

# Guérin, Charles

---

## "Ipse ardere videris" : nature, technique et manifestation des émotions dans la rhétorique cicéronienne

---

Organon 36, 37-54

---

2007

Artykuł umieszczony jest w kolekcji cyfrowej Bazhum, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych tworzonej przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego.

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie ze środków specjalnych MNiSW dzięki Wydziałowi Historycznemu Uniwersytetu Warszawskiego.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.



Charles Guérin (Montpellier, France)

*IPSE ARDERE VIDERIS*: NATURE, TECHNIQUE  
ET MANIFESTATION DES EMOTIONS  
DANS LA RHETORIQUE CICERONNIENNE

En 138 av. J.-C., dans la forêt de Sila, située dans le Bruttium<sup>1</sup>, eut lieu un fait divers particulièrement macabre qui agita la ville de Rome et retint l'attention au cours du procès qui s'ensuivit: les esclaves d'une société de publicains, à laquelle avait été affermée, cette année-là, la fabrication de la poix, égorgèrent, pour une raison encore inconnue aujourd'hui, des voyageurs de passage, dont certains de bonne naissance. L'affaire fit évidemment grand bruit, et l'on tint logiquement pour responsables les fermiers qui possédaient cette société. Ils furent traînés devant les tribunaux en compagnie de leur personnel libre, et l'instruction fut confiée aux consuls<sup>2</sup>. Ils se choisirent pour défenseur C. Laelius, orateur de renom au style sec et serré qui plaida une première fois l'affaire en vain puis, à la suite d'un renvoi à plus ample informé, recommença sans plus de succès<sup>3</sup>. Convaincu que son style restreint et l'argumentation précise dont il faisait habituellement usage – et dont il ne pouvait se départir – ne lui permettraient jamais de remporter une telle affaire, il abandonna la cause et conseilla à ses clients de s'adresser à un autre *patronus*, Seruius Sulpicius Galba, dont le style oratoire était en tout point opposé au sien<sup>4</sup>.

Cicéron, dans l'histoire de l'art oratoire qu'il rédigea en 46 av. J.-C., sous le titre de *Brutus*, rapporte un récit qu'il tient de Publius Rutilius Rufus, et offre une description imagée de la manière dont Galba prépara sa plaidoirie. Il s'enferma avec ses esclaves secrétaires, auxquels il fit écrire et modifier son

<sup>1</sup> Cf. *Realencyclopädie* II, 2, 2549–2550.

<sup>2</sup> Voir sur ces événements Cicéron, *Brutus* 85–86.

<sup>3</sup> *Brutus* 86.

<sup>4</sup> Alors, aux associés, qui venaient de le reconduire en le remerciant et en le priant de ne pas se lasser, Laelius dit que ce qu'il avait fait, il l'avait fait pour leur témoigner son estime, avec tout son soin et tout son zèle, mais qu'à son avis Seruius Galba, dont l'éloquence avait plus de feu et de passion, pourrait défendre leur cause avec davantage de force et de véhémence: suivant l'avis de C. Laelius, les fermiers portèrent donc leur cause à Galba. – trad. J. Martha (*Tum Laelium, cum eum socii domum reduxissent egissentque gratias et ne defatigaretur orauissent, locutum esse ita: se, quae fecisset, honoris eorum causa studiose accurateque fecisse, sed se arbitrari causam illam a Ser. Galba, quod is in dicendo ardentior acriorque esset, grauius et uehementius posse defendi. Itaque auctoritate C. Laeli publicanos causam detulisse ad Galbam.*) *Brutus* 86. Sauf mention contraire, les traductions sont les nôtres.

discours au fur et à mesure de ses réflexions, n'hésitant pas à les maltraiter et à les battre tant était grand l'état de tension dans lequel il se trouvait<sup>1</sup>. Une fois prêt – il n'avait eu qu'une journée pour préparer l'affaire – il se rendit au *forum* dans un état d'agitation extrême, plaïda la cause d'une façon particulièrement pathétique et obtint l'acquiescement des fermiers:

*Averti qu'il était temps, <Galba> sortit du réduit, le visage en feu, les yeux étincelants, comme un homme qui viendrait de plaider et non de préparer un discours. [...] Au milieu de la curiosité générale, devant un auditoire très nombreux et en présence de Laelius lui-même, Galba parla et le fit avec tant de force et d'autorité que, presque à chaque phrase, il souleva des acclamations. Et le résultat fut qu'après beaucoup d'appels à la pitié et de mouvements pathétiques, ce jour-là, les fermiers, aux applaudissements unanimes du public, furent acquittés.*<sup>2</sup>

Galba est une figure étrange dans l'histoire des pratiques oratoires et politiques romaines<sup>3</sup>. De sinistre mémoire, il nous est souvent présenté comme un individu sanguin et peu soucieux du respect des normes de comportement qui s'imposent aux membres de la *nobilitas*. C'est avant tout pour les exactions qu'il commit lors de sa propréture en Espagne qu'il marqua les consciences romaines: en massacrant par trahison les troupes Celtibères qui s'étaient rendues et placées sous sa protection en 150 av. J.-C., il avait donné de lui l'image d'un homme cruel, dépourvu du moindre respect pour la parole donnée (*fides*). Il joue pourtant un rôle important dans le *Brutus* où Cicéron le présente comme l'un des plus anciens exemples de l'éloquence pathétique<sup>4</sup>, la plus efficace selon lui. Le sens du récit que nous venons de présenter est clair en effet: la victoire dans les causes capitales ne peut s'obtenir par l'unique secours d'une argumentation précise, structurée et sèche; elle impose au contraire la mise en branle des passions du public, mise en branle qui exige un certain comportement oratoire que tous les *patroni* ne sont pas également capables d'adopter. Cette analyse n'a pas toujours été formulée de manière aussi claire. L'évolution de la doctrine stylistique cicéronienne, entre le traité *De oratore* rédigé en 55 av. J.-C., et l'*Orator* rédigé en 46, correspond à un raidissement et à la mise en place d'une axiologie stylistique de plus en plus stricte, dans une hiérarchie où le style ample, qui peut être considéré comme un style propre à faire naître les passions, occupera finalement la première place. Au sein de cette évolution, le *Brutus* tient une place médiane, dans la

<sup>1</sup> *Brutus* 88.

<sup>2</sup> *Interim cum esset ei nuntiatum tempus esse, exisse in aedes eo colore et iis oculis, ut egisse causam, non commentatum putares. [...] Magna expectatione, plurimis audientibus, coram ipso Laelio sic illam causam tanta ui tantaque grauitate dixisse Galbam, ut nulla fere pars orationis silentio praeteriretur. Itaque multis querelis multaue miseratione adhibita socios omnibus adprobantibus illa die quaestione liberatos esse.* (*Brutus* 87–88).

<sup>3</sup> Cf. *Realencyclopädie* II, 4, 759–767.

