ἐν τοῖς ὀφθαλμοῖς παρθένων, *Illorum oculos minus flexeris, quam si essent aenei, atque omnino eos pudenciores et verecundiores esse dixeris, quam sint illae quae in oculis sunt virgines*. Lusit vir magnus, vt opinor animaduertitis in nomine, et κόρας *oculorum pupillas* nominauit παρθένους. Quod tamen vt frigidum, et aurea illa mente non dignum veru transfixit Longinus. Et ne prophanos tantum in ea re sapientes audiamus, Ioannes Chrysostomus, qui facundiam perillustri sanctimonia cumulauit, cum vnus hominis modestiam oratione persequitur : κάτω, inquit, νεύων οὕτω μετὰ σιγῆς τὰ παρ' ἐκείνων ἤκουσεν ἅπαντα, *oculis in terram deiectis, quae ab illis dicerentur auscultauit*. Et alias de magno Paulo, qui omnium prope orantium gloriam dicendo superauis, ἐπὶ γῆς, inquit, εἰστήκει κατεχόμενος, καὶ κάτω νεύων, *stabat oculis in humum deiectis*, cum tamen gloriosissimum Neronem et superbissimum imperii dominum abiiceret. Diuus Ambrosius de Satyro fratre, *In coetu virorum rarus attollere os, eleuare oculos, referre sermonem, quod pudico quodam mentis pudore faciebat*.

In Oratore vero quantum pudoris illa honesti significatio valeat, tametsi experientia quotidiana, communique omnium sensu minime cognosceretur, dicta Veterum et exempla probarent. Neque enim aliud opinor significare voluit diuini poematis auctor Homerus, cum de Vlysse perfecto nimirum et iam numeris omnibus absoluto Oratore illa cecinit,

Στάσκειν. ὕπαι δὲ ἴδεσκε.

*Constitit atque oculos demisit*, priusquam nimirum illam eloquentiae procellam niuis ritu effunderet. Imitatus Graecum Poetam Latinus, de eodem Heroe ita insit,

*Astitit atque oculos paulum tellure moratos  
Sustulit ad proceres.*

In quo modestiam animi singularem, in oculis tanquam in bono lumine collocare voluit. Cum autem multa huiusmodi e veterum monumentis erui possint, vnus Eustathii exemplo contentus ero, de quo prodit Eunapius, tam suauem, tamque melleam eius effloruisse orationem, vt qui vocem hominis audirent, obliti sui tanquam qui lotum degustassent, a verbis illius admiratione obstupefacti penderent. Hic lectus inter omnes a Romano Imperatore Legatus ad Saporem Persarum Regem, qui multis et ornatissimis copiis Antiochiam obsidebat, incredibili vi dicendi atque modestia omnium spem et opinionem superauit. Nam Sapores cum esset a natura ferox, et opinione sua elatus, cumque semper adeuntibus difficilis asperque fuisset, barbaro quodam immanique terrore verborum illusurus, et eiecturus hominem videbatur. Sed vbi Eustathius loqui coepit eo pudore et gratia, quae in oculis elucebat, captus fuit Rex Persarum ille insolens, et formidandus, et compressa animi ferocia mansuefactus, adeo ille, τήντε ὑπεροψίαν τὴν ἐν τοῖς ὄμμασι, καὶ τὸ μείλιχον ἐθαύμασε, *deiectionem*



*oculorum placidumque vultum suspexit* : itaque Eustathium mensae communionem paulo post et inuidioso honore dignatus est.

