HAL
open science

L"actio' oratoire : théorie et pratique chez l"Auctor' de la 'Rhétorique à Herennius', Cicéron et Quintilien

Frachet Cécile

To cite this version:

Frachet Cécile. L"actio' oratoire : théorie et pratique chez l"Auctor' de la 'Rhétorique à Herennius', Cicéron et Quintilien. Littératures. 2012. dumas-00705366

HAL Id: dumas-00705366

https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00705366

Submitted on 7 Sep 2012

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 Stendhal (Grenoble3)
UFR LLASIC – Langage, Lettres et Arts du spectacle, Information et Communication

L'*actio* oratoire : théorie et pratique chez l'*Auctor* de la *Rhétorique à Herennius*, Cicéron et Quintilien

FRACHET
Cécile

Mémoire de Master 1 – 18 crédits
Spécialité Littératures – Parcours PLC Lettres classiques
Sous la direction de Madame Sophie Aubert-Baillot
Année universitaire 2011-2012

Université Stendhal (Grenoble3)
UFR LLASIC – Langage, Lettres et Arts du spectacle, Information et Communication

L'*actio* oratoire : théorie et pratique chez l'*Auctor* de la *Rhétorique à Herennius*, Cicéron et Quintilien

FRACHET
Cécile

Mémoire de Master 1 – 18 crédits
Spécialité Littératures – Parcours PLC Lettres classiques
Sous la direction de Madame Sophie Aubert-Baillot
Année universitaire 2011-2012

Remerciements

Je tiens à remercier tout particulièrement Madame Sophie Aubert-Baillot pour l'aide précieuse qu'elle m'a apportée tout au long de la rédaction de ce mémoire. Vos conseils et votre attention m'ont permis de réaliser ce travail et de découvrir différents points de vue sur l'*actio* oratoire.

Tables des matières

Introduction.....6

I. L'*actio oratoria*, une théorie en évolution.....12

1.La *Rhétorique à Herennius*, la théorie cicéronienne et l'*Institution oratoire*.....12

a) « *Vox, conditio sine qua non…* »[1].....12

b) « *Sermo quidam tacitus mentis* »[2].....28

c) Le regard.....42

2.L'évolution de la théorie.....50

a) De la *Rhétorique à Herennius* à l'*Institution oratoire* : du développement succinct à une théorie détaillée.....50

b) Les mains : une nouveauté.....58

II. Rhétorique et théâtralité.....66

1.La question du *decorum*.....66

a) Définition.....66

b) L'orateur et l'acteur : virilité ou féminité.....73

c) La tenue : distinction, élégance et masculinité.....81

2.Le rôle du paradigme de l'*actor* dans la définition de l'*orator*.....86

a) Roscius et Cicéron[3].....86

b) Acteur et orateur : une théorie et une pratique communes ?.....96

c) Entre jeu et *persona* : du mensonge à la vérité en passant par l'imitation.....113

Conclusion.....121

[1] S. Bueche, « *Vox, conditio sine qua non…* », *in* V. Dasen et J. Wilgaux (dir.), *Langages et métaphores du corps dans le monde antique*, Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2008, p. 107-117. Nous nous basons également sur la thèse de Ch. Guérin, *Persona. L'élaboration d'une notion rhétorique au Ier siècle av. J.-C.*, Vol I, Paris : Vrin, 2009, p. 371-380 pour cette étude de la voix dans l'*actio oratoria*.

[2] Cicéron, *In Pisonem*, 1 [Traduction de P. Grimal] : « Le langage muet de l'âme ». Ch. Guérin, *Persona, op. cit.*, p. 114-139.

[3] F. Dupont, *L'orateur sans visage : essai sur l'acteur romain et son masque*, Paris : Presses Universitaires de France, 2000, p. 15-49.

Introduction

L'*actio* est une des cinq parties de la rhétorique. L'on distingue parmi elles l'invention – *inuentio* –, la disposition – *dispositio* –, l'élocution – *elocutio* –, la mémoire – *memoria* – et l'action – *actio*, qui constitue donc la dernière tâche de l'orateur. Dans son traité de rhétorique intitulé le *De inuentione*, Cicéron définit ce qu'il appelle les *partes artis* : « Les parties d'autre part sont celles que la plupart des maîtres ont indiquées : l'invention, la disposition, le style, la mémoire et l'action oratoire »[4]. L'*Auctor* de la *Rhétorique à Herennius* en donne les définitions dans son ouvrage :

> « L'invention consiste à trouve les arguments vrais ou vraisemblables propres à rendre la cause convaincante. La disposition ordonne et répartit les arguments : elle montre la place qui doit être assignée à chacun d'eux. Le style adapte à ce que l'invention fournit des mots et des phrases appropriés. La mémoire consiste à bien retenir les idées, les mots et leur disposition. L'action oratoire consiste à discipliner et à rendre agréables la voix, les jeux de physionomie et les gestes »[5].

L'orateur, s'il veut se montrer éloquent, a pour devoir d'instruire son auditoire, de lui plaire, de se le concilier et de l'émouvoir :

> « Donc sera éloquent – tel est en effet, selon les indications d'Antoine, l'homme que nous cherchons – celui qui au forum et dans les causes civiles parlera de manière à prouver, à charmer, à fléchir. Prouver est la part de la nécessité ; charmer, de l'agrément ; fléchir, de la victoire »[6].

---

[4] Cicéron, *De inuentione*, I, 9 [Traduction de G. Achard] : *Partes autem eae quas plurique dixerunt : inuentio, dispositio, elocutio, memoria, pronuntiatio.*

[5] *Rhétorique à Herennius*, I, 3 [Traduction de G. Achard] : *Inuentio est excogitatio rerum uerarum aut ueri similum, quae causam probabilem reddunt. Dispositio est ordo et distributio rerum, quae demonstrat quid quibus locis sit collocandum. Elocutio est idoneorum uerborum et sententiarum ad inuentionem adcommodatio. Memoria est firma animi rerum et uerborum et dispositionis receptio. Pronuntiatio est uocis, uultus, gestus moderatio cum uenustate.*

L'action oratoire contribue à la réalisation de ces devoirs. En effet, elle permet à l'orateur de mettre en voix et en gestes son discours en exprimant ses émotions et son caractère, ce qui lui vaudra l'approbation de son auditoire. L'*actio* est une partie primordiale de la rhétorique ; telle est la manière dont la définissent les auteurs qui traitent de ce sujet : « Beaucoup ont dit que l'action oratoire était ce qu'il y avait de plus utile à l'orateur et de plus efficace pour persuader »[7]. Pourtant, selon l'*Auctor* de la *Rhétorique à Herennius* toujours, peu ont traité cette partie de la rhétorique :

> « Aussi puisque personne n'a écrit avec soin sur ce sujet (tous ont estimé qu'ils ne pouvaient traiter clairement de la voix, du visage et du geste – qui dépendent de nos sens) et puisqu'il importe beaucoup que l'orateur connaisse cette partie de la rhétorique, je crois qu'il faut étudier cette question dans son ensemble en évitant toute négligence »[8].

En effet, l'action oratoire n'est pas amplement traitée par les rhéteurs grecs, avant l'*Auctor* de la *Rhétorique à Herennius* et l'Arpinate. Aristote, dans son ouvrage intitulé la *Rhétorique*, indique que « l'art de l'action n'est pas encore constitué »[9]. Il qualifie ensuite l'action oratoire d' « art grossier »[10], avant de souligner, bien avant l'*Auctor* de la *Rhétorique à Herennius* et Cicéron, que l'*actio* vise à persuader l'auditoire : « Néanmoins, l'action a, comme nous l'avons dit, grand pouvoir par suite de la persuasion de l'auditeur »[11]. L'*actio* est donc un moyen de persuasion qu'exploitent les orateurs à bon escient pour s'attirer la bienveillance de leur auditoire, et les auteurs de l'Antiquité expliquent dans leurs traités en quoi elle

[6] Cicéron, *Orator*, 69 [Traduction d'A. Yon] : *Erit igitur eloquens – hunc enim auctore Antonio quaerimus – is qui in foro causisque ciuilibus ita dicet ut probet, ut delectet, ut flectat. Probare necessitatis est, delectare suauitatis, flectere uictoriae.*

[7] *Rhétorique à Herennius*, III, 19 [Traduction de G. Achard] : *Pronuntiationem multi maxime utilem oratori dixerunt esse et ad persuadendum plurimum ualere.*

[8] *Ibid.*, III, 19 : *Quare, et quia nemo de ea re diligenter scripsit – nam omnes uix posse putarunt de uoce et uultu et gestu dilucide scribi, cum eae res ad sensus nostros pertinerent – et quia magnopere ea pars a nobis ad dicendum conparanda est, non neglegenter uidetur tota res consideranda.*

[9] Aristote, *Rhétorique*, 1403 b [Traduction de M. Dufour et A. Wartelle] : Οὔπω δὲ σύγκειται τέχνη περὶ αὐτῶν.

[10] *Ibid.*, 1403 b : Καὶ δοκεῖ φορτικὸν εἶναι : « il semble d'ailleurs que ce soit là un art grossier ».

[11] *Ibid.*, 1404 a : ἀλλ᾽ ὅμως μέγα δύναται, καθάπερ εἴρηται, διὰ τὴν τοῦ ἀκροατοῦ μοχθηρίαν.

consiste. Toujours dans la *Rhétorique*, Aristote donne la définition de l'action oratoire : « L'action consiste dans l'usage de la voix, comment il faut s'en servir pour chaque passion, c'est-à-dire quand il faut prendre la forte, la faible et la moyenne, et comment employer les intonations, à savoir l'aiguë, la grave et la moyenne, et à quels rythmes il faut avoir recours pour chaque sentiment »[12]. L'ὑπόκρισις – le débit théâtral, la déclamation – pour Aristote semble donc ne s'attacher principalement qu'à la voix, à l'art de bien prononcer le discours, en adaptant au discours le volume de la voix, son intonation et son rythme. L'*Auctor* de la *Rhétorique à Herennius* utilise également le terme *pronuntiatio* – déclamation, débit d'acteur et d'orateur – pour définir l'action oratoire dans la *Rhétorique à Herennius* : « L'action oratoire consiste à discipliner et à rendre agréables la voix, les jeux de physionomie et les gestes »[13]. De fait, l'*Auctor* consacre plus de pages à décrire les différentes intonations et rythmes à adopter selon les tonalités du discours qu'à décrire les gestes que l'orateur doit effectuer s'il veut que son action oratoire ait du poids face à son auditoire. Cicéron, quant à lui, hésitera entre les deux termes – *pronuntiatio* et *actio*. Dans son ouvrage de jeunesse, le *De inuentione*, il opte pour le terme *pronuntiatio* : « L'action oratoire [*pronuntiatio*] consiste à discipliner la voix et les gestes du corps en fonction de la valeur des idées et des mots »[14]. Mais dans ses traités plus tardifs, le *De oratore* et l'*Orator*, il opte pour le terme *actio* : « C'est l'action [*actio*], oui, l'action, qui, dans l'art oratoire, joue le rôle prépondérant »[15], « en effet, l'action [*actio*] est comme l'élocution du corps, puisqu'elle consiste dans la voix et dans le geste »[16]. Quintilien, quant à lui, explique, au début de son ouvrage consacré à la formation des orateurs, l'*Institution oratoire*, la

---

[12] *Ibid.*, 1403 b : ἔστιν δὲ αὕτη μὲν ἐν τῇ φωνῇ, πῶς αὐτῇ δεῖ χρῆσθαι πρὸς ἕκαστον πάθος, οἷον πότε μεγάλῃ καὶ πότε μικρᾷ καὶ μέσῃ, καὶ πῶς τοῖς τόνοις, οἷον ὀξείᾳ καὶ βαρείᾳ καὶ μέσῃ, καὶ ῥυθμοῖς τίσι πρὸς ἕκαστα.

[13] *Rhétorique à Herennius*, I, 3 [Traduction de G. Achard] : *Pronuntiatio est uocis, uultus, gestus moderatio cum uenustate.*

[14] Cicéron, *De inuentione*, I, 9 [Traduction de G. Achard] : *Pronuntiatio est ex rerum et uerborum dignitate uocis et corporis moderatio.*

[15] Cicéron, *De oratore*, III, 213 [Traduction de H. Bornecque] : *Actio, inquam, in dicendo una dominatur.*

[16] Cicéron, *Orator*, 55 [Traduction d'A. Yon] : *Est enim actio quasi corporis quaedam eloquentia, cum constet e uoce atque motu.*

distinction entre *pronuntiatio* et *actio*, tout en donnant sa définition de l'action oratoire :

> « *Pronuntiatio* équivaut pour la plupart des gens à *actio*, mais le premier mot semble se référer à la voix, le second au geste. Car Cicéron définit l'*actio*, tantôt 'une manière de langage', tantôt 'une sorte d'éloquence du corps'. Cependant, il y distingue deux éléments, qui sont les mêmes que ceux de la *pronuntiatio* : la voix et le mouvement ; on peut donc se servir indifféremment des deux termes »[17].

Ce sont à ces trois auteurs – l'*Auctor* de la *Rhétorique à Herennius*, Cicéron et enfin Quintilien – que nous allons nous référer principalement pour étudier la théorie de *l'actio oratoria*. Au Ier siècle av. J.-C., l'auteur anonyme compose la *Rhétorique à Herennius*, à destination d'un élève-orateur, pour y exposer de nombreux préceptes techniques, dont ceux de l'*actio*, dans son troisième livre[18]. On trouve chez Cicéron la définition de l'*actio* dans le *De oratore*[19], qu'il écrivit en 55 av. J.-C, et dans l'*Orator*[20], qu'il rédigea en 46 av. J.-C. Quintilien, quant à lui, rédige l'*Institution oratoire*[21] sous l'Empire romain, aux alentours de 95 ap. J.-C. La rhétorique sous l'Empire romain n'est plus la même que sous la République romaine. En effet, Cicéron, qui a plaidé sous la République, constitue le « modèle insurpassable […]. Il occupe précisément cette place centrale où l'éloquence a toute son ampleur sans rien de superflu »[22]. Sous l'Empire, la place de l'éloquence est réduite et bientôt remplacée par l'exercice de la déclamation. En effet, il n'est plus question sous l'Empire de soulever les assemblées comme l'ont fait Cicéron et d'autres orateurs sous la République, en développant une grande

---

[17] Quintilien, *Institution oratoire*, XI, 3, 1 [Traduction de J. Cousin] : *Pronuntiatio a plerisque actio dicitur, sed prius nomen a uoce, sequens a gestu uidetur accipere. Namque actionem Cicero alias 'quasi sermonem', alias 'eloquentiam quandam corporis' dicit. Idem tamen duas eius partis facit, quae sunt eaedem pronuntiationis, uocem atque motum: quapropter utraque appellatione indifferenter uti licet.*

[18] *Rhétorique à Herennius*, III, 19-27.

[19] Cicéron, *De oratore*, III, 213-227.

[20] Cicéron, *Orator*, 55-60.

[21] Quintilien, *Institution oratoire*, XI, 3.

[22] F. Desbordes, *La rhétorique antique*, Paris : Hachette, 1996, p. 30.

éloquence politique. La rhétorique devient plus un outil pour l'éducation des jeunes citoyens : dans les écoles, ils s'entraînent à la production de discours, souvent d'apparat, et à la prononciation en public, plus connue sous le nom de *declamatio*. Pour autant, l'*actio* reste toujours primordiale, même pour Quintilien qui écrit le dernier grand traité de rhétorique[23]. Témoins les diverses déclarations de nos trois auteurs dans leurs ouvrages respectifs : « l'action offre des avantages particulièrement grands »[24], écrit l'*Auctor* de la *Rhétorique à Herennius*, « Mais toutes ces qualités n'existent que dans la mesure où l'action les fait valoir. […] Sans elle, le plus grand orateur ne peut pas compter ; un orateur médiocre, qui possède ce don, peut souvent l'emporter sur les plus grands »[25], écrit Cicéron ; Quintilien reconnaît aussi l'importance de l'*actio* : « Quant à la chose elle-même [l'*actio*], elle a dans les discours une efficacité et un pouvoir vraiment étonnants »[26]. D'ailleurs, Cicéron et Quintilien rapportent tous deux l'importance qu'accordait Démosthène à l'action oratoire, ainsi que la place qu'il lui attribuait : « Ce n'est pas sans raison que Démosthène attribuait la première et la seconde et la troisième à l'action : si en effet l'élocution n'est rien sans elle et si elle est si grande sans l'élocution, elle a certainement un très grand pouvoir dans l'éloquence »[27] ; et Quintilien d'ajouter : « Et cela est si vrai que Démosthène lui-même, lorsqu'on lui demanda ce qu'on devait mettre en première ligne dans tout l'art oratoire, donna la palme à l'action, et il lui accorda aussi le deuxième rang, puis le troisième, jusqu'à ce qu'on eût cessé de l'interroger, voulant donner ainsi à entendre qu'à ses yeux elle n'était pas la qualité principale, mais la seule »[28]. L'action oratoire fait donc valoir le discours et lui donne vie : en rendant les mots et les idées sensibles,

[23] Longin écrit au IIIe siècle ap. J.-C. l'*Art rhétorique*, et traite de l'action oratoire succinctement des paragraphes 194 à 197.

[24] *Rhétorique à Herennius*, III, 19 [Traduction de G. Achard] : *Egregie magnam esse utilitatem in pronuntiatione audacter confirmauerimus.*

[25] Cicéron, *De oratore*, III, 213 [Traduction de H. Bornecque] : *Sed haec omnia perinde sunt ut aguntur. […] Sine hac summus orator esse in numero nullo potest, mediocris hac instructus summos saepe superare.*

[26] Quintilien, *Institution oratoire*, XI, 3, 2 [Traduction de J. Cousin] : *Habet autem res ipsa miram quandam in orationibus uim ac potestatem.*

[27] Cicéron, *Orator,* 56 [Traduction d'A. Yon] : *Vt iam non sine causa Demosthenes tribuerit et primas et secundas et tertias actioni ; si enim eloquentia nulla sine hac, haec autem sine eloquentia tanta est, certe plurimum in dicendo potest.*

elle incarne le discours de l'orateur et révèle aussi son caractère. En effet, l'orateur met en voix et en gestes son discours et 'joue' de ses mimiques, de sa physionomie et de son regard pour s'attirer la bienveillance de son auditoire.

'Jouer', parce que le terme *actio* s'applique également au jeu d'acteur, et les parallèles avec l'art théâtral sont nombreux chez nos trois auteurs. En effet l'orateur utilise comme l'acteur son corps et sa voix, lors d'une prestation publique, pour mettre en scène un discours. Et comme l'acteur, il se sert des moyens que peut lui apporter son corps pour persuader son auditoire du bien-fondé de ses paroles. Prise comme modèle ou au contraire comme repoussoir, la figure de l'acteur peut-elle être confondue avec celle de l'orateur ? Tout en étudiant l'évolution de la théorie de l'action oratoire à travers les trois auteurs que sont l'*Auctor*, Cicéron et Quintilien, nous nous interrogerons sur le rôle du paradigme de l'acteur dans la définition de l'orateur.

Dans un premier temps, nous verrons, à travers la voix, les gestes et le regard, que la théorie de l'*actio* est en constante évolution : en effet, de l'*Auctor* à Quintilien, l'on peut relever de nombreux parallèles, mais également de nombreuses évolutions, qui aboutissent à une théorie détaillée, au Ier siècle ap. J.-C. Nous verrons ensuite comment l'orateur peut exercer son *actio* tout en respectant le principe de convenance auquel il ne doit pas déroger s'il veut conserver sa dignité, étude qui nous conduira à établir une distinction entre la figure de l'acteur et celle de l'orateur.

[28] Quintilien, *Institution oratoire*, XI, 3, 6 [Traduction de J. Cousin] : *Si quidem et Demosthenes, quid esset in toto dicendi opere primum interrogatus, pronuntiationi palmam dedit, eidemque secundum ac tertium locum, donec ab eo quaeri desineret, ut eam uideri posset non praecipuam sed solam iudicasse.*

I. L'*actio oratoria*, une théorie en évolution

1. La *Rhétorique à Herennius*, la théorie cicéronienne et *l'Institution oratoire*

L'*Auctor* de la *Rhétorique à Herennius*, Cicéron et Quintilien[29] ont abordé dans leurs traités respectifs la théorie de l'action oratoire. Leurs théories se complètent, se contredisent parfois, et leur examen témoigne d'une évolution dans la compréhension et la théorisation de l'art oratoire. Chacun traite des trois composantes principales de l'*actio*, la voix, les gestes et le regard. Nous verrons comment ces trois auteurs définissent ces composantes et de quelle manière, chacun à leur façon, ils apportent leur originalité dans ces définitions.

a) « *Vox, conditio sine qua non…* »[30]

La civilisation gréco-romaine a toujours accordé une place importante à la voix. Ainsi, certains *cognomina* – surnoms donnés en plus du prénom et du nom de famille – ou certains noms font allusion à la parole : Tacite est celui qui ne parle pas[31], Théophraste est l'homme à la parole divine[32]. Rappelons également que dans l'Antiquité, la voix est la seule arme politique et est une marque de la citoyenneté : « la parole publique est véritablement au cœur de la société romaine républicaine. Elle s'exerce quotidiennement dans les tribunaux et les assemblées populaires »[33]. Enfin, la parole dans l'Antiquité est sacrée : « toute prise de parole publique à Rome commence

---

[29] *Rhétorique à Herennius*, III, 19-27. Cicéron, *De oratore*, III, 213-227. *Orator*, 55-60. Quintilien, *Institution oratoire*, XI, 3.

[30] S. Bueche, « *Vox, conditio sine qua non…* », *in* V. Dasen et J. Wilgaux (dir.), *Langages et métaphores du corps dans le monde antique*, Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2008, p. 107-117. Nous nous basons également sur la thèse de Ch. Guérin, *Persona. L'élaboration d'une notion rhétorique au Ier siècle av. J.-C.*, Vol I, Paris : Vrin, 2009, p. 371-380 pour cette étude de la voix dans l'*actio oratoria*.

[31] *Tacitus* : « qui ne parle pas », « qui garde le silence ».

[32] Θεός : « dieu », « divinité », φράσις : « action d'exprimer par la parole ».

par une prière aux dieux pour signifier que la parole est un instrument sacré »[34]. En effet, c'est grâce à la parole qu'un citoyen peut parvenir aux honneurs.

Tout naturellement, la théorie de l'*actio* met en avant, dans un premier lieu, la voix. L'auteur de la *Rhétorique à Herennius* traite de la voix en soulignant le fait qu'elle traduit les émotions de l'orateur et certaines de ses qualités propres. Il donne trois versants à la voix : *magnitudo* – son volume –, *firmitudo* – sa résistance – et *mollitudo* – sa souplesse, indispensable à l'orateur et à son succès[35]. En effet, la voix doit être puissante, résistante et souple car elle doit pouvoir s'adapter aux différentes parties du discours qui supposent différents tons. L'*Auctor* en relève trois : le ton de la conversation – *sermo* –, le ton de la discussion – *contentio* – et celui de l'amplification – *amplificatio.* Chacun de ces trois tons comprend ainsi de nombreuses variations que l'auteur de la *Rhétorique à Herennius* ne manque pas de souligner dans son manuel et qui sont au nombre de huit. Dans tous les cas, l'orateur devra adapter sa voix et son débit à son sujet et aux parties du discours. Dans son article « La conversation à Rome à la fin de la République : des pratiques sans théories ? »[36], C. Lévy analyse les notions de *sermo* et *contentio* pour établir leurs différences. Il relève qu'en français, « conversation » suggère la présence d'un locuteur ; mais il n'en est rien en latin : le mot *sermo*, qui désigne la conversation, « non seulement ne contient aucune référence a l'interlocuteur, mais possède une multitude de significations et sert, entres autres, à désigner le langage »[37]. C. Lévy ajoute que dans le *De officiis*, Cicéron distingue deux types de paroles : *altera contentionis, altera sermonis*, traduit par « la

---

[33] V. Léovant-Cirefice, « Le rôle de la parole et la place de l'orateur dans la société romaine », in P. Guisard, Ch. Laïzé (dir.), L'art de la parole : pratique et pouvoirs du discours, Paris : Ellipses, 2009, p. 17.

[34] *Ibid.*, p. 21.

[35] *Rhétorique à Herennius*, III, 20 [Traduction de G. Achard] : *Et de mollitudine uocis quae maxime necessaria est oratori, quoniam ea quoque moderatione declamationis comparatur, dicendum uidetur* : « Et puis je crois devoir parler de la souplesse vocale si nécessaire à l'orateur puisque celle-ci aussi est le fruit de la maîtrise acquise par la déclamation ».

[36] C. Lévy, « La conversation à Rome à la fin de la République : des pratiques sans théories ? », *Rhetorica*, 11, 4, 1993, p. 399-414.

[37] C. Lévy, « La conversation à Rome », art. cit., p. 399.

parole de l'éloquence et la parole de la conversation »[38]. Mais c'est dans la *Rhétorique à Herennius* qu'il faut chercher la définition de ces deux termes : « *Sermo* et *contentio* sont pour l'*Auctor* deux registres différents sur lesquels l'orateur peut s'exprimer : le *sermo* est défini comme une *oratio remissa et finitima cotidianae locutioni*, tandis que la *contentio* est une *oratio acris et ad confirmandum et ad confutandum accommodata* »[39]. La notion de *sermo* sert donc à désigner chaque moment où l'orateur parlera, comme nous le disons couramment, sur le ton de la conversation. Quant à la notion de tension, elle est donc à l'origine de la différence entre *sermo* et *contentio*, « le principe étant qu'à toute tension de l'esprit correspond une tension de l'expression et de la voix »[40]. Puisque la différence réside dans la voix et l'expression, il peut donc y avoir « *sermo* dans l'éloquence et *contentio* dans la conversation »[41]. Cicéron désigne également par le terme *sermo* ses dialogues intitulés *Sermones Platonis*. C. Lévy précise que « ce que *sermo* exprime, c'est que dans le dialogue platonicien les esprits ne sont pas tendus de manière linéaires vers la fin »[42]. Ce *sermo* devient *contentio* « dès qu'il y a confrontation, impossibilité d'envisager une issue consensuelle à la contradiction »[43]. Il y a donc *sermo* lorsque la voix n'est pas en tension. Contrairement à Cicéron, l'*Auctor* de la *Rhétorique à Herennius* distingue quatre *partes sermonis* : « le ton de la conversation comprend quatre nuances : il est sérieux, explicatif, narratif ou plaisant » [44]. A chaque nuance correspond donc un ton

---

[38] Cicéron, *De officiis*, I, 132 [Traduction de M. Testard] : « un discours calme et qui ressemble à celui du langage habituel ». « Un discours vif, comme il convient à la confirmation ou à la réfutation ».

[39] *Ibid.*, p. 401-402. *Rhétorique à Herennius*, III, 23 [Traduction de G. Achard] : « Le ton de la conversation est détendu, très proche du langage de tous les jours. Le ton de la discussion est vif, adapté à a démonstration et à la réfutation ».

[40] *Ibid.*, p. 202.

[41] *Ibid.*, p. 202.

[42] C. Lévy, art. cit., p. 402.

[43] *Ibid.*, p. 402-403.

[44] *Rhétorique à Herennius*, III, 23 [Traduction de G. Achard] : *Sermo diuiditur in partes quattuor : dignitatem, demonstrationem, narrationem, iocationem.*

particulier de voix, qui permettra de rendre perceptibles les émotions et les intentions de l'orateur, comme l'explique l'*Auctor*.

Cicéron, dans son manuel le *De oratore*, commence également sa définition de la théorie de l'*actio* par des préceptes sur le ton de la voix[45], en insistant sur la variété des sentiments à mettre en voix, selon autant de tons dont l'orateur dispose, tout comme l'a fait l'auteur de la *Rhétorique à Herennius*. Mais Cicéron va plus loin ; au début de sa partie sur la voix[46], il souligne le caractère primordial de cette dernière : « Pour l'heureux emploi de l'action oratoire, le rôle le plus important est, sans aucun doute, dévolu à la voix »[47]. Dans l'*Orator*, Cicéron est plus bref, mais il ne manque pas de souligner également la variété des tons que l'orateur a à sa disposition. Mais contrairement à l'*Auctor*, il qualifie les trois tons de circonflexe, aigu et grave : « Remarquable est le caractère de la voix dont avec trois tons, circonflexe, aigu et grave, on obtient une diversité si grande et si suave dans le chant »[48]. Dans une grammaire grecque, l'on peut trouver les différentes natures de l'accent dont parle Cicéron dans son ouvrage. L'accent aigu « indique la syllabe sur laquelle le ton s'élève »[49], l'accent grave « indique une élévation moindre de la voix »[50] et l'accent circonflexe « indique que la voix s'élève puis redescend sur la même syllabe »[51]. En grec et en latin, l'accent indique la hauteur de la syllabe et lui donne un caractère considérablement musical. C'est d'ailleurs en termes musicaux que s'exprime Denys d'Halicarnasse dans son ouvrage intitulé *Περὶ συνθέσεως ὀνομάτων*, dans lequel il définit la composition stylistique et la nature des accents :

---

45 Cicéron, *De oratore*, III, 214-219.

46 *Ibid.*, III, 224-227.

47 *Ibid.*, III, 224 [Traduction de H. Bornecque] : *Ad actionis autem usum atque laudem maximam sine dubio partem uox obtinet.*

48 Cicéron, *Orator*, 57 [Traduction d'A. Yon] : *Mira est enim quaedam natura uocis, cuius quidem e tribus omnino sonis, inflexo, acuto, graui tanta sit et tam suauis uarietas perfecta in cantibus.*

49 J. Allard, *Grammaire grecque*, Paris : Hachette, 1944, p. 5.

50 *Ibid*.

51 *Ibid*.

> « La mélodie du langage parlé est mesurée par un seul intervalle qui vaut à très peu près ce qu'on nomme quinte ; la voix ne s'élève pas à plus de trois tons et demi vers l'aigu et ne descend pas au-delà de cet intervalle vers le grave. Tout mot que l'on prononce se répartit en unités élémentaires de langage qui ne se disent pas sur le même ton, mais tantôt à l'aigu, tantôt au grave, tantôt sur les deux tons, aigu et grave. Parmi les mots qui ont les deux accents, les uns portent, sur une seule syllabe, le grave mêlé à l'aigu : on les appelle circonflexes ; dans les autres, chaque syllabe séparément porte un accent aigu ou un accent grave qui conserve alors dans chaque cas sa nature propre »[52].

Quintilien, à son tour, traite de la voix en premier lieu, comme les deux auteurs le précédant, dans son manuel l'*Institution oratoire*. Comme Cicéron, il souligne à plusieurs reprises le rôle primordial de la voix : « il faut d'abord parler de la voix, à laquelle même le geste est subordonné »[53], « sur le ton que réclame chaque partie du discours, je différerai un peu mes suggestions, pour parler tout d'abord du geste, qui lui-même s'accorde à la voix »[54]. Tout comme l'*Auctor* et Cicéron, il traitera – largement quant à lui – de la variété des tons qui sont à la disposition de l'orateur et dont ce dernier doit user différemment selon les parties du discours.

Il ressort de cet aperçu que l'orateur doit faire preuve d'adaptation en ce qui concerne la voix ; en effet, à chaque partie du discours et à chaque sentiment correspond une voix et une tonalité particulières, que l'orateur doit respecter s'il veut s'attirer la bienveillance de son auditoire, l'émouvoir et le persuader[55], s'il veut ne pas porter atteinte au *decorum*[56] et s'il veut respecter le conseil que donne Cicéron à plusieurs reprises sur la *moderatio*. Comme le rappelle par exemple Cicéron, « la colère

[52] Denys d'Halicarnasse, *Περὶ συνθέσεως ὀνομάτων*, VI, 11, 15-16 [Traduction de G. Aujac et M. Lebel]. Une note de bas de page sur ce texte précise que « d'après Denys, toutes les syllabes sont graves, sauf celles qui portent l'accent aigu, pour lesquelles la voix monte d'une quinte. Pour les mots qui ont un accent circonflexe, l'aigu contenu dans le circonflexe ne dure en principe que la moitié de la durée d'émission totale de la syllabe qui est par définition une longue : cette longue se décompose en deux brèves, en aiguë et une grave, avec ou sans *glissando* entre les deux ».

[53] Quintilien, *Institution oratoire*, XI, 3, 14 [Traduction de J. Cousin] : *Prius est de uoce dicere, cui etiam gestus accommodatur.*

[54] *Ibid.*, XI, 3, 65 : *Quid autem quisque in dicendo postulet locus paulum differam, ut de gestu prius dicam, qui et ispe uoci consentit.*

[55] *Ibid.*, XI, 3, 154 : *Tria autem praestare debet pronuntiatio, <ut> conciliet, persuadeat, moueat, quibus natura cohaeret ut etiam delectet.* : « Dans l'action oratoire, on doit atteindre trois objectifs : se concilier l'auditoire, le persuader, l'émouvoir, d'où, par liaison naturelle, lui plaire aussi ».

doit avoir son ton propre, aigu, rapide, très coupé »[57]. L'*Auctor* de la *Rhétorique à Herennius* fait aussi état de ce changement d'intonation selon les parties du discours :

> « Quand le ton de la conversation est dans le mode sérieux, il faudra user de tout le volume vocal, mais avec la voix la plus calme et la plus assourdie possible, sans pourtant passer des habitudes oratoires au ton tragique. Quand il est explicatif, usons d'une voix un peu moins pleine, avec des pauses et des repos fréquents de manière à paraître, par la diction même, greffer et disséquer l'esprit de l'auditeur de ce que nous démontrons »[58].

De plus, « la voix doit correspondre à l'activité intellectuelle et aux émotions de l'orateur »[59]. Le ton de l'orateur traduit donc son état intérieur et sa voix correspond aux émotions qu'il ressent : la théorie de la voix doit répondre au principe de convenance et de vraisemblance. En effet, comme le conseille l'*Auctor* de la *Rhétorique à Herennius*, « il faut savoir que bien dire le discours a pour effet que les paroles semblent venir du cœur »[60]. Par souci de convenance, de crédibilité même, l'orateur manque parfois de spontanéité dans son jeu oratoire ; l'important réside

---

[56] Voir II.1.a. Cicéron, *Orator*, 74 [Traduction d'A. Yon] : *Oportere enim perfectionem declarat offici, quo et sempe utendum est et omnibus, decere quasi aptum esse consentaneumque tempori et personae ; quod cum in factis saepissime tum in dictis ualet, in uultu denique et gestu et incessu* : « 'Être d'obligation' en effet exprime le caractère parfait du devoir qui doit être accompli et toujours et par tous, 'être séant' l'adaptation et comme la mise en concordance avec la circonstance et la personne, ce qui vaut non seulement dans les actions le plus souvent, mais aussi dans les paroles, les jeux de physionomie enfin et le geste et la démarche ».

C. Lévy, dans son ouvrage *Les philosophies hellénistiques*, Paris : Librairie Générale Française, 1997, aux pages 163 et 165 explique que cette opposition entre les verbes *oportere* et *decere* recouvre la distinction stoïcienne entre devoir parfait, c'est-à-dire κατορθῶμα, et devoir intermédiaire, c'est-à-dire κατέκον. Le convenable – *officium*, κατέκον – est « ce qui, après avoir été accomplie, fait l'objet d'une justification raisonnable » (p. 163). Il ajoute que « rendre un dépôt qui nous avait été confié est un *officium*, c'est-à-dire un « convenable », mais le rendre dans un esprit de justice est une action droite, un κατορθῶμα, qui n'appartient qu'au sage » (p. 165).

[57] Cicéron, De oratore, III, 217 [Traduction d'E. Courbaud] : *Aliud enim uocis genus iracundia sibi sumat, acutum, incitatum, crebro incidens.*

[58] *Rhétorique à Herennius*, III, 24 [Traduction de G. Achard] : *Sermo cum est in dignitate ; plenis faucibus quam sedatissuma et depressissuma uoce uti conueniet, ita tamen ut ne ab oratoria consuetudine ad tragicam transeamus. Cum autem est in demonstratione, uoce paulolum attenuata, crebirs interuallis et diuisionibus oportet uti, ut ipsa pronuntitione eas res quas demonstrabimus inserere atque insecare uideamur in animis auditorum.*

[59] Ch. Guérin, *Persona. L'élaboration d'une notion rhétorique au Ier siècle av. J.-C.*, Vol I, Paris : Vrin, 2009, p. 372.

dans le fait que l'orateur doit faire ressentir certaines émotions à son auditoire, qui lui seul est juge de la prestation de l'orateur. Cette absence de spontanéité rapproche la figure de l'orateur de celle de l'acteur, car ce dernier se préoccupe aussi de la vraisemblance de son jeu s'il veut convaincre son auditoire de son rôle et de sa prestance sur scène. Ce lien entre l'*actio* et l'*animus*, qui renforce le principe de vraisemblance, se retrouve également chez Cicéron : « J'ajoute qu'il n'est pas possible que nos auditeurs soient amenés à la douleur, à la haine, à l'envie, à la crainte, aux larmes, à la pitié, si toutes les passions que l'orateur veut leur communiquer, il ne paraît d'abord les porter, profondément imprimées et gravées en lui-même »[61] et encore « Vous-mêmes, orateurs, quand vous plaidez, votre éloquence pourrait-elle avoir la vivacité, la force, l'abondance nécessaires, si votre âme n'était pas soulevée par l'émotion ? »[62]. Quintilien, lui aussi, fait référence à ce principe de vraisemblance, dans l'*Institution oratoire* :

> « L'essentiel, en effet, autant, du moins, que je le sens, pour émouvoir les sentiments, est d'être ému soi-même. Car il sera parfois même ridicule de contrefaire et le chagrin et la colère et l'indignation, si nous nous contentons d'accommoder seulement nos propos et nos jeux de physionomie à <ces états d'âme>, mais non pas notre âme »[63].