<sup>4</sup> *Brutus* 82–94, 333. Voir également *De oratore* I, 58, 227–228.

mesure où il reconnaît d'une part la valeur de tous les styles oratoires<sup>1</sup>, mais introduit une hiérarchie qui n'apparaissait pas dans les précédents traités, hiérarchie qui fait du style ample le plus efficace – et le plus estimable – des deux comportements rhétoriques possibles envisagés dans cette nomenclature<sup>2</sup>. Galba et Laelius deviennent ainsi les paradigmes de cette opposition dont la tendance axiologique se dessine peu à peu:

*Puisque deux qualités sont, chez l'orateur, dignes des plus grands éloges, d'une part la faculté d'exposer l'affaire avec minutie pour instruire l'auditoire et, d'autre part, celle de prononcer le discours avec force pour remuer l'âme des auditeurs, on peut supposer, en s'appuyant sur le récit de Rutilius [...], que Laelius posséda la précision (elegantia), Galba la force (uis).<sup>3</sup>*

L'affirmation théorique cicéronienne est donc la suivante: la capacité de l'orateur à remporter une cause dépend directement de ses capacités pathétiques, et ces capacités sont liées au style de l'orateur entendu comme jonction de son *elocutio* et de son *actio*. Dès lors, ce qui était à l'origine un simple constat pratique – l'opposition des styles de Laelius et de Galba – devient une position théorique, reposant sur une conception homéopathique de la production de la passion. Dès le *De oratore*, Cicéron affirmait en effet la nécessité pour l'orateur de manifester lui-même la passion qu'il entendait faire naître chez son public. Ainsi, le style pathétique se devait avant tout d'être un style passionné:

*Il est impossible d'amener l'auditeur à l'affliction, à la haine, à l'envie, à la crainte, aux larmes et à la pitié si la marque et l'empreinte de tous ces sentiments que l'orateur veut communiquer au juge n'apparaissent pas en l'orateur lui-même.<sup>4</sup>*

Au croisement de l'observation pratique – d'ailleurs confirmée par l'expérience même de Cicéron<sup>5</sup> – et de l'héritage de la pensée rhétorique antérieure<sup>6</sup>, le *Brutus* met en place une nomenclature qui fait de l'expression même des

<sup>1</sup> Cf. *Brutus* 89.

<sup>2</sup> Le *Brutus* propose une nomenclature à deux styles, différente des nomenclatures à trois styles apparues avec la *Rhétorique à Herennius* et devenues, au fil de la tradition, les plus courantes. Sur la répartition binaire ou ternaire des styles oratoires dans la rhétorique gréco-latine, cf. en particulier G. L. Hendrickson, *The Peripatetic Mean of Style and the Three Stylistic Characters*, H. M. Hubbel, *Cicero on Styles of Oratory*, T. Adamik, *Cicero's Theory of Three Kinds of Style*, M. Winterbottom, *Cicero and the Middle Style*.

<sup>3</sup> *Quoniam ergo oratorum bonorum (hos enim quaerimus) duo genera sunt, unum attenuate presaeque, alterum sublate ampleque dicentium, etsi id melius est quod splendidius et magnificentius, tamen in bonis omnia quae summa sunt iure laudantur. Brutus* 89.

<sup>4</sup> *Neque fieri potest ut doleat is, qui audit, ut oderit, ut inuideat, ut pertimescat aliquid, ut ad fletum misericordiamque deducatur, nisi omnes illi motus, quos orator adhibere uolet iudici, in ipso oratore impressi esse atque inusti uidebuntur. De oratore* II, 189.

<sup>5</sup> Voir sur ce point Cicéron, *Orator* 130–132.

<sup>6</sup> L'anonyme *Rhétorique à Herennius* mentionnait déjà ce principe d'équivalence entre émotion manifestée et émotion produite, cf. *Rhetorica ad Herennium* IV, 55.

passions une arme rhétorique à part entière. De fait, ce style et ce comportement se trouvent corrélés, dès le *De oratore*, à une fonction du discours. Contrairement à Aristote, Cicéron fait porter sa réflexion non sur les sources de la persuasion (*pisteis*<sup>1</sup>), mais sur les fonctions rhétoriques que l'orateur doit mettre en œuvre pour remplir son rôle qui est de persuader son auditoire. La tâche de l'orateur (*persuadere, perducere ad nostram sententiam*) repose ainsi sur la mise en œuvre d'une triade fonctionnelle consistant à convaincre par le biais d'une argumentation logique (*docere*), à se concilier l'auditoire (*conci-liare*) et à l'émouvoir (*mouere*)<sup>2</sup>. La fonction émotive du discours est ainsi recouverte par la catégorie du *mouere*, dont la désignation tend à varier au sein du *corpus* cicéronien<sup>3</sup>. Quelle que soit l'appellation retenue, la réalité de cette fonction demeure identique: elle se conçoit comme une production d'émotions au sein du public à partir des manifestations pathétiques de l'orateur lui-même.

### Le statut ambigu des émotions rhétoriques

Certes, l'idée d'un *mouere* en quelque sorte argumentatif n'est pas totalement absente du propos cicéronien. Mais il faut noter que l'hypothèse d'un fonctionnement purement enthymématique, telle qu'elle pourrait être identifiée chez Aristote, n'apparaît jamais comme telle chez Cicéron. Si elle semble être reprise dans certains passages du *corpus*, cette approche correspond alors moins à la conception aristotélicienne qu'à une démarche étroitement topique. L'énonciation d'un lieu suffira à agir de façon directe sur l'auditoire, la simple mention d'un fait entraînant une réaction émotive du public, conformément à l'hypothèse perlocutoire non-homéopathique que l'on peut déceler dans la *Rhétorique* d'Aristote<sup>4</sup>. Cette approche de la fonction pathétique se rencontre en premier lieu dans les manuels latins – l'anonyme *Rhétorique à Herennius* et le *De inuentione* de Cicéron, tous deux rédigés au début des années 80 av. J.–C. – et les listes de lieux qu'ils fournissent à propos de l'épilogue. Le *De inuentione* en fournit des exemples parlants:

*Quatrième lieu de plainte: on met en avant qu'ils ont subi ou vont subir des choses honteuses, basses et dégradantes ainsi que des avanies qui sont indignes de leur âge, de leur origine, de leur fortune passée, de leur rang, de leurs bienfaits. [...] Douzième lieu: on déplore une séparation, lorsque l'on est séparé de*

<sup>1</sup> Sur la notion de *pistis* comme source de la persuasion, on se reportera à W. M. A. Grimaldi, *A Note on the πίστις in Aristotle's Rhetoric, 1354–1356*.

<sup>2</sup> Souvent négligées par la critique, les variations lexicales et conceptuelles qui affectent cette triade, de 55 à 46 av. J.–C., sont l'indice d'une évolution sensible de la pensée rhétorique cicéronienne. Ainsi, la triade *docere/conciliare/mouere* du *De oratore* ne doit pas être confondue avec la triade *docere/delectare/mouere* mise en place dans l'*Orator*. Sur ces variations, on se reportera à L. Calboli Montefusco, *Aristotle and Cicero on the Officia Oratoris*.

<sup>3</sup> Si l'on s'en tient au seul *De oratore*, on rencontre cinq dénominations différentes de cette fonction: *animos uocare ad motum* (II, 115), *animos mouere* (*De oratore* II, 121), *homines concitare* (II, 128), *homines permouere* (II, 310), *animos concitare* (III, 104).

<sup>4</sup> Sur cette analyse du *pathos* aristotélicien, voir l'article de F. Woerther, *Les passions rhétoriques chez Aristote et Al-Farabi: formes discursives et mécanismes d'induction*, présenté dans ce volume.

*quelqu'un avec qui on a vécu avec grand plaisir, comme un père ou une mère, un fils, un frère, un ami. [...] Treizième lieu: nous nous lamentons en nous indignant d'être maltraité par ceux par qui nous devrions le moins l'être, des proches, des amis, des gens que nous avons obligés et dont nous pensions qu'ils nous prêteraient secours, ou par ceux dont il est indigne de recevoir un affront, des esclaves, des affranchis, des clients, des suppliants.*<sup>1</sup>

L'on pourrait certes opposer que l'emploi de chacun de ces lieux se trouve corrélé à un style et à des modalités d'*actio* précisément définies, et que le fonctionnement des émotions ne serait donc pas conçu comme strictement argumentatif<sup>2</sup>. Néanmoins, ce style et cette *actio* ne sont jamais perçus comme directement efficaces: ils représentent au contraire des facteurs de vraisemblance – l'orateur montrant les marques de la passion qu'il est censé éprouver – et non comme des leviers pathétiques véritables. Dans l'approche qui est celle des manuels latins, seul le lieu se trouve doté d'une force pathétique, le comportement même de l'orateur conférant à ce lieu non son effet, mais sa crédibilité<sup>3</sup>.