Neque tamen cum de modesta oculorum demissione disputo, de ea me loqui putatote, quam Graeci κατήφειαν nominant, cum subrustico pudore quodam oculi deiiciuntur, a quo sane plurimum abesse debet Orator, cuius opus est cum primis liberale, et in iucundo quodam cum hominibus commercio versatur : neque decet eum semper, aut etiam nimium, terram aut pedes intueri, in cuius os atque vultum omnium ora sunt conuersa. Et etiam aetatum habenda ratio, vt praesertim adolescentes ita compositos habeant oculos, vt modestiam sibi cum maxime commendatam putent. Sapienter enim S. Basilius, cum in Libanii Scholam venisset, et a Sophista illo magno fuisset inuitatus, vt ad gregem florentium adolescentum, quos ad eloquentiam instituebat, cohortationem haberet, inter alia monuit, *pudore ornari, deorsum visum habere, sursum animam*, vt autor est Amphilochius. Addo ad extremum, si pudor in oculis tabernaculum suum collocare debet, id maxime in exordiis faciendum videri, vel cum Orator de suis rebus honesto aliquo fine gloriose loquetur. Nisi enim tum modestiae illa significatio eluceat, vix sine arrogantis animi suspitione eos scopulos praeteruehi poterit, et insolentis superbiae opinionem a se depellere.

### **VIII Notatus imperitorum vitiosus obtutus : importuna in quenquam oculorum defixio ; circumspectu emissitii oculi vertiginare. Vis honesti et compositi obtutus.** (pp. 187-190)

Estne aliquid quod praeterea his monitionibus addendum videatur ? Est opinor : nuper enim vidi quosdam adolescentes non sat peritos nec paratos ad dicendum, qui quasi in pariete legerent, ita semper eum vnum in locum oculos haberent conuersos. Quin et reperti sunt, qui non secus quam si animus sub tegulis habitaret, tabulatum et laquearia contueantur : qualem nuper vidi subtilem argutumque Theologum, qui cum aliquid responderet acutius, sublatis in aerem oculis id explicabat, quasi a Luna graues argumentorum solutiones, et aurea illa dicta peteret. Id Tauriscum actorem quendam fecisse didicimus, quem Theophrastus auersum consueuisse dicere aiebat, quod in agendo contuens aliquid pronuntiaret. Fuerunt etiam, qui cum de coelo coelitisque dicerent, cum Deum Optimum Maximum nominarent, aut domicilium beatorum : cum item solum, cum manes, cum Stygio praedoni mancipatos exprimerent, quasi illa essent in medio omnia atque in conspectu, sine vlla obtutus varietate, vno semper in loco defigerentur. Putidius vero quidam postremarum partium Rhetor, cum de orbium coelestium conuersione, deque aethere astrorum luminibus vt opere Phrygio picturato diceret, solum aspectabat, cum agrorum viriditatem amoenissimosque flosculos depingeret, vultum attollebat. Sed illa quidem sunt errata puerorum atque flagitia, quae in bonorum Oratorum grauitatem non cadunt. Pergo vero, moneoque oculos diutius in quenquam figere, esse odiosum, rusticani animi signum, aut inuidi, aut nimium quantum appetentis, mangonis aut lanistae proprium, de quo Valerius Martialis,

*Quidam me modo Rufe diligenter  
Inspectum velut emptor aut lanista, etc.*

Suetonius, *diligenter ac lente mercantium more considerare dixit*. Sic *oculis deuorare*, dixit Iustinus de Dionysio tyranno loquens, cum vehementissima contentione oculos ad multa adiceret, *quae emere, inquit, non poterat, oculis deuorare*. Etiam inter notas assentationum id viri magni posuerunt. Solent enim homines leuissimi, qui alicuius gratiam studiose aucupantur, in eum fixis oculis intueri, tametsi alios in frequenti coetu conueniant. Ita certe adulatorem describit, magni viri animi dulci quodam flumine vtens orationis Theophrastus, εἰς ἐκεῖνον ἀποβλέπων τοῖς ἄλλοις λαλεῖν, *in eundem oculos defixos habet, etiam dum alios alloquitur*.