Quintilien réprouve l'imitation et s'oppose en ce sens à Cicéron, qui, lui, semble tolérer l'imitation des passions et des sentiments dans un discours : l'usage du verbe *uideor* – paraître, sembler – dans ses traités démontrent bien le fait que l'orateur n'est pas tenu de ressentir toutes les émotions qu'il donne à voir à son auditoire. Au contraire, les passions qu'il traduit par sa voix, ses gestes et ses mimiques dans son

---

[60] *Rhétorique à Herennius*, III, 27 [Traduction de G. Achard] : *Hoc tamen scire oportet pronuntiationem bonam id perficere ut res ex animo agi uideatur.*

[61] Cicéron, *De oratore*, II, 189 [Traduction d'E. Courbaud] : *Neque fieri potest ut doleat is qui audit, ut oderit, ut inuideat, ut pertimescat aliquid, ut ad fletum miseri.cordiamque deducatur, nisi omnes illi motus, quos orator adhibere uolet iudici, in ipso oratore impressi esse atque inusti uidebuntur.*

[62] Cicéron, *De diuinatione*, I, 37 [Traduction de Ch. Appuhn] : *Quid vestra oratio in causis, quid ipsa actio potest esse uehemens et grauis et copiosa, nisi est animus ipse commotior ?*

[63] Quintilien, *Institution oratoire*, VI, 2, 26 [Traduction de J. Cousin] : *Summa enim, quantum ego quidem sentio, circa mouendos adfectus in hoc posita est, ut moueamur ipsi. Nam et luctus et irae et indignationis aliquando etiam ridicula fuerit imitatio, si uerba uultumque tantum, non etiam animum accommodarimus.*

discours peuvent être une construction. L'*actio* doit être maîtrisée par l'orateur : « il n'est aucune de ces inflexions dont la voix ne soit réglée par l'art »[64]. Tout est parfaitement réglé pour obtenir l'effet escompté : « l'orateur doit choisir l'intonation propre […]. Comme dans la *Rhétorique à Herennius*, cet ensemble doit être cohérent, voix, geste et visage ne devant montrer aucune discordance entre eux ou avec le propos lui-même »[65]. Dans les *Tusculanes*, Cicéron évoque la possibilité de simuler les passions, d'en produire l'apparence :

> « Enfin il n'y aurait point de bon orateur, non seulement dans l'accusation, mais même dans la défense, sans le mordant que donne la colère, et, à supposer qu'on eût point de colère, encore faudrait-il en donner l'impression par le ton et par le geste, pour allumer par le moyen de l'action oratoire la colère de l'auditeur ».

Si pour Cicéron la nature prime, comme nous l'avons vu, la possibilité d'une imitation de l'émotion n'est pas écartée.

Sur ce point – celui de la convenance et de la vraisemblance –, nous pouvons constater l'homogénéité de la théorie de la voix chez les trois auteurs que nous abordons pour la théorie de l'*actio*. Chacun, en effet, comme nous l'avons vu, recommande de respecter la théorie de la vraisemblance et chacun reprend la division basée sur les différentes parties du discours qu'annonçait déjà l'*Auctor* de la *Rhétorique à Herennius*. En effet l'*Auctor* repérait trois tons – *sermo*, *contentio* et *amplificatio* – pour lesquels l'orateur devait adapter sa voix selon les nuances. Il établit par exemple une distinction pour le ton de la conversation : « Le ton de la conversation comprend quatre nuances : il est sérieux, explicatif, narratif ou plaisant »[66].

Quintilien énonce une obligation d'adaptation qui se rapproche de celle de l'*Auctor* :

---

[64] Cicéron, De oratore, III, 217 [Traduction d'E. Courbaud] : *Nullum est enim horum generum quod non arte ac moderatione tractetur.*

[65] Ch. Guérin, *Persona*, *op. cit.*, Vol. 2, p. 126.

[66] *Rhétorique à Herennius*, III, 23 [Traduction de G. Achard] : *Sermo diuiditur in partes quattuor : dignitatem, demostrationem, narrationem, iocationem.*

> « Ce que je regarde comme le plus important (mais j'en parlerai bientôt), c'est d'adapter notre voix à la nature des sujets que nous traitons, et à l'état des esprits, pour qu'elle soit en accord avec le discours. Donc, évitons ce que les Grecs appellent μονοτονία, qui consiste en une 'tension uniforme' du souffle et du son ; non seulement, n'allons pas tout dire en criant, ce qui est insensé, ou rester dans le ton de la conversation, ce qui manque de mouvement, ou murmurer à voix basse, ce qui va même jusqu'à affaiblir toute tension »[67].

De cette façon, le discours ne sera pas monotone et le ton ne sera pas uniforme. La voix doit traduire les sentiments de l'orateur afin qu'il les transmette à son auditoire : sa tonalité et son intensité doivent donc correspondre aux parties du discours. S'il y a autant de tons que de parties du discours et de sentiments, il y a également autant de voix que d'individus ; la palette de la voix que peuvent utiliser les orateurs est infiniment large. Pline l'Ancien, dans son *Histoire naturelle*, évoque cette idée :

> « La voix humaine constitue un élément important de la physionomie : avant d'apercevoir une personne, ne la reconnaissons-nous pas aussi bien à sa voix que par nos yeux ? Et il y a dans la nature autant de voix que de mortels, et chacun a la sienne comme il a son visage. De là provient cette diversité de nations et de langues répandues dans tout l'univers, de là tant d'accents, de modulations, d'intonations. Mais par-dessus tout, la faculté d'exprimer nos sentiments – ce qui nous distingue des bêtes – établit aussi, entre les hommes eux-mêmes, une autre distinction égale à celle qui nous sépare des animaux »[68].

Si elle tente d'imiter des émotions et des sentiments, elle sera fausse. Or, la voix est traîtresse : l'analyse de son timbre permet de connaître le caractère d'une personne, comme le sous-entend Pline, mais comme l'exprime surtout l'auteur anonyme du *Traité de physiognomonie* :

---

[67] *Ibid.*, XI, 3, 45 : *Illud uero maximum (sed id paulo post tractabimus), quod secundum rationem rerum de quibus dicimus animorumque habitus conformanda uox est, ne ab oratione discordet. Vitemus igitur illam quae Graece μονοτονία uocatur, una quaedam spiritus ac soni intentio, non solum ne dicamus omnia clamose, quod insanum est, aut intra loquendi modum, quod motu caret, aut summisso murmure, quo etiam debilitatur omnis intentio.*

[68] Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, XI, 113, 271 **[**Traduction d'A. Ernout**]** : *Vox in homine magnam uoltus habet partem. agnoscimus ea prius quam cernamus non aliter quam oculis, totidemque sunt hae, quot in rerum natura mortales, et sua cuique sicut facies. hinc illa gentium totque linguarum toto orbe diuersitas, hinc tot cantus et moduli flexionesque, sed ante omnia explanatio animi, quae nos distinxit a feris et inter ipsos quoque homines discrimen alterum, aeque quam a beluis, fecit.*

> « Ceux qui ont une voix grave et fêlée, comme le son d'un vase fêlé, sont sots et voraces. Une sonorité désagréable, qu'elle soit tenue ou ressemble au bêlement des moutons, indique la sottise. Ceux dont la voix commence au grave et finit à l'aigu pleurent facilement et ont l'esprit lugubre. Ceux qui ont une voix aiguë et molle sont efféminés. Ceux qui émettent comme d'une caverne une voix grave et sans souplesse ont un caractère viril et généreux. Ceux qui ont une voix traînante et grave sont calmes, plaisants, affables. Ils ont aussi des mœurs convenables. Ceux qui ont la voix tendue des oiseaux sont portés à l'amour, vains et faibles. Une voix brisée, grêle et lugubre indique la tristesse, l'avarice et le soupçon. Ceux dont la voix passe dans le nez et le fait résonner sont menteurs, malveillants, jaloux et se réjouissent des malheurs d'autrui. Une voix tendue et forte, associées à une sorte de sonorité fêlée, signifie la violence, l'injustice et une haine générale. Une voix traînante indique l'indolence ; précipitée, l'irréflexion »[69].

S'il veut que la voix joue son rôle, c'est-à-dire celui de convaincre l'auditoire et de lui plaire, l'orateur doit s'efforcer de ressentir les émotions qu'il exprime – bien que Cicéron laisse la possibilité de les feindre, tout en accordant la primauté à la nature : « dans ces conditions, la voix est un révélateur de l'âme (*index mentis*) apte à traduire fidèlement, ou à trahir, les sentiments de celui qui parle »[70]. Ressentir donc, mais également imiter les passions : en effet l'orateur, selon Cicéron, peut fabriquer ses passions : « c'est pourquoi l'orateur parfait, que depuis un moment notre exposé fait entrevoir, selon le sentiment dont il voudra paraître affecté ou dont il voudra que le cœur de celui qui l'écoute soit ému, y affectera un ton de voix déterminé »[71]. La voix laisse transparaître les sentiments, mais elle laisse également transparaître la moralité

[69] *Traité de physiognomonie*, 78 [Traduction de J. André] : *Qui uocem grauem et quassam tamquam ex quasato uasculo promunt, stulti sunt et uoraces. Et quorum sonus ingratus est, siue sit solidus siue sit ouium uoci proximus, stultitiam indicat. Qui incipiunt a graui uoce et in acutam desinunt, faciles ad fletum ac lugubri animo sunt. Qui acutam uocem cum siccitate promunt, uersipelles ac subdoli sunt. Qui acutam et mollem habent uocem, effeminati sunt. Qui uocem tamquam ex concauo depromunt grauem et inflexibilem, igenio sunt urili et magnanimi. Qui tardum et grauem uocis edunt sonum, tranquili sunt, iocundi, affabiles. Horum et iusti mores sunt. Qui in modum auium uocem intendunt, proni in ueneremn inanes facilesque sunt. Infracta uox et tenuis ac lugubris tristem, auarum ac suspicacem indicat. Quorum uox incurrit in nares, ita ut resonent nares, mendaces, maliuoli, inuidi, gaudentes malis alienis sunt. Intenta uox uehemens cui tamquam sonus quassus permixtus est, uiolentum, iniustum, odia gerentem omnibus significat. Tarda uox inertem, praeceps imprudentem declarat.*

[70] Ch. Guérin, *Persona*, *op. cit.*, Vol. 1, p. 373.

[71] Cicéron, Orator, 55 [Traduction d'A. Yon] : *Itaque ille perfectus, quem iam dudum nostra indicat oratio, utcumque se adfectum uideri et animum audientis moueri uolet, ita certum uocis admouebit sonum.*

de l'orateur, qui influe sur son discours et sur la bienveillance que lui témoignera son auditoire :

> « L'orateur se concilie presque toujours l'auditoire quand il se recommande par sa moralité, qui transparaît je ne sais comment dans la voix même et dans l'action, ou qui tient au charme du discours, mais la force de persuasion vient du ton de conviction, qui est quelquefois plus décisif que les preuves elles-mêmes »[72].

Quintilien va plus loin dans son manuel : il associe une émotion précise à un certain ton et à certaines parties du discours, plus profondément que ne le faisait l'*Auctor* de la *Rhétorique à Herennius*[73]. Ainsi, l'orateur doit-il accorder ses sentiments et sa moralité à sa voix s'il veut atteindre son but : être efficace, émouvoir et convaincre son auditoire.

Charles Guérin rappelle que « cette logique de correspondance joue ainsi un rôle éthique qui n'est pas négligeable, puisque […] les passions d'un individu sont perçues comme un élément constitutif de sa *persona* »[74]. C'est la raison pour laquelle les trois auteurs donnent des conseils sur la conservation de la voix, menacée par chaque discours prononcé en public. Ils recommandent tous les trois de faire preuve de retenue dans la voix, au début du discours, afin de la conserver intacte le plus longtemps possible.

Cicéron, d'ailleurs, dans le *Brutus*, fait état de son manque de *moderatio* dans la voix ; décrivant son état de santé inquiétant et sa faible constitution, il ajoute :

> « Et cela inquiétait d'autant plus les personnes auxquelles j'étais cher, que dans mes discours je disais tout sans baisser le ton, sans varier mon débit, de toute la force de ma voix, et en faisant effort de mon corps tout entier. Aussi mes amis et les médecins me conseillaient-ils de ne plus plaider »[75].

---

[72] Quintilien, *Institution oratoire*, XI, 3, 154 : *Conciliatio fere aut commendatione morum, qui nescio quo modo ex uoce etiam atque actione perlucent, aut orationis suauitate constat ; persuadendi uis adfirmatione, quae interim plus ipsis probationibus ualet.*

[73] *Ibid.*, XI, 3, 63-65.

[74] Ch. Guérin, *Persona*, *op. cit.*, Vol. I, p. 274.

[75] Cicéron, *Brutus*, 213-214 [Traduction de J. Martha] : *Eoque magis hoc eos quibus eram carus commouebat, quod omnia sine remissione, sine uarietate, ui summa uocis et totius corporis contentione dicebam. Itaque cum me et amici et medici hortarentur ut causas agere desisterem.*

Convaincu qu'en corrigeant sa déclamation il parviendrait à acquérir une meilleure *actio* et à échapper à la mort dont il était menacé à cause de ces excès, il se forme auprès de grands orateurs et professeurs et conclut :

> « Ainsi, lorsque deux ans après je revins à Rome, j'étais non seulement mieux exercé, mais encore presque métamorphosé. Ma voix n'avait plus d'éclats exagérés et mon style avait comme fini de bouillonner ; mes poumons s'étaient fortifiés et mon corps avait acquis un embonpoint raisonnable »[76].

Cette *moderatio* dans la voix rejoint le principe de convenance puisqu'elle permet de faire correspondre le débit et les tonalités aux goûts de l'auditoire, comme le souligne l'*Auctor* de la *Rhétorique à Herennius* : « un éclat de voix trop vif blesse l'organe ; il indispose également l'auditeur : il manque en effet de noblesse et convient plus à des criailleries de femmes [à la féminité correspond l'absence de maîtrise] qu'à la mâle dignité [à la virilité correspond la maîtrise de soi] qui convient à l'éloquence »[77]. La voix informe donc l'auditoire sur l'origine et les qualités de celui qui s'exprime. Quintilien aussi rejoint cette idée : « en effet, ce n'est pas sans motif que l'on dit 'parler comme un barbare ou un Grec' : car les hommes se reconnaissent à leur accent, comme le bronze à son timbre »[78]. Cicéron condamnait déjà, avant Quintilien, les voix barbares et faisait une distinction entre les *uoces uiriles* et les *uoces muliebres*, comme le fait l'*Auctor* de la *Rhétorique à Herennius*. Une voix féminine ou trop maniérée, non maîtrisée, faible et sans force est condamnée sévèrement :

> « Je ne veux pas qu'on détache les lettres d'une manière trop affectée ; je ne veux pas qu'on les prononce indistinctement, d'une manière trop négligente ; je ne veux pas que les mots sortent faiblement dans un souffle, ou bien enflés ou comme exhalés avec trop de force. Pour la voix, je laisse de côté maintenant ce qui se rapporte à l'action ; je ne m'occupe d'elle que dans cette sorte d'union étroite qu'elle me semble avoir avec les mots. Or il y a sur ce point des défauts indiscutables, que l'on ne peut pas ne pas avoir le désir

[76] *Ibid.*, 316 : *Ita recepi me biennio post non modo exercitatior sed prope mutatus. nam et contentio nimia uocis resederat et quasi deferuerat oratio lateribusque uires et corpori mediocris habitus accesserat.*

[77] *Rhétorique à Herennius*, III, 22 : *Acuta exclamatio uocem uolnerat ; eadem laedit auditorem : habet enim quiddam inliberale et ad muliebrem potius uociferationem quam ad uirilem dignitatem in dicendo adcommodatum.*

[78] Quintilien, *Institution oratoire*, XI, 3, 31 : *Non enim sine causa dicitur « barbarum Graecumque » : nam sonis homines ut aera tinnitu dinoscimus.*

> d'éviter : un son de voix sans énergie, ou efféminé, ou pour ainsi dire en-dehors du ton, discordant et désagréable »[79].

Quintilien, dans des termes à peu près semblables à ceux de Cicéron et connotés moralement, souligne également la distinction à prendre en compte entre une voix virile et une voix féminine :

> « De même, il faut en premier lieu que la voix elle-même soit, pour ainsi dire, saine, c'est-à-dire, exempte de toutes les disgrâces que je viens de rappeler, ensuite, qu'elle ne soit pas un peu sourde, rude, grosse, dure, raide, rauque, grasseyante ou grêle, inconsistante, aigre, menue, molle, efféminée »[80].

Le terme *inliberalis* – « indigne d'un homme libre » – qui caractérise l'éclat de voix trop vif chez l'*Auctor* de la *Rhétorique à Herennius* préfigure la distinction entre l'orateur et l'acteur : considéré comme un infâme, ce dernier n'est pas un homme libre car il n'a pas accès à la citoyenneté romaine et à ses privilèges. Une voix *inliberalis*, comme une voix efféminée, est donc indigne d'un orateur, qui jouit pleinement de la *libertas* qui fait de lui un citoyen, libre de droit.

La voix est donc un instrument complexe : elle révèle les sentiments de l'orateur, témoigne de sa moralité mais également de sa *uirilitas*, et distingue par conséquent l'orateur du barbare, de la femme et de l'histrion, privé de droits civiques. Puisqu'elle traduit la *persona* de celui qui s'exprime, l'orateur doit l'entraîner et s'exercer afin de ne pas être décrédibilisé à cause d'elle. Aristote déjà insistait dans la *Rhétorique* sur le fait de ne pas forcer sur la voix : « c'est pourquoi ce ne sont pas les mêmes orateurs qui acquièrent la réputation en tous les genres ; là où l'action a le plus de part, l'exactitude du style a la moindre place ; c'est le cas quand il faut donner de la voix, et surtout quand il faut en donner beaucoup »[81]. Elle doit donc faire l'objet d'un

---

[79] Cicéron, *De oratore*, III, 41 [Traduction de H. Bornecque] : *Nolo exprimi litteras putidius, nolo obscurari neglegentius; nolo uerba exiliter exanimata exire, nolo inflata et quasi anhelata grauius. Nam de uoce nondum ea dico, quae sunt actionis, sed hoc, quod mihi cum sermone quasi coniunctum uidetur: sunt enim certa uitia, quae nemo est quin effugere cupiat; mollis uox aut muliebris aut quasi extra modum absona atque absurda.*

[80] Quintilien, *Institution oratoire*, XI, 3, 32 [Traduction de J. Cousin] : *Itemque si ipsa uox primum fuerit, ut sic dicam, sana, id est nullum eorum de quibus modo retuli patietur incommodum, deinde non subsurda rudis inmanis dura rigida rauca praepinguis, aut tenuis inanis acerba pusilla mollis effeminata.*

[81] Aristote, *Rhétorique*, III, 1414 a, 14-17 [Traduction de M. Dufour et A. Wartelle].

travail intense de la part de qui veut parler en public, « l'orateur apprenti ou confirmé […] devant toujours la protéger et l'entretenir »[82]. Sur la formation des orateurs en ce qui concerne leur voix, Cicéron ne s'étend pas et il reste très succinct et compte davantage sur le travail que sur une approche théorique et abstraite. Il écrit dans le *De oratore* :

> « Pour ce qui concerne la voix, le souffle, les mouvements du corps, l'agilité de la langue, la théorie fait moins que le travail ; ayons grand soin seulement de bien choisir les modèles surs lesquels nous voulons nous former. Outre la manière des orateurs, nous devons étudier également celle des comédiens, pour éviter toute mauvaise habitude qui risquerait de tourner en vilain défaut ou en vice choquant »[83].

Et encore :

> « Quoi de plus nécessaire à l'effet d'un discours que la voix ? Cependant, s'il m'en croit, l'aspirant orateur ne s'assujettira pas pour elle à mille soins, comme font les tragédiens Grecs qui, plusieurs années durant, s'exercent à déclamer assis et qui, chaque jour, avant de paraître en public, ne manquent pas, d'abord couchés, de pousser graduellement leur voix vers le haut, puis, après l'avoir lancée, se tenant assis, de l'abaisser du ton le plus aigu jusqu'au ton le plus grave, pour la recueillir et la faire entrer en eux-mêmes. Suppose que nous en venions, nous aussi, à pratiquer ces tours de force ; nos clients seraient déjà condamnés, que nous n'aurions pas encore achevé le nombre prescrit de nos roulades, de nos 'io Paean, io Nomie'[84] »[85].

[82] Ch. Guérin, *op. cit.,* Vol. I, p. 378.

[83] Cicéron, *De oratore*, I, 156 [Traduction d'E. Courbaud] : *Iam uocis et spiritus et totius corporis et ipsius linguae motus et exercitationes non tam artis indigent quam is laboris; quibus in rebus habenda est ratio diligenter, quos imitemur, quorum similes uelimus esse. Intuendi nobis sunt non solum oratores, sed etiam actores, ne mala consuetudine ad aliquam deformitatem prauitatemque ueniamus.*

[84] Il s'agit là de deux épithètes d'Apollon : Ἀπόλλων Παιά΄ν et Ἀπόλλων νόμιος. Les orateurs s'exerçaient en faisant des roulades sur les mêmes mots qu'ils répétaient sans cesse, le maître en fixait le nombre.

[85] *Ibid*., I, 251 : *Quid est oratori tam necessarium quam uox? Tamen me auctore nemo dicendi studiosus Graecorum more tragoedorum uoci seruiet, qui et annos compluris sedentes declamitant et cotidie, ante quam pronuntient, uocem cubantes sensim excitant eandemque, cum egerunt, sedentes ab acutissimo sono usque ad grauissimum sonum recipiunt et quasi quodam modo conligunt. Hoc nos si facere uelimus, ante condemnentur ei, quorum causas receperimus, quam totiens, quotiens praescribitur, Paeanem aut hymnum recitarimus.*

Sur la ressemblance entre l'acteur et l'orateur, voir *infra* II.2.

Il explique d'ailleurs dans le *Brutus*[86], comme nous l'avons vu, comment, à force de travail, il parvient à régler sa voix – toujours trop forte et avec beaucoup trop d'éclats – et à faire preuve de *moderatio*.

L'*Auctor* de la *Rhétorique à Herennius* est encore moins bavard sur les exercices à effectuer pour conserver sa voix : celle-ci « se forme par l'art et le travail » et « la pratique de la déclamation l'augmente un peu et surtout la conserve » ; on se souvient de Démosthène qui s'entraînait à déclamer, des cailloux plein la bouche[87]. Il conseille enfin de « demander comment l'entretenir à ceux qui ne sont pas ignorants de cet art [soit les *phonasci* – les maîtres de déclamation – ou les *tragici* – les acteurs et poètes tragiques] »[88].

Sur les exercices, Quintilien est beaucoup plus complet : il précise que la nature de la voix peut être renforcée par la technique, et de cette manière être améliorée ; les défauts peuvent donc être corrigés et la voix acquérir une meilleure assurance. En pratiquant régulièrement des exercices complets, l'orateur se préservera d'une voix faible ou barbare, efféminée ou non maîtrisée. Il se conformera ainsi à la norme et ne sera pas discrédité :

> « Si on développe d'autre part les qualités de la voix, comme toutes les autres, par un soin attentif, la négligence ou l'ignorance les affaiblissent. Mais ce soin ne doit pas être le même pour des orateurs ou pour des maîtres de chant ; cependant, beaucoup de conditions sont communes dans les deux cas, la robustesse de la constitution, pour que notre voix ne soit pas ténue et grêle comme celle des eunuques, des femmes et des malades ; on atteindra ce résultat grâce à la marche, aux frictions, à la continence, à une digestion facile des aliments, c'est-à-dire à la frugalité »[89].

Et un peu plus loin :

---

[86] Cicéron, *Brutus*, 213-214.

[87] Plutarque, *Vies parallèles des hommes illustres*, *Vie de Démosthène*, 11, 1 [Traduction de R. Flacelière et E. Chambry] *: Τὴν μὲν γὰρ ἀσάφειαν καὶ τραυλότητα τῆς γλώττης ἐκβιάζεσθαι καὶ διαρθροῦν εἰς τὸ στόμα ψήφους λαμβάνοντα καὶ ῥήσεις ἅμα λέγοντα.*

[88] *Rhétorique à Hérennius*, III, 19-20 [Traduction de G. Achard] : *Ratione et industria conparatum. […] nonnihil adauget et maxime conuersat exercitatio declamationis. […] ab iis qui non inscii sunt eius artificii ratio curandae uocis petatur.*

> « Mais si les professeurs de chant et les orateurs doivent également faire des exercices, car l'exercice fortifie tous les organes, il ne s'agit pas du même genre de travail. En effet, celui qui est pris par tant d'obligations envers ses concitoyens ne peut se promener à heures fixes ; il ne peut pas moduler sa voix des sons les plus graves aux sons les plus aigus, ni même toujours la reposer de sa tension, puisqu'il est souvent obligé de plaider devant les tribunaux. […] Ce qui sera le mieux pour s'exercer, c'est d'apprendre par cœur […] et d'apprendre par cœur des morceaux aussi variés que possible, qui puissent prêter à des éclats de voix, et à des discussions, et à la conversation[90], et à des nuances, afin que nous soyons préparés tout ensemble à toute éventualité. Cela suffit. »[91]

Certains témoignages de l'Antiquité nous donnent des informations complémentaires quant aux soins à apporter à la voix. Cicéron, dans une de ses lettres, indique qu'il doit faire de la marche pour refaire sa pauvre voix et qu'il est contraint de dicter sa lettre afin de la reposer[92] et d'entretenir celle-ci, Pline rapporte que le poireau a des vertus curatives[93].

---

[89] Quintilien, *Institution oratoire*, XI, 3, 19 [Traduction de J. Cousin] : *Augentur autem sicut omnium, ita uocis quoque bona cura, [et] neglegentia uel inscitia minuuntur. Sed cura non eadem oratoribus quae phonascis conuenit, tamen multa sunt utrisque communia, firmitas corporis, ne ad spadonum et mulierum et aegrorum exilitatem uox nostra tenuetur, quod ambulatio, unctio, ueneris abstinentia, facilis ciborum digestio, id est frugalitas, praestat.*

[90] Nous avons vu plus haut, grâce à l'article de C. Lévy, « La conversation à Rome à la fin de la République », que la différence entre conversation – *sermo* – et discussion – *contentio* – résidait dans la mise en tension de la voix. Ainsi l'orateur variera-t-il les nuances de sa voix selon l'effet qu'il veut produire, le sujet qu'il aborde et les émotions qu'il souhaite transmettre à l'auditoire.

[91] *Ibid.*, XI, 3, 22-25 : *Sed ut communiter et phonascis et oratoribus necessaria est exercitatio, qua omnia conualescunt, ita curae non idem genus est. Nam neque certa tempora ad spatiandum dari possunt tot ciuilibus officiis occupato, nec praeparare ab imis sonis uocem ad summos nec semper a contentione condere licet, cum pluribus iudiciis saepe dicendum sit. […] Ediscere autem quo exercearis erit optimum (nam ex tempore dicentis auocat a cura uocis ille qui ex rebus ipsis concipitur adfectus), et ediscere quam maxime uaria, quae et clamorem et disputationem et sermonem et flexus habeant, ut simul in omnia paremur. Hoc satis est.*

Dion Cassius rapporte que C. Gracchus accordait le rythme de son éloquence à celui d'une flûte dont un musicien jouait derrière lui : Dion Cassius, *Histoire romaine*, fgt 259 [Traduction prise sur le site de P. Remacle] : « Doué d'une logique pressante, d'une diction abondante et rapide, il ne lui était pas facile de se maîtriser : souvent il se laissait entraîner jusqu'à dire plus qu'il ne voulait. Aussi avait-il coutume d'emmener avec lui un joueur de flûte, dont l'instrument réglait et modérait sa voix. Si, malgré cela, il lui arrivait encore de s'écarter du ton convenable, il se contenait aussitôt ».

Ce qui doit régner avant tout s'avère être l'*aequalitas* – la régularité – et la *uarietas* – la diversité –, comme le recommande Quintilien lorsqu'il énonce les deux lois concernant la théorie de la voix :

> « Car, pour une bonne prononciation, la première loi à observer est la régularité, pour éviter que le discours progresse par saccades dues à l'irrégularité des intervalles et des sons, mêlant longues et brèves, tons graves et tons aigus, élévations et abaissements, et, par suite, l'absence de régularité de tous ces éléments, qui sont comme les pieds <du discours>, la ferait boiter. La seconde loi, c'est la variété <des rythmes>, qui, à elle seule, constitue le débit »[94].

La capacité à s'adapter au sujet pourrait constituer la troisième loi, nécessaire à la crédibilité et la conservation de la *persona* de l'orateur. En effet, comme nous le verrons plus loin[95], si l'orateur veut préserver sa réputation et ne pas être considéré comme un histrion ou une femme, dont les statuts sont frappés d'infamie, il doit respecter le principe de convenance que Cicéron nommera *decorum*.

Pour terminer sur cette théorie de la voix, nous citerons l'idéal esthétique que Quintilien prend soin de donner dans son manuel destiné à l'éducation des orateurs :

---

[92] Cicéron, *Ad Atticum*, II, 23, 1 [Traduction de L.-A. Constans] : *Numquam ante arbitror te epistulam meam legisse nisi mea manu scriptam. ex eo colligere poteris quanta occupatione distinear. nam cum uacui temporis nihil haberem, et cum recreandae uoculae causa necesse esset mihi ambulare, haec dictaui ambulans.* : « C'est la première fois, je pense, que tu lis une lettre de moi qui ne soit pas écrite de ma main. Tu pourras juger par là à quel point je suis occupé. N'ayant aucun moment de libre, et étant obligé, pour refaire ma pauvre voix, de me promener, j'ai dicté ces lignes tout en marchant ».

[93] Pline l'Ancien, *Histoire Naturelle*, XX, 48, 49 [Traduction de J. André] : *Capitato maiores ad eadem effectus.* […]. *Tussim et destillationes thoracis, Pulmonis et arteriae uitia sanat, datum in sorbitione tisanae uel crudum praeter capita sine pane, ita ut alternis diebus sumatur, uel si pura excreentur. sic et uoci et ueneri somnoque multum confert.* : « Le poireau à tête est plus efficace pour les mêmes affections. […] Il guérit la toux, les catarrhes de poitrine, les affections des poumons et de la trachée-artère, donné dans une potion de crème d'orge ou cru, excepté la tête, sans pain, un jour sur deux, même dans les crachements de pus. Ainsi donné, il est excellent pour la voix, pour l'amour et le sommeil».

[94] Quintilien, *Institution oratoire*, XI, 3, 43 [Traduction de J. Cousin] : *Nam prima est obseruatio recte pronuntiandi aequalitas, ne sermo subsultet inparibus spatiis ac sonis, miscens longa breuibus, grauia acutis, elata summissis, et inaequalitate horum omnium sicut pedum claudicet. Secunda uarietas: quod solum est pronuntiatio.*

[95] Voir II.1.a

> « Le débit est orné, lorsqu'il est aidé par une voix facile, ample, riche, souple, solide, douce, résistante, claire, pure, qui coupe l'air et reste bien dans l'oreille (car il y a un type de voix qui s'adapte bien à l'auditoire, non par son volume, mais par sa qualité particulière), et qui est en outre maniable, si j'ose ainsi m'exprimer, capable en tout cas de toutes les modulations et de toutes les tensions désirables, et dotée, comme on dit, d'un instrument complet ; il s'y joindra la robustesse des poumons, un souffle qui non seulement résiste par sa durée, mais ne cèdera pas facilement à la fatigue »[96].

b) « *Sermo quidam tacitus mentis* »[97]

Tout comme la voix devait refléter les sentiments de l'orateur, les gestes s'accordent aussi parfaitement avec eux : ils correspondent aux sentiments et aux passions de l'orateur, qui, du haut de sa tribune, veut émouvoir son auditoire et lui plaire, mais également s'attirer sa bienveillance, et entretiennent de ce fait, comme la voix, un rapport étroit avec la *persona* de celui qui s'exprime.

Comme nous l'avons vu, le geste est subordonné à la voix[98] : il doit s'accorder avec elle et lui correspondre parfaitement dans un souci de vraisemblance, tout en s'accordant aussi au sens plus qu'aux mots, et les différents gestes de l'orateur s'associent aux divers tons qu'il adopte tout au long de son discours. On constate par conséquent chez les auteurs – l'*Auctor* de la *Rhétorique à Herennius*, Cicéron et Quintilien – le même principe de convenance qui opérait dans la théorie de l'*actio* pour la voix : « Le mouvement du corps consiste en un certain contrôle du geste et de

[96] Quintilien, *Institution oratoire*, XI, 3, 40 [Traduction de J. Cousin] : *Ornata est pronuntiatio cui suffragatur uox facilis magna beata flexibilis firma dulcis durabilis clara pura, secans aera et auribus sedens (est enim quaedam ad auditum accommodata non magnitudine sed proprietate), ad hoc uelut tractabilis, utique habens omnes in se qui desiderantur sinus intentionesque et toto, ut aiunt, organo instructa, cui aderit lateris firmitas, spiritus cum spatio pertinax, tum labori non facile cessurus.*

[97] Cicéron, *In Pisonem*, 1 [Traduction de P. Grimal] : « Le langage muet de l'âme ». Ch. Guérin, *Persona, op. cit.*, p. 114-139.

[98] Quintilien, *Institution oratoire*, XI, 3, 65 [Traduction de J. Cousin] : *Quid autem quisque in dicendo postulet locus paulum differam, ut de gestu prius dicam, qui et ispe uoci consentit.* : « sur le ton que réclame chaque partie du discours, je différerai un peu mes suggestions, pour parler tout d'abord du geste, qui lui-même s'accorde à la voix ».

la physionomie qui rend plus plausible ce que nous disons » [99]. L'*Auctor* précise ensuite : « Aussi il faut qu'il y ait sur le visage de la réserve et de la détermination et que les gestes ne se signalent pas par une afféterie [*uenustatem*] ou un laisser-aller [*turpitudinem*] qui nous feraient passer pour des histrions ou des ouvriers »[100]. Ainsi l'orateur doit-il se distinguer de la classe sociale des ouvriers s'il veut préserver sa *dignitas*. De plus, le terme *turpitudo* emporte avec lui une connotation morale : si l'orateur se comporte de la même manière qu'un histrion, il ternira sa moralité et se rangera parmi ces citoyens déchus de certains droits.

Quintilien recommande également de suivre le principe de convenance : « l'art du geste et du mouvement concourt également au respect de la bienséance »[101], et

> « au contraire, si le geste et la physionomie sont en désaccord avec ce que nous disons, que nous ayons l'air gai en disant des choses tristes, que nous affirmions en faisant des signes de dénégation, nous n'enlevons pas seulement à nos paroles toute autorité, mais aussi tout crédit »[102].

Et de la même manière que l'a fait l'*Auctor*, il précise : « j'ajoute que je dois conclure ici cet examen par la même remarque qu'ailleurs : ce qui doit régner, c'est avant tout le sens de la mesure. Ce n'est pas, en effet, un comédien <que je veux former>, mais un orateur »[103].