Certes, le *De oratore* semble également reprendre cette approche à son compte à travers le personnage d'Antoine, qui présente, au livre II du traité, la stratégie qu'il avait adoptée dans la *causa Norbani*<sup>4</sup>, en 95 av. J.–C. C'est bien dans ce cas la mention d'un fait qui suffit à faire naître les émotions du public:

*Je changeai alors entièrement l'orientation de mon discours et passai à l'attaque: je reprochai sa fuite à Caepio et déplorai le massacre de notre armée. Ainsi, je ravivai, par mon discours, la douleur de ceux qui pleuraient les leurs; je renouvelai et rallumai aussi dans l'esprit des chevaliers romains – qui, à cette époque, étaient juges dans les procès – la haine qu'ils éprouvaient contre Caepio qui s'en était fait des ennemis pour avoir voulu les expulser des jurys.*<sup>5</sup>

<sup>1</sup> *Quartus, per quem res turpes et humiles et inliberales proferentur et indigna aetate, genere, fortuna pristina, honore, beneficiis quae passi perpessurive sint. [...] Duodecimum, per quem disiuncto deploratur ab aliquo, cum diducaris ab eo, quicum libentissime uixeris, ut a parente, filio, fratre, familiari. [...] Tertius decimus, per quem cum indignatione conquerimur quod ab iis a quibus minime conueniat male tractemur, propinquis, amicis, quibus benigne fecerimus, quos adiutores fore putarimus, aut a quibus indignum sit, seruis, libertis, clientibus, supplicibus. De inuentione I, 107–109 (trad. G. Achard).*

<sup>2</sup> *Rhetorica ad Herennium* III, 19–27.

<sup>3</sup> Il faut noter qu'une telle approche apparaît à nouveau dans le traité cicéronien plus tardif des *Partitiones oratoriae*, § 56.

<sup>4</sup> Sur ce procès complexe, ses implications politiques, et le *popularis* très marqué qu'est Norbanus, on pourra se reporter au récit fourni par le *De oratore* (II, 197–203) ainsi qu'à E. Badian, *Caepio and Norbanus*.

<sup>5</sup> *Tum omnem orationem traduxi et conuertii in increpandam Caepionis fugam, in deplorandum interitum exercitus: sic et eorum dolorem, qui lugebant suos, oratione refricabam et animos equitum Romanorum, apud quos tum iudices causa agebatur, ad Q. Caepionis odium, a quo erant ipsi propter iudicia abalienati, renouabam atque reuocabam. (De oratore II, 199)*

L'on remarque néanmoins que, à la différence de l'analyse proposée par le *De inventione*, les émotions sont davantage suscitées par l'exploitation d'un état psychologique et d'un affect latent que par la simple mention d'une topique. Si l'énonciation paraît une fois encore suffisante, son efficacité dépend directement de l'état d'esprit de l'auditoire, et suppose qu'il prenne un intérêt direct à l'affaire. C'est à cette condition que la simple mention d'un fait suffira à faire naître tristesse ou colère.

Il s'agit bien là d'une mise en œuvre minimale de la fonction émotive qui, si elle passe par la maîtrise de l'argumentaire et la perception de l'état d'esprit du public, n'en laisse pas moins de côté une composante essentielle de la pensée rhétorique cicéronienne<sup>1</sup>. En effet, cette approche strictement énonciative ne peut se suffire à elle-même, et le cas mentionné par le personnage d'Antoine, dans le contexte de la *causa Norbani*, demeure malgré tout très particulier, puisqu'il appartient à un contexte où les émotions du public sont déjà chauffées à blanc. Ces quelques cas mis à part, la rhétorique cicéronienne place les manifestations émotionnelles de l'orateur au cœur même des mécanismes pathétiques; l'on observe, sur ce point, une grande stabilité de la doctrine cicéronienne qui, de 55 à 46 av. J.-C., ne variera pas. L'approche cicéronienne du *mouere* n'en pose pas moins un difficile problème à qui voudrait analyser avec précision les mécanismes de la manifestation des émotions en vue d'ébranler le public. Deux approches apparaissent en effet dans l'œuvre de l'Arpinate. La première peut être qualifiée de naturaliste. Elle considère que l'orateur doit ressentir les passions qu'il manifeste, sous peine d'être immédiatement détecté et confondu par un public habile à lire et à interpréter les signes de la passion:

*Jamais, vraiment, je n'ai cherché à faire naître chez les juges la douleur ou la pitié sans être moi-même vivement touché, en cherchant à émouvoir les juges, par les sentiments auxquels précisément je cherchais à les amener.*<sup>2</sup>

La seconde est entièrement technique et artificielle. Elle n'apparaît pas dans le *corpus* rhétorique mais dans le *corpus* philosophique, au livre IV des *Tusculanes*. Adoptant la posture du philosophe et non plus celle du praticien de l'art oratoire, Cicéron interdit à l'orateur d'être véritablement ému par les sentiments qu'il cherche à transmettre:

*En ce qui concerne l'orateur, il n'est pas convenable qu'il se mette en colère, mais il n'est pas inconvenant qu'il feigne de l'être. Crois-tu que je sois en colère*

<sup>1</sup> La perception de l'état d'esprit du public et de son degré de prévention tient une place importante dans la doctrine rhétorique de l'exorde. Cf. par exemple *Rhetorica ad Alexandrum* 1436 a 33 sq., *Rhetorica ad Herennium* I, 9–10, *De inventione* I, 23–25

<sup>2</sup> *Non me hercule umquam apud iudices aut dolorem aut misericordiam aut invidiam aut odium dicendo excitare uolui quin ipse in commouendis iudicibus eis ipsis sensibus, ad quos illos adducere uellem, permouerer.* (*De oratore* II, 189)

*quand je m'exprime dans mes plaidoiries avec ardeur  
et véhémence?*<sup>1</sup>

De ce paradoxe de l'orateur, on ne retiendra que le premier terme, le seul à être développé en contexte rhétorique, tout en soulignant que ce qui peut apparaître comme une complète contradiction représente en réalité le développement de deux lignes de pensées complémentaires. Car lorsque Cicéron lui-même exige, dans le *De oratore*, le *Brutus* et l'*Orator*, que l'orateur ressente réellement les passions qu'il cherche à transmettre, il n'exclut pas qu'il existe une autre manière de procéder, entièrement artificielle, dans laquelle l'orateur conserverait toute son équanimité: la doctrine homéopathique est toujours présentée comme une méthode parmi d'autres, n'exigeant pas une maîtrise technique hors de portée; faire naître les passions sans les éprouver soi-même nécessiterait, d'après le personnage d'Antoine en *De orat.* II, 189, une compétence plus grande encore (*maior ars aliqua forsitan requirenda esset*). L'écart qui s'établit entre ces deux points de vue nous indique néanmoins une piste intéressante permettant d'aborder la question des modalités de la manifestation des passions par l'orateur, dans la mesure où il laisse transparaître une tension entre une approche naturaliste et une approche technicisée de la question.