Est autem Oratori omni cura studioque prouidendum, ne dum vitia reprehenduntur, aut dicuntur ea, quae nemo sibi dicta velit agnoscere, in aliquem certum intueatur, quem coniectu oculorum designari caeteri putent. Est enim tacita quaedam et peracerba accusatio non ferenda, quam vix deinde vlla excusatione imprudentiae declamator eluat. Hoc Homerus, δεινδύλλειν ἐς ἕκαστον dixit, loquens de Nestore, qui oculos in vnumquemque vertendo, singulis nutu imperium significabat. Horatio est *distorquere oculos*,

———— nutans  
*Distorquens oculos vt me eriperet.*

Tertulliano, *acie figere*. Atque in hoc maxime genere velim, id e Comoedia praeceptum seruari. *Neque ille vlli homini nutet, nictet, annuat*. Vidi quendam aliquando nobilem Christianae eloquentiae

administrum et ecclesiasten, qui cum aestu quodam animi, vt assolet, vehementius elatus, in flagitiosos hominum mores inueheretur, communesque pestes religionis, quod in ea exaggeratione, vnam in partem conuersus haereret diutius, in grauem nobilium quorundam offensionem incurreret, quod ab eo se oculis designari, notarique existimarent. Grauius illud quod nuper in quadam ciuitate Galliae honestissimis viris affluente contigisse didici. Nam cum ibi Concionator ageret multitudini gratus atque iucundus, et in illius multi sapientia et religiosae vitae grauitate conquiescerent, perutili alioqui digressionem in eum sermonem incidit, vt mulierum praesertim nobilium luxum, et delicatos vestium ornatus lasciuiamque reprehenderet : non iam mediocrem in moribus vanitatem, sed intolerandam prope impudentiam versari, cum etiam in ea frequentia concionis reperirentur, quae cum essent familiae conditione infimae, nulla commendatione maiorum generisue claritate, tamen instructu et elegantia multo auro et vnionibus collucentes, non aequarent modo Reginas, sed Circensis pompae simulachra viderentur : nec esse obscurum de quibus illa capienda essent, cum in omnium oculos fastidiose incurrerent. Quae cum diceret conuersis in vnam partem oculis atque defixis, tanta consecuta est omnium ordinum inuidia, ita factus est odiosus, vt non modo illa quae in crimen vocari videbatur, sed honestissimi quique ciues ab eo tempore eum aditu et congressione prohiberent. Itaque hic audiendum foret sapiens illud admonitum D. Augustini, *Oculi nostri etsi iaciuntur in aliquem, figantur in neminem.*

Nec mihi fere minus reprehendendi illi videntur, qui non quidem in vno aliquo diutius haerent, sed in coetu et circumfusa corona quasi vnum aliquem deposcerent, ita singulos tacitis luminibus designant, et studiose circumspiciunt, aquilae non dissimiles, quae ab aere praedam oculis inuestigare solet acuteque deligere. Talem describit Menelaum Poeta Graecus in omnem partem intuentem, si forte in ea frequentia quae obiiciebatur Antilochum animaduertet.

Πάντοσε πατπαίνων ὡς αἰετὸς ὃν ῥά τε φασιν.  
Ὁξύτατον δέρκεσθαι ὑπουρανίων πετεινῶν.

Hoc est, *quoquoersus circumspiciens tanquam aquila quam omnium auium acutissime cernere aiunt.* Id *circumspectu emissitii oculi vertiginare* dicit Tertullianus. In hoc vitium possunt ii maxime incurrere, qui cum minime formidolosi sint in dicendo, propter naturam audaciorum potius, quam pudoris verecundiaeque retinentem, nullius aspectu aut varietate auditorum, a cursu orationis et instituta contentione auocari possunt. Ii si sparsos habeant familiares et amicos in consessu, quasi affari vnumquemque, singulisque annuere, et gestire oculis solent, seque venditare, praesertim si quid exeat dictum eleganter et concinne, si rotunde, si artificiose, si cum acumine atque sale, quod ab illis tacita gratulatione probari laudarique videatur. Zeno Cittieus opinor ὄμμα ἀναπεπταμένον vocabat : nam praestantis adolescentulae imaginem cum repraesentaret, Sit, inquit, supercilium non demissum, μηδὲ ὄμμα ἀναπεπταμένον μηδὲ κεκλασμένον. Plutarchus βλέμμα ῥεμβῶδες nominat, *vagum et in gyrum actum oculum*, quem ait maxime fugiendum. Heliodorus in *Æthiop.* ὑπέροπτόν τε καὶ σοβαρὸν περισκοπεῖν, *superbe et arroganter oculis circumspicere*, inter signa hominis elati et gloriosi ponit. Caueat ad extremum orator ne in rebus laetissimis describendis, quaeque sint omnium auribus iucundae, dum blandiente argumento effertur hilarius, more tyronum quibus toga virilis,