---

[99] *Rhétorique à Herennius*, III, 26 [Traduction de G. Achard] : *Motus est corporis gestus et uultus moderatio quaedam quae probabiliora reddit ea quae pronuntiantur.*

[100] *Ibid.* : *Conuenit igitur in uultu pudorem et acrimoniam esse, in gestu nec uenustatem conspiciendam nec turpitudinem esse, ne aut histriones aut operarii uideamur esse.*

[101] Quintilien, *Institution oratoire*, XI, 3, 67 : *Decor quoque a gestu atque motu uenit.*

[102] *Ibid.* : *Nec mirum si ista, quae tamen in aliquo posita sunt motu, tantum in animis ualent, cum pictura, tacens opus et habitus semper eiusdem, sic in intimos penetret adfectus ut ipsam uim dicendi nonnumquam superare uideatur. Contra si gestus ac uultus ab oratione dissentiat, tristia dicamus hilares, adfirmemus aliqua renuentes, non auctoritas modo uerbis sed etiam fides desit.*

[103] *Ibid.*, XI, 3, 181 : *Huius quoque loci clausula sit eadem necesse est quae ceterorum est, regnare maxime modum: non enim comoedum esse, sed oratorem uolo.*

Cicéron, avant lui, avait également conseillé la mesure – cette notion de *moderatio* dont nous parlerons plus bas – dans l'utilisation du geste : « Il usera aussi du geste, sans exagération »[104]. Il était plus précis dans le *De oratore*, lorsqu'il énonce que le geste doit « être en harmonie avec la pensée »[105] et que

> « tous ces mouvements de l'âme doivent être accompagnés de gestes, non de ce qui geste qui traduit toutes les paroles, comme au théâtre, mais de celui qui éclaire l'ensemble de l'idée et de la pensée en les faisant comprendre plutôt qu'en cherchant à les exprimer » [106]

Le geste de l'orateur se différencie en effet de celui de l'acteur en ce qu'il ne traduit pas automatiquement ses mots ; au contraire, ses gestes s'accordent plus avec le sens qu'avec les mots. L'intérêt des gestes réside dans sa fonction significative : ils ne montrent pas ostensiblement – sens de *demonstrare* – mais font signe vers l'idée et la pensée – sens de *significare*.

Cette retenue dans le geste et ce respect du *decorum* permet à l'orateur de ne pas être confondu avec un acteur – comme cela le permet également avec la voix – afin de ne pas perdre sa dignité et sa crédibilité. De plus, comme le montrent les citations, les trois auteurs – l'*Auctor* de la *Rhétorique à Herennius*, Cicéron et Quintilien –, font correspondre la voix aves les gestes et les sentiments de l'orateur. Tout comme la voix pouvait être perfide et traîtresse en ce qui concerne les sentiments et le caractère de l'orateur, le *uultus* et le *gestus* le sont aussi. A travers son corps et ses mouvements, l'auditoire peut déceler le caractère et la *persona* de l'orateur : le corps est la première chose que voit le public ; la première impression est donnée dès que l'orateur se montre, et non dès qu'il commence son discours. L'orateur est donc jugé en un regard, sans qu'il ait commencé à plaider sa cause ou à défendre son client. C'est pourquoi rien d'indécent ne doit transparaître de sa physionomie et dans son attitude[107]. Son vêtement doit aussi marquer son respect au principe de convenance ;

[104] Cicéron, *Orator*, 59 [Traduction d'A. Yon] : *Idemque motu sic utetur, nihil ut supersit.*

[105] Cicéron, *De oratore*, II, 222 [Traduction d'E. Courbaud] : *Menti congruens esse debet.*

[106] *Ibid.*, III, 220 : *Omnis autem hos motus subsequi debet gestus, non hic uerba exprimens scaenicus, sed uniuersam rem et sententiam non demonstratione, sed significatione declarans,* Pour un examen plus précis du terme *uenustas*, voir II.1.b et II.2.b.

[107] *Rhétorique à Herennius*, III, 26 : *Conuenit igitur in uultu* ***pudorem*** *et* ***acrimoniam*** *esse, in gestu nec uenustatem conspiciendam nec turpitudinem esse, ne aut histriones aut operarii uideamur esse.*

en effet, Quintilien, dans son ouvrage intitulé l'*Institution oratoire*, recommande à l'orateur, dans son chapitre sur l'action oratoire, de veiller à sa tenue[108] : « Pour la façon de s'habiller de l'orateur, il n'y a rien de spécial, sauf que chez lui elle se remarque davantage. Qu'elle soit donc, comme elle doit l'être pour tous les gens de distinction, élégante et mâle ».[109] La toge de l'orateur ne sera donc pas lâche et l'orateur ne s'autorisera des mouvements de toge que lors de la fin de son discours.

En condamnant de telles inconvenances et de tels comportements, « la *Rhétorique à Herennius*, fournit quelques indications sur la physionomie que l'orateur devra s'efforcer de montrer »[110]. L'orateur doit faire preuve de *pudor* et d'*acrimonia*, qualités morales qui doivent se remarquer sur son visage d'abord. En effet, comme le souligne Quintilien dans son ouvrage intitulé l'*Institution oratoire*, « le rôle souverain est surtout dévolu au visage »[111] ; Cicéron fait également remarquer que le visage est « après la voix ce qui a le plus de pouvoir »[112]. C'est pourquoi l'orateur doit y être particulièrement attentif.

Selon le texte de la *Rhétorique à Herennius*, le *pudor* peut donc se traduire comme un sentiment de réserve ou de retenue. Ch. Guérin précise dans sa thèse[113] que l'*Auctor* de la *Rhétorique à Herennius* ne fait mention que très peu de fois de cette qualité morale ; elle apparaît cependant chez Cicéron dans le *De Inuentione*, qui nous est particulièrement utile en ce qui concerne la notion de *pudor* et celle de la *moderatio* car il y donne la définition de la *modestia*, qui est justement l'une des composantes de la *temperantia*, qualité dont les orateurs doivent faire preuve dans

---

108 Au sujet de la tenue de l'orateur, voir II.1.c.

109 Quintilien, *Institution oratoire*, XI, 3, 137 [Traduction de J. Cousin] : *Cultus non est propius oratoris aliquis, sed magis in oratore conspicitur.* ~~*Quare sit, ut in omnibus honestis debet esse, splendidus et uirilis*~~.

110 Ch. Guérin, *Persona*, *op. cit.*, Vol. I, 2009, p. 383.

111 Quintilien, *Institution oratoire*, XI, 3, 72 : *Dominatur autem maxime uultus.*

112 Cicéron, *Orator*, 60 : *Vultus uero, qui secundum uocem plurimum potest.*

113 Ch. Guérin, Persona, *op. cit.*, Vol. I, 2009, p. 383.

leur *actio* selon les recommandations de nos trois auteurs, tant dans la voix – comme nous l'avons vu – que dans le geste :

> « La modération [*temperantia*] est un contrôle ferme et sage exercé par la raison sur la passion et les autres impulsions mauvaises de l'âme. Elle comprend la retenue, la clémence, la modestie [*modestia*]. La retenue permet de régler les désirs par le gouvernement de la raison ; la clémence retient par la douceur les âmes portées à haïr inconsidérément quelqu'un ; la modestie consiste en une honorable réserve [*pudor*] qui nous assure une précieuse et durable autorité »[114].

En plus d'avoir une dimension éthique, cette définition que propose Cicéron montre que le *pudor* comporte également une dimension sociale. En effet, cette qualité témoigne d'une maîtrise de soi et d'un contrôle de son attitude et de son geste qui n'appartiennent qu'à la classe des orateurs romains et non celle des histrions, dont le métier est justement de ne pas faire preuve de maîtrise de soi, pour le plaisir et la satisfaction des spectateurs. De ce fait, le *pudor* accorde à l'orateur une certaine autorité qui lui permet de préserver par ailleurs sa *dignitas*. D'ailleurs, Quintilien associera l'*aspectus* à la *dignitas* et à l'*auctoritas* après Cicéron, conférant à l'orateur un statut social particulier :

> « Dans ces *Rhetorica* aussi, une œuvre dont, sans aucun doute, il n'est pas satisfait lui-même, il assigne comme fin à l'éloquence la persuasion. Mais, au vrai, la persuasion n'est-elle pas apportée aussi par l'argent, le crédit, l'autorité et le rang du sujet parlant, ou même, enfin, sans l'aide de la voix, par le seul aspect, lorsque par exemple, le rappel des mérites de quelqu'un, ou un visage qui inspire la pitié, ou la beauté physique, dicte le verdit ? » [115]

Comme le montrait l'*Auctor* de la *Rhétorique à Herennius*, l'orateur doit également faire preuve d'*acrimonia*[116], qualité qui se manifeste sur son visage et qui peut se traduire par « énergie », « efficacité ». En ce qui concerne le *uultus*, cette

[114] Cicéron, *De inuentione*, II, 164 [Traduction de G. Achard] : *Temperantia est rationis in libidinem atque in alios non rectos impetus animi firma et moderata dominatio. Eius partes continentia, clementia, modestia. Continentia est, per quam cupiditas consilii gubernatione regitur; clementia, per quam animi temere in odium alicuius iniectionis concitati comitate retinentur; modestia, per quam pudor honesti curam et stabilem comparat auctoritatem.*

[115] Quintilien, *Institution oratoire*, II, 15, 6 [Traduction de J. Cousin] : *In rhetoricis etiam, quos sine dubio ipse non probat, finem facit persuadere. Verum et pecunia persuadet et gratia et auctoritas dicentis et dignitas, postremo aspectus etiam ipse sine uoce, quo uel recordatio meritorum cuiusque uel facies aliqua miserabilis uel formae pulchritudo sententiam dictat.*

qualité désigne « la vigueur propre de l'orateur »[117], vigueur qu'il emploie à défendre son *cliens*. Dans la même idée, Quintilien, sous l'empire, dans son manuel intitulé l'*Institution oratoire*, recommandera aux orateurs de démontrer leur engagement et leur énergie à défendre la cause de leur client en 'jouant' sur leur tenue désordonnée et leur air épuisé à la fin du discours, signes de leur totale honnêteté envers la cause ou ceux qu'ils défendent :

> « Quand une grande partie du plaidoyer est épuisée, spécialement si on a par chance le vent en poupe, on peut presque tout se permettre, transpirer même, donner des signes de fatigue, avoir un peu de laisser-aller dans le vêtement, une toge lâche et comme en train de glisser totalement »[118].

Tout le corps entre en jeu dans la défense ; il doit « parvenir à une parfaite cohérence entre les mots qu'il prononce et sa performance, entre le comportement de son corps et le ton de sa voix »[119]. L'orateur doit donc « transporter par ses gestes »[120] son auditoire et donner vie à son discours par ses gestes.

Si l'*Auctor* de la *Rhétorique à Herennius* insiste sur la signification morale et surtout sociale de la théorie du *gestus* – celle du *uultus* ici en particulier –, Cicéron et Quintilien, dans leurs manuels respectifs, insisteront davantage sur le rapport entre les gestes et le caractère :

> « En effet les mains, mais aussi les signes de tête manifestent notre volonté, et, pour les muets, les gestes tiennent lieu de langage ; la danse également, sans l'aide des mots, est souvent expressive, et émouvante, et d'après la physiognomonie et la démarche d'une personne, on devine son caractère ; chez les animaux aussi, qui sont dépourvus de langage articulé, on peut saisir

---

[116] Dans la *Rhétorique à Herennius*, l'*acrimonia* « désigne l'ensemble geste-voix propre à la véhémence » : Ch. Guérin, *Persona*, *op. cit.*, Vol. I, p. 383. Cf. *Rhétorique à Herennius*, IV, 54.

[117] Ch. Guérin, *Persona*, *op. cit.*, Vol. I, p. 383.

[118] Quintilien, *Institution oratoire*, XI, 3, 147 : *Cum uero magna pars est exhausta orationis, utique adflante fortuna, paene omnia decent, sudor ipse et fatigatio et neglegentior amictus et soluta ac uelut labens undique toga.*

[119] G. Petrone, « L'orateur et le corps dans la Rome antique », *in* M.-H. Garelli, V. Visa-Ondarçuhu (dir.), *Corps en jeu de l'antiquité à nos jours*, Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2010, p. 33.

[120] Lichtenstein, La couleur éloquente, Paris : Flammarion, 1999, p. 83.

> l'irritation, la joie, la flatterie qu'expriment leur regard et certains autres indices physiques »[121].

Cicéron ira même plus loin en précisant que la physionomie est le miroir de l'âme : « c'est l'âme, en effet, qui anime toute l'action, et le miroir de l'âme c'est la physionomie »[122]. Dans un autre ouvrage, il montrera également à quel point les gestes et la physionomie peuvent révéler le caractère, mais surtout être trompeurs, comme la voix pouvait l'être également :

> « Vois-tu maintenant, animal, comprends-tu maintenant ce que l'on reproche à ton front ? [Cicéron s'adresse ici à Pison] Nul ne se plaint que je ne sais quel Syrus[123], pris au troupeau des nombreux esclaves, ait été fait consul. Car ce ne sont pas ce teint d'esclave, ces joues hirsutes, ces dents cariées qui nous ont trompés : tes yeux, ton sourcils, ton front, bref ta physionomie tout entière, qui est comme le langage muet de l'âme, c'est elle qui a induit les gens en erreur, c'est par elle que ceux qui ne l'avaient pas pénétrée ont été trompés, égarés, leurrés »[124].

Pison et Gabinius, amis de Clodius, l'avaient secondé dans les violences qu'il avait exercées contre Cicéron. Dans le *De prouinciis consularibus*, Cicéron tente de se venger d'eux et de les faire rappeler de leurs provinces respectives par le Sénat. De retour de Macédoine, Pison se plaint de Cicéron devant le Sénat ; ce dernier lui fait une réponse crue – le discours *In Pisonem* –, dans laquelle il utilise sa physionomie et ses expressions trompeuses, voire perfides, afin de montrer à quel point le *gestus* et le *uultus* peuvent induire l'auditoire en erreur. En effet, son visage – ses yeux, son front, ses sourcils – a été l' « interprète muet de ses sentiments de l'âme » et a égaré tout le monde. Malgré cette invective de la part de Cicéron, Pison était un homme respecté. Il

---

[121] Quintilien, *Institution oratoire*, XI, 3, 66 : *Quippe non manus solum sed nutus etiam declarant nostram uoluntatem, et in mutis pro sermone sunt, et saltatio frequenter sine uoce intellegitur atque adficit, et ex uultu ingressuque perspicitur habitus animorum, et animalium quoque sermone carentium ira, laetitia, adulatio et oculis et quibusdam aliis corporis signis deprenditur.*

[122] Cicéron, *De oratore*, III, 221 : *Animi est enim omnis actio et imago animi uultus.*

[123] Nom très ordinaire et répandu d'esclave.

[124] Cicéron, *In Pisonem*, 1 [Traduction de P. Grimal] : *Iamne uides, belua, iamne sentis quae sit hominum querela frontis tuae? Nemo queritur Syrum nescio quem de grege nouiciorum factum esse consulem. Non enim nos color iste seruilis, non pilosae genae, non dentes putridi deceperunt; oculi, supercilia, frons, uoltus denique totus, qui sermo quidam tacitus mentis est, hic in fraudem homines impulit, hic eos quibus erat ignotus decepit, fefellit, induxit.*

était certes un ennemi politique soutenant César, mais son *auctoritas* était reconnue. D'une famille issue de la *nobilitas*, « il ne connaît aucun échec aux élections du *cursus honorum*, ce que Cicéron est obligé de reconnaître, quitte à accuser Pison d'arrogance : 'Et il vous allait jusqu'à se vanter d'avoir obtenu toutes ses magistratures sans échec !' »[125]. Dans son article, Y. Benferhat relève les propos de P. Grimal pour souligner l'*auctoritas* de Pison : « Pison jouissait d'une certaine autorité au Sénat, où il devait contrebalancer l'influence de Gabinius, l'autre consul, qui était dévoué à Pompée »[126]. Pison était donc modéré dans ses actions, selon sa philosophie épicurienne, et s'est efforcé d'apaiser les situations dans lesquelles il se trouvait mêlé, ce qui pouvait aussi constituer une sorte de sorte de séduction.

Il en est de même, au sujet de la physionomie, dans le *Pro Roscio Comoedo* :

> « C'est à C. Fannius Chaerea[127] que Roscius a porté tort par fraude ! Je vous en prie, je vous en supplie, que ceux d'entre vous que les connaissent mettent en parallèle leur vie à l'un et à l'autre, que ceux qui ne les connaissent pas considèrent le visage de l'un et de l'autre. Cette tête elle-même, ces sourcils complètement rasés ne paraissent-ils pas sentir la méchanceté et crier la fourberie ? De l'extrémité des ongles jusqu'au sommet de la tête – si l'on peut conjecturer le caractère d'un homme par l'aspect muet de son corps – ne paraît-il pas fait tout entier de fraude, de tromperie et de mensonges ? »[128].

Cicéron marque son intérêt pour la physionomie dans ses traités politiques également : « et elle [la nature] a tracé de telle sorte les lignes de sa physionomie [celle de l'homme] qu'elle y a empreint les tendances secrètes de son caractère. Car

[125] Y. Benferhat, « Plaidoyer pour une victime de Cicéron : Pison », *Revue des Etudes Latines*, Tome 80, p. 60. Cicéron, *In Pisonem*, 2 [Traduction de P. Grimal] : *Is mihi etiam gloriabatur se omnis magistratus sine repulsa adsecutum !*

[126] Y. Benferhat, « Plaidoyer pour une victime de Cicéron », *op. cit.*, p. 26. P. Grimal, « Les éléments philosophiques dans l'idée de monarchie à Rome à la fin de la République », Fondation Hardt, *Aspects de la philosophie hellénistique,* 1986.

[127] C. Fannius Chaerea avait confié un jeune esclave, Panurge, à Roscius, afin qu'il lui enseignât l'art théâtral. Fannius Chaerea et Roscius devaient partager le fruit du talent du jeune esclave nouvellement instruit. Ce dernier fut tué par Flavius de Tarquinies. Roscius demanda alors à Fannius de se charger du procès et fit affaire avec Flavius : celui-ci lui donna une terre pour indemnité. Poursuivi par Fannius, lui cède une somme d'argent en échange, à une seule condition : s'il recevait de l'argent de Flavius, il devait partager la somme avec Roscius. Fannius poursuivit ensuite Flavius et reçut de lui cent mille sesterces qu'il garda pour lui seul. Quelques années plus tard, il porta plainte contre Roscius pour bénéficier d'une partie de sa terre, qui avait pris de la valeur.

les yeux extrêmement expressifs disent les émotions qui s'emparent de notre âme, et ce que l'on appelle le visage, dont l'analogue ne peut exister chez aucun être vivant autre que l'homme, le visage dénote le caractère »[129]. Le regard joue en effet un rôle primordial dans le visage : ces deux mots – regard et visage – peuvent se traduire par le seul mot *uultus* en latin, qui revêt donc les deux significations[130]. D'autres auteurs dans l'Antiquité ont aussi manifesté leur intérêt pour la physionomie, preuve que l'*actio* – le *gestus* et le *uultus* en particulier –, comme révélatrice du caractère et des sentiments de l'homme était une tradition déjà bien ancrée. L'étude de la physionomie, l'art de juger selon l'apparence physique constitue la physiognomonie ; « cette science était définie comme la connaissance du caractère humain par l'examen des formes et des attitudes, et spécialement les traits du visage »[131]. Le fondement de cette science est attribué aux Grecs. On peut lire dans l'introduction de J. André à l'ouvrage latin anonyme intitulé *Traité de physiognomonie*, que « l'invention en était attribuée, selon les uns, à Pythagore et, selon Galien, à Hippocrate [notamment la théorie des humeurs] »[132]. Pythagore faisait subir un examen physiognomonique à ses disciples avant de les accepter :

> « Tout d'abord il étudiait par la 'physiognomonie' les jeunes gens qui s'étaient présentés à lui pour suivre son enseignement. Ce mot indique que l'on s'informe sur la nature et le caractère des personnes par des déductions tirées de l'aspect de leur face et visage, et de toute la contexture de leur corps ainsi que de son allure »[133].

---

[128] Cicéron, *Pro Roscio comoedo*, 20 [Traduction de J. Humbert] : *C. Fannium Chaeream Roscius fraudauit ! Oro atque obsecro uos qui nostis, uitam inter se utriusque conferte, qui non nostis, faciem utriusque considerate. Nonne ipsum caput et supercilia illa penitus abrasa olere malitiam et clamitare calliditatem uidentur ? non ab imis unguibus usque ad uerticem summum, si quam coniecturam adfert hominibus tacita corporis figura, ex fraude, fallaciis, mendaciis constare totus uidetur ?*

[129] Cicéron, *De legibus*, I, 26-27 [Traduction de G. de Plinval]: *Tum speciem ita formauit oris, ut in ea penitus reconditos mores effingeret. Nam et oculi nimis argute quem ad modum animo affecti simus, loquuntur et is qui appellatur uultus, qui nullo in animante esse praeter hominem potest, indicat mores.*

[130] Voir I.1.c « Le regard ».

[131] *Traité de physiognomonie*, texte établi et traduit par J. André, Paris : Les Belles Lettres, 1981, p. 7.

[132] *Ibid.*, p. 9.

L'auteur de l'introduction souligne également un apport oriental quant à la physiognomonie : certains recueils de présages babyloniens, « dont certains remontent à la moitié du IIe millénaire »[134], étudient le caractère humain par rapport au comportement physique. La physiognomonie n'a pas cessé d'être étudiée au fil des siècles ; au Moyen Age et à la Renaissance – notamment Giambattista Della Porta (1536-1615), auteur d'un *De Humana Physiognonomia* –, elle a souvent été associée à la chiromancie. De nos jours, la physiognomonie, ou plus exactement la morphopsychologie, est encore utilisée lors de tests psychologiques.

Pline, en rapport à la physiognomonie, dans son *Histoire naturelle*, écrit sur le pouvoir révélateur du *uultus* : « seul l'homme a un visage, les autres ont un museau ou un bec. Le front existe chez d'autres animaux, mais ce n'est que chez l'homme qu'il reflète la tristesse, la gaîté, la clémence, la sévérité »[135]. Plaute, dans le *Soldat fanfaron*, effectue une analyse du geste ; Périplécomène analyse tous les gestes qui constituent le jeu muet de Palestrion :

> « Voyez un peu, je vous prie, quelle attitude ! Le front soucieux il réfléchit, il rassemble ses pensées. Il se frappe la poitrine de ses doigts ; on dirait qu'il veut s'arracher le cœur. Le voilà qui se détourne ; de sa main gauche, il s'appuie sur sa cuisse gauche ; de la droite il compte ses doigts. Le voilà qui se frappe la cuisse droite. Quels coups il se donne ! Les idées ne lui viennent pas facilement. Il a fait claquer ses doigts ; son cerveau travaille, il ne fait que changer d'attitudes. Bon, maintenant ! Il hoche la tête ; ce qu'il a trouvé ne le satisfait pas. Quelque idée qui sorte de là, on en dira pas qu'elle manque de cuisson, il nous la servira bien à point»[136].

Tous ces textes témoignent d'une grande attention portée à la physionomie ; les orateurs doivent par conséquent y veiller, comme le conseillent l'*Auctor* de la *Rhétorique à Herennius*, Cicéron dans ses traités de rhétorique, ainsi que dans ses

---

[133] Aulu-Gelle, *Les nuits attiques*, Livre I, IX, 2 [Traduction de R. Marache] : *Iam a principio adulescentes qui ses ad discendum obtulerant ἐφυσιογνωμόνει. Id uerbum significat, mores naturasque hominum coniectatione quadam de oris et uultus ingenio deque totius corporis filo atque habitu sciscitari.*

[134] *Traité de physiognomonie*, introduction de J. André p. 9.

[135] Pline, *Histoire naturelle*, XI, 138 [traduction d'A. Ernout]: *Facies homini tantum, ceteris os aut rostra. frons et aliis, sed homini tantum tristitiae, hilaritatis, clementiae, seueritatis index.* Il détaille ensuite chaque partie du visage : les sourcils, les yeux, les cils, la bouche, les lèvres, les dents *etc*. en montrant – à travers des comparaisons avec les animaux ou d'autres êtres – que chaque partie du corps chez l'humain révèle un ou des détails de son caractère.

discours et ses traités politiques, mais aussi Quintilien, dans son manuel destiné à la formation des orateurs. Pour le dire avec les mots de Charles Guérin, « l'*actio* est considérée par la doctrine latine comme un moyen de manifester discursivement non seulement les émotions, mais aussi les caractéristiques éthiques de l'orateur »[137]. Le début du *In Pisonem* évoque le décalage que remarque Cicéron entre ce que montre l'apparence physique et ce qu'est réellement la *persona* de l'orateur. Le terme *fraus* – qui signifie tromperie, fourberie – utilisé par Cicéron dans ce discours comporte l'idée de ruse et démontre un possible travestissement du naturel dans le geste de l'orateur. Celui-ci doit manifester de véritables sentiments grâce à son *actio* : « si j'insiste, c'est que les orateurs, qui traduisent directement des sentiments variés, ont abandonné toute cette partie de l'art, dont se sont emparés les comédiens, qui imitent, eux, ces sentiments »[138]. Même si la vérité prime selon Cicéron, l'*ars* – la technique – reste nécessaire : « sans doute la vérité toujours l'emporte sur l'imitation ; toutefois, si, à elle seule, elle suffisait dans l'action, l'art [*arte*] deviendrait absolument inutile »[139]. L'*ars* servira « à expliciter la manifestation des passions afin de sélectionner les traits comportementaux les plus aptes à traduire chaque émotion »[140] :

> « Mais comme les passions de l'âme, que l'action doit avant tout mettre en lumière ou imiter, sont souvent si confuses, qu'elles sont reléguées dans l'ombre et presque enfouies dans l'oubli, il faut les faire sortir de l'ombre et s'attacher aux traits saillants qui les mettent en relief »[141].

---

[136] Plaute, *Miles*, 200-210 [Traduction d'A. Ernout] : *Illuc sis uide, quemadmodum adstitit, seuero fronte curans cogitans. Pectus digitis pultat, cor, credo, euocaturu est foras. Ecce auortit, nixus laeua, in femine habet laeuam manum, dextera digitis rationem computat, ferit femur dexterum uehementer icit; quod agast, aegre subpetit. Concrepuit digitis: laborat, crebro conmutat status. Eccere autem capite nutat. Non placet quod reperit. Quidquid est, incoctum non expromet, bene coctum dabit. Ecce autem aedificat: columnam mento subfulsit suo.*

[137] Ch. Guérin, *Persona.op. cit.*, Vol. II, p. 115.

[138] Cicéron, *De oratore*, III, 214 : *Haec ideo dico pluribus, quod genus hoc totum oratores, qui sunt ueritatis ipsius actores, reliquerunt; imitatores autem ueritatis, histriones, occupauerunt.*

[139] *Ibid.*, III, 215 : *Ac sine dubio in omni re uincit imitationem ueritas, sed ea si satis in actione efficeret ipsa per sese, arte profecto non egeremus.*

[140] Ch. Guérin, *Persona*, *op. cit.* Vol. II, p. 117.

Contrairement à l'*Auctor* de la *Rhétorique à Herennius*, qui fait correspondre une voix à chaque tonalité du discours – *sermo*, *contentio* et *amplificatio* – et un geste à chaque voix, donc à chaque partie, Cicéron conseille à l'orateur de trouver l'expression et le geste qui découle de la nature :

> « En effet, à tout mouvement de l'âme correspond en quelque sorte naturellement son expression de physionomie, son accent et son geste propres, et tout le corps de l'homme, toute sa physionomie, tous ses accents vibrent, comme les cordes d'une lyre, selon le mouvement de l'âme qui les met en branle »[142].

Pourtant, la technique permet de modifier et de parfaire l'*actio* ; l'exemple de Démosthène et de Cicéron, qui souffraient respectivement de bégaiement et d'une faible santé, le montre. Les exercices qu'ils ont pratiqués avec les rhéteurs et les acteurs leur ont permis de transformer leur *actio* inefficace. Cicéron le constate lui-même, « j'étais non seulement entraîné, mais presque métamorphosé »[143]. Il semble donc que « la technique aura fourni à l'Arpinate le moyen de changer du tout au tout la manière dont il se présentait au public »[144]. L'orateur doit donc impérativement se former pour être efficace devant son auditoire ; les qualités naturelles – sur lesquelles l'orateur doit compter en premier lieu – seront ainsi améliorées par l'*exercitatio*, comme l'était la voix :

> « D'autre part, nous possédons la voix pour exprimer la parole et dans l'usage de la voix, nous suivons deux principes : qu'elle soit distincte et qu'elle soit agréable ; or, l'une et l'autre qualité doivent être demandées, à vrai dire, à la nature, mais l'exercice améliorera la première, tandis que pour la seconde, ce sera l'imitation de ceux qui parlent avec exactitude et douceur »[145].

---

[141] Cicéron, *De oratore*, III, 215 : *Verum quia animi permotio, quae maxime aut declaranda aut imitanda est actione, perturbata saepe ita est, ut obscuretur ac paene obruatur, discutienda sunt ea, quae obscurant, et ea, quae sunt eminentia et prompta, sumenda.*

[142] *Ibid.*, III, 216 : *Omnis enim motus animi suum quendam a natura habet uultum et sonum et gestum ; corpusque totum hominis et eius omnis uultus omnesque uoces, ut nerui in fidibus, ita sonant, ut a motu animi quoque sunt pulsae.*

[143] Cicéron, *Brutus*, 316 : *non modo exercitatior sed prope mutatus.*

[144] Ch. Guérin, *Persona*, *op. cit.*, Vol. II, p. 121.

On retrouve dans le *De oratore* le même conseil pour le *gestus* et le comportement : « S'y ajoute alors l'exercice grâce auquel on reproduit et l'on donne à voir une image de celui que l'on a choisi pour modèle »[146]. D'ailleurs, Quintilien le recommande lui aussi, non seulement pour la voix[147], mais aussi pour le geste, car il rappelle que « les meilleurs conseils, ici comme partout, sont ceux que donnent Cicéron »[148] dans l'*Orator* et le *Brutus*.

Cicéron et Quintilien développent tous deux plus amplement que l'*Auctor* de la *Rhétorique à Herennius* leur propos sur le *gestus*. Pourtant, bien qu'il consacre peu de paragraphes à la physionomie et aux gestes – il donne seulement pour indication qu' « il apparaît donc que c'est aux distinctions établies pour la voix que les règles concernant le mouvement du corps doivent adaptées »[149] –, l'*Auctor* est à l'origine de la théorie du *gestus* comme théorie morale et sociale ; cependant, il n'étend pas son propos et reconnaît la difficulté de mettre par écrit des préceptes qui concernent l'*actio* :

> « Je n'ignore pas la difficulté dont je me suis chargé en essayant d'exprimer par des paroles les mouvements du corps et de rendre par écrit les inflexions de la voix. Mais si je n'ai pas imaginé qu'un tel sujet pût être facile à traiter par écrit, j'ai estimé que, même si la chose était impossible, mon travail ne serait pas inutile, puisque je voulais t'indiquer ici ce qu'il convenait de faire »[150].

---

[145] Cicéron, *De officiis*, I, 133 [Traduction de M. Testard] : *Sed cum orationis indicem uocem habeamus, in uoce autem duo sequamur, ut clara sit, ut suauis, utrumque omnino a natura petundum est, uerum alterum exercitatio augebit, alterum imitatio presse loquentium et leniter.*

[146] Cicéron, *Brutus*, II, 90 [Traduction de Ch. Guérin] : *Tum accedat exercitatio, qua illum, quem delegerit, imitando effingat atque exprimar.*

[147] Quintilien, *Institution oratoire*, XI, 3, 19.

[148] *Ibid.*, XI, 3, 184 : *Optime igitur idem qui omnia Cicero praeceperat.*

[149] *Rhétorique à Herennius*, III, 26 : *Ad aesdem igitur partes in quas uox est distributa motus quoque corporis ratio uidetur esse adcommodanda.*

[150] *Ibid.*, III, 27 : *Non sum nescius quantum susceperim negotii qui motus corporis exprimere uerbis et imitari scriptura conatus sim uoces. Verum nec hoc confisus sum posse fieri ut de his rebus satis commode scribi posset, nec, si id fieri non posset, hoc quod feci fore inutile putabam, propterea quod hic admonere uoluimus quid oporteret.*

La difficulté retiendra moins nos deux autres auteurs dans leur traitement de l'*actio*. En effet, en plus des traits du visage et de la physionomie, ils abordent les mains, les doigts, les bras et même les pieds. Cicéron détaille le geste de ces parties du corps assez brièvement :

> « La main sera moins excessive ; les doigts accompagneront les mots sans les traduire ; le bras sera projeté assez en avant, comme une sorte de trait lancé par l'orateur ; le pied frappera le sol dans les endroits pathétiques, quand ils commencent ou finissent »[151].

Il amène quelques précisions dans l'*Orator*, quant à la tenue du buste et à d'autres parties du corps, plus précises :

> « Pour le port, il se tiendra droit, en redressant la taille ; il se déplacera rarement, peu ; il s'avancera modérément et rarement ; il évitera le laisser-aller du cou, la mimique des doigts, la phalange qui bat la mesure ; mais c'est du tronc tout entier, avec une inflexion virile du buste, qu'il règlera lui-même son attitude, avançant le bras quand le discours passionne, le ramenant quand il se détend »[152].

Par faute de temps[153], fait-il dire à Crassus dans le *De oratore*, Cicéron n'est pas allé plus loin dans son analyse ; mais Quintilien nous en apprend énormément sur ce que Cicéron ne développe pas. Dans l'*Institution oratoire*, avant d'aborder le visage, il développe la pensée de Cicéron et donne de plus amples détails sur le port de la tête, qui contribue au respect des convenances et du *decorum* : « Mais, dans l'action oratoire comme dans le corps même, l'élément principal est <le port de> la tête, non seulement pour la bienséance dont j'ai parlé, mais aussi pour l'expression. La

[151] Cicéron, *De oratore*, III, 220 : *Manus autem minus arguta, digitis subsequens uerba, non exprimens; bracchium procerius proiectum quasi quoddam telum orationis; supplosio pedis in contentionibus aut incipiendis aut finiendis.*

[152] Cicéron, *Orator*, 59 : *In gestu status erectus et celsus; rarus incessus nec ita longus; excursio moderata eaque rara; nulla mollitia ceruicum, nullae argutiae digitorum, non ad numerum articulus cadens; trunco magis toto se ipse moderans et uirili laterum flexione, bracchii proiectione in contentionibus, contractione in remissis.*

[153] Cicéron, *De oratore*, III, 228 : « J'ai exposé ce que j'ai pu, non comme je l'aurais voulu, mais comme m'y a obligé la brièveté du temps ; il est habile de s'en prendre au manque de temps, alors que, malgré ses efforts, on ne trouve plus rien à dire ». : *Edidi quae potui, non ut uolui, sed ut me temporis angustiae coegerunt. Scitum est enim causam conferre in tempus, cum adferre plura, si cupias, non queas.*

bienséance exige qu'elle soit avant tout droite et dans une attitude naturelle »[154]. Tout doit concourir au respect de cette notion chère aux Romains, le *decorum*[155]. Ainsi, comme Pline qui décrivait les différentes parties du visage en insistant sur les traits de caractère de la personne qu'ils faisaient ressortir, Quintilien répertorie-t-il toutes les parties du visage – les yeux[156], les sourcils, les narines et les lèvres, la nuque, le cou, et il décrit même les mouvements des épaules – en examinant toujours ce qui convient et ce qui ne convient pas ; par exemple, il dit des narines et des lèvres :

> « Quant aux narines et aux lèvres, elles n'expriment presque rien comme il sied ; toutefois, grâce à elle, on marque habituellement la dérision, le dédain, le dégoût. Car « froncer les narines », selon l'expression d'Horace, et les enfler, et les remuer, et les gratter avec les doigts, et en chasser brusquement l'air, les écarter assez souvent et les retrousser avec la paume de la main, tout cela est malséant [*indecorum*], puisque l'on va même, non sans raison, jusqu'à blâmer le fait de se moucher trop souvent »[157].

Dans l'*actio*, « ce n'est pas seulement à l'égard des mains, mais aussi de tous les gestes et de la voix qu'il faut observer ces règles [de convenance] »[158] et il précise qu'il ne faut pas imiter « le mouvement de torsion du corps habituel à celui qui reçoit des coups, ou les cris arrachés par la souffrance [du comédien] »[159].

L'orateur doit faire preuve de *moderatio* dans son *actio*, voilà le précepte primordial que les trois auteurs mettent en avant dans leurs théories. Si l'*Institution oratoire* est plus détaillée que les manuels de l'*Auctor* et de Cicéron, l'idéal de l'orateur

---

[154] Quintilien, *Institution oratoire*, XI, 3, 68-69 : *Praecipuum uero in actione sicut in corpore ipso caput est, cum ad illum de quo dixi decorem, tum etiam ad significationem. Decoris illa sunt, ut sit primo rectum et secundum naturam.*

[155] Voir II.1.a.

[156] Voir I.1.c.

[157] Quintilien, *Institution oratoire*, XI, 3, 80 : *Naribus labrisque non fere quicquam decenter ostendimus, tametsi derisus contemptus fastidium significari solet. Nam et "corrugare nares", ut Horatius ait, et inflare et mouere et digito inquietare et inpulso subito spiritu excutere et diducere saepius et plana manu resupinare indecorum est, cum emunctio etiam frequentior non sine causa reprendatur.*

[158] *Ibid.*, XI, 3, 90 : *Neque id in manibus solum sed in omni gestu ac uoce seruandum est.*

[159] *Ibid.*, XI, 3, 90-91 : *Qualis esse ad uerbera solet torquendus aut uox qualis dolori exprimitur eruenda.*

au sujet du *gestus* reste le même : « l'*actio* doit conjoindre la grâce naturelle et la maîtrise technique, à l'exemple de P. Lentulus qui parvenait à associer *ars* et *uenustas* dans son comportement oratoire »[160] :

> « On peut en dire à peu près autant de Publius Lentulus, qui avait l'invention lente et l'élocution pauvre, mais chez qui cette faiblesse était masquée par les dehors d'une belle prestance, d'un geste plein d'art aussi bien que de grâce naturelle, d'une voix charmante et qui portait »[161].

c) Le regard

L'essentiel de la communication est non verbal : nombreux sont les sentiments et impressions que l'on peut transmettre à notre interlocuteur ou à notre auditoire par notre comportement, nos gestes et surtout nos yeux. En effet, ils sont essentiels dans la communication car ils ont un pouvoir expressif important. C'est pourquoi ils ont un rôle fondamental dans notre étude de l'*actio oratoria*, dont une partie est non verbale.