Un premier versant de la réflexion cicéronienne favorise en effet une logique de transparence du corps, des gestes, de la voix et du style. De même que le *corpus* rhétorique et oratoire est tout entier traversé par le postulat physiognomonique selon lequel il serait possible de lire le caractère de l'orateur à travers ses expressions faciales, sa voix et sa gestuelle – et, en particulier, de détecter par ce biais tout un ensemble de déviances rédhibitoires<sup>2</sup> –, le corps en vient à exprimer les passions de façon presque naturelle. Plus exactement, car l'on se situe alors moins dans l'ordre du constat que dans celui de la prescription, il doit le faire, sous peine de faire perdre toute crédibilité à l'orateur. Cicéron exige que l'*actio*, considérée comme le langage du corps (*sermo corporis*), soit en harmonie parfaite avec l'état d'esprit de l'orateur (*menti congruens*)<sup>3</sup>. Le *Brutus* vient confirmer cette approche au moyen d'un contre-exemple particulièrement parlant, où Cicéron rappelle la stratégie au moyen de laquelle il est venu à bout des accusations de Calidius et qui avait consisté à souligner le décalage qui apparaissait entre le crime dont il se disait la victime et le calme étrange dont il faisait preuve:

*Mais ce raconter, Marcus Calidius, si tu ne l'avais  
forgé de toutes pièces, le présenterais-tu ainsi? Alors  
même que tu défends des étrangers contre les périls  
qui les menacent avec cette éloquence pleine de*

<sup>1</sup> *Oratorem uero irasci minime decet, simulare non dedecet. An tibi irasci tum uidemur, cum quid in causis acrius et uehementius dicimus?* (*Tusculanae disputationes* IV, 55)

<sup>2</sup> Sur le contrôle social du corps de l'orateur et le sens politique qu'il convient de lui donner, cf. M. Gleason, *Making Men. Sophists and Self-Presentation in Ancient Rome*, E. Gunderson, *Staging Masculinity: The Rhetoric of Performance in the Roman World*, A. Corbeill, *Nature Embodied. Gesture in Ancient Rome*, en particulier pp. 107–123.

<sup>3</sup> *De oratore* III, 222.

*fougue, tu resterais indifférent au danger qui te menace personnellement? Où est ta souffrance? Où est l'emportement de ton âme qui arrache habituellement des cris et des plaintes même aux plus mutiques? Aucun trouble dans ton âme, aucune agitation visible, tu ne te frappes ni le front ni la cuisse; tu ne frappes pas le sol du pied – c'est pourtant le moins qu'on puisse attendre!*<sup>1</sup>

Une telle remarque nous fournit une indication précieuse sur les manifestations habituelles de l'émotion dans la Rome tardo-républicaine; elle met également en lumière à la fois la question de la vraisemblance – qui intéressait au premier chef les manuels – et celle des attentes du public.

Un second versant de cette réflexion privilégie une approche technicisée: l'*actio* et le style sont des domaines où la maîtrise de l'orateur doit se faire tout particulièrement sentir dès lors que celui-ci entend utiliser les passions. Le respect du convenable (*quod decet, decorum*)<sup>2</sup> impose à l'orateur un strict contrôle de son corps et, partant, de la manifestation des passions qu'il ressent – ou feint de ressentir. Un *patronus* – ou un magistrat – ne peut s'abandonner à une libre expression de ses sentiments: le comportement pathétique est en effet encadré par un ensemble de contraintes à la fois sociales et politiques, tout excès étant négativement connoté aux yeux de la *nobilitas*, pour des raisons qu'il conviendra de détailler. Une question se pose alors avec acuité, celle des rapports que peuvent entretenir cette approche technique, imposant un strict contrôle de l'expression pathétique, et le postulat primordial de véricité et de transparence: comment le délicat équilibre entre ces deux pôles apparemment opposés peut-il être maintenu dans la doctrine? Comme nous allons le voir, l'approche dialectique de la rhétorique propre au *De oratore* permet de médiatiser cette tension, et offre des développements qui permettent de conjoindre deux analyses parallèles, l'une portant sur les passions elles-mêmes, menée à bien par Antoine au livre II, l'autre portant sur l'*actio*, et en particulier sur son versant émotif, développée par le personnage de Crassus au livre III. Cette double approche nous permettra d'analyser tout d'abord la conception naturaliste de l'usage cicéronien des passions, puis de nous intéresser au versant techniciste de sa doctrine afin de comprendre comment ces deux conceptions théoriques peuvent s'accorder.

### Conception naturaliste de l'usage des émotions

La conception *naturaliste* de l'usage des émotions, qui semble être celle défendue par le *De oratore*, ne doit pas être perçue comme une approche entièrement atechnique, au risque d'un lourd contresens. Elle est tout au contraire une approche réflexive et construite, qui fournit à l'orateur les

<sup>1</sup> *Tu istuc, M. Calidi, nisi fingeres, sic ageres? praesertim cum ista eloquentia alienorum hominum pericula defendere acerrume soleas, tuum neglegeres? 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 suppositio.* (*Brutus* 278)

<sup>2</sup> Voir, entre autres, la synthèse proposée par L. Cicu, *Cicerone e il prepon*.

moyens non de feindre les passions, mais bien de déclencher celles-ci: la véracité des sentiments éprouvés est alors constitutive du caractère naturel de l'usage rhétorique des émotions. Ainsi, les lieux qui doivent servir à faire naître les émotions du public, et dont les manuels latins faisaient le cœur même de la fonction émotive du discours, peuvent être utilisés de façon auto-télique par l'orateur, qui pourra déclencher, grâce à eux, ses propres passions: l'approche naturaliste élimine la nécessité du mensonge ou de la feinte dans la pratique rhétorique, l'une et l'autre étant, comme on l'a vu, aisément décelables. Cette capacité à exciter ses propres sentiments devient alors le fondement même de la compétence émotive:

*Comment voulez-vous obtenir que le juge s'irrite contre votre adversaire, si vous restez vous-même froid et insensible; qu'il le haïsse, s'il ne voit vos regards enflammés de haine; qu'il cède à la pitié, si tout, paroles, pensées, voix, physionomie, larmes enfin, n'apporte la preuve de votre douleur? [...] Et qu'on n'aille pas regarder comme un phénomène surprenant que le même homme se livre tant de fois aux transports de la colère, de la douleur ou des autres passions, surtout pour des intérêts qui ne sont pas les siens: telle est la force des pensées et des lieux que l'orateur emploie et développe, qu'il n'a nul besoin de feinte ni d'artifices. Par leur nature même, les paroles auxquelles il a recours pour remuer l'âme d'autrui le remuent lui-même plus fortement qu'aucun de ceux qui l'écourent.*<sup>1</sup>

L'on voit ainsi que le personnage d'Antoine développe à cette occasion les prémisses d'une théorie rhétorique de la *phantasia*, laquelle ne sera pleinement abordée que par Quintilien qui en donnera un traitement de détail en créant la catégorie rhétorique des *uisiones*<sup>2</sup>. Par ailleurs, se trouve affirmée l'idée selon laquelle le corps et le comportement sont les signes véraux d'un état intérieur, et non pas seulement des images fallacieuses. Le phénomène s'observe naturellement en dehors du domaine de l'expression oratoire, comme Cicéron le relève à maintes reprises: les sentiments éprouvés modifient la voix, le visage et le geste de celui qui les ressent, comme le montre bien l'exemple de la colère<sup>3</sup>. A partir de cette observation, Cicéron reconnaît

<sup>1</sup> *Neque est enim facile perficere ut irascatur ei, cui tu uelis, iudex, si tu ipse id lente ferre uideare; neque ut oderit eum, quem tu uelis, nisi te ipsum flagrantem odio ante uiderit; neque ad misericordiam adducetur, nisi tu ei signa doloris tui uerbis, sententiis, uoce, uultu, conlacrimatione denique ostenderis [...]. Ac, ne hoc forte magnum ac mirabile esse uideatur hominem totiens irasci, totiens dolere, totiens omni motu animi concitari, praesertim in rebus alienis, magna uis est earum sententiarum atque eorum locorum, quos agas tractesque dicendo, nihil ut opus sit simulatione et fallaciis; ipsa enim natura orationis eius, quae suscipitur ad aliorum animos permouendos, oratorem ipsum magis etiam quam quemquam eorum qui audiunt permouet.* (*De oratore* II, 189–191, trad. E. Courbaud)

<sup>2</sup> Voir en particulier Quintilien, *Institutio oratoria* VI, 2 et P. H. Schryvers, *Invention, imagination et théorie des émotions chez Quintilien*.