———— *tota impune saburra,*  
*Permisit sparsisse oculos.*

Ita libere per auditorium omne volitet, vt oculi ad petulantiae metam adhaerescant. Id quoniam facile in cognitionem prudentium auditorum venire potest, fieri nequit sine suspitione leuitatis paene puerilis, et effusae inanitatis, quam nondum iudicii maturitas in gyrum modestiae compulit. Atque his detractis vitiis, quae breui orationis cursu notata a nobis sunt, et hactenus exposita, facile quiuis intelligat, quae sit illa oculorum moderatio honestissimo oratori quaerenda. Existet enim grauitas atque humanitas singulari modestia illuminata, quae veluti muta ipsius commendatio omnium animos et benevolentiam conciliet. Illius compositi intuitus quanta sit vis declarauit, qui omnium elegantissime potuit magnus Chrysostomus, ait enim etiam impurissimos et flagitiosissimos homines αἰσχύνεσθαι καὶ ἐρεθριᾶν καὶ τῆς οἰκείας ἐνδιδόναι μανίας, ὅταν πρὸς αὐτὴν ἴδωσιν ἀκριβῶς, *pudescere et erubescere, ac furorem suum remittere, si in eum vultum accurate intueantur.* Magnum *Æneam* consilio meliorem quam manu ; vt verissime nobis historiae prodiderunt, aiunt fuisse ea grauitate et moderatione oculorum, vt ad eos qui ab officio recederent coercendos, sufficeret αὐτὸ τὸ βλέψαι, *ipse tantum viri sapientis et diuini conspectus.*

**RÉSUMÉ** : L'action oratoire, cinquième partie de la rhétorique, a une histoire incertaine depuis ses débuts dans l'Antiquité. Quintilien a consacré à ce sujet un chapitre important de l'*Institution oratoire*, dont nous étudions les procédés d'écriture en les confrontant à d'autres discours antiques sur le corps. La part accordée au corps et à l'action oratoire est en effet liée à la conception que l'auteur se fait de l'orateur, du traité, et de l'art oratoire.

A la Renaissance, qui voit éclore parallèlement d'autres discours sur le corps, la rhétorique offre un traitement varié de l'action oratoire, dans des démarches qui sont autant de lectures du chapitre fondateur de Quintilien, conduisant à le résumer, le recopier, ou parfois l'augmenter. L'étude de ces traités dans leur diversité révèle que l'action oratoire pose surtout des problèmes d'écriture du corps et de son inscription dans le cadre écrit d'une rhétorique qui ne cesse de redéfinir ses propres limites.

En 1620, le Jésuite Louis de Cressolles consacre à l'action oratoire un volumineux traité, les *Vacationes autumnales*, un livre entier étant réservé au geste de l'orateur. Son écriture, à l'opposé de beaucoup de ses prédécesseurs en la matière, se réclame de la *copia*, et multiplie les citations empruntées à l'Antiquité dans toute sa diversité, pour mieux recomposer le comportement de l'orateur contemporain.

Il apparaît dès lors que la fortune inégale que connaît l'action oratoire, tant dans l'Antiquité classique, qu'à la Renaissance n'est pas seulement liée aux circonstances historiques, mais au problème d'écriture et d'inscription au sein de la rhétorique.

**TITLE** : Writing delivery and writing the body inside rhetoric, from Quintilian to Louis de Cressolles

**DISCIPLINE** : Études Latines

**MOTS-CLES** : — Rhétorique — Action oratoire — Corps — Antiquité — Quintilien — Renaissance

Université de Paris IV Sorbonne

UFR de Latin

1 rue Victor Cousin 75230 PARIS CEDEX 05