Cicéron et Quintilien dans leurs ouvrages montrent tous deux l'importance du regard dans la théorie de l'action oratoire. Nous avons vu que le visage est un indice des sentiments et du caractère de l'orateur, et qu'il permet à l'orateur de voir sa *persona*. Cicéron écrivait dans le *De oratore* que « c'est l'âme, en effet, qui anime toute l'action, et le miroir de l'âme, c'est la physionomie, comme son truchement ce sont les yeux »[162]. En effet, pour Cicéron, « ce sont les yeux qui jouent le rôle prépondérant »[163]. L'*Auctor* de la *Rhétorique à Herennius* n'aborde pas cet aspect de l'*actio* – du moins pas aussi précisément que ne le font Cicéron et Quintilien – ; la mention du regard n'apparaît que deux fois dans son étude de l'*actio* : dans la discussion dans le mode soutenu, « nous userons d'un vif mouvement du bras, avec un visage mobile et un regard pénétrant »[164], et dans la discussion hachée, « il faut lancer rapidement le bras en avant, se déplacer, frapper de temps à autre le sol du pied droit,

[160] Ch. Guérin, *Persona*, *op. cit.*, Vol. II, p. 123-144.

[161] Cicéron, *Brutus*, 235 : *Nec multo secus P. Lentulus, cuius et excogitandi et loquendi tarditatem tegebat formae dignitas, corporis motus plenus et artis et uenustatis, uocis et suauitas et magnitudo.*

[162] Cicéron, *De oratore*, III, 221 [Traduction de H. Bornecque] : *Animi est enim omnis actio et imago animi uultus, indices oculi.*

[163] *Ibid.* : *Dominatus est omnis oculorum.*

avoir le regard fixe et pénétrant [*acri*] »[165]. Dans le reste de l'analyse et des conseils qu'il donne aux élèves-orateurs, seuls interviennent les gestes, le visage et les inflexions de la voix ; il n'est plus question du regard : seulement quelques indications sommaires, avec le terme *acer* et la répétition de *aspectu*[166]. Quand la discussion s'anime, le regard doit seulement se faire plus vivant et plus pénétrant, précise l'*Auctor*. Il semble donc que Cicéron soit le premier à traiter cet aspect pourtant primordial de la théorie de l'action oratoire, puisqu'il fait mention dans le *De oratore* mais également dans l'*Orator*, et que ses préceptes sont plus nombreux et plus fournis que ceux de l'*Auctor*.

Pour lui, les yeux font donc partie intégrante de l'*actio* et jouent un rôle prépondérant. Mais le *De oratore* nous révèle plus encore :

> « Chez C. Gracchus, que tu as mieux connu que moi, Catulus, qu'y avait-il de remarquable dans ce passage si vanté lorsque j'étais enfant : 'Malheureux ! Où aller ? Où me réfugier ? Au Capitole ? Mais le sang de mon frère l'inonde. Chez moi ? Pour y voir une malheureuse mère plongée dans les larmes et le deuil ?' Ces paroles, assurent tous les témoignages, il les prononçait avec une telle expression des yeux, de la voix, du geste, que ses adversaires mêmes ne pouvaient résister aux larmes »[167].

Ce passage témoigne de l'importance que Cicéron accorde aux yeux, car « non seulement les yeux ont droit à la première place, mais l'ordre dissocie ce que l'auditeur *voit* (*oculis* et *gestu*) en le plaçant de part et d'autre de ce qu'il *entend* (*uoce*) »[168]. De plus, grâce à ses yeux essentiellement – mais aussi sa voix et ses gestes –, C. Gracchus

[164] *Rhétorique à Herennius*, III, 27 [Traduction de G. Achard] : *Brachio celeri, mobili uultu, acri aspectu utemur.*

[165] *Ibid.* : *Perrectione perceleri brachii, inambulatione, pedis dexteri rara subplausione, acri et defixo aspectu uti oportet.*

[166] *Aspectus* désigne l'action de regard, le regard et *uultus* est un terme plus général : il désigne les jeux de physionomie, le visage.

[167] *Ibid.*, III, 214 : *Quid fuit in Graccho, quem tu melius, Catule, meministi, quod me puero tanto opere ferretur? "Quo me miser conferam ? Quo uertam ? In Capitoliumne ? At fratris sanguine madet. An domum ? Matremne ut miseram lamentantem uideam et abiectam ?" Quae sic ab illo esse acta constabat oculis, uoce, gestu, inimici ut lacrimas tenere non possent.*

[168] F. Delarue, « Cicéron et l'invention du regard », *L'information littéraire*, 56, 2004, p. 34.

a transmis à son auditoire – à ses adversaires, nous dit Cicéron – les sentiments que lui-même ressentait. Ainsi, « comme le visage est le miroir de l'âme, les yeux en sont les interprètes »[169]. Le regard peut donc, comme le pouvaient également le *uultus* et la physionomie, exprimer les sentiments de l'orateur et refléter son âme, son caractère. Ainsi Cicéron précise-t-il dans la suite de son analyse et de ses conseils sur le regard :

> « C'est le regard qui, tendre ou serein, asséné et souriant, peut traduire tous les mouvements de l'âme dans un juste rapport avec le ton du discours. Car, si l'action est comme le langage du corps, elle doit d'autant plus être harmonieuse avec la pensée. Or les yeux nous ont été donnés par la nature, comme au cheval et au lion la crinière, la queue et les oreilles, pour traduire les mouvements de l'âme. Aussi, dans cette action qui est la nôtre, après la voix, la physionomie est ce qu'il y a de plus puissant et ce sont les yeux qui la gouvernent »[170].

Quintilien, dans *l'Institution oratoire*, donne aussi une grande importance au regard et y consacre quelques paragraphes, qu'il est intéressant de rapprocher de ce que Cicéron en dit dans ses propres ouvrages. En effet, il s'est appuyé pour une large part sur l'Arpinate : de nombreuses citations et de nombreux préceptes sont tirés du *De oratore*, de l'*Orator* et du *Brutus* et Quintilien reconnaît lui-même que « les meilleurs conseils, ici comme partout, sont ceux que donne Cicéron »[171]. Aussi, pour l'auteur de l'*Institution oratoire*, « ce qu'il y a de plus expressif [dans le visage], ce sont les yeux, par lesquels l'âme transparaît le plus nettement, à tel point que, sans remuer, ils peuvent briller de joie ou se voiler d'un nuage de tristesse »[172]. Chez Quintilien, l'analyse sur le regard est accompagnée d'une analyse sur les larmes et les sourcils, ainsi que sur les joues, éléments de la physionomie qui permettent aux yeux d'exprimer pleinement les sentiments de l'orateur ou de celui qui s'exprime. Ainsi les larmes révèlent-elles l'état d'âme de l'orateur, « car elles jaillissent dans la douleur ou

[169] Cicéron, *Orator*, 60 [Traduction d'A. Yon] : *Nam ut imago est animi uultus, sic indices oculi.*

[170] Cicéron, *De oratore*, III, 222-223 : *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 aut leoni saetas, caudam, auris, ad motus animorum declarandos dedit, qua re in hac nostra actione secundum uocem uultus ualet ; is autem oculis gubernatur.*

[171] Quintilien, *Institution oratoire*, XI, 3, 184 [Traduction de J. Cousin] : *Optime igitur idem qui omnia Cicero praeceperat.*

[172] *Ibid.*, XI, 3, 75 : *Sed in ipso uultu plurimum ualent oculi, per quos maxime animus emanat, ut citra motum quoque et hilaritate enitescant et tristitiae quoddam nubilum ducant.*

elles coulent dans la joie »[173]. Les yeux réclament eux aussi, selon Quintilien, le respect du *decorum* ; en effet dans l'*actio*, tout doit se réaliser avec *moderatio*, si l'orateur ne veut pas être discrédité. Il en est donc de même au sujet du regard, ce que Quintilien ne manque pas de rappeler – et ce qui, d'ailleurs, complète les préceptes que Cicéron avait déjà, avant lui, développés :

> « Mais fixes et écarquillés, ou languissants et mornes, ou étonnés ou enjoués et mobiles, ou vagues et tout imprégnés de je ne sais quelle volupté, ou en coin ou, si j'ose ainsi parler, enflammés par Vénus, ou solliciteurs ou prometteurs, voilà ce qu'ils ne devront jamais être »[174].

La *uenustas*[175] en effet est une qualité dont il faut user avec prudence : l'orateur, s'il se montre trop efféminé, trop apprêté, risque d'être confondu avec un acteur ou même une prostituée aux regards aguicheurs. La séduction que l'orateur exerce doit donc restée mesurée et être conforme à sa *grauitas* – soit à sa solennité et sa dignité. Au contraire, s'il garde le regard fixe, ou morne, il risque de ne pas être remarqué pour son *actio*, de ne pas s'attirer la bienveillance de son auditoire et de ne pas le convaincre. La remarque qui suit celle du respect du principe de convenance est identique chez Cicéron : « qui voudrait en effet, en parlant, les tenir [les yeux] fermés totalement ou à demi, à moins d'être franchement dépourvu de culture ou d'intelligence ? »[176], et chez Cicéron : « car c'est la seule partie du corps qui, à toutes les passions, puissent faire correspondre autant d'expressions différentes, et il est certains que personne, les yeux fermés, ne peut produire le même effet »[177]. Les deux auteurs soulignent l'importance de veiller à son regard et de le régler : si l'orateur ne

---

[173] *Ibid.* : *Quae aut erumpunt dolore aut laetitia manant.*

[174] *Ibid.*, XI, 3, 76 : *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.*

[175] Voir II.1.b et II.2.b.

[176] Quintilien, *Institution oratoire*, XI, 3, 76 : *Nam opertos compressosue eos in dicendo quis nisi plane rudis aut stultus habeat ?*

[177] Cicéron, *De oratore*, III, 221 : *Nam haec est una pars corporis, quae, quot animi motus sunt, tot significationes et commutationes possit efficere; neque uero est quisquam qui eadem coniuens efficiat.*

regarde pas son auditoire et ne joue pas avec leur pouvoir expressif, il risque de ne pas attirer l'attention de son auditoire et de manquer sa prestation.

L'examen des yeux, ainsi que les signes du visage, pour les Romains, sont un sujet important : on retrouve ce thème dans plusieurs ouvrages. Dans le Brutus, Cicéron rapporte l'attitude de Galba et insiste sur son visage et ses yeux qui traduisent son état général :

> « Jusqu'au dernier moment, jusqu'à ce qu'on eût annoncé que les consuls étaient descendus au forum, Galba, enfermé loin de tout le monde dans une sorte de réduit, prépara son discours, ayant auprès de lui ses esclaves lettrés, auxquels il avait l'habitude de dicter plusieurs choses à la fois. Averti qu'il était temps, il sortit du réduit, le visage en feu, les yeux étincelants, comme un homme qui viendrait de plaider et non de préparer un discours. Rutilius ajoutait, comme un trait à relever, que les secrétaires sortaient avec Galba fortement maltraités ; ce qui lui donnait à penser que Galba était violent et enflammé, non seulement quand il prononçait ses discours, mais encore quand il les préparait »[178].

Dans le *De officiis*, Cicéron écrit :

> « A partir de la façon de regarder, de la détente ou du froncement des sourcils, de l'abattement, de la gaieté, du rire, de la parole, du silence, de l'élévation de la voix, de son abaissement, de tous autres semblables comportements, nous jugeons facilement ce qui, de tout cela, est fait à propos [*apte*] et ce qui ne s'accorde pas avec le devoir et la nature »[179].

De même, Pison est décrit par Cicéron comme ayant un sourcil levé vers le front, et un vers le menton, ce qui est une critique :

> « C'est encore toi qui, un ou deux jours après, cité devant la foule assemblée par l'homme à qui tu livrais ton consulat comme libre carrière et interrogé sur l'opinion que tu avais de mon consulat, joues le profond politique, quelque

[178] Cicéron, *Brutus*, 87-88 [Traduction de J. Martha] : *Usque illum, quoad ei nuntiatum esset consules descendisse, omnibus exclusis commentatum in quadam testudine cum seruis litteratis fuisse, quorum alii aliud dictare eodem [a] tempore solitus esset. interim cum esset ei nuntiatum tempus esse, exisse in aedes eo colore et iis oculis, ut egisse causam, non commentatum putares. Addebat etiam, idque ad rem pertinere putabat, scriptores illos male mulcatos exisse cum Galba ; ex quo significabat illum non in agendo solum, sed etiam in meditando uehementem atque incensum fuisse.*

[179] Cicéron, *De officiis*, I, 146 [Traduction de M. Testard] : *Ex oculorum optutu, superciliorum aut remissione aut contractione, ex maestitia, ex hilaritate, ex risu, ex locutione, ex reticentia, ex contentione uocis, ex summissione, ex ceteris similibus facile iudicabimus qui eorum apte fiat, quid ab officio naturaque discrepet.*

> Calatinus, j'imagine, ou l'Africain, ou les Fabius, et non pas le Caesoninus, le demi-citoyen de plaisance, le Calventius que tu es, et réponds, un sourcil levé vers le front, l'autre abaissé vers le menton, que 'tu n'approuves pas la cruauté'[180].

Cette dissymétrie, jointe à une théâtralité excessive et à un manque de naturel, n'est pas convenable chez un orateur, comme le montre Quintilien :

> « Le haut du visage pèche de plusieurs manières : j'ai vu bien des orateurs qui levaient les sourcils à chaque effort de la voix, d'autres qui les fronçaient, d'autres même qui ne pouvaient les laisser au même niveau, car ils levaient l'un vers le haut et baissaient l'autre presque jusqu'à couvrir l'œil. Or, comme nous le dirons bientôt, ce sont ici aussi des détails d'une importance infinie, et rien de ce qui est inconvenant [*non decet*] ne peut plaire »[181].

D'autre part, cette configuration des sourcils rappelle le masque caricatural de la comédie, qui appartient au père irrité : « en outre, le père, qui a le rôle principal, irrité parfois, parfois de bonne humeur, a l'un des sourcils relevé, l'autre en repos, et c'est l'habitude des acteurs que de montrer aux spectateurs le côté du caractère qui correspond aux rôles qu'ils jouent »[182].

Au sujet de la comédie, Caton le censeur qualifie l'*actio* outrancière de Galba, dont nous avons déjà parlé, de *tragoediae* :

> « Rutilius, donc, reprochait à Galba d'avoir élevé presque sur ses épaules le fils de C. Sulpicius Gallus, son parent, afin que ce jeune pupille, dont la vue rappelait le souvenir de son illustre père, émût les assistants jusqu'aux larmes. Il lui reprochait d'avoir placé ses deux fils en bas âge sous la protection des citoyens et, comme un soldat avant la bataille improvise son testament sans balance ni tablette, déclaré qu'il instituait le peuple romain tuteur de ces

[180] Cicéron, *In Pisonem*, 14 [Traduction de P. Grimal] : *Idem illo fere biduo productus in contionem ab eo cui sicam quandam praebebas consulatum tuum, cum esses interrogatus quid sentires de consulatu meo, grauis auctor, Calatinus credo aliquis aut Africanus aut Maximus et non Caesoninus Semiplacentinus Caluentius, respondes altero ad frontem sublato, altero ad mentum depresso supercilio crudelitatem tibi non placere.*

[181] Quintilien, *Institution oratoire*, I, 11, 10-11 : *Nam frons pluribus generibus peccat. Vidi multos, quorum supercilia ad singulos uocis conatus adleuarentur, aliorum constricta, aliorum etiam dissidentia, cum altero in uerticem tenderent, altero paene oculus ipse premeretur. Infinitum autem, ut mox dicemus, in his quoque rebus momentum est, et nihil potest placere quod non decet.*

[182] *Ibid.*, XI, 3, 74 : *Pater ille, cuius praecipuae partes sunt, quia interim concitatus interim lenis est, altero erecto altero composito est supercilio, atque id ostendere maxime latus actoribus moris est quod cum iis quas agunt partibus congruat.*

> enfants destinés à devenir orphelins. Si, malgré l'indignation publique et la haine qui s'attachait à lui, Galba fut acquitté, il le dut, rapportait Rutilius, à ses effets pathétiques [*tragoediis*]. C'était, également, je le vois, l'opinion de Caton, qui dit dans son ouvrage : 'sans les enfants et les larmes auxquels il eut recours, Galba aurait subi le châtiment mérité' »[183].

Le parallèle avec l'acteur, au sujet du regard, nous livre un détail important. En effet, dans l'Antiquité, les acteurs jouaient masqués : il était donc impossible de voir leurs yeux, leur regard ; le masque[184] traduisait les sentiments et le caractère des personnages comme le montre Quintilien :

> « Ainsi, dans les pièces composées pour la scène, les artistes dans l'art de l'action expriment-ils aussi par le masque les sentiments <de leur personnage> : ainsi, dans la tragédie, Aerope est triste, Médée cruelle, Ajax égaré, Hercule farouche. Dans les comédies, outre les autres traits qui les distinguent, les esclaves, les proxénètes, les parasites, les paysans, les soldats, les donzelles, les servantes, les vieillards renfrognés et les vieillards indulgents, les jeunes gens sérieux et les jeunes gens débauchés, les femmes mariées, les jeunes filles sont bien distincts les uns des autres »[185].

En effet, dans la comédie et la tragédie antiques, les comédiens portent des masques qui représentent les âges et les caractères des personnages qu'ils incarnent. Dans leur ouvrage intitulé *Le théâtre à Rome*, J. C. Dumont et M.-H. François Garelli souligne le fait que le port du masque doit être distingué selon les époques. Il semble qu' « à la fin du IIe siècle ou au début du Ier, les acteurs aient gardé le visage nu[186], un maquillage suppléant peut-être le masque. Les grands acteurs contemporains de

[183] Cicéron, *De oratore*, I, 228 [Traduction d'E. Courbaud] : *Reprehendebat igitur Galbam Rutilius, quod is C. Sulpici Gali propinqui sui Q. pupillum filium ipse paene in umeros suos extulisset, qui patris clarissimi recordatione et memoria fletum populo moueret, et duos filios suos paruos tutelae populi commendasset ac se, tamquam in procinctu testamentum faceret sine libra atque tabulis, populum Romanum tutorem instituere dixisset illorum orbitati. Itaque, cum et inuidia et odio populi tum Galba premeretur, hisce eum tragoediis liberatum ferebat; quod item apud Catonem scriptum esse uideo, 'nisi pueris et lacrimis usus esset, poenas eum daturum fuisse'.*

[184] Le terme πρόσωπον signifie à la fois « visage » et « masque de théâtre ».

[185] *Ibid.*, XI, 3, 73-74 : *Itaque in iis quae ad scaenam componuntur fabulis artifices pronuntiandi a personis quoque adfectus mutuantur, ut sit Aerope in tragoedia tristis, atrox Medea, attonitus Aiax, truculentus Hercules. In comoediis uero praeter aliam obseruationem, qua serui lenones parasiti rustici milites meretriculae ancillae, senes austeri ac mites, iuuenes seueri ac luxuriosi, matronae puellae inter se discernuntur.*

[186] Cf. Cicéron, *De oratore*, III, 221.

Cicéron, son client et ami Roscius pour la comédie, Aesopus pour la tragédie, portaient le masque, qui resta en usage aux époques postérieures »[187]. Dans leurs discours, les orateurs incarnent leur propre personne, c'est-à-dire que les spectateurs observent la *persona* de l'orateur lui-même – son rôle, son individualité – alors que les acteurs, durant les pièces, interprètent la *persona* du personnage qu'ils incarnent. Il est donc essentiel, pour les orateurs, puisque l'on voit leur propre regard et non celui d'un personnage, qu'ils le travaillent et qu'ils en montrent la puissance de l'expression. L'infamie des acteurs est telle qu'au Ier siècle av. J.-C., les citoyens qui avaient le droit de jouer dans les atellanes – courtes comédies bouffonnes préfigurant les pièces de la *Commedia dell'Arte*, dans lesquelles les acteurs portent un masque représentant les traits de caractère des personnages de la pièce – devaient ôter leur masque à la fin du spectacle : le théâtre du monde et celui de la scène ne devaient pas se mêler.

Certains textes dans la littérature latine nous permettent de mieux comprendre l'importance du regard dans l'action oratoire. Dans le *Pro Ligario*, on peut noter l'importance du regard. Lorsque Cicéron s'adresse à César dans son discours, il sollicite à plusieurs reprises son regard mais aussi celui du public. Les jeux de regard dans ce passage sont essentiels car ils lui donnent toute sa puissance et sa signification : « Donc, César, tu ne trouves jusqu'ici chez Ligarius aucune trace d'hostilité à ton égard ; et vois, je t'en prie, avec quelle honnêteté je défends sa cause : je trahis la mienne »[188]. L'impératif *animaduerte* qu'utilise Cicéron peut suggérer qu'il a les yeux fixés sur lui, d'une manière déterminée, et qu'il invite, ou plutôt qu'il impose à César de le regarder. Toute la loyauté qu'il porte à son client passe par son regard qu'il impose à César. Un peu plus loin, il poursuit sa défense : « Vois comme je suis tranquille, comme les rayons de ta générosité et de ta sagesse illuminent ma parole ! De toute la force de mon souffle, je veux faire entendre au peuple romain ce que je vais dire »[189]. *Vide* démontre que Cicéron, une fois encore, sollicite le regard de son adversaire. Il l'invite à voir sa tranquillité : dans ses yeux doivent donc transparaître

[187] J. C. Dumont, M.-H. François-Garelli (eds.), *Le théâtre à Rome*, Paris : Librairie générale française, 1998, p. 22.

[188] Cicéron, *Pro Ligario*, 6 [Traduction de M. Lob] : *Nullum igitur habes, Caesar, adhuc in Q. Ligario signum alienae a te uoluntatis ; cuius ego causam animaduerte, quaeso, qua fide defendam ; prodo meam.*

[189] Ibid. : *Vide quam non reformidem, quanta lux liberalitatis et sapientiae tuae mihi apud te dicenti oboriatur. Quantum potero, uoce contendam, ut hoc populus Romanus exaudiat.*

son calme et sa tranquillité, s'il veut la montrer à César à et à l'auditoire. Il poursuit : « La guerre était déclarée, César, et même les opérations en grandes partie engagées, lorsque, sans nulle contrainte, de mon propre chef et volontairement, je suis allé me ranger sous les armes qui s'était levées contre toi »[190]. L'expression *contra te* sous-entend que Cicéron regarde César droit dans les yeux : « Cicéron lui assène l'aveu de sa totale responsabilité, de ce qui, si on adopte la logique qui a conduit au procès de Ligarius, fait de lui le coupable absolu »[191].

Le regard dans l'*actio* est donc essentiel : il permet à l'orateur d'exprimer le plus profond de son âme et dévoile à l'auditoire sa *persona*. Comme le montre l'exemple du *Pro Ligario*, le regard agit sur l'auditoire et ici en particulier sur César. L'*Auctor* de la *Rhétorique à Herennius* ne développe pas son propos sur le regard ; mais Cicéron et Quintilien après lui démontrent l'importance des yeux et leur pouvoir expressif sur l'auditoire. Si les orateurs peuvent dire beaucoup avec les mots, ils le peuvent aussi avec les yeux.

1. L'évolution de la théorie

a) De la *Rhétorique à Herennius* à l'*Institution oratoire* : du développement succinct à une théorie détaillée

L'étude de l'*actio* chez les trois auteurs dont nous avons parlé démontre bien sa cohérence : « la théorie de l'*actio* est demeurée relativement stable dans la tradition rhétorique »[192]. En effet, l'*Auctor* de la *Rhétorique à Herennius*, Cicéron et Quintilien observent les mêmes préceptes au sujet de cette théorie et exposent dans leurs manuels les mêmes conseils aux élèves-orateurs. Selon eux, le rôle primordial revient à la nature qui doit primer sur la technique et la voix et les gestes doivent correspondre aux sentiments et au caractère de l'orateur lors de son discours. L'on pourrait dire que

[190] *Ibid.* : *Suspecto bello, Caesar, gesto etiam ex parte magna, nulla ui coactus, iudicio ac uoluntate ad ea arma profectus sum quae erant sumpta contra te.*

[191] F. Delarue, « Cicéron et l'invention du regard », *in L'information littéraire*, Vol. 56, 2004 ; p. 39.

[192] Ch. Guérin, *Persona, op. cit.*, Vol II, p. 114.

« la ressemblance des trois textes [la *Rhétorique à Herennius*, le *De oratore* et l'*Institution oratoire*] révèle que les doctrines et leurs applications ne variaient guère du Ier siècle av. J.-C. au Ier siècle ap. J.-C. »[193]. L'on peut en effet constater que Quintilien utilise largement la théorie de Cicéron et reprend parfois mot pour mot celle de la *Rhétorique à Herennius*. L'auteur de l'*Institution oratoire* part des théories contemporaines pour constituer les précieux préceptes qu'il délivre pour la formation des orateurs.

Les trois auteurs définissent les cinq parties de la rhétorique[194] presque à l'identique : « L'orateur doit posséder les qualités d'invention, de disposition, de style, de mémoire et d'action oratoire »[195], « les parties d'autre part sont celles que la plupart des maîtres ont indiquées : l'invention, la disposition, le style, la mémoire et l'action oratoire »[196], et « tout le système de l'art oratoire, comme l'enseignent la plupart des auteurs – et les meilleurs –, consiste en cinq parties : invention, disposition, élocution, mémoire, prononciation ou l'action : car on dit l'un et l'autre »[197]. La division de l'*actio* est également la même chez les trois auteurs : *uox*, *gestus* et *uultus*, en particulier chez Cicéron et Quintilien. Les jeux de physionomie que développe plus particulièrement Cicéron ne lui sont pas propres : on les retrouve déjà chez l'*Auctor* de la *Rhétorique à Herennius*, à l'exception des différents jeux de regards que développeront d'abord Cicéron – ce qui d'ailleurs constitue son originalité –, et ensuite Quintilien.

---

[193] J. Cousin, *Etudes sur Quintilien,* Tome 1*, Contribution à la recherche des sources de l'Institution oratoire*, Paris : Boivin, 1935, p. 620.

[194] Aristote, dans la *Rhétorique*, III, 1403 b, 6-8, soulignait que la rhétorique comprenait trois parties, et non pas cinq, comme l'annoncent les rhéteurs latins : « puisqu'il y a trois points dont il faut traiter relativement au discours, le premier, les sources où sont puisées les preuves ; le second, ce qui concerne le style [élocution, expression et diction] ; le troisième, l'ordre dans lequel on doit disposer les parties du discours ». (Ἐπειδὴ τρία ἐστὶν ἃ δεῖ πραγματευθῆναι περὶ τὸν λόγον, ἓν μὲν ἐκ τίνων αἱ πίστεις ἔσονται, δεύτερον δὲ περὶ τὴν λέξιν, τρίτον δὲ πῶς χρὴ τάξαι τὰ μέρη τοῦ λόγου.

[195] *Rhétorique à Herennius*, I, 3 [Traduction de G. Achard] : *Oportet igitur esse in oratore inuentionem, dispositionem, elocutionem, memoriam, pronuntiationem.*

[196] Cicéron, *De inuentione*, I, 9 [Traduction de G. Achard] : *Partes autem eae quas plerique dixerunt : inuentio, dispositio, elocutio, memoria, pronuntiatio.*

[197] Quintilien, *Institution oratoire*, III, 3, 1 [Traduction de J. Cousin] : *Omnis autem orandi ratio, ut plurimi maximique auctores tradiderunt, quinque partibus constat: inuentione, dispositione, elocutione, memoria, pronuntiatione siue actione (utroque enim modo dicitur).*

Leurs différences se situent peut-être dans la façon de traiter leurs exemples. En effet, l'*Auctor* de la *Rhétorique à Herennius* classe et subdivise ses catégories et ses exemples. Par exemple, pour la voix, il distingue trois tonalités, *magnitudo*, *firmitudo* et *mollitudo*, qu'il définit afin que la voix soit adaptée et conserve sa puissance et sa résistance tout au long du discours : « Quand on parlera, le meilleur moyens pour conserver de la résistance à la voix sera de prononcer l'exorde du ton le plus calme et le plus retenu possible »[198]. De plus, pour chacune des parties du discours, l'*Auctor* de la *Rhétorique à Herennius* donne la voix qui convient : « Mais si le ton de la conversation est dans le mode plaisant, il faudra prendre une voix un peu tremblante, avec une expression légèrement rieuse, mais sans la moindre trace d'hilarité excessive, et passer progressivement du ton sérieux à la plaisanterie de bon goût »[199]. « Mais à la base même de cet accord, il n'y a que l'artifice de la classification. Plus gravement encore : dans leur formalisme, tous ces préceptes restent extérieurs à l'orateur »[200]. Les préceptes de l'*Auctor* de la *Rhétorique à Herennius* restent essentiellement techniques mais ne s'intéressent pas de près à l'orateur et à ses sentiments, alors que « le principe fondamental, affirmé par Cicéron, c'est que l'action – inflexion de la voix, gestes, jeux de physionomie – doit traduire les mouvements de l'âme »[201] :

> « En effet, à tout mouvement de l'âme correspond en quelque sorte naturellement son expression de physionomie, son accent et ses gestes propres, et tout le corps de l'homme, toute sa physionomie, tous ses accents vibrent, comme les cordes d'une lyre, selon le mouvement de l'âme qui les met en branle »[202].

Ou encore comme nous l'avons vu pour le regard,

[198] Rhétorique à Herennius, III, 21 [Traduction de G. Achard] : *Firmam ergo maxime poterimus in dicendo uocem conseruare si quam maxime sedata et depressa uoce principia dicemus.*

[199] *Ibid.*, III, 25 : *Sin erit sermo in iocatione, leuiter tremebunda uoce, cum parua significatione risus, sine ulla suspicione nimiae cachinnationis leniter oportebit ab sermone serio torquere ab liberalem iocum uocem.*

[200] A. Desmouliez, *Cicéron et son goût, op. cit.*, p. 154.

[201] *Ibid.*, p. 155.

[202] Cicéron, *De oratore*, III, 216 [Traduction de H. Bornecque] : *Omnis enim motus animi suum quendam a natura habet uultum et sonum et gestum ; corpusque totum hominis et eius omnis uultus omnesque uoces, ut nerui in fidibus, ita sonant, ut a motu animi quoque sunt pulsae.*

> « C'est l'âme, en effet, qui anime toute l'action, et le miroir de l'âme c'est la physionomie, comme son truchement ce sont les yeux, car c'est la seule partie du corps qui, à toutes les passions, puisse faire correspondre autant d'expressions différentes »[203].

Cicéron, plus que l'*Auctor* de la *Rhétorique à Herennius*, oppose le langage oral au langage corporel, qui est tout aussi capable de transcrire en gestes le langage de l'âme :

> « Les paroles agissent uniquement sur ceux qu'unit la communauté de langue ; souvent des pensées fines passent par-dessus la tête de gens qui manquent de finesse ; l'action, elle, qui traduit au dehors les émotions de l'âme, émeut tout le monde, car ce sont les mêmes émotions de l'âme qu'éprouvent tous les hommes ; ils les reconnaissent chez les autres aux mêmes signes qui leur servent aussi à les manifester »[204].

Le langage s'efface devant la démonstration des sentiments et des émotions, devant l'*euidentia* – devant l'évidence, la transparence : « il suffit souvent de regarder sans avoir besoin d'entendre […]. Telle est la définition paradoxale de l'éloquence : un art du discours qui se juge en un coup d'œil, une parole dont l'appréciation dépend uniquement du regard ! »[205]. Sénèque souligne également l'aspiration à l'effacement du langage devant la démonstration :

> « S'il était possible, j'aimerais à te laisser voir mes pensées plutôt qu'à les traduire par le langage. Même dans une conférence en règle, je ne frapperais pas du pied, je n'étendrais pas le bras en avant, je ne hausserai pas le ton, laissant cela aux orateurs et jugeant mon but atteint, si je t'avais transmis ma pensée sans ornement étudié ni platitude »[206].

---

[203] *Ibid.*, III, 221 : *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.*

[204] *Ibid.*, III, 223 : *Verba enim neminem mouent nisi eum, qui eiusdem linguae societate coniunctus est sententiaeque saepe acutae non acutorum hominum sensus praeteruolant : accio 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.*

[205] J. Lichtenstein, *La couleur éloquente*, Paris : Flammarion, 1999, p. 106.

[206] Sénèque, *Lettres à Lucilius*, 72, 2 [Traduction de H. Noblot] : *Si fieri posset, quid sentiam, ostendere quam loqui mallem. Etiam si disputarem, nec supploderem pedem nec manum iactarem nec adtollerem uocem, sed ista oratoribus reliquissem, contentus sensus meos ad te pertulisse, quos nec exornassem nec abiecissem.*

Dans le *Brutus* également, Cicéron fait état de la puissance de la physionomie : « l'action est en effet ce qui atteint le plus profondément les cœurs ; elle les prend, les pétrit, les plie à son gré. Elle fait que l'orateur paraît être ce qu'en effet il veut paraître »[207].

De plus, les préceptes théoriques de Cicéron mais également de Quintilien s'accompagnent de conseils pratiques, à l'intention des orateurs, ce que ne fait pas l'auteur de la *Rhétorique à Herennius*, qui se contente de donner des préceptes techniques, et de livrer ce seul conseil : « Pour le reste nous nous en remettons à la pratique. Il faut savoir que bien dire le discours a pour effet que les paroles semblent venir du corps »[208]. Dans le *De oratore*, Cicéron compare l'orateur à un peintre, afin de donner à l'élève-orateur une image de ce qu'il doit faire pour donner les bonnes intonations à sa voix selon les parties du discours mais également selon ses sentiments : « Il n'est aucune de ces inflexions dont la voix ne soit réglée par l'art : ce sont, pour l'orateur, comme les couleurs dont le peintre dispose pour les nuances »[209]. Et il donne ensuite les intonations pour chaque passion. Pour illustrer ses préceptes, chaque intonation de voix, correspondant à une passion précise, est accompagnée d'une citation empruntée à des tragédies latines, autant d'exemples concrets et bien connus des Romains pour illustrer sa pensée et rendre claire et vivante, dans l'esprit de l'élève-orateur, chaque intonation de voix qu'il devra adopter tout le long de son discours. Par exemple, pour la crainte – qui « s'exprime d'une voix basse, hésitante, abattue »[210] – Cicéron prend appui sur une pièce d'Ennius, l'*Alcméon* :

> « Je suis assailli par mille calamités, maladie, exil, pauvreté ; puis l'épouvante m'enlève tout courage et chasse de mon cœur tout sang-froid. Ma mère me menace de tortures terribles durant ma vie et d'une mort cruelle. A cette

[207] Cicéron, *Brutus*, 142 [Traduction de J. Martha] : *Nulla res magis penetrat in animos eosque fingit format flectit, talesque oratores uideri facit, quales ipsi se uideri uolunt.*

[208] *Rhétorique à Herennius*, III, 27 : *Reliqua trademus exercitationi. Hoc tamen scire oportet pronuntiationem bonam id perficere ut res ex animo agi uideatur.*

[209] *Ibid*., III, 217 : *Nullum est enim horum generum, quod non arte ac moderatione tractetur. Hi sunt actori, ut pictori, eiti ad uariandum colores.*

[210] Cicéron, *De oratore*, III, 218 : *demissum et haesitans et abiectum.*

> pensée, est-il homme si ferme de caractère et si audacieux, que la peur, ramenant le sang vers le cœur, ne fasse pâlir d'effroi ? »[211]

La où l'*Auctor* de la *Rhétorique à Herennius* émettait des préceptes techniques souvent trop artificiels, « Cicéron a substitué une doctrine qui trouve son principe dans la vie de l'âme, son fondement dans l'étude des passions »[212].