<sup>3</sup> Voir en particulier *Tusculanae disputationes* IV, 52 et *De officiis* I, 102.

comme une évidence la possibilité d'une lecture des passions à travers leurs manifestations physiques<sup>1</sup>. Ainsi, le regard permettra, grâce aux mouvements et aux attitudes du corps (*corporum motione atque gestu*), de distinguer l'homme irrité de l'homme bienveillant (*iratus propitius*), l'homme gai de l'homme affligé (*laetans dolens*)<sup>2</sup>.

La rhétorique s'empare évidemment avec avidité de la question du rapport entre état intérieur et manifestations corporelles. Dans la doctrine de la preuve et de la démonstration, les manifestations physiques deviennent ainsi autant de *signa* de culpabilité:

*Le signe est ce qui tombe sous l'un des sens et indique une chose qui semble directement sortir du fait: il peut avoir précédé, accompagné ou suivi l'acte, mais il réclame d'être confirmé par un témoignage ou par quelque preuve plus solide. Exemples: le sang, la fuite, la pâleur, la poussière et toutes les choses du même genre.*<sup>3</sup>

Ces manifestations lisibles des affects ne sont néanmoins pas contrôlées; elles échappent à celui qui les laisse paraître, et c'est là précisément ce qui leur confère leur valeur d'indice, dans la mesure où elles permettent d'établir un lien direct et naturel entre une apparence, un état d'esprit et une faute. Ce lien direct est précisément celui que le personnage d'Antoine reprend à son compte, et que l'on retrouve dans l'analyse de l'*actio* menée par l'autre intervenant principal du *De oratore*, le personnage de Crassus, au livre III. Au sein de la doctrine ainsi construite, Cicéron affirme qu'il existe un lien de nature entre les passions et le comportement de l'orateur:

*Tout mouvement de l'âme possède par nature une expression du visage, un accent et une gestuelle qui lui sont propres.*<sup>4</sup>

Ce postulat d'un lien de nature semble évacuer en grande partie l'idée d'une fabrication ou d'une technicité première dans les processus de manifestation des émotions. La première place revient ainsi à la mise au jour naturelle et non factice de la *mens* et de l'*animus* de l'orateur. Lorsque le livre III du *De oratore* présente, en traitant tout d'abord de la voix, puis de la physiologie et des gestes<sup>5</sup>, les correspondances qui s'établissent entre *actio* et émotions, le point de vue adopté refuse l'optique schématique que l'on trouvait dans les manuels du début du siècle et qui sera mise en œuvre, de façon plus nette encore, par Quintilien. Le rapport ainsi établi est donc beaucoup moins normatif qu'il ne l'était dans un manuel comme la *Rhétorique à Herennius*, où le

<sup>1</sup> *Ad Atticum* XIII, 52, 1, XIV, 13b, 1, *Tusculanae disputationes* II, 41–42, *De officiis* I, 90.

<sup>2</sup> *De natura deorum* I, 145.

<sup>3</sup> *Signum est, quod sub sensum aliquem cadit et quiddam significat, quod ex ipso profectum uidetur, quod aut ante fuerit aut in ipso negotio aut post sit consecutum et tamen indiget testimonii et grauioris confirmationis, ut cruor, fuga, pallor, puluis, et quae his sunt similia. (De inventione I, 48, trad. G. Achard modifiée) Voir également *Ad Atticum* II, 8, 1.*

<sup>4</sup> *Omnis enim motus animi suum quandam a natura habet uultum et sonum et gestum. (De oratore III, 216).*

<sup>5</sup> *De oratore* III, 213–227.

traitement de l'*actio* se limite à une suite de règles fixes prescrivant une équivalence rigide entre émotion et geste, évacuant par là même la question de la véracité des émotions ressenties. Les développements consacrés à la chironomie, au chapitre 3 du livre XI de l'*Institutio oratoria*, sont également parlants à cet égard: ils mettent en place une équivalence conventionnelle stricte entre chaque geste et chaque émotion. Dans des développements de ce type, l'approche homéopathique n'est évidemment pas première. Pour l'*Auctor* de la *Rhétorique* à Herennius et Quintilien, c'est bien la vraisemblance qui compte avant tout. Les grilles d'équivalence que ces auteurs mettent en place entre comportement et émotion ne fournissent pas un outil pathétique au sens propre, permettant de faire naître les émotions du public. Loin de s'intéresser au rapport émotionnel que l'orateur peut établir avec son public, l'analyse est étroitement centrée sur le rapport de l'orateur à son discours. Pour Quintilien, la question première est bien celle de la crédibilité:

*Au contraire, si le geste et la physionomie sont en désaccord avec ce que nous disons, que nous sommes enjoués en disant des choses tristes, que nous affirmons en faisant des signes de dénégation, nos paroles perdent non seulement leur autorité, mais également toute crédibilité.*<sup>1</sup>

Prime alors une approche largement artificialiste de la production de l'émotion, l'orateur devant contrôler techniquement ses manifestations physiques afin de les faire correspondre au fond pathétique de son propos, et non agir sur lui-même afin que discours et expressions corporelles se correspondent dans une harmonie pour ainsi dire naturelle.

A l'inverse, chez Cicéron, le rapport de l'orateur à son corps est explicitement défini en opposition à celui qu'entretient l'acteur à son geste, lequel est analysé par Cicéron comme artificiel, alors que celui de l'orateur est nécessairement véracé. *Actor ueritatis*, puisqu'il plaide une cause véritable dans laquelle il est pleinement engagé, l'orateur s'oppose à l'*imitator ueritatis* qu'est toujours le comédien<sup>2</sup>. L'*actio* de l'orateur permet ainsi de manifester de véritables sentiments et une *persona* réelle, quand celle de l'acteur se situe tout entière du côté de la fiction et, partant, de la technique. Dans la pratique oratoire, selon un postulat qui traverse le *De oratore* dans son entier, la vérité doit primer. Dès lors, la manifestation de ses passions par l'orateur équivaut à la stricte reproduction de son état intérieur, comme le montre le commentaire que formule Antoine à propos de l'*actio* de Crassus:

*Mais par Hercule, Crassus, quand c'est toi qui utilises ces ressorts en plaidant, tu me fais chaque fois frémir tant sont fortes l'énergie, la fougue et la douleur qui se manifestent habituellement par tes yeux, ta physionomie, tes gestes et même par ce signe*

<sup>1</sup> *Contra si gestus ac uultus ab oratione dissentiat, tristitia dicamus hilares, adfirmemus aliqua renuentes, non auctoritas modo uerbis sed etiam fides desit.* (Quintilien, *Institutio oratoria* XI, 3, 67, trad. J. Cousin modifiée)

<sup>2</sup> *De oratore* III, 214.

*du doigt qui t'est propre [...]. Il me semble alors que tu ne mets pas seulement la flamme au cœur du juge, mais que tu es toi-même enflammé (ut mihi... ipse ardere uidearis)<sup>1</sup>.*

Le processus ainsi mis en œuvre n'est donc en aucun cas un processus de création: l'orateur ne cherche nullement à composer de toutes pièces les manifestations d'une émotion factice. Son effort pathétique est tout entier situé dans le domaine de la *significatio*, de la manifestation de sentiments qui l'affectent véritablement. Point de mensonge en ce cas: dans cette conception spéculaire et transparente de la pratique oratoire, le médium que représente la technique rhétorique se trouve progressivement effacé au profit d'un rapport direct entre l'apparence corporelle de l'orateur et son état d'esprit. Crassus, ainsi, ne recule pas devant une comparaison animalière pour souligner le lien étroit qui unit, d'après lui, le corps aux mouvements de l'âme:

*Or la nature nous a donné des yeux, comme elle a donné leur crinière, leur queue et leurs oreilles au cheval et au lion, pour exprimer les mouvements de notre âme. Ainsi, dans l'action oratoire, c'est, après la voix, l'expression du visage qui prévaut, et celle-ci dépend des yeux.<sup>2</sup>*

Ce caractère universel et naturel fait toute l'efficacité de l'action dans le déclenchement des passions, dans la mesure où ce langage du corps (*sermo corporis*) est perceptible et compréhensible par tous au delà de la barrière de la langue. Dans un domaine aussi régulé et socialement normé que celui de l'expression oratoire à Rome, et alors même que le développement de la doctrine de l'*actio* chez Quintilien laissera libre cours à une *rage taxinomique*<sup>3</sup> normative et entièrement conventionnelle, l'on voit poindre ici l'idée d'un langage naturel, d'une forme de communication directe entre les corps permettant la transmission immédiate des passions par l'intermédiaire de la vue et de l'ouïe. L'apparence de l'orateur devient alors une *imago animi*:

*J'ajoute que, dans tout ce qui se rapporte à l'action, réside une certaine force naturelle; aussi est-encore là ce qui touche les ignorants et jusqu'aux barbares. Les paroles agissent uniquement sur ceux qu'unit une communauté de langue; souvent des pensées fines passent par dessus la tête de ceux qui manquent de finesse. L'action, qui montre au grand*

<sup>1</sup> *Quae me hercule ego, Crasse, cum a te tractantur in causis, horrere soleo: tanta uis animi, tantus impetus, tantus dolor oculis, uultu, gestu, digito denique isto tuo significari solet [...] ut mihi non solum tu incendere iudicem, sed ipse ardere uidearis. (De oratore II, 188)*

<sup>2</sup> *Oculos autem natura nobis, ut equo aut leoni saetas, caudam, auris, ad motus animorum declarandos dedit, qua re in hac nostra actione secundum uocem uultus ualet; is autem oculis gubernatur. (De oratore III, 222).* Ce postulat a de fortes résonances péripatéticiennes, et semble reprendre la tradition physiognomonique propre à cette école. Sur la physiognomonie péripatéticienne, on se reportera aux excellentes synthèses récemment fournies par V. Laurand, *Les hésitations méthodologiques du Pseudo-Aristote et de l'Anonyme latin et A. Zucker, La physiognomonie antique et le langage animal du corps.*

<sup>3</sup> L'expression est empruntée à R. Barthes, *L'ancienne rhétorique. Aide mémoire.*

*jour les émotions, émeut tout un chacun car ce sont les mêmes émotions qui touchent l'âme de tous les hommes et c'est aux mêmes marques qu'ils les reconnaissent chez les autres et montrent qu'ils les éprouvent eux-mêmes.*<sup>1</sup>

Cette remarque généralisante permet de souligner l'idéal qui vient régir toute la doctrine de l'*actio* dans la rhétorique cicéronienne, celui de la *uenustas*, de la grâce, qui est plusieurs fois définie comme une élégance naturelle – *ars* et *uenustas* étant souvent présentées comme antithétiques<sup>2</sup>. L'une et l'autre peuvent pourtant venir se compléter, et se rencontrer chez un même orateur, comme elle le font chez P. Lentulus Sura:

*Et P. Lentulus ne fut pas très différent, lui dont la lenteur d'esprit et l'élocution pesante étaient dissimulées par la dignité de son apparence, et par un geste plein d'art et de grâce [...].*<sup>3</sup>

Une telle description vient quelque peu brouiller l'image naturaliste de la fonction émotive, et soulève la question du rapport qu'entretient cette *ars* à la *uenustas* et à l'expression naturelle des émotions. Elle impose de s'interroger sur la présence, résiduelle ou centrale, d'une technique au sein même de cet appareil pathétique.

### Approche technique de l'usage des émotions

De fait, plusieurs éléments viennent perturber cette présentation des mécanismes émotionnels. Malgré les affirmations répétées tout au long du *corpus*, l'action est, à l'évidence, un domaine où la technique a toute sa place. Ainsi, la volonté clairement revendiquée par Crassus de faire de l'orateur un *actor ueritatis*, qui n'aurait nul besoin des artifices propres à l'acteur (*De orat.* II, 189–191), se trouve tempérée par une reconnaissance de la place que tient l'*ars* dans ce processus:

*Et il ne fait aucun doute que la réalité surpasse en toutes choses l'imitation; toutefois, si elle était par elle-même suffisamment efficace dans l'action oratoire, assurément nous n'aurions nul besoin de technique (ars).*<sup>4</sup>

Ainsi, l'exposé de l'*Orator*, rédigé en 46, laisse transparaître ce qui, dans le *De oratore*, reste malgré tout à l'état d'indice et de notation fugace. En abordant la doctrine de façon plus rigide et prescriptive qu'il ne le faisait en 55

<sup>1</sup> *Atque in eis omnibus, quae sunt actionis, inest quaedam uis a natura data; qua re etiam hac imperiti, hac uulgus, hac denique barbari maxime commouentur: uerba enim neminem mouent nisi eum, qui eiusdem linguae societate coniunctus est, sententiaequae saepe acutae non acutorum hominum sensus praeteruolant: actio, quae prae se motum animi fert, omnis mouet; isdem enim omnium animi motibus concitantur et eos isdem notis et in aliis agnoscunt et in se ipsi indicant.* (*De oratore* III, 223, trad. E. Courbaud modifiée)

<sup>2</sup> Cf. *Brutus* 203, 235. Voir sur ce point C. Lévy, *La uenustas, un concept rhétorique cicéronien*.

<sup>3</sup> *Nec multo secus P. Lentulus, cuius et excogitandi et loquendi tarditatem tegebat formae dignitas, corporis motus plenus et artis et uenustatis [...].* (*Brutus* 235)

<sup>4</sup> *Ac sine dubio in omni re uincit imitationem ueritas, sed ea si satis in actione efficeret ipsa per sese, arte profecto non egeremus.* (*De oratore* III, 214)

av. J.-C., Cicéron donne à la technique une place plus centrale dans la production des passions:

*Il y a autant de variations dans les tons de la voix que de variations dans les passions, et c'est la voix qui met ces dernières tout particulièrement en branle. C'est pourquoi l'orateur parfait, que notre exposé laisse entrevoir depuis un moment, emploiera un ton déterminé selon la manière dont il voudra laisser paraître ses sentiments et émouvoir son auditoire (utcumque se affectum uideri et animum audientis moueri uolet).<sup>1</sup>*

Comme le montre l'expression *moueri uolet*, nous nous situons à présent dans le domaine des usages techniques. Et s'il faut prendre en compte le mouvement progressif de la doctrine cicéronienne vers une rigidité de plus en plus grande, on constate néanmoins que cette notation apparaissait déjà sous la forme d'une métaphore dans le *De oratore*, celle de la voix comparée à une lyre, dont les modulations font nécessairement intervenir l'*ars* et le contrôle des inflexions, la *moderatio*<sup>2</sup>. Si l'*actio*, vecteur premier de la transmission des passions, doit être une image naturelle et vérace de la *mens* et de l'*animus*, elle nous est également présentée comme un objet rhétorique à part entière et devient justiciable d'une approche technicisée.