Une autre différence entre les auteurs se situe dans l'utilisation de cas concrets ; en effet, Cicéron et Quintilien, à la différence de l'auteur de la *Rhétorique à Herennius*, ajoutent à leur apport théorique des exemples et des jugements sur différents orateurs romains ou grecs, qui sauront guider les élèves-orateurs dans l'application des préceptes. Dans l'ouvrage d'André Desmouliez l'on peut retrouver quelques exemples significatifs d'orateurs expérimentés que Cicéron donne à de futurs orateurs. Il fait l'éloge par exemple de l'*actio* de Cn. Pompeius, duquel il dit qu'il avait « une action soutenue par l'éclat d'une belle voix et la haute noblesse du geste »[213]. Lentulus également était longuement complimenté pour son action par Cicéron :

> « Cnaeus Lentulus, par son action, donnait l'impression d'un talent de parole très supérieur à celui qu'il avait en réalité. Il n'avait pas beaucoup de vivacité d'esprit, bien que son visage et sa physionomie le fissent croire ; il n'avait pas non plus une élocution abondante, bien qu'en cela encore il fît illusion ; mais par des pauses, des exclamations, par une voix douce et harmonieuse il savait si bien en prononçant son discours que ce qui lui manquait passait inaperçu. Ainsi, comme Curio, qui, sans autre mérite qu'une certaine richesse d'élocution, avait pu tenir un range parmi les orateurs, Cnaeus Lentulus, médiocre dans toutes les autres parties de l'éloquence, couvrait ses défauts par l'action, où il excellait »[214].

---

[211] *Ibid.* : *Multis sum modis circumuentus, morbo, exsilio atque inopia: tum pauor sapientiam omnem mi exanimato expectorat ; mater terribilem minatur uitae cruciatum et necem, quae nemo est tam firmo ingenio et tanta confidentia, quin refugiat timido sanguen atque exalbescat metu.*

[212] A. Desmouliez, *Cicéron et son goût, op. cit.*, p. 157.

[213] Cicéron, *Brutus*, 239 : *Actio uero eius habebat et in uoce magnum splendorem et in motu summam dignitatem.*

[214] *Ibid.*, 234-235 : *Cn. autem Lentulus multo maiorem opinionem dicendi actione faciebat quam quanta in eo facultas erat ; qui cum esset nec peracutus, quamquam et ex facie et ex uoltu uidebatur, nec abundans uerbis, etsi fallebat in eo ipso, sic interuallis, exclamationibus, uoce suaui et canora, admirando inridebat, calebat in agendo, ut ea quae derant non desiderarentur. ita tamquam Curio copia nonnulla uerborum, nullo alio bono, tenuit oratorum locum : Sic Lentulus ceterarum uirtutum dicendi mediocritatem actione occultauit, in qua excellens fuit.*

Au contraire, il donne aussi l'exemple d'orateurs dont l'action n'est pas à imiter. Tel est le cas de l'action de Caius Macer : « sa voix, son geste, son action tout entière était sans grâce [*lepore*] »[215] ou encore celle de Marcus Piso : « son action ne faisait pas assez valoir ses paroles : si celles-ci avaient une certaine abondance, celle-là avait trop peu de grâce [*leporis*][216] »[217]. En ce qui concerne la grâce, Cicéron s'orientera vers l'art des acteurs afin d'en donner les limites convenables à ne pas franchir ; Roscius sera d'ailleurs son principal exemple. En définissant l'art oratoire en comparaison à l'art théâtral, Cicéron entend donner des exemples frappants aux Romains. En effet, cet art leur est familier ; malgré tout, Cicéron – en prêtant sa voix à Antoine – prend soin de ne pas confondre l'acteur et l'orateur en précisant en quoi l'action oratoire doit rester différente du jeu théâtral[218] :

> « Personne toutefois n'ira conseiller aux jeunes gens, zélés pour l'éloquence, de travailler l'art du geste avec l'application des comédiens […] Cependant, s'il m'en croit, l'aspirant orateur ne s'assujettira pas pour elle [la voix] à mille soins, comme font les tragédiens grecs »[219]

Et Brutus de compléter :

> « Tous ces mouvements de l'âme doivent être accompagnés de gestes, non de ce geste qui traduit toutes les paroles, comme au théâtre, mais de celui qui éclaire l'ensemble de l'idée et de la pensée en les faisant comprendre plutôt qu'en cherchant à les exprimer ; les attitudes seront énergiques et mâles, empruntées non pas à la scène et aux acteurs, mais à l'escrime ou à la palestre »[220].

---

[215] *Ibid.*, 238 : *Vox, gestus et omnis actio sine lepore.*

[216] On lit dans le *Dictionnaire étymologique de la langue latine : histoire des mots* (A. Ernout et A. Millet, Klincksieck, 1985 à la page 352 que le terme *lepos* est lié à la poésie (chez Catulle et Lucrèce) ainsi qu'à la comédie (chez Plaute) ; le terme *uenustas*, quant à lui, est davantage un attribut féminin en opposition avec le terme *dignitas*, masculin.

[217] *Ibid.*, 240 : *Huius actio non satis commendabat orationem ; in hac enim satis erat copiae, in illa autem leporis parum.*

[218] Pour la différence entre l'*actio* et l'art de l'acteur, notamment quant à la grâce, voir II. « Rhétorique et théâtralité ».

[219] Cicéron, *De oratore*, I, 251 : *Tamen nemo suaserit studiosis dicendi adulescentibus in gestu discendo histrionum more elabore. […] Tamen me auctore nemo dicendi studiosus Graecorum more tragoedorum uoci seruiet.*

Quintilien se souviendra non seulement de la classification et des définitions de l'*actio* de l'*Auctor* de la *Rhétorique à Herennius*, mais également des exemples pratiques de Cicéron. En effet, nombreuses sont les citations empruntées à l'Arpinate dans *l'Institution oratoire*. C'est d'ailleurs ce que rapporte J. Cousin dans son étude sur l'œuvre de Quintilien : « Quintilien trouve dans Cicéron la base de ses préceptes : d'après Cicéron, les éléments qui constituent l'action oratoire sont au nombre de trois : le geste, la physionomie et la voix »[221]. Les deux auteurs utilisent le même vocabulaire en ce qui concerne les passions comme la crainte, la colère, la joie, la haine ou encore la flatterie. L'importance du geste et de l'*actio* pour eux et considérable. En effet, l'expression corporelle et la physionomie remplacent bien souvent les paroles et c'est aussi sur le corps que se concentre d'abord l'attention de l'auditoire ; pour le montrer, ils utilisent tous deux l'exemple de l'orateur Démosthène, comme cas pratique. Tous les deux font la comparaison entre le jeu d'acteur et l'*actio* ; nous l'avons vu pour Cicéron, mais voici dans quels termes Quintilien exprime sa comparaison :

> « La preuve de ce que je dis est même donnée par les acteurs de théâtre, qui ajoutent tant de grâce, même aux meilleurs poètes, que nous trouvons infiniment plus de plaisir à entendre des vers qu'à les lire, et certaines œuvres, même des plus détestables, captivent l'auditoire au point qu'elles sont même souvent accueillies sur la scène, alors qu'elles ne trouvent pas place dans nos bibliothèques »[222].

On peut également relever quelques citations empruntées à Cicéron dans ses différents ouvrages. Ainsi lorsqu'il parle des gestes appropriés à un orateur, selon le sujet dont celui parle, Quintilien emprunte des citations aux *Verrines* de Cicéron :

> « Ce n'est pas seulement à l'égard des mains, mais aussi de tous les gestes et de la voix qu'il faut observer ces règles. En effet, en disant cette période : 'On

[220] *Ibid.*, III, 220 : *Omnis autem hos motus subsequi debet gestus, non hic uerba exprimens scaenicus, sed uniuersam rem et sententiam non demonstratione, sed significatione declarans, laterum inflexione hac forti ac uirili, non ab scaena et histrionibus, sed ab armis aut etiam a palaestra.*

[221] J. Cousin, *Etudes sur Quintilien*, *op. cit.*, Vol 1., p. 620.

[222] Quintilien, *Institution oratoire*, XI, 3, 4 : *Documento sunt uel scaenici actores, qui et optimis poetarum tantum adiciunt gratiae, ut nos infinite magis eadem illa audita quam lecta delectent, et uilissimis etiam quibusdam impetrant aures, ut, quibus nullus est in bibliothecislocus, sit etiam frequens in theatris.*

> vit debout, chaussé de sandales, le préteur du peuple romain'[223], il n'y a pas lieu d'imiter Verrès penché vers une donzelle, et cette autre : 'On le frappait de verges au milieu du forum de Messine'[224], on n'imitera pas le mouvement de torsion du corps habituel à celui qui donne des coups »[225].

Il emprunte également des citations aux ouvrages théoriques de Cicéron, notamment à l'*Orator*, et reconnaît dans son œuvre l'emprunt à Cicéron ainsi que son importance :

> « Il faut veiller à ne pas tomber la poitrine et le ventre ; une telle attitude cambre la partie dorsale du corps et toute posture renversée est déplaisante. Le buste doit s'accorder avec le geste : le mouvement du corps entier a lui aussi en effet quelque importance, au point que, d'après Cicéron, il est plus efficace que celui des mains elles-mêmes. Il dit en effet dans le *De oratore* [l'*Orator* en réalité] : 'Pas de mouvement subtil des doigts ; pas de rythme marqué avec la phalange ; au contraire, l'orateur doit régler lui-même son attitude avec toute la partie supérieure du corps et une flexion du buste qui convienne à un homme [*uirili*]' »[226].

Ces reprises et citations témoignent d'un souci de précision et de respect de la tradition. De plus, elles sont la preuve que la théorie s'est amplifiée et bien plus détaillée – sans changer de préceptes – au fil des siècles et des auteurs. En effet, à quelques paragraphes techniques de l'*Auctor* de la *Rhétorique à Herennius*, Cicéron a su donner un contenu nettement plus pratique, comparant l'orateur tantôt à un peintre, tantôt à un acteur et s'appuyant sur des orateurs qu'il cite en exemple ou au contraire en contre-exemple, pour alerter la vigilance des élèves-orateurs. De ce côté pratique et de la pertinence des exemples de Cicéron dans le domaine oratoire, Quintilien s'est souvenu et a pu donner un autre relief à la théorie de l'*actio* : tout en s'appuyant sur la base laissée par l'*Auctor* de la *Rhétorique à Herennius*, il tire partie

[223] Cicéron, *In Verrem*, V, 86.

[224] *Ibid.*, V, 162.

[225] Quintilien, *Institution oratoire,* XI, 3, 90 : *Neque id in manibus solum sed in omni gestu ac uoce seruandum est. Non enim aut in illa perihodo "stetit soleatus praetor populi Romani" inclinatio incumbentis in mulierculam Verris effingenda est, aut in illa "caedebatur in medio foro Messanae" motus laterum qualis esse ad uerbera solet torquendus.*

[226] *Ibid.*, XI, 3, 122 : *Pectus ac uenter ne proiciantur obseruandum: pandant enim posteriora et est odiosa omnis supinitas. Latera cum gestu consentiant: facit enim aliquid et totius corporis motus, adeo ut Cicero plus illo agi quam manibus ipsis putet. Ita enim dicit in Oratore : "nullae argutiae digitorum, non ad numerum articulus cadens, trunco magis toto se ipse moderans et uirili laterum flexione."*. Cf. Cicéron, *Orator*, 59.

des préceptes énoncés par Cicéron et développe considérablement sa théorie. Il y apporte son originalité et développe de nombreux conseils sur une partie du corps à laquelle les deux auteurs précédent ne s'étaient pas – ou peu – intéressés : les mains. Pour cause, Quintilien compose son ouvrage intitulé *l'Institution oratoire* sous l'Empire, période pendant laquelle « il n'est plus temps de soulever les assemblées populaires »[227] : la rhétorique sous l'Empire devient un élément de l'éducation des Romains et la prononciation des discours se reproche d'un spectacle, notamment « avec les déclamations et les exhibitions des rhéteurs de la seconde sophistique »[228]. C'est pourquoi l'action oratoire se veut de plus en plus raffinée ; témoins les nombreux détails, tant sur la voix que sur les gestes, mais également, comme nous le verrons, sur les mains, que Quintilien soumet aux orateurs. Le discours devient spectacle : les élèves, mais aussi les adultes, déclament et mettent en voix et en geste les discours qu'ils ont composés pour le plaisir des spectateurs ; « l'éclat immédiat d'une éloquence où le souci de la belle apparence passe avant tout »[229] devient le but de la déclamation. Plus ostentatoire que persuasive, l'*actio* oratoire vise alors au plaisir de l'auditoire.

b) Les mains : une nouveauté

Quintilien apporte un élément important et primordial pour lui dans la théorie de l'*actio* : il est le seul, des trois auteurs dont nous examinons les ouvrages à aborder l'étude des mains, que l'on appelle la chironomie[230]. Cette étude des gestes de la main prend place dans l'étude du geste au livre XI de son ouvrage sur la formation des orateurs, dans laquelle il étudie avec précision les gestes convenables à un orateur et les moments dans le discours où ces mêmes gestes peuvent être effectués.

---

[227] F. Desbordes, *La rhétorique antique*, Paris : Hachette, 1996, p. 101.

[228] *Ibid*.

[229] *Ibid.*, p. 144.

[230] Quintilien, *Institution oratoire*, XI, 3, 85-120.

Dans le livre I de son ouvrage intitulé l'*Institution oratoire*, au chapitre 11 intitulé « De la formation première du débit et du geste »[231], Quintilien a déjà fait allusion à la chironomie ; il en donne d'ailleurs une définition :

> « Personne ne saurait nier que tout cela ne fasse partie de l'action oratoire, ni séparer l'action oratoire de l'orateur lui-même : assurément, il n'est pas déshonorant d'apprendre ce qu'il faut faire, d'autant surtout que cette chironomie, qui est, comme son nom l'indique, la loi du geste, remonte aux temps héroïques, a été appréciée par les Grecs les plus éminents et par Socrate lui-même, mise également par Platon au nombre des qualités du citoyen et qu'elle n'a pas été omise par Chrysippe dans les préceptes de pédagogie qu'il a rassemblés »[232].

La chironomie est en effet « la loi du geste », celle des mains plus précisément : χείρ signifie la main en grec, et νόμος, la loi. L'auteur de la *Rhétorique à Herennius* ne fait mention qu'une seule fois d'un geste de la main dans son ouvrage, sans y ajouter aucune précision : « Si le ton de la conversation est dans le mode sérieux, il faudra que l'orateur reste à la même place et parle avec un léger mouvement de la main droite, le visage exprimant la gaieté, la tristesse, ou un sentiment intermédiaire, suivant le contenu du discours »[233]. Cicéron, quant à lui, est un peu plus précis que l'*Auctor*, sans pour autant s'étendre comme le fait Quintilien ; dans l'*Orator*, il traite du geste de la main pour indiquer ce qu'il ne faut pas faire : « il [l'orateur] évitera le laisser-aller du cou, le mimique des doigts, la phalange qui bat la mesure »[234]. Dans le *De oratore*, ce qu'il dit sur les gestes de la main est plus précis et s'intègre parfaitement dans son étude du geste en général :

---

[231] *Ibid.*, I, 11 [Traduction de J. Cousin] : *De prima pronuntiationis et gestus institutione.*

[232] *Ibid.*, I, 11, 17 : *Nam neque haec esse in parte pronuntiationis negauerit quisquam neque ipsam pronuntiationem ab oratore secernet : et certe, quod facere oporteat, non indignandum est discere, cum praesertim haec chironomia, quae est (in nomine ipso declaratur) lex gestus, et ab illis temporibus heroicis orta sit et a summis Graeciae uiris atque ipso etiam Socrate probata, a Platone quoque in parte ciuilium posita uirtutum, et Chrysippo in praeceptis de liberorum educatione compositis non omissa.*

[233] *Rhétorique à Herennius*, III, 26 [Traduction de G. Achard] : *Nam si erit sermo cum dignitate, tantis in uestigio leui dexterae motu loqui oportebit, hilaritate, tristitia, mediocritate uultus ad sermonis sententias adcommodata.*

[234] Cicéron, *Orator*, 59 [Traduction d'A. Yon] : *Nulla mollitia ceruicum, nullae argutiae digitorum non ad numerum articulus cadens.*

> « Tous ces mouvements de l'âme doivent être accompagnés de gestes, non de ce geste qui traduit toutes les paroles, comme au théâtre, mais de celui qui éclaire l'ensemble de l'idée et de la pensée en les faisant comprendre plutôt qu'en cherchant à les exprimer ; les attitudes seront énergiques et mâles, empruntées non pas à la scène et aux acteurs, mais à l'escrime ou à la palestre. La main sera moins expressive ; les doigts accompagneront les mots sans les traduire ; le bras sera projeté assez en avant, comme une sorte de trait lancé par l'orateur ; le pied frappera le sol dans les endroits pathétiques, quand ils commencent ou finissent »[235].

Ces précisions de Cicéron sur l'art du geste, ainsi que sur les mains et les doigts, nous indiquent qu'il reliait l'art du geste à celui de la palestre. Dans la Grèce antique, la palestre est le lieu où l'on pratique la lutte et les exercices physiques ; l'influence de la Grèce est telle sur Rome que plus tard, les exercices de la palestre seront intégrés à l'éducation des jeunes Romains. Quintilien, également, rapprochait l'art de la chironomie de celui de la palestre, dans le livre I de l'*Institution oratoire* :

> « Je pense qu'il n'y a même pas lieu de blâmer ceux qui ont consacré un peu de temps aussi aux exercices de la palestre. Je ne parle pas de ceux qui passent une partie de leur existence à se frotter d'huile, et l'autre à boire du vin, et qui, n'ayant cure que de leur corps, ont abruti leur esprit ; je voudrais en effet que ces gens-là soient tenus tout à fait à l'écart du garçon que nous sommes en train de former ; mais on désigne sous le même nom les maîtres qui forment les gestes et les mouvements, qui veillent à ce que les bras soient d'aplomb, les mains n'aient pas des façons gauches, paysannes, le port ne soit pas inesthétique, la démarche malhabile, la tête et le regard de travers par rapport à l'inclinaison du corps »[236].

Ce parallèle avec l'art de la palestre indique que l'attitude, même dans les gestes des mains, de l'orateur, doit être virile : il n'est pas question, ni pour Cicéron, ni pour Quintilien, de former un danseur ou un acteur. Au contraire, tous les deux sont

[235] Cicéron, *De oratore*, III, 220 [Traduction d'E. Courbaud] : *Omnis autem hos motus subsequi debet gestus, non hic uerba exprimens scaenicus, sed uniuersam rem et sententiam non demonstratione, sed significatione declarans, laterum inflexione hac forti ac uirili, non ab scaena et histrionibus, sed ab armis aut etiam a palaestra ; manus autem minus arguta, digitis subsequens uerba, non exprimens ; bracchium procerius proiectum quasi quoddam telum orationis ; supplosio pedis in contentionibus aut incipiendis aut finiendis.*

[236] Quintilien, *Institution oratoire*, I, 11, 15-16 [Traduction de J. Cousin] : *Ne illos quidem reprehendendos puto, qui paulum etiam palaestricis uacauerunt. Non de iis loquor, quibus pars uitae in oleo, pars in uino consumitur, qui corporum cura mentem obruerunt (hos enim abesse ab eo, quem instituimus, quam longissime uelim) : sed nomen est idem iis, a quibus gestus motusque formantur, ut recta sint bracchia, ne indoctae, rusticae manus, ne status indecorus, ne qua in proferendis pedibus inscitia, ne caput oculique ab alia corporis inclinatione dissideant.*

d'accord pour dire que la chironomie doit se différencier de l'art de l'acteur et du danseur. Quintilien marque son accord avec Cicéron en le citant dans l'*Institution oratoire* :

> « A ce que l'on rapporte, les Lacédémoniens ont même rangé parmi les exercices certaine sorte de danse, comme étant utile aussi à l'instruction militaire. Et les anciens Romains n'avaient pas honte de s'y adonner ; nous en avons pour preuve la danse conservée jusqu'à nous dans un nom de prêtres et dans un rituel, et aussi les paroles bien connues que Cicéron, au troisième livre du *De oratore*, attribue à Crassus pour conseiller à l'orateur 'de fléchir son corps d'une manière ferme et mâle, empruntée non pas à la scène ni aux histrions, mais à l'exercice des armes ou même à la palestre'. La pratique de cet enseignement s'est poursuivie jusqu'à nous sans rencontrer de critiques »[237].

Au livre XI de l'*Institution oratoire*, Quintilien blâme également les attitudes des histrions, et en plus de rapprocher leurs attitudes de celles de l'orateur en général, il émet un parallèle entre les gestes des mains des histrions et des orateurs ; ces derniers se doivent de conserver leur dignité même dans l'art de la chironomie :

> « L'orateur, en effet, doit se distinguer nettement du danseur et son geste s'harmoniser avec le sens plus qu'avec les mots ; c'est d'ailleurs ainsi que procédèrent les comédiens mêmes qui se sont fait de leur art une idée un peu plus sérieuse. Donc, je permettrais que l'on tourne la main vers soi, quand on parle de soi, qu'on la tende vers celui que l'on veut désigner et que l'on fasse d'autres gestes semblables, mais non pour figurer certaines attitudes, et illustrer tout ce que l'on dira »[238].

L'on constate donc le terme *saltator* – 'danseur' –, s'il ne désigne pas le danseur professionnel, est péjoratif et sert de repoussoir et de contre-exemple à l'orateur. Cicéron rapporte d'ailleurs dans le Pro Murena la façon dont Caton d'Utique traite Muréna : « Baladin [saltatorem] ! Voilà comment Caton appelle Muréna. C'est là

[237] *Ibid.*, I, 11, 18 : *Nam Lacedaemonios quidem etiam saltationem quandam tamquam ad bella quoque utilem habuisse inter exercitationes accepimus. Neque id ueteribus Romanis dedecori fuit : argumentum est sacerdotum nomine ac religione durans ad hoc tempus saltatio et illa in tertio Ciceronis De Oratore libro uerba Crassi, quibus praecipit ut orator utatur 'laterum inclinatione forti ae uirili non a scaena et histrionibus, sed ab armis aut etiam a palaestra'. Cuius disciplinae usus in nostram usque aetatem sine eprehensione descendit.*

[238] *Ibid.*, XI, 3, 89 : *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. Ergo ut ad se manum referre cum de se ipso loquatur et in eum quem demonstret intendere et aliqua his similia permiserim, ita non effingere status quosdam et quidquid dicet ostendere.*

une médisance, si le reproche est mérité, qui révèle l'acharnement de l'accusation ; s'il est faux, c'est une outrageante calomnie »[239].

Si l'orateur doit autant veiller à l'art du geste de la main, c'est parce que sans les mains, « l'action serait mutilée et débile »[240]. En effet, dans le début de son étude sur la chironomie, Quintilien affirme qu' « on aurait peine à dire combien de mouvements elles peuvent faire, puisqu'ils égalent le nombre lui-même des mots »[241]. Les mains peuvent donc, comme les mots, exprimer toutes les émotions et toutes les passions ; elles sont à même de traduire les paroles et les pensées[242]. D'ailleurs, Quintilien souligne bien le fait qu'avec les mains, l'on peut tout exprimer : « avec elles, nous pouvons demander, promettre, appeler, congédier, menacer, supplier, marquer l'honneur, la crainte, l'interrogation, la négation, la joie, la tristesse, le doute, l'aveu, le repentir, la mesure, la quantité, le nombre, le temps »[243]. Le geste des mains peut ainsi presque se substituer à la parole et possède un pouvoir d'expression très fort. De plus, les mains se mettent tout naturellement en mouvement lorsque l'orateur prend la parole : « et ceux du moins des gestes, dont j'ai parlé, jaillissent tout naturellement avec les paroles elles-mêmes »[244].

L'importance des gestes de la main dans l'Antiquité est confirmée par les diverses gravures et statues que l'on a conservées. Dans son article « Des doigts pour

---

[239] Cicéron, *Pro Murena*, 13 [Traduction d'A. Boulanger] : *Saltatorem appellat L. Murenam Cato. Maledictum est, si uere obicitur, uehementis accusatoris, sin falso, maledicti conuiciatoris.*

[240] *Ibid.*, XI, 3, 85 : *Trunca esset actio ac debilis.*

[241] *Ibid.* : *Vix dici potest quot motus habeant, cum paene ipsam uerborum copiam persequantur.*

[242] Il n'y a qu'à penser aux langages des signes, qui, bien qu'ils n'aient pas le même but que les gestes des mains dans l'Antiquité pour les orateurs, traduisent les paroles en gestes. Il est tout à fait possible de chanter en LSF – Langue des Signes Française – et de transmettre des émotions à l'auditoire ou au spectateur.

[243] Quintilien, *Institution oratoire*, XI, 3, 86 [Traduction de J. Cousin] : *An non his poscimus pollicemur, uocamus dimittimus, minamur supplicamus, abominamur timemus, interrogamus negamus, gaudium tristitiam dubitationem confessionem paenitentiam modum copiam numerum tempus ostendimus?*

[244] *Ibid.*, XI, 3, 88 : *Et hi quidem de quibus sum locutus cum ipsis uocibus naturaliter exeunt gestus.*

le dire : Le comput digital et ses symboles dans l'iconographie romaine »[245], G. Minaud en répertorie certaines. Il décrit notamment le sarcophage de M. Cornelius Statius, aujourd'hui exposé au

Musée du Louvre et datant du IIe siècle ap. J.-C. Ce sarcophage représente, par saynètes, la vie d'une enfant. G. Minaud poursuit ainsi :

> « Sur une des faces, un jeune enfant, placé sous le regard attentif d'un adulte, tient de la main gauche un rouleau, un *uolumen*, tout en faisant de la main droite un geste susceptible de procéder du comput digital. Vue de face, la main droite est dressée à 120° par rapport au sol, l'index et le majeur sont en extension, tandis que l'annulaire et l'auriculaire ne sont pas visibles dans leur totalité. Une vue latérale droite montre qu'en fait, ces deux derniers doigts sont repliés sur eux-mêmes avec leur extrémité posée contre leur racine respective : deux unités d'ordre sont sollicitées. Le pouce n'est pas visible, car il sert de point de contact entre le relief et son support. Cette scène figée sur le marbre a habituellement été interprétée comme une scène d'enseignement où le geste de l'enfant est assimilé à celui du discours, à celui que fait un orateur dans ses interventions »[246].

Le geste de l'orateur est mis en avant dans ces représentations : pour les décrire, le parallèle est tout de suite fait entre la représentation iconographique et le geste de l'orateur. C'est pourquoi Quintilien examine avec minutie les différentes combinaisons possibles des mains : ces gestes étaient très codifiés et semblaient bien ancrés dans la mentalité romaine. Il suffit d'ailleurs de lire la description détaillée de Quintilien des différents gestes possibles pour pouvoir les reconstituer facilement et les visualiser. En voici un exemple, répertorié par Quintilien :

> « Pour interroger, nous disposons de plus d'un geste, mais généralement, nous tournons la main <vers la personne questionnée> et peu importe la disposition <des doigts>. Si le doigt le plus proche du pouce touche le milieu du bord droit de l'ongle du pouce avec son extrémité, en détendant les autres doigts, c'est un geste élégant pour approuver et pour raconter et pour faire des distinctions <entre des points divers> »[247].

[245] G. Minaud, « Des doigts pour le dire : Le comput digital et ses symboles dans l'iconographie romaine », *Histoire et mesure*, 21, 1, 2006, p. 3-34.

[246] *Ibid.*, p. 21.

[247] Quintilien, *Institution oratoire*, XI, 3, 101 [Traduction de J. Cousin] : *Nec uno modo interrogantes gestum componimus, plerumque tamen uertentes manum, utcumque composita est. Pollici proximus digitus medium qua dexter est unguem pollicis summo suo iungens, remissis ceteris, est et adprobantibus et narrantibus et distinguentibus decorus.*

Après avoir énuméré toutes les significations, il s'avère que « les mouvements de la main se ramènent à six d'après notre auteur ; le septième qu'on ajoute parfois et qui consiste en un geste circulaire n'est pas approuvé par Quintilien »[248]. En effet, Quintilien parvient à cette conclusion au terme de l'analyse des significations des gestes des mains et des doigts : « Comme les gestes <de la main> sont de six sortes, on pourrait en ajouter un septième, celui qui, après avoir fait un mouvement circulaire, revient sur lui-même ; ce mouvement de rotation est le seul qui soit mauvais »[249]. Même dans ses gestes de la main, l'orateur doit respecter le *decorum* et Quintilien ne manque pas de le rappeler :

> « il n'est jamais correct de faire un geste de la main gauche seule ; souvent, elle accorde son mouvement avec celui de la droite, soit que nous comptions nos arguments sur les doigts, soit que, pour exprimer l'horreur, nous rejetions les deux mains, paumes en dehors, vers la gauche, soit que nous les portions en avant pour nous opposer <à quelque chose> »[250].

Et à la fin de son étude sur la chironomie, il énumère également les différents défauts dont les orateurs doivent se garder : « il faut parler aussi de défauts que l'on rencontre souvent même chez des avocats exercés »[251]. Tout comme il l'avait fait pour les gestes et le visage, Quintilien annonce les mouvements des mains qu'il est convenable ou non de faire pour chaque partie du discours : « le geste le plus commun consiste à appliquer le médius contre le pouce et à déplier les trois autres doigts et il est utile dans les exordes […]. On en voit aussi qui avancent les deux doigts du milieu sous le pouce et ce geste […] ne convient ni à l'exorde, ni à la narration »[252]. De plus, pour rendre sa description plus vivante à l'esprit des lecteurs, Quintilien donne le cas d'orateurs exemplaires dont il a déjà parlé pour le geste et la physionomie :

---

[248] J. Cousin, *Etudes sur Quintilien*, *op. cit*., Vol. 1, p. 625.

[249] Quintilien, *Institution oratoire*, XI, 3, 105 [Traduction de J. Cousin] : *Sed cum omnis motus sex partes habeat, septimus sit ille qui in se redit orbis, uitiosa est una circumuersio.*

[250] *Ibid.*, XI, 3, 114 : *Manus sinistra numquam sola gestum recte facit: dextrae se frequenter accommodat, siue in digitos argumenta digerimus siue auersis in sinistrum palmis abominamur siue obicimus aduersas.*

[251] *Ibid.*, XI, 3, 117 : *Vitia quoque earum subicienda sunt, quae quidem accidere etiam exercitatis actoribus solent.*

> « Un autre geste convient tout particulièrement à un langage réservé ; c'est quand, le pouce et les trois premiers doigts étant à peine rapprochés par l'extrémité, la main est portée à la hauteur de la bouche ou de la poitrine, pour descendre ensuite et s'avancer un peu tout en se détendant. C'est ainsi, à ce que je crois, que Démosthène dut commencer son timide et modeste exorde pour défendre Ctésiphon ; c'est de cette manière que Cicéron dut disposer sa main pour dire : 'Si j'ai quelque talent et je sens combien il est mince…' »[253].

Ainsi Quintilien s'appuie-t-il sur les *ueteres artifices* – 'les anciens techniciens'[254] – et sur Cicéron pour étudier l'art de la chironomie. Il est à souligner que pour lui, l'importance du geste – corps, visage et mains – est considérable : sa « minutie extrême »[255] et son sens du détail en sont la preuve. De plus, comme nous l'avons vu, il est le seul de nos trois auteurs à développer autant la technique de la chironomie, qui est tout aussi importante de nos jours[256].

---

[252] *Ibid.*, XI, 3, 92-93 : *Est autem gestus ille maxime communis, quo medius digitus in pollicem contrahitur explicitis tribus, et principiis utilis […].Duo quoque medii sub pollicem ueniunt, et est hic adhuc priore gestus instantior, principio et narrationi non commodatus.*

[253] *Ibid.*, XI, 3, 96-97 : *Est et ille uerecundae orationi aptissimus, quo, quattuor primis leuiter in summum coeuntibus digitis, non procul ab ore aut pectore fertur ad nos manus et deinde prona ac paulum prolata laxatur. Hoc modo coepisse Demosthenen credo in illo pro Ctesiphonte timido summissoque principio, sic formatam Ciceronis manum cum diceret : "si, iudices, ingeni mei, quod sentio quam sit exiguum."*

[254] *Ibid.*, XI, 3, 106.

[255] J. Cousin, *Etudes sur Quintilien*, *op. cit.*, Vol. 1, p. 625.

[256] P. Georget, dans « L'orateur e(s)t le geste. Les effets de l'expressivité non verbale des leaders politiques », *Les cahiers de psychologie politique* [en ligne], n°12, janvier 2008, analyse le comportement des leaders politiques et l'effet que leurs attitudes physiques ont sur l'auditoire.

II. Rhétorique et théâtralité

1. La question du *decorum*

a) Définition

Cicéron, dans son ouvrage intitulé le *De officiis*, a défini la notion de *decorum comme* un principe esthétique – les orateurs et les poètes par exemple doivent y veiller lors de la composition de leurs discours ou de leurs tragédies –, mais également éthique. Il régule le comportement des orateurs et celui du citoyen romain en général.

Le mot *decorum* tire son origine du grec πρέπον, notion qui « trouverait son origine dans les théories musicales de Damon »[257]. Ce n'est qu'ensuite que cette notion de convenance a été appliquée à la poétique puis à la rhétorique. Pour en témoigner, de nombreux orateurs ont fait mention de cette notion. C'est le cas par exemple d'Isocrate qui, dans certains de ses ouvrages[258], précise que le discours doit être adapté aux circonstances, à l'âge de l'orateur et à celui de son auditoire. Aristote, dans *La Poétique*[259], en parlant de la tragédie, met également les auteurs en garde : ils doivent respecter le principe de convenance en ce qui concerne les personnages qu'ils mettent en scène. Ce principe a d'ailleurs été discuté au XVIIe siècle, notamment au sujet de la pièce *Le Cid* de Corneille, dans laquelle Chimène a un comportement indigne de son rang. Le poète doit donc éviter toutes sortes de manquements aux convenances. Ainsi, la notion de πρέπον en grec se trouve associée chez Aristote à la notion d'ἦθος – 'caractère' –, notion que le poète aussi bien que l'orateur doit prendre en compte pour gagner son auditoire et sa confiance. On comprend que l'expression doit être adaptée au sujet et aux personnages ainsi qu'à leur rang, mais également accordée à l'âge de l'orateur, s'il s'agit d'éloquence, et à celui de son auditoire. En ce qui concerne l'orateur, c'est dans la *Rhétorique*, Aristote définit la notion d'ἦθος. F. Woerther souligne que « la

[257] A. Desmouliez, *Cicéron et son goût : essai sur une définition d'une esthétique romaine à la fin de la République*, Bruxelles, Latomus, 1976, p. 267

[258] Isocrate, *Contre les Sophistes*, 13 ; *Panathénaïque*, 26 *sqq*.

[259] Aristote, *La Poétique*, 15, 1454a.

notion d'ἦθος renvoie dans la *Rhétorique* à deux réalités distinctes. Elle désigne le caractère persuasif de l'orateur (ou *èthos*) qui possède selon Aristote trois qualités spécifiques, et fait également référence au « caractère » dénué cette fois de toute valeur normative […] »[260]. L'ἦθος fait partie des moyens de persuasion techniques que possède l'orateur ; Aristote le définit de la manière suivante :

> « On persuade par le caractère, quand le discours est de nature à rendre l'orateur digne de foi, car les honnêtes gens nous inspirent confiance plus grade et plus prompte sur toutes les questions en général, et confiance entière sur celles qui ne comportent point de certitude, et laissent une place au doute. Mais il faut que cette confiance soit l'effet du discours, non d'une prévention sur le caractère de l'orateur. Il ne faut donc pas admettre, comme quelques auteurs de *Techniques*, que l'honnêteté même de l'orateur ne contribue en rien à la persuasion »[261].

Aristote souligne trois qualités dont l'orateur doit se parer s'il veut se montrer digne de confiance à son auditoire :

> « Quant aux orateurs, ils inspirent confiance pour trois raisons ; les seuls en dehors des démonstrations qui déterminent notre croyance : la prudence, la vertu et la bienveillance. Si les orateurs altèrent la vérité en parlant ou conseillant sur quelque sujet, c'est pour toutes ces raisons à la fois ou une d'entre elles : ou, faute de prudence, leur opinion est erronée ; ou pensant juste, ils taisent leur pensée par méchanceté ; ou, prudents et honnêtes, ils ne sont pas bienveillants ; raison pour laquelle on peut, connaissant le meilleur parti, ne le point conseiller. Il n'est pas d'autre cas que ceux-là. Il s'ensuit donc nécessairement que, si l'orateur semble avoir toutes ces qualités, il inspire confiance à ceux qui l'écoutent »[262].

---

[260] F. Woerther, *L'èthos aristotélicien. Genèse d'une notion rhétorique*, Paris : Vrin, 2007, p. 201.

[261] Aristote, *Rhétorique*, I, 1356 a 5-13 [Traduction de M. Dufour] : Διὰ μὲν οὖν τοῦ ἤθους, ὅταν οὕτω λεχθῇ ὁ λόγος ὥστε ἀξιό πιστον ποιῆσαι τὸν λέγοντα· τοῖς γὰρ ἐπιεικέσι πιστεύομεν μᾶλλον καὶ θᾶττον, περὶ πάντων μὲν ἁπλῶς, ἐν οἷς δὲ τὸ ἀκριβὲς μὴ ἔστιν ἀλλὰ τὸ ἀμφιδοξεῖν, καὶ παντελῶς. δεῖ δὲ καὶ τοῦτο συμβαίνειν διὰ τοῦ λόγου, ἀλλὰ μὴ διὰ τοῦ προδεδοξάσθαι ποιόν τινα εἶναι τὸν λέγοντα· οὐ γάρ, ὥσπερ ἔνιοι τῶν τεχνολογούντων, <οὐ> τίθεμεν ἐν τῇ τέχνῃ καὶ τὴν ἐπιείκειαν τοῦ λέγοντος, ὡς οὐδὲν συμβαλλομένην πρὸς τὸ πιθανόν.