Il convient dès lors de se demander à quel stade du *mouere* la technique doit et peut apparaître sans contredire le postulat général de véracité dans l'expression des émotions. Cicéron la situe tout d'abord loin en amont du processus de persuasion oratoire, et fait intervenir la technique dans la phase de formation de l'orateur, période durant laquelle il apprendra, par le biais d'une appréhension technique des émotions et de leurs apparences, à imiter, puis à manifester les passions. La maîtrise de l'expression pathétique procède nécessairement d'un lent travail sur soi et d'une technicisation des acquis naturels. La meilleure preuve en est le récit que Cicéron nous fait de sa formation et des évolutions physiques qu'il s'imposa dans sa jeunesse, en particulier pour contrôler et restreindre sa manière trop bouillonnante et trop emportée d'exprimer les passions. Alors qu'il s'exprimait avec une grande violence (*sine remissione, sine uarietate uel summa uocis et totius corporis contentione dicebam, Brut.* 313), il effectua ce qu'il qualifie lui-même de métamorphose, au contact des rhéteurs grecs qu'il fréquenta au cours de son voyage à travers la Grèce, en 78 av. J.-C.:

*Aussi, lorsque je revins deux ans après, j'étais non seulement plus entraîné, mais presque métamor-*

<sup>1</sup> *Vocis mutationes totidem sunt quot animorum, qui maxime uoce commouentur. Itaque ille perfectus quem iam dudum nostra indicat oratio, utcumque se affectum uideri et animum audientis moueri uolet, ita certum uocis admovebit sonum. (Orator 55)*

<sup>2</sup> *De oratore* III, 216: *Nullum est enim horum generum, quod non arte ac moderatione tractetur.*

*phosé: je ne forçais plus ma voix et mon style avait, pour ainsi dire, cessé de bouillonner.*<sup>1</sup>

Certes, Cicéron ruse ici, et valorise sa propre *persona*. Il présente en effet comme un problème physiologique et médical – il aurait été contraint de changer de style pour préserver sa constitution fragile<sup>2</sup> – ce qui est en réalité une question de changement dans les goûts: l'éloquence emportée dont il fait preuve dans ses premiers discours, et en particulier dans le *Pro Roscio Amerino*, n'est plus à la mode. Ce problème de goût représente plus encore une question de convenance et de correction: l'excès pathétique est disqualifiant et délégitimant, et la formation de l'orateur doit permettre à ce dernier de concevoir les limites à imposer à l'expression de ses passions. Car l'usage d'une éloquence émotive, violente et emportée a longtemps été la marque des orateurs provinciaux cherchant à s'intégrer par la marge au système politique, mais aussi celle des *populares*, des ambitieux cherchant à asseoir leur popularité et leur carrière en reproduisant le modèle gracchien<sup>3</sup>. Si ce modèle est certes valide dans certaines contextes, il ne correspond pourtant pas à la tradition nobiliaire et aux cercles dans lesquels Cicéron a toujours cherché à s'inscrire. L'éloquence romaine traditionnelle, celle de la *nobilitas*, contrairement à l'image que l'on peut souvent s'en faire, est une éloquence restreinte. Eloquence de l'autorité et de la légitimité, elle garde des traces de la valeur religieuse qui, dans la Rome proto-républicaine, venait donner son poids à la parole des magistrats. Si l'éloquence de l'émotion trouve droit de cité à Rome, dans les années 90 av. J.-C., c'est après un lent processus de résolution des tensions idéologiques et de croisement des références politiques les plus traditionnelles et les plus novatrices. Elle reste néanmoins un objet qu'il convient de manier avec précaution, l'excès dans le pathétique venant menacer le difficile et précaire équilibre qui rend acceptable la parole de l'orateur. C'est ainsi que s'explique le retour obsessionnel de nos sources sur la question de la validité et du caractère acceptable ou non, convenable ou non, de la mise en œuvre des passions.

Ainsi, le contrôle de l'expressivité, de l'ampleur des gestes et des variations de la voix représente un signe de légitimité absolument capital, et l'on comprend la nécessité, pour l'apprenti orateur, de rester maître d'une expression qui, dès lors, ne paraît plus aussi naturelle que le prétend Cicéron. On assiste ainsi à une double rupture du lien naturel entre passions ressenties et passions exprimées. La première se joue, on l'a vu, au niveau de la formation: si la voix et les gestes sont censés être le reflet fidèle de ce que ressent l'orateur, que penser d'un processus visant à modifier la manière dont l'orateur construit et présente cette *imago animi*? La conception spéculaire semble par conséquent s'effondrer. Par ailleurs, une seconde rupture est intro-

<sup>1</sup> *Ita recepi me biennio post non modo exercitator sed prope mutatus. Nam et contentio nimia uocis resederat et quasi deferuerat oratio.* (*Brutus* 316)

<sup>2</sup> *Brutus* 314.

<sup>3</sup> Voir sur ce point J.-M. David, *Eloquentia popularis et conduites symboliques des orateurs de la fin de la République: problèmes d'efficacité*, J.-M. David, *Les orateurs des municipes à Rome: intégration, réticences et snobismes*, J.-M. David, *Le patronat judiciaire au dernier siècle de la république romaine*, pp. 547–556.

duite par le contrôle permanent que l'orateur doit exercer sur son corps et son expression afin de maintenir son *actio* à mi-chemin entre un excès de raffinement et de contrôle – excès qui ruinerait le *naturel* de son expression pathétique – et un débordement de violence – qui mettrait en péril son statut même d'orateur légitime. L'*ars* offre à l'orateur le moyen de contrôler son *actio*. Certains gestes doivent ainsi être proscrits. L'*actio*, en effet, doit accompagner la pensée ou les passions, et les signifier sans chercher à les figurer: la volonté d'en faire trop, de signifier trop lourdement la passion, mène à l'échec. Les gestes des doigts ne doivent pas non plus tomber dans le même travers, et l'orateur doit s'interdire de battre la mesure<sup>1</sup>: Quintilien préviendra également son lecteur contre la tentation courante de la mimique<sup>2</sup>. La réussite de l'*actio* passe donc par un contrôle de la nature du geste, contrôle qui nécessite une évidente maîtrise théorique et une *exercitatio* très poussée. Elle impose également une maîtrise de l'expressivité: l'exigence s'applique autant à la voix qu'au geste ou aux expressions du visage<sup>3</sup>. Elle implique, plus encore que l'interdit frappant l'action mimétique, une approche technique de l'*actio*: la *moderatio* procède d'un regard réflexif porté sur la pratique<sup>4</sup>, et ne conçoit qu'en rapport avec l'*ars*.

Dès lors, il faut comprendre que ces deux approches naturelle et technique sont entièrement complémentaires malgré les tensions qu'elles semblent faire naître dans la doctrine. Il ne s'agit certes pas d'introduire une dimension factice dans l'expression des passions. Celles-ci, dans l'optique rhétorique et pratique qui est celle de Cicéron, doivent être réellement ressenties et exprimées sincèrement. Mais elles doivent néanmoins être contrôlées: l'orateur ne doit pas se laisser aller à un déferlement de passions. Les passions, si elles sont réelles, doivent être employées par l'orateur comme il jouerait d'un instrument. L'approche cicéronienne est donc profondément réflexive, elle procède d'un regard sur soi-même qui correspond au mode de formation de l'orateur romain. Fondée sur l'observation des qualités et des défauts des grands orateurs du moment, puis sur la sélection et l'adaptation de leur comportement à soi-même, cette formation, pour technique qu'elle soit, est bien conçue comme un moyen d'atteindre un idéal de fidélité dans l'expression des passions: la transparence du corps, si elle n'est pas un fait véritable, est un état vers lequel l'orateur doit tendre au moyen de sa maîtrise technique. Cicéron ne recule donc pas devant le paradoxe d'un *sermo corporis* qui, tout en étant un

<sup>1</sup> *Orator* 59.