[262] *Ibid.*, II, 1378 a 6-16 : Τοῦ μὲν οὖν αὐτοὺς εἶναι πιστοὺς τοὺς λέγοντας τρία ἐστὶ τὰ αἴτια· τοσαῦτα γάρ ἐστι δι' ἃ πιστεύομεν ἔξω τῶν ἀποδείξεων. ἔστι δὲ ταῦτα φρόνησις καὶ ἀρετὴ καὶ εὔνοια· διαψεύδονται γὰρ περὶ ὧν λέγουσιν ἢ συμβουλεύουσιν ἢ δι' ἅπαντα ταῦτα ἢ διὰ τούτων τι· ἢ γὰρ δι' ἀφροσύνην οὐκ ὀρθῶς δοξάζουσιν, ἢ δοξάζοντες ὀρθῶς διὰ μοχθηρίαν οὐ τὰ δοκοῦντα λέγουσιν, ἢ φρόνιμοι μὲν καὶ ἐπιεικεῖς εἰσιν ἀλλ' οὐκ εὔνοι, διόπερ ἐνδέχεται μὴ τὰ βέλτιστα συμβουλεύειν γιγνώσκοντας, καὶ παρὰ ταῦτα οὐδέν. ἀνάγκη ἄρα τὸν ἅπαντα δοκοῦντα ταῦτ' ἔχειν εἶναι τοῖς ἀκροωμένοις πιστόν.

L'orateur doit donc se montrer, selon Aristote, vertueux, prudent et bienveillant. Il doit prendre en compte son auditoire et s'adapter à lui, et par là manifester « un *èthos* adapté aux opinions politiques de chaque auditoire »[263]. Enfin, F. Woerther ajoute que « l'*èthos* semble être caractérisé en deux moments : c'est tout d'abord l'image que l'orateur veut donner de lui-même à travers son discours (que l'orateur puisse paraître tel ou tel) mais aussi, et dans une perspective orientée cette fois davantage vers l'auditoire, le fait que l'orateur 'fasse supposer qu'il est dans telle ou telle disposition (διακεῖσθαι) à l'égard des auditeurs' »[264].

La notion de *decorum* va prendre une place importante, voire primordiale en ce qui concerne la rhétorique et Cicéron définira ce principe dans quelques-uns de ses ouvrages. Son traité, *De inuentione*, ne fait pas mention de cette notion ; en revanche la notion est soulevée par Crassus dans le *De oratore*, lorsqu'il rappelle les enseignements fondamentaux de la rhétorique dont les rhéteurs doivent tenir compte dans leurs discours. À ce propos, il écrit : « J'avais aussi entendu des leçons touchant les beautés du style : recommandation d'être d'abord pur et correct, d'être ensuite net et clair, puis de viser à l'élégance, enfin d'adapter le langage dans une parfaite convenance à la dignité du sujet »[265]. Théophraste, d'ailleurs, fait du πρέπον une des vertus du style, comme le rapporte Cicéron : « La langue sera pure et latine, l'expression claire et nette ; on sera attentif à ce qui est séant. Il ne manquera qu'une chose, la quatrième de l'énumération de Théophraste dans les mérites du style : l'ornementation suave et abondante »[266]. Plus loin, dans le livre III, il précise la définition de l'orateur accompli : « Qu'il sache d'ailleurs régler cette élocution d'après les considérations de circonstances et de personnes, il méritera d'être loué pour ce

[263] F. Woerther, *L'èthos aristotélicien*, *op. cit.*, p. 231.

[264] *Ibid.*, p. 273.

[265] Cicéron, *De oratore*, I, 144 [traduction d'E. Courbaud] : *Audieram etiam quae de orationis ipsius ornamentis traderentur, in qua praecipitur primum, ut pure et Latine loquamur, deinde ut plane et dilucide, tum ut ornate, post ad rerum dignitatem apte et quasi decore*.

[266] Cicéron*, Orator*, 79 [Traduction d'A. Yon] : *Sermo purus erit et Latinus ; dilucide planeque dicetur, quid deceat circumspicietur ; unum aberit, quod quartum numerit Theophrastus in orationis laudibus, ornatum illud, suave et affluens.*

genre de mérite, que j'appelle de justesse et de convenance »[267]. L'orateur doit savoir adapter le style à la cause et à l'auditoire, aux circonstances mais également à lui-même. Sagesse et mesure seront indispensables à l'orateur qui veut adopter un style qui sied à la question qu'il traite dans son discours. Les propos de Crassus – que nous n'avons pas tous relevés : nous avons seulement isolés quelques points pour en montrer l'essentiel – sont la preuve que Cicéron a adapté la notion de πρέπον à la rhétorique, et comme nous le verrons à l'action oratoire plus précisément. Dans le *De oratore* pourtant, il n'est pas encore parvenu à trouver un terme adéquat pour rendre correctement le terme grec. Nous le voyons grâce aux termes latins : il a recours au verbe *decere* et à des expressions comme *quasi decore*, *quod deceat facere* – faire ce qui convient –, ou encore *apte*. La notion de convenance n'a pas d'expression propre dans la langue latine, mis à part le verbe *decere* dont Cicéron se sert. Les termes et expressions qu'il utilise, notamment *aptus*, ont déjà une autre signification[268]. C'est dans l'*Orator* et dans le *De officiis* qu'il précisera la notion de πρέπον, en traduisant le mot grec par le mot latin *decorum* :

> « Mais l'éloquence comme toutes les autres choses est fondée sur la sagesse. Comme dans la vie, ainsi dans le discours rien n'est plus difficile que de voir ce qui sied. Les Grecs appellent cela **πρέπον** (le bienséant), nous pouvons très bien dire de notre côté ***decorum***. On donne là-dessus beaucoup de préceptes excellents et la chose mérite au plus haut point qu'on s'en instruise : pour l'avoir ignorée, on fait des fautes non seulement dans la vie, mais très souvent aussi en poésie ou dans l'éloquence »[269].

C'est dans le *De officiis* que Cicéron étend les applications du *decorum* à un autre domaine : en plus de la vie, la morale, la poésie, la peinture, l'art du comédien et l'éloquence qui étaient déjà concernés, il va étendre cette notion à l'action oratoire. Il écrit, en ce qui concerne le comportement de l'homme, que l'on peut adapter à celui de l'orateur : « Or ce convenable se remarque dans toutes les actions et les paroles, et

---

[267] *Ibid.*, III, 53 : *Qui idem ita moderantur, ut rerum, ut personarum dignitates ferunt, ei sunt in eo genere laudandi laudis, quod ego aptum et congruens nomino.*

[268] Cf. Cicéron, *Orator*, 177.

[269] Cicéron, *Orator*, 70 [Traduction d'A. Yon]: *Sed est eloquentiae sicut reliquarum rerum fundamentum sapientia. Vt enim in uita sic in oratione nihil est difficilius quam quid deceat uidere.* ***Prepon*** *appellant hoc Graeci, nos dicamus sane* ***decorum****; de quo praeclare et multa praecipiuntur et res est cognitione dignissima; huius ignoratione non modo in uita sed saepissime et in poematis et in oratione peccatur.*

enfin dans le mouvement et l'attitude du corps »[270], et aussi « que l'attitude, la démarche, la façon de s'asseoir, de se coucher à table, le visage, les yeux, le mouvement des mains observent cette convenance »[271], et encore « En tout cela, il faut surtout éviter deux choses : qu'il n'y ait rien d'efféminé ou de mou, ni rien de rude ou de grossier. Il ne faut pas en vérité accorder aux acteurs et aux orateurs que ces bonnes manières leur soient appropriées, et à nous les manières relâchées »[272].

Cette notion de *decorum* devient par conséquent un mode de vie, reposant sur la sagesse et la mesure. Elle doit, pour Cicéron, gouverner la vie du Romain et est donc essentielle à la vie sociale. « L'union de l'art et de la morale […] reste une affirmation majeure de l'esthétique de Cicéron »[273], pour le dire avec les mots d'A. Desmouliez.

Si les ouvrages de Cicéron que nous avons cités jusqu'à présent traitaient des préceptes relatifs à l'application éthique du *decorum*, ils n'abordaient pas les préceptes relatifs à l'application esthétique de cette notion. En effet, il paraît impossible de dégager des règles précises quant à l'usage du *decorum* dans son application esthétique ; Cicéron fait d'ailleurs dire lui-même à Crassus qu'il est impossible d'enseigner le principe de convenance :

> « Pour ma part, je ne crois pas avoir connu personne qui ait eu un maintien, des manières, un extérieur d'une convenance plus achevée, la voix plus pleine et plus douce [il est question ici de Sulpicius, dont Crassus vante l'action oratoire et les qualités oratoires divines]. Mais ceux mêmes que la nature a moins favorisés sous ce rapport peuvent encore obtenir un résultat : c'est d'employer d'une manière sage et habile les qualités qu'ils possèdent et veillent à n'être jamais disgracieux [*ut ne deceat*]. Voilà bien l'écueil à éviter entre tous ; et voilà cependant la chose dont il est le plus difficile de donner des règles : difficile pour moi qui vous en parle comme le premier venu, difficile même pour Roscius, auquel j'entends souvent répéter que ce point capital de l'art, la convenance, est le seul précisément que l'art ne peut enseigner. »[274]

[270] Cicéron, *De officiis*, I, 126 [Traduction de M. Testard] : *Sed quoniam decorum illud in omnibus factis, dictis in corporis denique, motu et statu cernitur.*

[271] *Ibid.*, I, 128 [Traduction de M. Testard] : *status, incessus, sessio, accubitio, uultus, oculi, manuum motus teneat illud decorum*.

[272] *Ibid*., I, 129 [Traduction de M. Testard] : *Quibus in rebus duo maxime sunt fugienda : ne quid effeminatum aut molle et ne quid durum aut rusticum sit. Nec uerohistrionibus oratoribusque concedendum est, ut his haec apta sint, nobis dissoluta.*

[273] A. Desmouliez, *Cicéron et son goût*, *op. cit.*, p. 284.

[274] Cicéron, *De Oratore*, I, 132 [Traduction d'Ed. Courbaud] : *ego enim neminem nec motu corporis neque ipso habitu atque forma aptiorem nec uoce pleniorem aut suauiorem mihi uideor audisse;*

Ainsi le principe de convenance s'étend également à l'action oratoire, et Cicéron donne dans ses ouvrages quelques conseils précieux aux orateurs.

Il convient par conséquent à l'orateur de tenir compte du lieu dans lequel il plaide, de la nature, du nombre et de la qualité de ceux qui composent son auditoire, et cela autant pour son élocution que pour son action oratoire. L'orateur adoptera une action oratoire plus ou moins vigoureuse, plus ou moins passionnée selon son auditoire. Comme le montre l'exemple de Cicéron dans le *Pro rege Deiotaro*, si l'auditoire n'est constitué que d'une ou de quelques personnes, une action oratoire vigoureuse sera inconvenante ; mais quand l'orateur plaide devant le Sénat ou devant une foule nombreuse, si le sujet le permet, son action oratoire pourra être passionnée. Sagesse et discernement sont nécessaires à l'application esthétique du *decorum* quant à l'action oratoire.

Et aussi :

> « par exemple, on fait penser à un malade, si l'on imite un médecin qui tâte les veines, ou à un joueur de cithare, si l'on donne aux mains une attitude du musicien qui pince des cordes, mais c'est une façon de procéder, dont il faut, dans un plaidoyer, se tenir aussi éloigné que possible. L'orateur, en effet, doit se distinguer nettement du danseur et son geste s'harmoniser avec le sens plus qu'avec les mots. »[275]

De plus, par l'utilisation d'expressions comme « *illud quoque raro decebit* »[276], Quintilien montre bien ce qui est convenable ou non de faire.

Le point de vue des philosophes sur la question du *decorum* dans l'*actio* oratoire est également intéressant dans le cadre de notre étude. En effet, les Stoïciens

quae quibus a natura minora data sunt, tamen illud adsequi possunt, ut eis, quae habent, modice et scienter utantur et ut ne dedeceat. Id enim est maxime uitandum et de hoc uno minime est facile praecipere non mihi modo, qui sicut unus paterfamilias his de rebus loquor, sed etiam ipsi illi Roscio, quem saepe audio dicere caput esse artis decere, quod tamen unum id esse, quod tradi arte non possit.

[275] *Ibid.*, XI, 88-89 : *alii sunt qui res imitatione significant, ut si aegrum temptantis uenas medici similitudine aut citharoedum formatis ad modum percutientis neruos manibus ostendas, quod est genus quam longissime in actione fugiendum. LXXXIX. 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.*

[276] *Ibid.*, XI, 124 : « De même il siéra rarement à l'orateur de… ».

ne toléraient pas que l'orateur tapât du pied dans les passages pathétiques d'un discours, car ils refusaient l'appel aux passions des auditeurs et des juges lors des plaidoieries. C'est d'ailleurs ce que rapporte Cicéron dans le *De oratore* :

> « Si tu avais eu à intervenir, Crassus, toi qui affirmais tout à l'heure que les développements oratoires ont leur source dans les discussions philosophiques, et si l'on t'avait donné la faculté de défendre Rutilius, non pas à la manière des philosophes, mais à la tienne : quelques scélérats que fussent les juges (et ils le furent), tu leur aurais, à ces détestables citoyens, dignes du dernier supplice, arraché du fond de l'âme leur cruauté tout entière par la force de ton éloquence. Et maintenant ce grand homme est perdu pour nous, parce que sa cause fut plaidée comme elle eût pu l'être dans la république idéale de Platon. Pas un de ses avocats n'eut un gémissement, une exclamation, un cri de douleur, une plainte ; pas un n'implora la patrie, ne fit appel à la pitié ; bref, pendant tout ce mémorable procès, pas un n'osa frapper la terre du pied : on craignait, j'imagine, que le fait ne fût dénoncé aux Stoïciens »[277].

Sénèque, dans ses Lettres à Lucilius, fait également référence à cette interdiction de taper du pied : « S'il m'était possible, j'aimerais à te laisser voir mes pensées plutôt qu'à les traduire par le langage. Même dans une conférence en règle, je ne frapperais pas du pied »[278].

Il apparaît donc que l'actio était très codifiée et que les orateurs se devaient de respecter le principe de convenance, même dans cette partie de la rhétorique.

Cicéron fait de la notion de *decorum* un principe qui doit régir la vie du citoyen romain ; en effet, cette notion censure à la fois le langage et l'attitude et concerne tous les domaines de la vie. L'orateur doit donc veiller à ses propos et à ses actes avec tempérance, sagesse et constance. Ce faisant, sa *dignitas* n'en sera pas altérée et il plaidera avec convenance.

---

[277] Cicéron, De oratore, I, 230 [Traduction d'E. Courbaud] : *Quod si tunc, Crasse, dixisses, qui subsidium oratori ex illis disputationibus, quibus philosophi utuntur, ad dicendi copiam petendum esse paulo ante dicebas, et si tibi pro P. Rutilio non philosophorum more, sed tuo licuisset dicere : quamuis scelerati illi fuissent, sicuti fuerunt, pestiferi ciues supplicioque digni, tamen omnem eorum importunitatem ex intimis mentibus euellisset uis orationis tuae. Nunc talis uir amimus est, dum causa ita dicitur, ut si in illa commenticia Platonis ciuitate res ageretur : nemo ingemuit, nemo inclamauit patronorum, nihil cuiquam doluit, nemo est questus, nemo rem publicam implorauit, nemo supplicauit ; quid multa ? Pedem nemo in illo iudicio supplosit, credo, ne Stoicis renuntiaretur.*

[278] Sénèque, Lettres à Lucilius, 75, 2 [Traduction de H. Noblot] : *Si fieri posset, quid sentiam, ostendere quam loqui mallem. Etiam si disputarem, nec supploderem pedem.*

b) L'orateur et l'acteur : virilité ou féminité

Comme nous l'avons vu, l'orateur doit tenir compte du principe de convenance dont Cicéron donne la définition dans le *De Officiis*[279]. Il résume la définition du *decorum* ainsi : « Car se servir de la raison et du langage avec prudence, faire ce que l'on fait avec réflexion, en toute chose voir ce qu'il y a de vrai et le défendre, c'est le convenable »[280]. De cette façon, l'orateur se différenciera de la figure de l'acteur et de celle du simple bouffon – *scurra*. Il s'écartera aussi de la figure du mime – *mimus* – caractérisée par l'*obsenitas*. En effet, l'obscénité doit être à tout prix évitée par un orateur, sans quoi il serait décrédibilisé. On peut lire dans la thèse de Ch. Guérin que

> « le mime, acteur professionnel à la différence du *scurra*, apparaît dans les pièces théâtrales du même nom […]. Le mime appartient au genre instable de l'*exodium*, qui consiste en improvisation n'usant pas d'un support textuel fixe ou en une pièce brève. […] la plupart des sources en font un genre scandaleux et obscène. Ainsi, le mime est-il la forme théâtrale à faire intervenir des femmes, parfois dénudées, au côté des acteurs masculins »[281].

Les mimes sont donc dégradés moralement et symbolise la débauche à Rome. De plus, durant les jeux de Flore, « la coutume veut que […] soient données des représentations de mimes où ce sont les prostituées de Rome qui montent sur la scène »[282]. Enfin, rappelons que Cicéron, dans certains de ses discours, nomme *mima* ou *mimula* la maîtresse de ses adversaires dont il ne fait pas l'éloge : « Tu es arrivé à Brindes, mais pour tomber dans les bras de ta petite comédienne. […] Encore une fois,

---

[279] Cicéron, *De Officiis*, I, 93-151.

[280] *Ibid*. [Traduction de M. Testard] : *Nam et ratione uti atque operatione prudenter et agere quod agas, considerate omnique in re quid sit ueri, uidere et tueri decet.*

[281] Ch. Guérin, *Persona*, *op. cit.*, Vol. II, p. 289.

[282] F. Dupont, *L'acteur roi*, Paris : Les Belles Lettres, 1985, p. 297.

tournée à travers l'Italie, et toujours en compagnie de la comédienne »[283]. Le *mimus* est donc un « contre-modèle »[284] pour l'orateur, qu'il doit à tout prix éviter pour ne pas enfreindre le principe de convenance.

Nous avons également vu que l'observation du *decorum* servait à préserver la dignité – *dignitas* – de l'orateur ; la *dignitas* désigne la beauté masculine et s'oppose ainsi à la *uenustas*, terme qui désigne la beauté féminine[285]. Cicéron fait d'ailleurs lui-même cette distinction en donnant les caractéristiques de deux genres de beauté dans le *De Officiis* :

> « Il existe deux genres de beauté : dans l'un réside la grâce, dans l'autre la dignité, et nous devons considérer la grâce comme propre à la femme, la dignité comme propre à l'homme. Par conséquent l'on bannira de son aspect physique tout apprêt qui n'est point digne d'un homme, et l'on se gardera de semblable défaut dans le geste et le mouvement ».[286]

Plus loin dans son traité, Cicéron explique ce qui est concerné par cette distinction entre la beauté féminine et la beauté masculine : « le teint du visage, les soins de la toilette, le vêtement, la démarche et plus encore les sentiments »[287]. Il semble donc que la *uenustas* corresponde aux acteurs, dont le corps est doté d'une grande souplesse, que l'on appelle la *mollitia*, « manifestation visible à la fois de l'art

---

[283] Cicéron, *Philippiques*, II, 61-62 [Traduction de A. Boulanger et P. Wuilleumier] : *Venisti Brundisium, in sinum quidem et in complexum tuae mimulae. […] Italia rursus percusatio eadem comite mima.*

[284] Ch. Guérin, *Persona*, *op. cit.*, Vol. II, p. 273.

[285] La *dignitas* comporte également une dimension politique et sociologique. J. Hellegouarc'h souligne dans son ouvrage *Le vocabulaire latin des relations et des partis politiques sous la République*, Paris : Les Belles Lettres, 1972, p. 389 que « la *dignitas* serait la qualité de celui qui 'est digne de' et 'qui mérite' ». Plus loin, l'auteur précise que « *Dignitas* désigne tout d'abord la convenance de l'homme politique aux fonctions qu'il occupe ou qu'il désire remplir » (p. 397). La *dignitas* impose donc de lourdes obligations sociales.

[286] Cicéron, *De officiis*, I, 130 [Traduction de M. Testard] : *Cum autem pulchritudinis duo genera sint, quorum in altero uenustas sit, in altero dignitas, uenustatem muliebrem ducere debemus, dignitatem uirilem. Ergo et a forma remoueatur omnis uiro non dignus ornatus, et huic simile uitium in gestu motuque caueatur.*

[287] A. Desmouliez, *Cicéron et son goût, op. cit.*, p. 315.

du comédien et de son infamie sexuelle de prostitué de banquet »[288]. Préparés à toutes les postures depuis leur formation, les acteurs possèdent une *mollitia* et une *uenustas* qui forment leur identité. L'action oratoire, quant à elle, n'est pas caractérisée par la mollesse : au contraire, elle doit être rigoureuse et ferme ; pour le dire avec les mots de J. Lichtenstein, « la véritable éloquence sera donc virile, grave et vertueuse »[289]. Il est à noter que le terme uirtus – d'où vient l'adjectif vertueux – est bâti sur la racine de *uir* qui signifie 'l'homme'. Il existe donc une équivalence entre virilité et vertu – ou moralité – et par conséquent une équivalence entre féminité et moralité douteuse. Dans le *De Officiis*, cette distinction semble claire. Pourtant, à de nombreuses reprises, dans ses traités, Cicéron donne aux deux termes *uenustas* et *dignitas* une tout autre définition. Dans certains de ses ouvrages, le terme *uenustas* ne semble pas s'appliquer seulement aux femmes : Cicéron l'applique à la rhétorique et plus précisément à l'action oratoire. Voici quelques expressions dans lesquelles l'auteur associe les deux termes en parlant de l'action oratoire : *agere cum dignitate et uenustate*[290], *Vultus uero, qui secundum uocem plurimum potest, quantam adferet tum dignitatem tum uenustatem !*[291] ; Cicéron loue même l'action oratoire de certains orateurs, soit pour leur *uenustas*, soit pour leur *dignitas* : *corporis motus plenus et artis et uenustatis*[292] - Cicéron décrit ici l'*actio* de Publius Lentulus –*,* ou encore *in motu summam dignitatem*[293] - Cicéron parle de l'*actio* de Pompée. Doit-on en conclure pour autant que Cicéron, dans ses traités de rhétorique, ne tient pas compte de la distinction qu'il avait établi au sujet de la virilité et de la féminité dans le *De Officiis* ? Précison d'abord que les deux expressions de Cicéron – *agere cum dignitate et*

[288] F. Dupont, *L'orateur sans visage : essai sur l'acteur romain et son masque*, Paris : Presses Universitaires de France, 2000, p. 75.

[289] J. Lichtenstein, *La couleur éloquente*, Paris : Flammarion, 1999, p. 121.

[290] Cicéron, *De Oratore*, I, 142 [Traduction d'E. Courbaud] : « Enfin les [les arguments convenables] faire valoir par une action noble et gracieuse ».

[291] Cicéron, *Orator*, 60 [Traduction d'A. Yon] : « Quant au visage qui est après la voix ce qui a le plus de pouvoir, combien il apporte soit de dignité, soit de grâce ! ».

[292] Cicéron, *Brutus*, 235 [Traduction de J. Martha] : « d'un geste plein d'art aussi bien que de grâce naturelle ».

[293] *Ibid.*, 239 : « la haute noblesse du geste ».

uenustate et *Vultus uero, qui secundum uocem plurimum potest, quantam adferet tum dignitatem tum uenustatem* – confirment que *dignitas* et *uenustas* fonctionnent comme un couple d'antonyme : la féminité et la virilité. C. Lévy souligne qu' « il faut qu'elle [la *uenustas*] n'existe pas isolément mais qu'elle se trouve associée à d'autres qualités [comme la *dignitas*] qui neutralisent son potentiel de féminité et qui fassent que la grâce deviennent une élégance que l'orateur puisse assumer sans mettre en danger son image d'être viril »[294]. La *uenustas* fait donc partie des qualités qu'un orateur se doit d'avoir et de cultiver, à condition qu'elle soit mise en œuvre avec convenance et modération, et toujours accompagnée d'une qualité qui neutralisera son pouvoir. Cicéron, dans son discours intitulé In *Verrem*, qualifie deux canéphores de Polyctète de *eximia uenustate*[295] – d'une grâce exquise – mais utilise le même terme, celui de *uenustas*, pour qualifié de façon beaucoup plus ironique Verrès : *adfluens omni lepore ac uenustate*[296]. Le terme *uenustas* n'étant pas neutralisé par un terme plus masculin – *lepos* a un sens voisin de *uenustas* – la critique contre Verrès est sévère. Rappelons ensuite la définition de l'*actio* que l'*Auctor* donne dans la *Rhétorique à Herennius* : « L'action oratoire consiste à discipliner et à rendre agréables la voix, les jeux de physionomie et les gestes »[297]. La *uenustas* fait donc partie de la définition donnée de l'action oratoire et désigne par définition son idéal. D'ailleurs, l'*Auctor* le répète à la fin de son ouvrage, comme pour insister sur l'importance de cette *uenustas* : « notre action oratoire [*pronuntiabimus* : « nous déclamerons »], digne et agréable [*uenuste*] »[298]. Une précision s'impose : cette *uenustas* doit être modérée ; le terme *moderatio* apparaît en effet à plusieurs reprises dans les définitions de l'action oratoire, tempérant la grâce que doit avoir l'orateur dans ses gestes[299]. Si la *uenustas* –

[294] C. Lévy, « La *uenustas* : un concept rhétorique cicéronien », *in* Chiron P. et Lévy C. (éds.), *Les noms du style dans l'Antiquité gréco-romaine*, Louvain, Paris, Walpole : Peeters, 2010, p. 169.

[295] Cicéron, *In Verrem*, IV, 5 [Traduction de H. Bornecque].

[296] *Ibid.*, V, 142 : « si riche de toute sorte d'attraits et de grâce ».

[297] *Rhétorique à Herennius*, I, 3 [Traduction de G. Achard] : *Pronuntiatio est uocis, uultus, gestus moderatio cum* ***uenustate***. [C'est nous qui soulignons]

[298] *Ibid.*, IV, 69 : *grauiter et uenuste pronuntiabimus*.

[299] *Ibid.*, III, 27 : *Motus est corporis gestus et uultus moderatio quaedam, quae probabiliora reddit ea quae pronuntiantur* : « Le mouvement du corps consiste en un certain contrôle du geste et de la

la grâce – est exigée chez les orateurs, elle ne doit pas être trop visible, trop prononcée, sans quoi l'orateur perdrait sa dignité. Il serait assimilé à la figure de l'histrion, professionnel du geste, « super-femme dans la mesure où il a de féminin cette absence de rigueur et de fermeté, physique et morale, qui font la virilité sociale et morale »[300]. Cicéron souligne d'ailleurs cette *moderatio* en distinguant l'*actio* sur le forum et sur scène : « Ses gestes et tous ses mouvements étaient plein de grâce [*uenustus*], mais de cette grâce qui convient au forum et n'est pas celle du théâtre »[301].

Plus loin dans le *Brutus*, Cicéron distingue, en décrivant l'*actio* de Lentulus, *ars* et *uenustas* :

> « On en peut dire à peu près autant de Publius Lentulus, qui avait l'invention lente et l'élocution pauvre, mais chez qui cette faiblesse était masquée par les dehors d'une belle prestance, d'un geste plein d'art [*artis*] aussi bien que de grâce naturelle [*uenustatis*], d'une voix charmante et qui portait »[302].

La *uenustas* est donc une qualité naturelle, renforcée par l'*ars*. « On comprend que […] cette technique ne doive pas être trop visible, sous peine de transformer la grâce en grâce excessive. La *uenustas*, qualité indispensable, ne sera acceptable que dans la mesure où elle ne sera pas forcée et où elle ne sera pas comparable à la technique théâtrale »[303]. Pour autant, le naturel ne doit pas basculer du côté de la *turpitudo*, dans la vulgarité, ni du côté de la féminité. « L'absence de contrôle de soi disqualifie l'orateur »[304] ; en effet si les gestes de l'orateur tendent vers la *mollitia*, il deviendra un *cinaedus*,

physionomie qui rend plausible ce que nous disons ». Cicéron, *De inuentione*, I, 9 [Traduction G. Achard] : *pronuntiatio est ex rerum et uerborum dignitate uocis et corporis moderatio*. : « L'action oratoire consiste à discipliner la voix et les gestes du corps en fonction de la valeur des idées et des mots ».

[300] F. Dupont, *L'orateur sans visage*, *op. cit.*, p. 75.

[301] Cicéron, *Brutus*, 203 [Traduction de J. Martha] : *Gestus et motus corporis ita uenustus, ut tamen ad forum, non ad scaenam institutus uideretur.*

[302] *Ibid.*, 235 [Traduction de J. Martha] : *Neque multo secus P. Lentulus, cuius et excogitandi et loquendi tarditatem tegebat formae dignitas, corporis motus plenus et artis et uenustatis, uocis et suauitas magnitudo.*

[303] Ch. Guérin, *Persona, l'élaboration d'une notion rhétorique au Ier siècle av. J.-C.*, Vol. 1, Paris : Vrin, 2009, p. 386.

[304] *Ibid.*

> « un de ces danseurs de banquet dont la séduction qu'il exerce sur les hommes comme sur les femmes s'exhibe dans une féminité hypertrophiée, à sa façon suggestive de rouler les hanches, les yeux cernés de noirs, dans une robe féminine, ses longs cheveux retenus dans un filet »[305].

L'important pour l'orateur est de préserver l'image qu'il donne de lui-même en public ; ce qu'il fait dans l'intimité importe peu. S'il est confondu devant le forum avec un acteur, formé pour acquérir un certain amollissement dans ses postures, soumis sexuellement pour devenir un artiste, il sera discrédité et perdra sa *grauitas* au profit d'un art gestuel théâtral destiné aux plaisirs du banquet. Comme l'écrit F. Dupont, « les gestes du danseur s'opposent aux gestes du magistrat, comme le féminin au masculin, comme les plaisirs privés à la vertu publique »[306]. En effet, la virilité de l'orateur, sa *grauitas*, doit se voir dans la fermeté de son corps et s'oppose à la féminité de l'acteur. Quintilien d'ailleurs condamne lui-même ce genre d'*actio* faite de *mollitia* et d'une *uenustas* trop prononcée : « Ce qu'il faut surtout éviter, c'est une action efféminée, comme celle de Titius, si l'on en croit Cicéron, ce qui a même fait donner à un genre de danse le nom de Titius »[307].

Quintilien conseille aux orateurs dans son *Institution oratoire* de traiter leur corps avec discernement et de ne pas franchir la limite du convenable : « la femme et l'histrion : telles sont les deux figures exemplaires de ce dérèglement qu'un orateur doit chercher à tout prix à éviter »[308]. J. Lichtenstein, dans son ouvrage sur *La couleur éloquente*, rappelle les propos de Tacite, qui caractérise la beauté du style rhétorique en le comparant au corps de l'homme :

> « [Le corps de l'homme] n'est vraiment beau que si les veines n'y font pas saillie, si on ne peut y compter les os et si, au contraire, on y voit un sang pur

---

[305] F. Dupont, *L'orateur sans visage*, *op cit.*, 75.

[306] *Ibid.*, p. 76.

[307] Quintilien, *Institution oratoire*, XI, 3, 128 [Traduction J. Cousin] : *Longissime fugienda mollis actio, qualem in Titio Cicero dicit fuisse, unde etiam saltationis quoddam genus Titius sit appellatum.*

[308] J. Lichtenstein, *La couleur éloquente, op. cit.*, p. 114.

et sain pour remplir les membres, gonfler les chairs, si les muscles mêmes ont des couleurs qui les cachent et une beauté qui les rehausse »[309].

Dans les *Orateurs antiques*, Denys d'Halicarnasse décrit la rhétorique asianiste sous les traits d'une prostituée :

> « Au cours des siècles précédents, la rhétorique ancienne, fondée sur la philosophie, avait été traînée dans la boue, soumise aux derniers outrages ; elle était épuisée […]. Avait pris sa place une tout autre rhétorique, insupportable de pompeuse insolence, réfractaire à toute philosophie et à toute culture intellectuelle […]. Elle était la vulgarité même et sécrétait un ennui mortel ; elle finit par faire ressembler la Grèce à l'une de ces maisons de débauche aux mœurs louches. Dans ces demeures, l'épouse de naissance libre, à la conduite sage, n'est maîtresse d'aucun de ses biens tandis que la courtisanes aux mœurs légères, qui n'est là que pour ruiner la maison, exige de régner sur toute la fortune, ne manifestant que mépris pour l'épouse légitime et la terrorisant »[310].

L'excès des couleurs, des fards, de la sensualité et de la mollesse dans la voix et les gestes, dans l'attitude de l'orateur, représente la rhétorique à éviter car représentée sous les traits de prostituées. La rhétorique asianiste – représentée comme une prostituée donc bien trop corrompue par la féminité – s'oppose à l'éloquence des orateurs attiques qui sont plus virils et plus vigoureux[311]. Quintilien, lui aussi, attaque cette éloquence contaminée par une féminité excessive, en des termes plutôt violents :

---

[309] Tacite, *Le dialogue des orateurs*, 21, 8 [Traduction H. Goelzer] : *In qua non eminent uenae nec ossa numerantur, sed temperatus ac bonus sanguis implet membra et exsurgit toris ipsosque neruos rubor tegit et decor commendat.*

[310] Denys d'Halicarnasse, *Les orateurs antiques*, I, 1, 2-5 [Traduction G. Aujac] : ἐν γὰρ δὴ τοῖς πρὸ ἡμῶν χρόνοις ἡ μὲνἀρχαία καὶ φιλόσοφος ῥητορικὴ προπηλακιζομένη καὶδεινὰς ὕβρεις ὑπομένουσα κατελύετο […] ἑτέραδέ τις ἐπὶ τὴν ἐκείνης παρελθοῦσα τάξιν, ἀφόρητοςἀναιδείᾳ θεατρικῇ καὶ ἀνάγωγος καὶ οὔτε φιλοσοφίαςοὔτε ἄλλου παιδεύματος οὐδενὸς μετειληφυῖα ἐλευθερίου […] καὶ ἦν φορτική τις πάνυ καὶὀχληρὰ καὶ τελευτῶσα παραπλησίαν ἐποίησε γενέσθαιτὴν Ἑλλάδα ταῖς τῶν ἀσώτων καὶ κακοδαιμόνωνοἰκίαις. ὥσπερ γὰρ ἐν ἐκείναις ἡ μὲν ἐλευθέρα καὶσώφρων γαμετὴ κάθηται μηδενὸς οὖσα τῶν αὐτῆς κυρία, ἑταίρα δέ τις ἄφρων ἐπ᾽ ὀλέθρῳ τοῦ βίου παροῦσαπάσης ἀξιοῖ τῆς οὐσίας ἄρχειν, σκυβαλίζουσα καὶ δεδιττομένητὴν ἑτέραν.

[311] Il existe une polémique de Cicéron contre les Néo-Attiques à ce propos ; nous renvoyons pour cela à l'article de S. Aubert, « La polémique cicéronienne contre Atticistes et Stoïciens autour de la santé du style », *in* Chiron P. et Lévy C. (éds.), *Les noms du style dans l'Antiquité gréco-romaine*, Louvain, Paris, Walpole : Peeters, 2010, p. 87-112.

> « Des corps sains et d'un sang pur et fortifiés par l'exercice, tirent leur beauté de la même source que leurs forces ; car ils ont des couleurs et ils sont sveltes et bien musclés ; mais qu'on s'avise de les épiler, de les farder et de les parer comme des femmes, on les enlaidira à l'extrême en travaillant précisément à les embellir. De même, comme l'atteste un vers grec, une parure décente et noble contribue au prestige mais, efféminée et trop luxueuse, elle n'orne pas le corps mais trahit la mentalité. Il en est ainsi pour le style translucide et chatoyant de certains orateurs, dont il efféminé les idées qu'il revêt d'une telle pompe verbale. Par conséquent, je veux que l'orateur ait du choix pour les mots, de la sollicitude pour les choses […]. C'est avec un esprit plus mâle qu'il faut aborder l'éloquence ; si, dans son ensemble, elle est vigoureuse, elle estimera qu'il n'est pas utile de polir ses ongles et d'arranger sa chevelure »[312].

Comme le dit J. Lichtenstein dans son ouvrage[313], « comme les parures qui féminisent le corps masculin, l'ornement qui amollit le discours viril est indécent. Or, cette parure malsaine à laquelle l'ornement est comparé résulte principalement de deux opérations : épiler et farder », opérations des acteurs ainsi que des femmes, qui rendent les orateurs vulgaires et inconvenants. En effet, l'épilation ôte sa virilité à l'homme ; le fard, quant à lui, est l'ornement de la féminité, utilisé par l'homme pour caricaturer la féminité, pour donner une image contrefaite de lui-même. Cette exigence de virilité s'applique non seulement aux tenues et au langage mais également à l'action oratoire, aussi bien aux gestes qu'à la voix. En effet, la voix ne doit pas être ténue et grêle car l'ornement doit être « mâle et robuste et pur »[314]. La convenance aidera les orateurs à se maintenir dans la virilité tout en usant des ornements indispensables à la beauté de la rhétorique.

Ainsi, comme nous l'avons vu, s'opposent deux rhétoriques : l'une contaminée par la féminité excessive, décrite comme une prostituée, l'autre comme une

[312] Quintilien, *Institution oratoire*, VIII, 1, 19-22 [Traduction J. Cousin] *: Corpora sana et integri sanguinis et exercitatione firmata ex isdem his speciem accipiunt ex quibus uires, namque et colorata et adstricta et lacertis expressa sunt: sed eadem si quis uulsa atque fucata muliebriter comat, foedissima sint ipso formae labore. Et cultus concessus atque magnificus addit hominibus, ut Graeco uersu testatum est, auctoritatem: at muliebris et luxuriosus non corpus exornat, sed detegit mentem. Similiter illa translucida et uersicolor quorundam elocutio res ipsas effeminat quae illo uerborum habitu uestiuntur. curam ergo uerborum, rerum uolo esse sollicitudinem. […] Maiore animo adgredienda eloquentia est, quae si toto corpore ualet, unguis polire et capillum reponere non existimabit ad curam suam pertinere.*

[313] J. Lichtenstein, *La couleur éloquente*, *op. cit.*, p. 120.

[314] Quintilien, *Institution oratoire*, VIII, 3, 6 [Traduction de J. Cousin] : *uirilis et fortis et sanctus.*

rhétorique plus virile. L'orateur doit tenir compte du principe de convenance que nous avons examiné s'il ne veut pas être confondu avec un *cinaedus* ou un *actor*, qui s'exercent et exécutent leur art de la gestuelle pour les plaisirs du banquet, comme des prostituées soumises sexuellement. La rhétorique doit avoir sa part de *uenustas*, car sa finalité est de plaire : le spectacle doit être aussi visuel qu'auditif. En effet, comme le reconnaît Quintilien, « pour ma part, j'oserai affirmer qu'un discours, même médiocre, soutenu par une action énergique, aura plus de poids que le meilleur discours, s'il en est dénué »[315]. La *uenustas*, tempérée par la *moderatio*, donne ainsi à la rhétorique un nouveau statut, celui de la peinture ; devant les yeux de l'auditoire, l'orateur, avec son corps, sa voix, ses gestes, peint différents tableaux ; l'art de la représentation, contrôlé, dépasse presque celui du langage :

> « Et il n'est pas étonnant que ces gestes, qui, après tout, comportent quelque mouvement, produisent une impression si profonde sur l'âme, quand la peinture, qui est un ouvrage silencieux et qui fixe des attitudes immuables, agit sur notre sensibilité la plus intime au point d'avoir parfois l'air d'être plus éloquente que la parole même »[316].

c) La tenue : distinction, élégance et masculinité

La tenue d'un orateur n'est prise en compte par Cicéron dans aucun de ses ouvrages sur la théorie de la rhétorique, et l'*Auctor* de la *Rhétorique à Herennius* n'en fait pas mention. Seul Quintilien, dans son *Institution oratoire*[317], l'aborde. En revanche, Cicéron n'hésite pas à mettre en avant la tenue efféminée et arborée mal à propos de certains hommes politiques et orateurs romains.

---

[315] *Ibid.*, XI, 3, 5 : *Equidem uel mediocrem orationem commendatam uiribus actionis adfirmarim plus habituram esse momenti quam optimam eadem illa destitutam.*

[316] *Ibid.*, XI, 3, 67 : *Nec mirum si ista, quae tamen in aliquo posita sunt motu, tantum in animis ualent, cum pictura, tacens opus et habitus semper eiusdem, sic in intimos penetret adfectus ut ipsam uim dicendi nonnumquam superare uideatur.*

[317] Quintilien, *Institution oratoire*, XI, 3, 137-149.

En effet, la tenue, chez les Romains, est une marque de sociabilité, porteuse d'identité, et est liée à un comportement attendu selon la classe à laquelle le citoyen appartient :

> « Car les gestes et les attitudes corporelles liés aux façons de se vêtir et de se dévêtir sont significatifs de différentes classes d'âge, de sexe, de fonctions, de rangs et de statuts. Le vêtement révèle autant qu'il cache. Il est le signe et la garantie des corps sexués, du statut politique, économique, social et religieux des personnes. Il relève aussi bien d'attitudes attendues et reconnues par un groupe, par une société donnée, que de stratégies de distinction particulières. Il est tributaire d'espaces et de temps précis. »[318]

La toge, pour le peuple romain, se fait symbole du statut social et du rang de celui qui la porte, et permet d'être reconnu et distingué en public. Chaque fonction a son costume : le port du *pallium*[319], de la *stola*[320], de la *lacerna*[321] ou encore de toute autre tenue non appropriée ne convient pas à un orateur ou à un citoyen respectable qui prend la parole en public, sans quoi il risque fort d'être décrédibilisé. Pourtant, la littérature latine regorge d'exemples d'hommes ayant arboré des tenues inconvenantes étant donné leur statut ou leur fonction sociale. Tel est le cas dans les *Philippiques* de

[318]F. Gherchanoc, V. Huet, « Pratiques politiques et culturelles du vêtement. » Essai historiographique, *Revue historique*, n° 641, 2007, p. 6.

[319] Le *pallium* est un manteau grec, qui sied aux hommes de lettres, plus particulièrement aux philosophes.

G. Pisani Sartorio, A. Liberati Silvario, *L'abbigliamento*, Roma : Edizioni Quasar, 2000 : p. 32 : « Il pallio erà un mantello che i Romani avevano mutuato dalla Grecia e distingueva gli uomini di lettere, in particolare i filosofi ». Quelques exemples en littérature latine nous laissent penser que le port du *pallium* n'était pas convenable pour les citoyens romains : Tite-Live, *Ab Vrbe condita*, XXIX, 19 : *Perrogari eo die sententiae accensis studiis pro Scipione et aduersus Scipionem non potuere. Praeter Plemini facinus Locrensiumque cladem ipsius etiam imperatoris non Romanus modo sed ne militaris quidem cultus iactabatur : cum pallio crepidisque inambulare in gymnasio* (« On ne put ce jour-là demander les suffrages, les passions étant enflammées pour ou contre Scipion. Outre le crime de Pleminius et la défaite des Locriens, on débattait du soin du général lui-même, qui n'était non seulement pas romain, mais pas même militaire : il se promène dans le gymnase en pallium et en sandales. » [Traduction personnelle])

[320] La *stola* est une longue robe d'origine grecque portée par-dessus la *tunica intima* – l'ancêtre des sous-vêtements – qui tombe jusqu'aux pieds et est retenue à la taille par une ceinture, que les femmes mariées revêtaient dans la Rome antique. Cette longue robe est le vêtement traditionnel de la matrone romaine, signe de vertu, de respectabilité et pudeur.

[321] J.-N. Robert, *Les modes à Rome*, Paris : Les Belles Lettres, 1988, p. 58 : Manteau léger et élégant ; Auguste en interdit le port au forum et « Cicéron reproche à Antoine, candidat au consulat et maître de la cavalerie, d'avoir traversé la Gaule vêtu de la *lacerna* ».

Cicéron, discours prononcés ou rédigés de 44 à 43 av. J.-C. contre Antoine. Dans la deuxième *Philippique*, invective contre Antoine jamais prononcée, Cicéron rappelle qu'Antoine a hérité des dettes de son père et qu'il n'aurait jamais pu prétendre être candidat à l'augurat sans argent. Il sous-entend par là qu'il doit son élection à Curion et avance qu'il s'agit presque de prostitution affichée et institutionnalisée, qui place directement Antoine dans une position ambiguë et inconvenante puisque féminine, ce qui ne correspond pas à son statut d'homme et de citoyen romain politique. Les termes de Cicéron sont très clairs et laissent voir directement l'accusation de prostitution : « D'abord prostitué aux yeux de tous, les honoraires de cette action ignominieuse étaient déterminés, non sans être assez élevés »[322]. Antoine endosse alors le rôle de femme et de victime dans la suite de la *Philippique* : il est celui qui est soumis à Curion – « Jamais jeune garçon acheté pour assouvir les désirs infâmes ne fut autant sous la domination de son maître que vous, sous la domination de Curion »[323] - et qui pleure devant la porte de son propre père, ce qui ne va pas sans rappeler le thème du *paraclausithyron*, plainte élégiaque de l'amant-poète devant la porte fermée de sa maîtresse et muse, tout entier soumis à elle et impuissant. Plus loin dans la même *Philippique*, Antoine est même comparé à Hélène, signe de faiblesse et de féminité : « De même qu'Hélène pour les Troyens fut cause de ruine et de destruction, de même il fut pour la république une cause de guerre, de ruine et de destruction »[324]. Par ces quelques phrases, l'on peut aisément voir que la féminité chez un homme n'est pas appréciée : au contraire, Cicéron l'utilise pour décrédibiliser Antoine et le déprécier auprès du Sénat. Sa tenue, trop féminine puisque d'une toge virile il fit un vêtement de femme, a permis à Cicéron d'accabler Antoine, en le plaçant dans la même position infamante qu'un acteur :

> « La masculinité civique, affirmée par la toge que porte le jeune homme passé dans la classe des hommes - *uiri* - en revêtant rituellement le grand manteau des citoyens libres, adultes et nés libres - *toga* -, bascule avec Antoine dans son

[322] Cicéron, *Philippiques*, II, 44 [traduction personnelle] : *Primo ulgare scortum, certa flagitii merces, nec ea parua*.

[323] *Ibid.,* 45 [traduction personnelle] : *Nemo umquam puer emptus libidinis causa tam fuit in domini potestate quam tu in Curionis*.

[324] *Ibid.*, 55 [traduction personnelle] : *Vt Helena Troianis, sic iste huic rei publicae (belli) causa pestis atque exitii fuit.*

> inverse symbolique : la toge des prostituées, qui sont non seulement des femmes mais encore sont efféminées, c'est-à-dire entièrement investies par la passion du plaisir et de la cupidité, et du même coup infâmes et ignobles. »[325]

Toujours dans les *Philippiques*, Cicéron démontre par des jeux de mots et des sous-entendus qu'Antoine manque d'éloquence. Il a eu l'indécence de se montrer nu lors d'une harangue devant César pendant les fêtes Lupercales. Le jeu de mot sur le *voile* et l'allusion au fait d'être nu à la fois sans vêtement mais aussi sans éloquence place Antoine dans l'infamie, comme un histrion, et le range par conséquent au même rang qu'un acteur, ce qui démontre la différence, quant à la tenue, entre un acteur et un orateur : la décence et l'infamie.

> « Enfin, que répondrez-vous à cela ? J'attends en effet que vous montriez votre éloquence. J'ai connu votre aïeul qui était très éloquent ; cependant vous êtes plus à découvert quant à votre élocution. Il n'a jamais harangué nu, contrairement à vous, dont nous avons vu le cœur d'homme sans aucun voile. Répondrez-vous à ceci ? Ou oserez-vous seulement ouvrir la bouche ? » [326]

Dans le *Pro Caelio*, Cicéron marque aussi l'importance de la tenue pour un homme politique et un citoyen prenant la parole en public ou devant le Sénat. Il y montre l'importance du bon port de la toge, sans quoi l'orateur pourrait hériter d'un grand déshonneur et être fustigé :

> « Pour nous, en vérité, autrefois, une seule année avait été instituée où nous devions cacher notre bras sous la toge, et, pour les exercices et les jeux du champ de Mars, garder la tunique ; et si nous commencions immédiatement à gagner la solde militaire, nous étions soumis à la même règle dans les camps et à l'armée. A cet âge-là, celui qui ne se défendait pas lui-même par son sérieux et sa moralité, par la discipline familiale et surtout même par un naturel d'une certaine honnêteté, quelle que fût la manière dont il était surveillé par les siens, celui-là ne pouvait cependant pas échapper à un réel déshonneur » [327]

Un siècle plus tard, dans son ouvrage, l'*Institution oratoire*, Quintilien donne des indications particulières et précises quant au port de la toge pour un orateur. Comme nous l'avons vu grâce à l'exemple d'Antoine, l'orateur se doit de respecter la

[325] F. Dupont, « La matrone, la louve et le soldat : pourquoi des prostitué(e)s « ingénues » à Rome ? », *CLIO,* 17, 2003, p. 27.

[326] Cicéron, *Philippiques*, II, 111 [traduction personnelle] : *Quid ad haec tandem ? Expecto enim eloquentiam tuam. Diuertissimum cognoui auum tuum, at te etiam apertiore in dicendo. Ille numquam nudus est contionatus, tuum hominis simplicis pectus uidimus. Respondebisne ad haec aut omnino hiscere audebis ?*

notion de *decorum*[328], si chère aux Romains. La tenue pour un orateur n'a rien de plus que celle d'un citoyen, mis à part que chez l'orateur, elle se remarque beaucoup plus, puisque l'apparence physique est la première chose que l'auditoire voit. L'orateur doit donc veiller à ce que son apparence ne choque pas, soit raisonnable et respecte le bien commun : « Le soin dans la tenue vestimentaire n'est pas particulièrement propre à l'orateur, sauf qu'on y est d'autant plus attentif à son sujet. C'est pourquoi, que la tenue soit comme elle doit l'être pour tous les gens honnête, élégante et mâle. »[329] Quintilien précise bien que la tenue de l'orateur doit être *uirilis*, ce qui exclut par conséquent des tenues indécentes pour un homme, comme celle par exemple d'Antoine ou encore de Verrès, fustigé par Cicéron dans les *Verrines* parce qu'il avait revêtu une tunique sombre et un manteau grec durant sa prêture : « ce préteur qui déclare avoir fait régner par son activité la paix dans la Sicile, avait coutume de rester la plus grande partie de la journée dans cet atelier, vêtu d'une tunique sombre et d'un manteau grec »[330]. Sa tenue est celle que portent les pauvres ; elle est par conséquent indigne d'un magistrat romain tel que lui. Cicéron dans ce passe du *Contre Verrès*, décrit l'atelier de l'accusé à Syracuse, dans lequel il faisait travailler un nombre considérable d'ouvriers afin de faire des objets d'art qu'il avait volés auparavant des vases en or. Verrès ne manquait donc pas de moyens : toutes les œuvres d'art qu'il avait dérobées dans des demeures somptueuses et dans des temples et sanctuaires avaient une valeur inestimable ; en plus d'avoir offensé le peuple romain, il a également outragé les divinités. Pourtant, aussi riche qu'il était, ce magistrat romain, détenteur d'œuvres d'art les plus raffinées, portait une tenue indigne de son statut, ce que Cicéron ne maque pas de faire remarquer pour décrédibiliser un peu plus l'accusé

[327] Cicéron, *Pro Caelio*, 11 [traduction personnelle] : *Nobis quidem olim annus erat unus ad cohibendum bracchium toga constitutus, et ut exercitatione ludoque campestri tunicati uteremur, eademque erat, si statim merere stipendia coeperamus, castrensis ratio ac militaris. Qua in aetate nisi qui se ipse sua grauitate et castimonia et cum disciplina domestica, tum etiam naturali quodam bono defenderet, quoquo modo a suis custoditus esset, tamen infamiam ueram effugere non poterat.*

[328] Notion analysée en II.1.a.

[329] Quintilien, *Institution oratoire*, XI, 3, 137 [traduction personnelle] : *Cultus non est proprius oratoris aliquis, sed magis in oratore conspicitur Quare sit, ut in omnibus honestis debet esse, splendidus uirilis.*

[330] Cicéron, *De signis*, 54 [traduction H. Bornecque] : *Ipse tamen praetor, qui sua uiligentia pacem in Sicilia dicit fuisse, in hac officina maiorem partem diei cum tunica pulla sedere solebat et pallio.*

et le rendre plus coupable encore aux yeux de son auditoire et des citoyens romains. De plus, la tenue de l'orateur est à différencier de celle des femmes :

> « Celui qui n'a pas droit à la laticlave doit se ceindre de façon à ce que le bord de sa tunique descende, sur le devant, un peu au-dessous du genou, et derrière, au milieu du mollet ; car, plus bas, cela convient aux femmes, plus haut, aux centurions […] C'est pourquoi, enrouler la toge autour de la main gauche et se ceindre avec, c'est presque un geste de forcené, mais rejeter le pan du bas sur l'épaule droite a au contraire quelque chose de relâché et d'efféminé »[331].

Toutefois, l'habillement, bien que l'orateur doive y veiller, ne doit pas être la préoccupation première de l'orateur ; c'est pourquoi Quintilien précise, au cours de son développement : « Mais une telle attention portée à notre habillement n'est bonne qu'au début d'un discours »[332].

Dans son ouvrage *Les modes à Rome*[333], Jean-Noël Robert fait de la mode un moyen d'expression et du vêtement un langage. Par sa tenue, l'orateur marque donc son appartenance à une catégorie sociale définie et reconnue par tous comme nous l'avons vu, mais exprime également ses sentiments et émotions, qu'il doit transmettre à son auditoire afin de gagner sa bienveillance et son soutien. La manière dont la toge est placée témoigne donc de l'état d'esprit dans lequel l'orateur déclame son discours, des passions qu'il manifeste et c'est une des raisons pour lesquelles il doit veiller au bon port de son vêtement. Mal positionnée, la toge démontrerait le trouble de celui qui la porte, son incapacité à prendre soin de lui ou encore ses mœurs faisant fi du *mos maiorum*, si important pour les Romains, mettant en avant, entre autre, la *grauitas*, ensemble de règles de conduite que les citoyens romains doivent suivre afin de faire preuve de dignité, de sérieux et de respect devant leurs contemporains et principalement devant un auditoire. Macrobe rapporte au sujet de César et du port de sa toge : « Par exemple, interrogé [Cicéron] d'abord sur la victoire de César sur la raison

[331] Quintilien, Institution oratoire, XI, 3, 138, 146 [traduction personnelle]: *Cui lati claui ius non erit, ita cingatur ut tunicae prioribus oris infra genua paulum, posterioribus ad medios poplites usque parueniant ; nam infra mulierum est, supra centurionum. […] Itaque ut laeuam inuoluere toga et incingi paene furiosum est, sinum uero in dextrum umerum ab imo reicere solutum ac delicatum*.

[332] *Ibid*., XI, 3, 144 [traduction J. Cousin]: *Sed haec amictus obseruatio dum incipimus.*

[333] J.-N. Robert, *Les modes à Rome*, Paris : Les belles lettres, 1988, p. 47-77.

pour laquelle il s'était trompé pour l'élection d'un parti, il répondit : « La manière dont il porte sa toge m'a trompée », se jouant de César qui portait sa toge de telle sorte qu'en laissant traîner le pan de son vêtement, il marchait d'une manière efféminée »[334], ce qui témoigne de ses mœurs dissolues et de l'importance du bon port de la toge pour un citoyen de son rang.

L'orateur doit donc veiller à ce que sa tenue ne fasse pas référence au monde féminin, sans quoi il risquerait d'être décrédibilisé. Comme nous l'avons vu, la tenue d'Antoine a permis à Cicéron de le fustiger dans sa *Philippique* : la *persona* de l'orateur serait donc discréditée s'il arborait une tenue qui ne conviendrait pas à son statut et à sa fonction sociale, et l'orateur serait mis au même rang que les histrions.

2. Le rôle du paradigme de l'*actor* dans la définition de l'*orator*

a) Roscius et Cicéron[335]

Au Ier siècle av. J.-C., Cicéron jouit d'une excellente réputation auprès de beaucoup d'hommes politiques contemporains et auprès d'autres orateurs et écrivains renommés. Plutarque, dans ses *Vies parallèles des hommes illustres*, écrit ceci à son sujet :

> « Je ne crois pas en effet que l'on puisse trouver deux autres orateurs [Cicéron et Démosthène] qui, d'abord obscurs et petits, soient devenus forts et grands, qui aient heurté de front des rois ou des tyrans, qui aient perdu chacun une fille, qui aient été bannis de leur patrie et y soient rentrés avec honneur, qui aient de nouveau pris la fuite et aient été capturés par leurs ennemis, enfin qui aient terminé leur vie en même temps que leurs concitoyens perdaient leur liberté »[336].

Ainsi, homme de lettres et philosophe – il a écrit de nombreux traités philosophiques comme le *De Republica* ou de *De diuinatione*, mais il a également

[334] Macrobe, *Saturnales*, II, 3 [traduction personnelle] : *Nam primum post uictoriam Caesaris interrogatus, cur in electione partis errasset, respondit: Praecinctura me decepit, iocatus in Caesarem, qui ita toga praecingebatur ut trahendo laciniam uelut mollis incederet*.

[335] F. Dupont, *L'orateur sans visage : essai sur l'acteur romain et son masque*, Paris : Presses Universitaires de France, 2000, p. 15-49.

composé des œuvres poétiques, parmi elles le *De consulatu suo* –, Cicéron est notamment estimé pour le rôle qu'il a joué dans la situation politique de Rome à son époque. Se lançant dans une carrière politique en tant qu'*homo nouus* – jamais aucun de ses aïeux n'a exercé de charges particulières – il entame le *cursus honorum*, la carrière des honneurs, par la questure en 75 av. J.-C. L'année 63 av. J.-C. sera celle, glorieuse, de sa consécration : il est nommé consul et obtient le titre honorifique de *Pater Patriae* grâce à Caton d'Utique. La conjuration de Catilina et les nombreux discours qu'il prononce contre le fomenteur d'un complot visant la République, *les Catilinaires*, lui attribuent une renommée telle qu'il est d'abord considéré comme le sauveur de la patrie et de la République romaine et comme un des meilleurs orateurs de son temps. Il a d'ailleurs, en tant qu'orateur et avocat, composé et prononcé de nombreux discours et plaidoyers en faveur de ses différents *clientes* qui le sollicitaient en vue de remporter leurs procès. Le succès de ces plaidoiries – citons, parmi les plus connues, le *In Verrem* en 70 av. J.-C., le *Pro Archia* en 62 av. J.-C, le *Pro Caelio* en 56 av. J.-C., ou encore le *Pro Sestio* en 56 av. J.-C., – accroît sa réputation d'orateur. Seul le *Pro Milone*, discours prononcé en faveur de Milon, accusé d'avoir assassiné Clodius en 52 av. J.-C. fut un désastre, Cicéron étant trop impressionné par les forces politiques en présence pour déclamer correctement son discours. Cependant, la version écrite du *Pro Milone* reste un de ses chefs-d'œuvre. De nos jours, nombreuses sont les affaires politiques passées à la postérité littéraire grâce au talent et à la maîtrise de l'art oratoire de Cicéron ; il est aujourd'hui considéré comme l'un des plus grands auteurs classiques latins, tant par son style que par le savoir et les valeurs qu'il exprime dans ses œuvres philosophiques et littéraires.

Ce bref aperçu de la vie et de l'œuvre de Cicéron – notre sujet ne visant pas à retracer la biographie de l'orateur – démontre qu'il est un grand orateur, respectable et grandement estimé. Il ne saurait avoir une attitude infamante, lui-même dénonçant ceux qui ne tiennent pas compte du *decorum* et qui ont des comportements outrepassant leurs statuts et leurs fonctions, ni même se lier d'amitié avec des personnes déconsidérées. De ce fait, nous sommes en droit de penser que Cicéron

[336] Plutarque, *Vies parallèles des hommes illustres*, *Vie de Démosthène*, III, 4 [traduction de R. Flacelière] : Δύο γὰρ ἑτέρους οὐκ ἂν εὑρεθῆναι δοκῶ ῥήτορας ἐκ μὲν ἀδόξων καὶ μικρῶν ἰσχυροὺς καὶ μεγάλους γενομένους, προσκρούσαντας δὲ βασιλεῦσι καὶ τυράννοις, θυγατέρας δ΄ ἀποβαλόντας, ἐκπεσόντας δὲ τῶν πατρίδων, κατελθόντας δὲ μετὰ τιμῆς, ἀποδράντας δ΄ αὖθις καὶ ληφθέντας ὑπὸ τῶν πολεμίων, ἅμα δὲ παυσαμένῃ τῇ τῶν πολιτῶν ἐλευθερίᾳ τὸν βίον συγκαταστρέψαντας˙.

aurait pu se tenir loin, durant sa carrière, de tout homme taxé d'infamie, comme les gens du spectacle et plus particulièrement les acteurs.

Toutefois, en 77 av. J.-C, Cicéron compose et prononce un discours en faveur de Roscius – Quintus Roscius Gallus, né esclave : le *Pro Roscio comoedo*. Roscius était un acteur de comédies très célèbre à son époque – dans le *De Oratore*, Cicéron écrit que, pour signifier que quelqu'un excelle dans son art « c'est le Roscius de son art »[337] -, à tel point qu'on a attribué le surnom de « Roscius » aux acteurs les plus célèbres jusqu'au XIXe siècle. C'est par exemple le cas d'Ira Aldridge, un acteur européen célèbre du XIXe siècle, surnommé « Roscius l'Africain », rendu célèbre grâce aux rôles qu'il a interprétés dans les pièces à succès de Shakespeare, ainsi que de Baron, acteur français du XVIIIe siècle, surnommé « le Roscius de son siècle » grâce à son talent. Le succès de Roscius a fait sa fortune, et c'est notamment pour une affaire d'argent et de litige financier que Cicéron a pris la défense du célèbre acteur contre C. Fannius Chaerea. L'affaire est complexe et le discours que nous possédons à l'heure actuelle est lacunaire : l'exorde, la narration et la péroraison font défaut. L'issue du procès ne nous est pas connue ; nous savons seulement que C. Fannius Chaerea s'était associé avec Roscius pour exploiter les services de Panurge, un de ses jeunes esclaves. Roscius était chargé de lui enseigner l'art du comédien ; le loyer de service du jeune esclave devait être partagé en moitiés égales entre Roscius et le propriétaire de l'esclave. Malheureusement, Panurge a trouvé la mort et les plans ourdis par son propriétaire et Roscius s'en sont trouvés contrariés. C. Fannius Chaerea intente un procès contre Roscius car ce dernier a effectué une transaction avec le meurtrier de Panurge : une terre qui lui rapporte beaucoup est la raison pour laquelle C. Fannius Chaerea estime avoir droit à une part de sa fortune. Incomplet et occupant « en tout cas une situation marginale dans le corpus cicéronien »[338], ce discours nous intéresse pourtant au plus au point car il nous permet de mettre en avant la considération que Cicéron avait pour son *cliens*[339], un acteur, donc un « non-citoyen » taxé d'infamie.

[337] Cicéron, *De oratore*, I, 130 [Traduction d'E. Courbaud]: *Is in suo genere Roscius diceretur.*

[338] S. Pittia, « Vraies et fausses redécouvertes du plaidoyer cicéronien *Pro Roscio comoedo* », *Revue de philologie, de littérature et d'histoire anciennes*, 78, 2004, p. 266.

[339] Cicéron, *Pro Roscio comoedo*, 15 [traduction personnelle]: *Illa superior fuit oratio necessaria, haec erit uoluntaria illa ad iudicem, haec ad C. Pisonem, illa pro reo, haec pro Roscio, illa uictoriae, haec bonae existimationis causa comparata.* (« Les paroles que j'ai dites précédemment étaient nécessaires ; ce que je dirai à présent sera nécessaire. Celles-là étaient pour les juges, je parlerai maintenant pour C. Pison ; celles-là étaient pour l'accusé, je m'adresserai maintenant à Roscius ; je

En effet, à plusieurs reprises dans son plaidoyer, Cicéron met en valeur la générosité, la vertu, l'honnêteté et le dévouement de Roscius pour le peuple romain, autant de qualités et de valeurs morales qui donnent le sentiment que l'orateur fait fi de l'infamie qui pèse pourtant sur l'acteur du fait de son statut : « Est-il quelqu'un parmi les hommes pour qui vous ayez plus d'estime ? Est-il quelqu'un qui vous semble plus pur, plus sage, plus humain, plus serviable et plus généreux que lui ? »[340], « Avant même qu'il ne devienne riche, il a toujours été le plus généreux et le plus libéral de tous les hommes »[341], « Il a accepté la fatigue et a rejeté le profit, encore maintenant il ne s'oppose pas à être dévoué au peuple romain, il y a déjà quelque temps qu'il a renoncé à penser à lui-même »[342], « parce qu'il était d'une parfaite innocence et d'une totale intégrité »[343], « Il est évident que Roscius est un homme habile et qui sait se retourner »[344]. Cicéron va jusqu'à faire mention du talent de Roscius et de ses compétences à enseigner : « Parce qu'il avait été formé par Roscius, Panurge semblait savoir encore plus de choses qu'il n'en savait en réalité »[345]. L'éloge de Roscius ne s'arrête pas là ; Cicéron évoque le du talent et la conscience professionnelle de l'acteur dans d'autres ouvrages : « Du reste j'ai souvent l'habitude d'être étonné par l'ignorance de ceux qui jouent sur scène sous les yeux de Roscius ; en effet qui peut se mettre en mouvement sans qu'il ne voie ses défauts ? »[346]. Il est évident que Cicéron,

plaidais pour la victoire et comme j'ai soutenu sa cause, je plaiderai maintenant pour défendre sa réputation »).

[340] *Ibid.*, 18 [traduction personnelle] : *Estne quisquam omnium mortalium de quo melius existimes tu ? Esrne quisquam qui tibi purior, prudentior, humanior, officiosior liberaliorque uideatur ?*

[341] *Ibid.*, 22 [traduction personnelle] : *Immo etiam ante quam locuples <esset>, semper liberalissimus munificentissimusque fuit.*

[342] *Ibid.*, 23 [traduction personnelle] : *Laborem quaestus recepit, quaestum laboris reiecit ; populo Romano adhuc seruire non destitit, sibi seruire iam pridem destitit.*

[343] *Ibid.*, 26 [traduction personnelle] : *Quod erat summa innocentia et integritate.*

[344] *Ibid.*, 48 [traduction personnelle] : *Roscius est uidelicet homo callidus et uersutus.*

[345] *Ibid.*, 31 [traduction personnelle] : Quia ueniebat a Roscio, plus etiam scire quam sciebat uidebatur.

[346] Cicéron, *De oratore*, II, 233 [traduction personnelle] : *Quamquam soleo saepe mirari eorum impudentiam, qui agunt in scaena gestum inspectante Roscio ; quis enim sese commouere potest, cuius ille uitia non uideat ?*

en tant que *patronus*, se devait de défendre son *cliens*, mais il n'était pas tenu de le complimenter autant ni de couvrir d'éloges pour ce personnage, rebus de la société, dans plusieurs de ses discours et plaidoyers. Le fait que l'acteur ait été à ce point mis en avant semble paradoxal compte tenu de l'infamie qui pesait sur les gens du spectacle à l'époque romaine et du statut de Cicéron : tout les oppose et pourtant il semblerait que leur relation les rapproche. Bien que Roscius ait bénéficié d'une situation particulièrement aisée, il n'échappait néanmoins pas à la condition qu'imposait son statut :

> « Mais quelle que fût sa situation de fortune, l'homme de théâtre n'en était pas moins un déclassé dans la société romaine, frappé d'infamie, c'est-à-dire privé d'une partie de ses droits civiques, peut-être parce que, comme en Grèce, sa condition était incompatible avec le service militaire »[347].

Les lois et textes juridiques de l'époque impériale rangeaient les comédiens avec les proxénètes, les escrocs et les condamnés de droit commun :

> « A la fin du Ier siècle av. J.-C., la *Table d'Héraclée*, dont la date et la portée sont discutées, nous apprend que les comédiens, comme les autres gens du spectacle, ne pouvaient accéder aux magistratures municipales et entrer dans l'ordre des décurions des cités de droit romain […]. La *Lex Visellia*, votée en 24 ap. J.-C., sous le règne de Tibère, interdit par ailleurs aux affranchis romains [et beaucoup d'acteurs romains le sont] l'exercice des magistratures municipales et l'entrée dans l'ordre des décurions »[348].

Ainsi, planaient sur les acteurs et autres gens du spectacle une infamie juridique, puisqu'ils étaient privés de droits civiques et déchus de leur ordre, ainsi qu'une infamie morale, car « ni leurs voix ni leurs gestes ne sont libres ni dignes d'un homme libre, car ils n'ont d'autre but que le plaisir des autres, ils sont légitimement assimilés à des prostituées »[349].

---

[347] J.-C. Dumont, M.-H. François-Garelli, *Le théâtre à Rome*, Paris : Librairie Générale Française, 1998, p. 24.

[348] C. Hugoniot, « De l'infamie à la contrainte, évolution de la condition sociale des comédiens sous l'empire romain », *in* C. Hugoniot, F. Hurlet et S. Milanezi (éds.), *Le statut de l'acteur dans l'Antiquité grecque et romaine. Actes du colloque de Tours les 3 et 4 mai 2002,* Tours : Presses universitaires François-Rabelais, 2004, p. 213-240.

[349] F. Dupont, *Le théâtre latin*, Paris : A. Colin, 1988, p. 24.

Pourtant, Roscius avait droit à une réputation sans égale en tant qu'acteur : il était considéré comme l'un des meilleurs de son époque et Cicéron ne cessait de prononcer des paroles élogieuses à son égard. En 62 av. J.-C., il a même évoqué, devant tout un auditoire, la mort récente de l'acteur, son talent inégalable et la douleur que tous ressentaient suite à cette perte tragique :

> « Qui de nous, quelque grossier, quelque insensible qu'on le suppose, n'a pas été touché dernièrement de la perte de Roscius ? Quoique la mort l'ait atteint dans un âge avancé, tel était l'agrément et la perfection de son art, qu'il nous semblait que jamais il n'eût dû mourir. Ainsi donc un acteur, par les grâces de son jeu et la souplesse de ses organes, s'était gagné dans Rome tous les cœurs. »[350]

De plus, J.-C. Dumont, dans un article qu'il consacre à Roscius et à Laberius[351], souligne le fait que Roscius, acteur romain, s'est vu attribuer l'anneau d'or qui lui conférait les mêmes droits que les chevaliers ; cela lui donnait donc un statut hautement supérieur à celui d'acteur de comédies : « C'est Roscius qui est aussi très cher à L. Sylla et qui s'est vu offrir l'anneau d'or par le dictateur lui-même »[352]. Ainsi, Roscius est un cas sans doute unique : acteur devenu chevalier, il a toujours continué à jouer la comédie, faisant le bonheur du peuple romain et formant des esclaves ou affranchis au métier de comédien. Laberius, quant à lui, un chevalier, est monté sur les planches sur l'ordre de Jules César pour jouer le texte d'un mime dont il était lui-même l'auteur contre salaire et en a perdu son rang équestre : ce fait démontre l'infamie qui pèse sur les acteurs et souligne par conséquent le paradoxe que constitue Roscius à lui seul. Personnage et statut d'autant plus paradoxaux que Cicéron louait Roscius et ses mérites, comme nous l'avons montré, mais qu'il louait également « les anciens romains d'avoir rendu inéligibles et exclus de leur tribu les gens du théâtre »[353] : « Comme ils [nos ancêtres] jugeaient déshonorants l'art des jeux et tout ce qui se

[350] Cicéron, *Pro Archia*, 17 [traduction M. De Guerle] : *Quis nostrum tam animo agresti ac duro fuit, ut Rosci morte nuper non commoueretur ? Qui cum esset senex mortuus, tamen propter excellentem artem ac uenustatem uidebatur omnino mori non debuisse. Ergo ille corporis motu tantum amorem sibi conciliarat a nobis omnibus.*

[351] J.-C. Dumont, « Roscius et Laberius », *in Le statut de l'acteur, op. cit.,* p. 241-250.