<sup>2</sup> Quintilien, *Institutio oratoria* XI, 3, 88–91. Cf. sur ce point G. S. Aldrete, *Gestures and Acclamations in Ancient Rome*, pp. 35 sq. Les interdits énoncés par Quintilien sont évidemment beaucoup plus nombreux et présentés de façon beaucoup plus structurée. Les gestes, ainsi, ne doivent pas mimer le mot par *imitatio* (XI, 3, 88, 66, 91, 128, 181 et I, 11, 18, I, 12, 14). Selon la terminologie mise en place par Eckman et Friesen, Cicéron et Quintilien interdisent donc les gestes *batons* et *pictorials* pour privilégier les *ideographs* (cf. P. Ekman & W. V. Friesen, *Hand Movements*, F. Graf, *Gestures and Conventions: the Gestures of Roman Actors and Orators*, p. 39).

<sup>3</sup> Voix: *De oratore* I, 18, III, 40, III, 174, III, 216, III, 227, *Brutus* 158, 314, 316, gestes: *De oratore* I, 18, *Brutus* 203, *Brutus* 303, *Orator* 59, visage: *De oratore* I, 18.

<sup>4</sup> Cicéron recommande ainsi, dans le *De officiis* (I, 146), d'observer le comportement d'autrui afin d'y déceler ce qu'il comporte de fautif et de pouvoir ensuite appliquer ces observations à soi-même.

artefact, est, par excellence, ce qui permet d'exprimer la *mens*, l'*animus* et, plus encore, la *natura* de chacun. Tout, dans ce cas, est affaire de tact, de finesse, l'approche technique et la maîtrise de l'*actio* ne devant jamais faire oublier à l'orateur qu'il est avant tout un *actor ueritatis* et non un *imitator ueritatis*. Hortensius, le rival de Cicéron tout au long de sa carrière, en offrira un contre-exemple parlant à la fin de sa vie, lorsqu'il se laissera aller à une *actio* trop raffinée, sombrant dans l'artifice et frôlant l'indignité. Il fut, conformément à ce que la doctrine cicéronienne pouvait laisser présager, régulièrement traité d'histrion:

*Q. Hortensius [...] fut harcelé d'injures et de sarcasmes outrageants parce qu'il était drapé avec beaucoup d'élégance, de soin et d'harmonie et que ses mains dans l'action étaient très expressives; bien souvent on l'a traité d'histrion jusque dans les plaidoiries et les procès.*<sup>1</sup>

Jamais la technique ne doit venir offusquer la nature. Mais il n'y a pourtant pas ici de fuite vers une réflexion en abyme: il n'existe pas de technique permettant de contrôler les débordements de la technique. La perception du *decorum* est un don inné et fait partie de ces éléments qui, comme le dit Crassus, *ne peuvent être transmis de façon technique (tradi arte non possunt, De orat. I, 132)*. La rhétorique en vient ainsi à édicter des règles dont elle n'est pas entièrement capable de transmettre la maîtrise. Elle doit, en dernier recours, s'en remettre à l'*ingenium*, et donc à la nature de l'orateur.

## Bibliographie

- Adamik T., *Cicero's Theory of Three Kinds of Style* in: *Acta Classica Universitatis Scientiarum Debreceniensis* 31, 1995, pp. 3–10
- Aldrete G. S., *Gestures and Acclamations in Ancient Rome*, John Hopkins University Press, Baltimore 1999
- Badian E., *Caepio and Norbanus* in: *Historia* 6, 1957, pp. 318–356
- Barthes R., *L'ancienne rhétorique. Aide mémoire* in: *Recherches rhétoriques. Communication* 16, Seuil, Paris [2<sup>e</sup> éd.] 1994, pp. 254–340
- Calboli Montefusco L., *Aristotle and Cicero on the Officia Oratoris* in: W. W. Fortenbaugh & D. C. Mirhady (éd.), *Peripatetic Rhetoric after Aristotle*, Rutgers University Studies in Classical Humanities VI, Transaction Publishers, New Brunswick 1994, pp. 66–94
- Cicu L., *Cicerone e il prepon* in: *Paideia* 55, 2000, pp. 123–162
- Corbeill A., *Nature Embodied. Gesture in Ancient Rome*, Princeton University Press, Princeton 2004
- David J.-M., *Eloquentia popularis et conduites symboliques des orateurs de la fin de la République: problèmes d'efficacité* in: *Quaderni di Storia* 12, 1980, pp. 171–211

<sup>1</sup> *Q. Hortensius [...] quod multa munditia et circumspicte compositaeque indutus et amictus esset manusque eius inter agendum forent argutae admodum et gestuosae, maledictis compellationibusque probris iactatus est, multaque in eum, quasi in histrionem, in ipsis causis atque iudiciis dicta sunt.* (Aulu-Gelle, *Noctes Atticae* 1, 5, 2–3, trad. R. Marache)

- David J.-M., *Les orateurs des municipes à Rome: intégration, réticences et snobismes* in: M. Cébeillac-Gervasoni (éd.), *Les bourgeoisies municipales italiennes aux I<sup>er</sup> et I<sup>er</sup> siècles av. J.-C. Actes du colloque, Naples, Centre Jean Bérard, 7-10 décembre 1981*, Paris – Naples 1983, Editions du CNRS, pp. 309-323
- David J.-M., *Le patronat judiciaire au dernier siècle de la république romaine*, Ecole Française de Rome, Rome 1992
- Ekman P. & Friesen W. V., *Hand Movements* in: *The Journal of Communication* 22, 1972, pp. 353-374
- Gleason M., *Making Men. Sophists and Self-Presentation in Ancient Rome*, Princeton University Press, Princeton 1995
- Graf F., *Gestures and Conventions: the Gestures of Roman Actors and Orators* in: J. Bremmer & H. Roodenburg (éd.), *A Cultural History of Gesture. From Antiquity to the Present Day*, Polity Press, Cambridge 1991, pp. 36-58
- Grimaldi W. M. A., *A Note on the πίστεις in Aristotle's Rhetoric, 1354-1356* in: *American Journal of Philology* 78, 1957, pp. 188-192
- Gunderson E., *Staging Masculinity: The Rhetoric of Performance in the Roman World*, University of Michigan Press, Ann Arbor 2000
- Hendrickson G. L., *The Peripatetic Mean of Style and the Three Stylistic Characters* in: *American Journal of Philology* 25, 1904, pp. 125-146
- Hubbel H. M., *Cicero on Styles of Oratory* in: *Yale Classical Studies* 19, 1966, pp. 171-186
- Laurand V., *Les hésitations méthodologiques du Pseudo-Aristote et de l'Anonyme latin* in: C. Bouton, V. Laurand & L. Raïd (éd.), *La physiognomonie. Problèmes philosophiques d'une pseudo-science*, Kimé, Paris 2005, pp. 17-41
- Lévy C., *La uenustas, un concept rhétorique cicéronien* in: P. Chiron & C. Lévy (éd.), *Les noms du style*, Peeters, Louvain [à paraître]
- Schryvers P. H., *Invention, imagination et théorie des émotions chez Quintilien* in: J. Den Boef & A. H. M. Kessels (éd.), *Actus. Studies in honour of H. L. W. Nelson*, Instituut voor klassieke Talen, Utrecht 1982, pp. 395-408
- Winterbottom M., *Cicero and the Middle Style*, in: J. Diggle, J. B. Hall & H. D. Jocelyn (éd.), *Studies in Latin Literature and its Tradition: in Honour of C. O. Brink*, Cambridge Philological Society, Cambridge 1989, pp. 125-131
- Zucker A., *La physiognomonie antique et le langage animal du corps* in: A. Zucker & M.-C. Olivi (éd.), *Actes du XXXVIII<sup>e</sup> congrès international de l'A.P.L.A.E.S., Nice, 27-29 mai 2005*, Université de Nice – Sophia Antipolis, Nice 2006, pp. 63-87