[352] Macrobe, *Saturnales*, III, 14, 13 [traduction personnelle] : *Is est Roscius qui etiam L. Sullae carissimus et anulo aureo ab eodem dictatore donatus est.*

[353] J.-C. Dumont, M.-H. François-Garelli, *Le théâtre à Rome*, *op. cit*., p. 24.

passe sur scène, ils ont voulu que ce genre de gens non seulement soient privés de la dignité dont jouissent les autres citoyens mais encore qu'ils fussent chassés de leur tribu par la flétrissure des censeurs »[354]. F. Dupont précise que « cette richesse et cette gloire des histrions n'ont rien d'honorable »[355] : elles n'empêchent pas, bien au contraire puisqu'elles en sont la conséquence, que les acteurs dansent et jouent pour le plaisir des foules, ce qui rend le statut des histrions déshonorant qu'ils donnent du plaisir contre salaire, en dehors du *forum*, dans les banquets. C'est pourquoi, contrairement à F. Dupont qui écrit que Cicéron « ne fait que son devoir de *patronus* à l'égard de celui qu'il appelle son *familiaris* »[356], nous pensons plutôt que Cicéron et l'acteur Roscius auraient pu « collaborer » professionnellement et se fortifier l'un l'autre. Le seul terme de *familiaris* le prouve. Traduit par « serviteur », « de la maison, de la famille, domestique », il peut aussi signifier chez Cicéron « ami de la maison, familier, intime » ou encore « un ami, un familier »[357]. Roscius n'étant pas un esclave de la maison de Cicéron ni un de ses domestiques, il était par conséquent forcément un « intime », un « ami ». En plus de le considérer comme un « intime », Cicéron rajoute au paradoxe en qualifiant Roscius de *uir*, ce qui s'oppose totalement à la féminité et à l'*impudicitas* qui caractérise ordinairement les acteurs :

> « Cet homme, par ma foi – j'ose le dire – possède plus confiance que de technique, plus de sincérité que de savoir, lui que le peuple romain juge qu'il est meilleur homme [*uirum*] qu'histrion [*histrionem*], qui, de même qu'il est le plus digne de la scène à cause de son art, serait le plus digne d'entrer au sénat à cause de sa retenue »[358].

Aussi Cicéron fait-il de Roscius un être plein d'*abstinentia*, ce qui est totalement contraire au statut d'acteur ; il va plus loin en en faisant un homme, *uir*, et le défend

[354] [9] Cicéron, *De Republica*, IV, 10. F. Dupont, *L'orateur sans visage*, *op. cit.*, p. 67.

[355] *Ibid.*, p. 69.

[356] *Ibid.*, p. 16.

[357] F. Gaffiot, *Le grand Gaffiot, dictionnaire latin-français*, Paris : Hachette-livre 2000, p. 659 *s.u familiaris*.

[358] Cicéron, *Pro Roscio comoedo*, 17 [traduction personnelle] : *Qui me dius fidius—audacter dico—plus fidei quam artis, plus ueritatis quam disciplinae possidet in se, quem populus Romanus meliorem uirum quam histrionem esse arbitratur, qui ita dignissimus est scaena propter artificium ut dignissimus sit curia propter abstinentiam.*

en lui attribuant un statut plus élevé que celui auquel il a droit. Ceci semble rapprocher les deux hommes. De fait, tous deux sont artisans de la parole et des locuteurs : ils interprètent un discours, chacun à leur manière et chacun dans le lieu qui convient à leur statut. Mais il semblerait qu'autre chose les rapproche. Plutarque nous rapporte ceci : « il s'appliqua à écouter attentivement le comédien Roscius et le tragédien Aesopus »[359]. On trouve le même genre de témoignage chez Macrobe :

> « D'ailleurs les acteurs n'étaient pas frappés d'infamie, comme en apporte la preuve Cicéron dont nul n'ignore les liens qui l'ont uni à Roscius et Ésope, liens si étroits qu'il a mis son talent au service de leurs affaires et de leurs intérêts, ce qui ressort de nombreux témoignage et en particulier de sa correspondance. Qui n'a lu en effet les discours où Cicéron reproche au peuple romain d'avoir fait du bruit pendant que Roscius jouait ? C'est en tout cas un fait établi qu'il se mesurait habituellement avec l'acteur lui-même pour savoir qui varierait le plus l'expression de la même pensée, Roscius par ses mimiques diverses ou lui-même en puisant dans les ressources de son éloquence pour la formuler différemment. Ces liens conduisirent Roscius à croire tellement en son art qu'il composa un livre pour comparer l'art oratoire et l'art dramatique »[360].

Ainsi l'auteur des *Vies parallèles* et Macrobe rapportent les mêmes faits : Cicéron auraient pris des leçons d'*actio* auprès de Roscius et d'Ésope, ce que réfute F. Dupont[361]. Comme nous le verrons plus tard, il ne s'agit pas toujours des mêmes exercices ni de la même méthode, point sur lequel nous rejoignons F. Dupont. Pourtant, rien ne permet d'affirmer que Cicéron n'ait pas observé Roscius, ou pris des leçons, auprès de lui qui était spécialiste de l'expression du corps puisqu'acteur de comédies, ou d'Ésope, spécialiste de la voix puisqu'acteur tragique, afin de

[359] Plutarque, *Vies parallèles des hommes illustres*, *Vie de Cicéron*, V, 4 [traduction de R. Flacelière] : τοῦτο μὲν Ῥωσκίῳ τῷ κωμῳδῷ, τοῦτο δ΄ Αἰσώπῳ τῷ τραγῳδῷ προσέχειν ἐπιμελῶς.

[360] Macrobe, *Saturnales*, III, 14, 11-12 [traduction de C. Guittard] : *Ceterum histriones non inter turpes habitos Cicero testimonio est, quem nullus ignorat Roscio et Aesopo histrionibus tam familiariter usum, ut res rationesque eorum sua sollertia puteretur : quod cum aliis multis tum ex epistolis quoque eius declaratur. Nam illam orationem quis est qui non legerit, in qua populum Romanum obiurgat quod Roscio gestum agente tumultuarit ? Et certe satis constat contendere eum cum ipso histrione solitum, utrum ille saepius eandem sententiam uariis gestibus efficeret an ipse per eloquentiae copiam sermone diuerso pronuntiaret. Quae res ad hanc artis suae fiduciam Roscium abstraxit, ut librum conscriberet quo eloquentiam cum histrionia conpararet.*

[361] F. Dupont, *L'orateur sans visage*, *op. cit.*, p. 22 : « Il n'est nullement ici question d'*actio* ni d'exercices vocaux en commun comme certains l'ont affirmé » [comme F. Desbordes, M. Monbrun, B. Zucchelli ou encore F. Graf].

perfectionner son art oratoire et plus particulièrement son *actio*, alliance du geste et de la voix. Cicéron disait lui-même dans ses ouvrages qu'il était faible et qu'il n'avait pas un corps suffisamment éloquent[362]. De plus, comme il était *homo nouus*, aucun de ses parents n'auraient pu le former à l'art de l'éloquence ; il a dû se former seul auprès de professionnels romains et grecs : « J'étais alors très maigre et très délicat du corps, avec un cou long et mince »[363], et après avoir rencontré des rhéteurs à Rome et à Athènes, après avoir observé le jeu des acteurs, après s'être exercé : « ma voix n'avait plus d'éclats exagérés et mon style avait comme fini de bouillonner ; mes poumons s'étaient fortifiés et mon corps avait acquis un embonpoint raisonnable »[364]. Observer la façon dont jouaient les acteurs, et inversement pour les acteurs observer la façon dont les orateurs interprétaient leurs discours, rend le monde du théâtre et celui de l'éloquence moins étanches qu'il n'y paraît. D'ailleurs, le vocabulaire utilisé pour parler à la fois de l'éloquence et du théâtre le démontre : le verbe *agere* possède un double sens qui montre que le théâtre et l'éloquence ne sont pas si éloignées : en parlant des acteurs, *agere fabulam* signifie « jouer une pièce » et *agere causam*, en parlant des orateurs, signifie « plaider une cause ». Le même jeu de double sens sur le mot *partes* exprime la même idée : il signifie à la fois « parti politique » mais aussi « rôle d'un acteur »[365]. Un acteur, comme Ésope dans cet extrait du *Pro Sestio*, contribue donc à la vie politique – et Cicéron reconnaît publiquement cette contribution – par son jeu théâtral, c'est-à-dire par ses gestes et sa voix.

En outre, politique et théâtre ne semblent pas aussi éloignés que l'on pourrait croire. Sylla, qui a attribué à Roscius un anneau d'or qui lui donnait les mêmes droits qu'un chevalier, « créa en Italie un climat favorable aux représentations dramatiques, en particulier aux pratiques mimiques et orchestiques liées au domaine dionysiaque »[366]. Ses choix en matière de théâtre et de fréquentation d'acteurs relevaient d'une stratégie politique. Considéré par ses contemporains comme un

[362] Cicéron, *Brutus*, 313.

[363] Cicéron, *Brutus*, 313 [traduction de J. Martha] : *Erat eo tempore in nobis summa gracilitas et infirmitas corporis, procerum et tenue collum.*

[364] *Ibid.*, 316 [traduction de J. Martha] : *Nam et contentio nimia uocis resederat et quasi deferuerat oratio lateribusque uires et corpori mediocris habitus accesserat.*

[365] *Le grand Gaffiot, s. u. agere* et *pars*.

homme ambitieux et éloquent, Sylla utilisait le théâtre pour délivrer un message politique : « ces jeux rappellent, par exemple, que Sylla est vainqueur de Mithridate aussi bien que des Romains qui ont tenté d'usurper son pouvoir »[367]. S'intéresser au théâtre relève d'une stratégie comme nous l'avons dit : s'entourer d'acteurs, comme Roscius, pour la comédie, Metrobius pour le mime lyrique et Sorix pour le mime, constitue un atout politique[368]. Ces jeux et ces genres théâtraux sont les plaisirs du peuple. S'intéresser à ces genres en vogue, c'est une manière, pour les orateurs et les hommes politiques, d'acquérir les faveurs populaires. Néron pensait aussi aux avantages qu'il pouvait retirer du théâtre et de l'expression dramatique :

> « Mais, puisque nous en sommes à l'époque de Néron, je veux te rapporter aussi ce qui advint à un barbare à propos du même danseur : c'est un fait qui est tout à la gloire de la danse. Un de ces princes barbares qui règnent sur le Pont, étant venu pour affaires à la cour de Néron, alla voir comme tout le monde ce fameux danseur. Celui-ci dansa d'une manière si expressive que le prince, bien qu'il ne comprît pas ce qu'on chantait, car il n'était grec qu'à demi, saisi cependant tout le sujet »[369].

Aussi les mimes et les danseurs étaient-ils capables de « s'exprimer en véritables orateurs muets »[370] et de faire entendre le discours sans le moindre mot : Néron « sut donc intégrer à son projet politique d'unification de l'empire les possibilités offertes par ces spectacles qui supposaient une compréhension immédiate

---

[366] M.-H. François-Garelli, *Danser le mythe : la pantomime et sa réception dans la culture antique*, Louvain –Paris Peeters : Bibliothèques d'études classiques, 2007, p. 137.

[367] *Ibid.*, p. 139.

[368] Athénée, *Les Deipnosophistes*, VI, 261c [Traduction de L. de Villebrune] : Νικόλαος δ΄ ἐν τῇ ἑβδόμῃ καὶ ἑκατοστῇ τῶν ἱστοριῶν Σύλλαν φησὶ τὸν Ῥωμαίων στρατηγὸν οὕτω χαίρειν μίμοις καὶ γελωτοποιοῖς φιλόγελων γενόμενον, ὡς καὶ πολλὰ γῆς μέτρα αὐτοῖς χαρίζεσθαι τῆς δημοσίας. « Sylla, général Romain, et qui aimait pareillement à rire, eut tant de passion pour les mimes et les bouffons, qu'il leur assigna des terres très étendues qui appartenaient à l'Etat »).

[369] Lucien, *De la danse*, 64 [traduction d'E. Chambry] : Ἐπεὶ δὲ κατὰ τὸν Νέρωνά ἐσμεν τῷ λόγῳ, βούλομαι καὶ βαρβάρου ἀνδρὸς τὸ ἐπὶ τοῦ αὐτοῦ ὀρχηστοῦ γενόμενον εἰπεῖν, ὅπερ μέγιστος ἔπαινος ὀρχηστικῆς γένοιτ΄ ἄν. τῶν γὰρ ἐκ τοῦ Πόντου βαρβάρων βασιλικός τις ἄνθρωπος κατά τι χρέος ἥκων ὡς τὸν Νέρωνα ἐθεᾶτο μετὰ τῶν ἄλλων τὸν ὀρχηστὴν ἐκεῖνον οὕτω σαφῶς ὀρχούμενον ὡς καίτοι μὴ ἐπακούοντα τῶν ᾀδομένων—ἡμιέλλην γάρ τις ὢν ἐτύγχανεν—συνεῖναι ἁπάντων.

[370] M.-H. François-Garelli, *Danser le mythe*, *op. cit.*, p. 174.

du 'texte' gestuel et sonore »[371]. Ainsi, l'on peut dire que les orateurs et les acteurs de pantomimes participaient tous deux, « à leur mesure, d'un projet politique de diffusion d'une culture commune »[372].

L'exemple de Roscius et de Cicéron nous a permis de constater une ouverture dans le monde apparemment fermé de l'éloquence et du théâtre. A l'inverse de F. Dupont, pour qui « les statuts énonciatifs de la parole théâtrale, ludique, et de la parole éloquente, sérieuse, sont à Rome rigoureusement disjoints, dans le temps, dans l'espace et dans les mœurs »[373], nous avons tendance à penser, de prime abord, que ces deux mondes ne sont pas parfaitement séparés et rivaux. Le danseur ou l'acteur, considéré comme un « orateur muet », nous amène à nous interroger sur une pratique commune entre les acteurs et les orateurs.

b) Acteur et orateur : une théorie et une pratique communes ?

La question de la similitude entre acteur et orateur est souvent soulevée. Il est vrai que ces deux pratiques peuvent sembler, de prime abord, identiques : comme nous l'avons montré, l'intimité entre certains acteurs et des hommes politiques de renom rend le monde du théâtre et celui de l'éloquence moins étanches qu'il n'y paraît. En effet, orateurs et acteurs mettent un texte en paroles et en gestes et veulent faire naître, chez leurs auditeurs, des émotions fortes, l'un pour le plaisir, l'autre pour plaider la cause de son *cliens*. Nous l'avons vu précédemment, Cicéron a observé le jeu des acteurs, de Roscius notamment, afin de parfaire son action oratoire : cela suppose-t-il que les exercices des acteurs et des orateurs étaient similaires ? Nous avons soulevé la question, en précisant notamment que selon F. Dupont, il n'était absolument pas question d'exercices communs. Pourtant, dans le même ouvrage, l'auteur donne certains exemples de pratiques que les acteurs et les orateurs partageaient. Certes, il ne s'agit pas de mettre en œuvre ces pratiques de la même manière. Mais pourtant, tant dans les ouvrages antiques que dans les ouvrages

[371] *Ibid.*, p. 174.

[372] *Ibid.*, p. 174.

[373] F. Dupont, *L'orateur sans visage : essai du l'acteur romain et son masque*, Paris : Presses Universitaires de France, 2000, p. 10.

critiques modernes, il nous a paru possible de penser que les orateurs ont « imité » - et nous verrons dans quelle mesure – les acteurs dans leurs pratiques et que ces derniers ont donné à voir et à entendre grâce à leurs représentations théâtrales durant les jeux et les fêtes ce que les orateurs ont théorisé par écrit, c'est-à-dire ce que l'auteur de la *Rhétorique à Herennius*, Cicéron et Quintilien après lui ont tenté de codifier dans leurs manuels de rhétorique destinés à la formation des orateurs.

F. Desbordes définit dans son ouvrage sur la rhétorique antique[374] les *progymnasmata*, exercices préliminaires et scolaires dont la difficulté est graduée pour permettre à l'orateur d'aborder la déclamation et de s'y former, afin de déclamer correctement son texte en associant dans les diverses parties du discours différents tons de voix aux gestes qui y correspondent. Ces exercices sont connus grâce aux ouvrages qui ont été conservés de l'Antiquité, le manuel de Théon notamment, ou encore celui de Libanius, dont des exercices corrigés ont été préservés. Parmi ces exercices préliminaires figurent la *sententia*, « maxime tirée de la pratique de la vie, exprimant en peu de mots ce qui se passe ou ce qui doit se passer dans l'existence »[375], exercice préliminaire commun aux acteurs et aux orateurs. La *sententia* est aussi « le point de rencontre de l'écriture et de l'oralité, de l'énonciation singulière et du savoir collectif, de l'événement et de la permanence. C'est pourquoi elle est le point de départ d'exercices où l'orateur s'entraîne à des actualisations potentielles »[376]. Ce que Cicéron appelle une *commentatio domestica*[377] (« déclamation à la maison »), permet à l'orateur de s'entraîner à varier le ton sur une même *sententia* afin de la réutiliser dans plusieurs discours, de l'actualiser selon le contexte et selon la réception du public ; ainsi « il en varie les modalités affectives, accentue ou diminue sa valeur démonstrative – *docere* –, ou sa valeur ornementale – *delectare* – ou sa valeur émotive – *mouere* –, correspondant aux différents moyens de l'éloquence »[378]. Un acteur, tout autant qu'un orateur, doit s'entraîner longuement afin de parfaire sa gestuelle. C'est

[374] F. Desbordes, *La rhétorique antique : l'art de persuader*, Paris : Hachette, 1996, p. 133-134.

[375] *Rhétorique à Herennius*, IV, 24 [traduction de G. Achard] : *Sententia est oratio sumpta de uita quae aut quid sit aut quid esse oporteat in uita breuiter ostendit*.

[376] F. Dupont, *L'orateur sans visage*, *op. cit.*, p. 25-26.

[377] Cicéron, *Brutus*, 272.

ainsi que les deux se rejoignent : l'acteur va lui aussi se servir de la *sententia* afin de travailler son geste et de le parfaire ; comme l'orateur, l'acteur s'exercera à réutiliser une même *sententia* dans des rôles différents, avec des gestes différents, et il l'actualisera selon la comédie qu'il doit jouer et le rôle qu'il doit interpréter. Ainsi entraîné, il sera apte, comme l'orateur, à s'adapter à différents personnages dans des contextes différents. L'acteur imite donc par son corps et par ses gestes le langage confié aux chanteurs dans la comédie : les différentes postures qu'il adoptera permettront d'identifier le personnage qu'il interprète – un esclave, un proxénète véreux, un soldat fanfaron, un vieillard ; « les histrions avaient souvent à danser des *sententiae* en les mettant en contexte, c'est-à-dire à les intégrer à tel ou tel rôle sans que rien dans l'énoncé poétique ne se référât à ce rôle ». Il s'agit donc pour l'acteur de « mimer la *sententia* avec les gestes de différents rôles ou personnages »[379]. En effet, l'acteur comique s'exprime essentiellement avec son corps. Une comédie est pour moitié composée de scène de ballet qu'on appelle *cantica*, durant lesquelles l'acteur danse son rôle. Mais il ne lui suffit pas de savoir sauter et danser : pendant les *diuerbia* – les passages parlés – l'acteur comique doit savoir imposer sa voix : quotidiennement, comme l'orateur, l'acteur doit pratiquer des exercices afin de muscler son torse. Pour autant, son corps reste plus important que sa voix, contrairement à l'acteur tragique, qui accomplit surtout des exploits vocaux. Les parties déclamées, en effet, dans la tragédie, tiennent une place plus importante que dans la comédie. Comme les acteurs au XVIIe siècle, l'acteur tragique antique est un déclamateur : sa diction est à la limite du chant et sa voix est le prolongement de son corps. Selon un code gestuel déterminé, comme l'acteur comique, l'acteur tragique doit exprimer des sentiments simples, comme la colère, la joie, la tristesse. Comme dans le kabuki japonais, dont les trois anagrammes 歌舞伎 signifient respectivement 'chant', 'danse' et 'habileté technique', les gestes des acteurs, comiques et tragiques, sont très codifiés et ne sont jamais improvisés.

Ainsi, la même *sententia* est utilisée à la fois par l'orateur et par l'acteur : l'un pour la voix et l'*elocutio*, pour les différentes émotions qu'il doit susciter selon le contexte, l'autre pour la gestuelle.

---

[378] F. Dupont, *L'orateur sans visage*, *op. cit.*, p. 26.

[379] *Ibid.*, p. 32.

Ce point commun les amène à une capacité commune : ils doivent tous deux, l'acteur comme l'orateur, créer un effet sur le public – le rendre bienveillant, le faire rire, le mettre en colère, le faire pleurer *etc.* – et pour cela ils doivent observer les réactions de leur public et s'en servir. Ainsi, s'entraîner à prononcer ou à « jouer » des *sententiae* de différentes façons leur permettra sans aucun doute aptes de s'adapter tous deux à leur auditoire et à mener de bien leur activité, pour l'un plaire, pour l'autre plaider une cause ou prononcer un discours devant une foule ou le Sénat.

Cet excursus sur la *sententia* nous a permis de faire ressortir l'importance du geste pour les acteurs, puisque c'est ce qu'ils travaillent en s'exerçant. L'orateur, quant à lui, travaillait plus son *elocutio* que son *gestus* grâce à la *sententia* ; cependant,

> « la critique cicéronienne ne pouvait déjà, malgré son attachement au texte, s'empêcher de souligner, dans les cas remarquables, l'importance du geste, témoignant ainsi à la fois d'un intérêt personnel pour la gestuelle, tout naturel chez un spécialiste de l'*actio* oratoire, et d'un goût généralisé pour les éléments visuels de la représentation »[380].

Ainsi, à de nombreuses reprises dans ses traités sur l'art oratoire, Cicéron ne manque pas de faire remarquer l'importance des gestes pour mettre en valeur un discours et pour donner du poids à l'action oratoire : il en donne, dans le *De oratore*[381] principalement mais aussi dans certains de ses discours, des consignes et des applications claires et très précises. Les deux domaines s'influenceraient donc : on sait que Cicéron allait observer Roscius s'entraîner et interpréter ses rôles ; « [il] ne s'est pas borné à écouter les leçons des philosophes et des rhéteurs à Athènes » mais il a été un « spectateur attentif du théâtre grec »[382]. Il en est de même pour Roscius : « Aussi est-ce un fait bien certain, que Aesopus et Roscius, les deux plus habiles acteurs de l'époque, quand il [Cicéron] plaidait, se mêlaient souvent à l'auditoire, afin

[380] M.-H. François-Garelli, *Danser le mythe*, op. cit., p. 160-160.

[381] Cicéron, *De oratore*, III, 213-227 ; voir aussi *Orator*, 55-60.

[382] M. Monbrun, « Cicéron et le théâtre tragique », *in* M. Menu (éd.), *Théâtre et cité : Séminaire du CRATA 1992-1994*, Toulouse : centre de recherches appliquées au théâtre antique, 1994, p. 77. En effet, Athènes et Rhodes semblaient à cette époque représenter les deux pôles les plus importants de la culture grecque ; de plus, en Grèce, le théâtre était mêlé de près à la politique. Dans le *Brutus*, Cicéron rapporte que, pour ses études, il fit un séjour en Grèce (cf. *Brutus*, 315,316).

de rapporter au théâtre des gestes appris au forum »[383]. Ainsi, Roscius allait observer Cicéron et les orateurs au forum, afin d'imiter sa gestuelle. Cela étant, les acteurs n'imitent pas l'*actio* dans son entier, c'est-à-dire la *uox* – les différentes intonations et tonalités qu'un orateur doit donner à la voix selon les parties du discours, les sentiments et les passions qu'il veut communiquer à son auditoire en fonction du type de discours adopté –, le *gestus* – qui comprend la gestuelle du corps, celle du regard et celle des mains –, mais isolent une de ses composantes : le *gestus*, en particulier le langage corporel. Leur théorie n'est par conséquent pas la même : les acteurs ne pratiquent pas ce que pratiquent les orateurs. L'*actio*, pour les orateurs, consiste à mettre en voix *et* en gestes un discours, la première n'allant pas sans le second ; pour les acteurs, il ne s'agit que de mettre en gestes, et non en voix, un *canticum*, un énoncé chanté par les chanteurs qui accompagnent l'acteur et le pantomime sur la scène : « pour Cicéron, le *gestus* est un moyen qui fait partie de l'*actio* [donc pas l'*actio* dans son entier mais une des partie de l'*actio*], pour Roscius le danseur, il est le tout de son art »[384]. Rien d'autre que le langage du corps ne compose l'art de l'acteur – de comédie du moins, puisque celui-ci, comme le pantomime, travaille et interprète son rôle avec son corps. Toutefois, cela ne change rien en ce qui concerne l'acteur de tragédie, puisque « la voix de l'acteur [F. Dupont parle ici de l'acteur tragique] est le prolongement de son corps »[385] ; l'acteur tragique est donc un déclamateur quand l'acteur comique travaille avec son corps. Cependant, nous sommes tentée de dire que si la théorie est différente en ce qui concerne l'orateur et l'acteur, leur technique est semblable, ce qui les rapproche tout de même : s'ils ne s'entraînent pas aux mêmes choses grâce à la *sententia*, ils veulent tous deux parfaire leur gestuelle et pour cela s'observent et se rapprochent l'un de l'autre : « la gestuelle dramatique qui, à la différence des gestes quotidiens, est non naturelle, codée et fondée sur la gestuelle expressive d'un corps parlant, fournit, dès l'époque cicéronienne, une réserve très riche, où les orateurs puisent abondamment »[386]. L'un et l'autre partagent donc leur savoir quant à la gestuelle et s'offrent mutuellement un modèle puisque l'acteur

[383] Valère-Maxime, *Faits et dits mémorables*, VIII, 10, 2 [traduction M. Nisard] : *Constat Aesopum Rosciumque ludicrae artis peritissimos illo causas agente in corona frequenter adstitisse, ut foro petitos gestus in scaenam referrent.*

[384] F. Dupont, L'orateur sans visage, *op. cit.*, p. 45.

[385] F. Dupont, *Le théâtre latin, op. cit.*, p. 22.

comme l'orateur doivent tous deux acquérir une gestuelle parfaite et maîtrisée : « l'art du danseur réside à la fois dans le choix d'un geste interprétatif intelligent et approprié comme dans celui d'un rythme parfaitement adapté à celui de la musique. On exige donc de lui une grande maîtrise »[387]. L'orateur, quant à lui, doit également faire preuve d'une grande maîtrise : son geste doit correspondre à ce qu'il dit et transmettre ce que sa voix et ses mots veulent transmettre eux aussi. Sur cette grande maîtrise, Dion Cassius rapporte, au sujet de Caius Gracchus, qu'il adaptait le rythme de son éloquence à celui d'une flûte dont un musicien jouait derrière lui, afin de donner à sa voix et à son éloquence une régularité et une maîtrise parfaite :

> « Doué d'une logique pressante, d'une diction abondante et rapide, il ne lui était pas facile de se maîtriser : souvent il se laissait entraîner jusqu'à dire plus qu'il ne voulait. Aussi avait-il coutume d'emmener avec lui un joueur de flûte, dont l'instrument réglait et modérait sa voix. Si, malgré cela, il lui arrivait encore de s'écarter du ton convenable, il se contenait aussitôt »[388].

Quand le geste de l'acteur est autonome, celui de l'orateur doit correspondre à l'énonciation et ne doit pas dépasser la parole, pour respecter le *decorum*. Celui de l'acteur, lui, peut devenir autonome et l'acteur est admiré pour sa beauté physique. Chez l'orateur, c'est son éloquence qui doit être admiré avant sa beauté ; car comme nous l'avons vu[389], cela ne convient pas à un orateur.

Ces deux instances de la parole se rejoignent aussi et principalement sur la technique de la chironomie, que Quintilien traite dans son manuel intitulé l'*Institution oratoire*[390]. Dans son ouvrage *Danser le mythe*, M.-H. François-Garelli fait remarquer que la chironomie participe d'une parenté qui unit rhétorique et théâtre, qu'elle appelle « réalité technique ». Cette « réalité technique » met en avant l'éloquence « chironomique » d'un pantomime. Quintilien lui-même souligne cette parenté, sans

---

[386] M.-H. François-Garelli, *Danser le mythe, Op. cit.,* p. 371.

[387] *Ibid.*, p. 225.

[388] Dion Cassius, *Histoire romaine*, fgt 259 [Traduction prise sur le site de P. Remacle].

[389] Voir II.1.c.

[390] Quintilien, *Institution oratoire*, XI, 3, 85 [Traduction de J. Cousin] : « Quant aux mains, sans lesquelles l'action serait mutilée et débile, on aurait peine à dire combien de mouvements elles peuvent faire, puisqu'elles égalent presque le nombre lui-même des mots ».

toutefois oublier de préciser que l'orateur doit tout de même se distinguer du danseur :

> « L'orateur, en effet, doit se distinguer nettement du danseur et son geste s'harmoniser avec le sens plus qu'avec les mots ; c'est d'ailleurs ainsi que procèdent les comédiens mêmes qui se sont fait de leur art une idée un peu plus sérieuse. Donc, je permettrais que l'on tourne sa main vers soi, quand on parle de soi, qu'on la tende vers celui que l'on veut désigner et que l'on fasse d'autres gestes semblables, mais non pour figurer certaines attitudes, et illustrer tout ce que l'on dira. »[391]

Ainsi, les comédiens qui se font une haute opinion de leur art usent de leurs mains comme doivent le faire les orateurs : avec mesure et avec art. Le geste de l'orateur est signifiant : en effet il ne fait pas que répéter le discours et l'illustrer ; les gestes doivent traduire des émotions, dégager un sens qui accompagne celui du discours qu'il prononce. Son regard tentera de capter l'attention et la bienveillance de l'auditoire quand ses mains traduiront la violence de ses propos ; son attitude quant à elle pourra traduire son aplomb et sa fermeté. L'acteur, au contraire, a un geste plus illustratif : il illustre ce qui est chanté et harmonise ses gestes et ses expressions avec le *canticum*. Cette distinction entre geste signifiant et geste illustratif est importante : elle marque la différence entre l'orateur et l'acteur.

Sententia, *gestus*, autant de points communs dans la pratique des acteurs et des orateurs en ce qui concerne l'*actio*. Nous pouvons en relever un troisième : le spectacle. Si l'acteur danse et interprète son rôle pour le plaisir de ses spectateurs, l'orateur également participe de ce spectacle et rejoint en ce sens l'acteur et le pantomime. « La déclamation est aussi une sorte de jeu »[392], nous dit F. Desbordes. On regarde un orateur proclamer son discours autant qu'on l'entend, puisque son discours n'est pas écrit, du moins, pas entièrement avant d'être prononcé mais oral, prononcé devant des spectateurs que sont les citoyens, l'armée, le Sénat ou les juges. Cette démonstration qu'est le discours est contrôlée : nous l'avons vu, l'orateur doit s'exercer sans cesse afin d'avoir le maximum d'assurance et d'aisance lors de son face-

[391] *Ibid.*, XI, 3, 89 : *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. Ergo ut ad se manum referre cum de se ipso loquatur et in eum quem demonstret intendere et aliqua his similia permiserim, ita non effingere status quosdam et quidquid dicet ostendere.*

[392] F. Desbordes, *La rhétorique antique*, *op. cit.*, p. 143.

à-face avec son auditoire, comme l'acteur dont on exige « une grande maîtrise. Sa danse doit séduire et exprimer, faire voir et parler »[393], tout comme l'éloquence de l'orateur. Quintilien, dans son ouvrage l'*Institution oratoire*[394], donne une liste des exercices que l'élève-orateur doit effectuer dans sa formation.[2] Outre les *sententia* dont nous avons parlé, les orateurs s'entraînaient constamment à la déclamation : « seul ou en petit comité, on s'exerçait à prononcer un discours sans objet et ne recevant pas de sanction, en étudiant l'art de placer la voix et les gestes »[395]. A partir d'un sujet – d'un argument, de l'Histoire ou d'une fable –, l'élève-orateur apprenait un texte par cœur en utilisant des moyens mnémotechniques et débiter, avec le ton et les gestes, ce même texte. Plutarque rapporte également les débuts difficiles de Démosthène et les exercices qu'il a effectués pour progresser[396] : tous les jours, il exerçait sa voix dans un cabinet, il s'entraînait avec des petits cailloux dans la bouche à déclamer des textes. L'orateur doit aussi contrôler sa démonstration afin de respecter le *decorum* et de ne pas être décrédibilisé lors de sa prestation, de ne pas être assimilé à la figure de l'histrion, taxé d'infamie. Ainsi, « de ce point de vue, l'orateur qui prend la parole est semblable à l'acteur qui entre en scène : tout ce qu'il va dire et faire est produit à l'intention du public, et il joue un rôle (y compris celui de sa propre personne) »[397]. En effet, l'acteur ne jour pas sa personne lorsqu'il entre en scène. Sur ce point, l'éthos distingue l'acteur et l'orateur. Les qualités individuelles de l'orateur influent sur l'auditoire : celui-ci doit se présenter selon les modalités les plus favorables au moment où il s'exprime et faire ressortir dans son discours toutes ses qualités et son allégeance. Il est avant tout citoyen et doit donc rappeler ses services et « insister sur son dévouement à la démocratie »[398]. Dans le discours, « la personne

[393] M.-H. François-Garelli, *Danser le mythe, op. cit.,* p. 225.

[394] Quintilien, *Institution oratoire*, I, 9 ; II, 4.

[395] F. Desbordes, *La rhétorique antique*, *op.cit.*, p. 137.

[396] Plutarque, *Vies des hommes illustres, Vie de Démosthène*, 11.

[397] *Ibid.*, p. 145.

[398] Ch. Guérin, *Persona. L'élaboration d'une notion rhétorique au Ier siècle av. J.-C.*, Vol. I, Paris : Librairie philosophique J. Vrin, Vol. 1, 2009, p. 82.

même de l'orateur peut ainsi faire perdre toute crédibilité à son propos », comme le montrent les propos d'Aristote :

> « L'orateur <est en contradiction> avec les griefs invoqués si quelqu'un de robuste poursuit un faible pour voies de faits, ou si un violent accuse de violence un homme placide, ou si un homme très pauvre poursuit un homme très riche [en l'accusant] pour dette »[399].

Le discours est associé au spectacle. L'orateur ne doit pas paraître vouloir persuader, mais doit le faire par des moyens détournés, dont font partie l'*actio*, pour gagner la bienveillance de son auditoire. Ce dernier juge aussi beaucoup à l'apparence de l'orateur : la voix et la gestuelle donnent du poids au discours. La preuve en est que Démosthène, avant de travailler son *actio* oratoire avec un acteur, n'avait aucun succès ni aucune reconnaissance. Il était trop chétif pour déclamer son discours et avait des problèmes de prononciation qui l'empêchaient de parler correctement et qui lui faisaient perdre toute confiance en lui. Pourtant, ses discours, d'un point de vue énonciatif, étaient aussi bons que ceux des autres orateurs de son temps. Mais son *actio* n'était pas à la hauteur et ne donnait aucun relief à son énonciation[400]. Sa déficience en fait un « banni » de la société, frappé d'infamie, comme un histrion à qui le statut de citoyen est refusé :

> « Quintilien [livre I] nous apprend qu'il souffre en même temps d'un défaut de prononciation l'empêchant d'articuler correctement le *lambda* et de le différencier du *rho*. En réalité ses difficultés de langage sont multiples: il bégaie, zézaie, bafouille; il a la respiration difficile, ce qui obscurcit le sens de ses paroles par le morcellement des phrases »[401].

Pourtant, à force d'entraînement et de persévérance, Démosthène est parvenu à rendre son *actio* plus convaincante et surtout plus active, pouvant donner du relief à ses discours. Avant d'être formé par un acteur, l'orateur n'avait aucun succès dans sa vie politique. On lit dans le même article de Charles Gardou que, bien que ses discours soient d'une culture remarquable, « d'après Plutarque, 'lors de son premier contact avec le peuple, il se heurte au tumulte et s'attire des railleries par l'étrangeté de son

[399] Aristote, *Rhétorique à Alexandre*, 1442 a 28-31 [Traduction de P. Chiron].

[400] Plutarque, *Vies des hommes parallèles, Vie de Démosthène*, 11.

[401] Ch. Gardou, « Démosthène, de l'enfant bègue à l'orateur en puissance », *Reliance*, 15, 2005, p. 103.

langage… Aussi le trouve-t-on trop amer et fatigant à entendre' »[402]. Avec Satyros, un acteur comique, Démosthène s'est entraîné à déclamer et à réciter des tirades et des vers de tragédies. Ainsi, développant sa voix et ses capacités thoraciques et alliant celles-ci à des gestes savamment placés lors de son discours – on raconte qu'il s'exerçait à la prononciation dans des salles d'étude souterraines ou encore qu'il récitait des tirades entières face à la mer avec des petits cailloux dans la bouche ou en arpentant en courant des chemins pentus pour soigner son bégaiement – Démosthène obtint le succès qu'il espérait et attendait tant : « son premier plaidoyer politique est un véritable succès, son argumentation convainc le tribunal de rétablir les privilèges accordés au citoyen méritant, ce qui avait été aboli en l'année 356. C'est la première fois que, grâce à sa parole rééduquée, il arrive à infléchir le destin politique d'Athènes en faisant modifier une loi »[403]. Il intervient même dans les affaires les plus importantes de sa cité, lorsqu'elle décide de reprendre les hostilités contre le roi perse Darius : « L'habilité de Démosthène, doublée de l'intelligence stratégique et de la force de persuasion de l'orateur, convainc donc l'Assemblée d'abandonner, au moins provisoirement, toute action militaire contre Darius »[404]. Son éloquence sauve la cité des dangers et de la tyrannie. Plus tard, il s'illustrera et brillera à l'occasion de ses discours contre Philippe et devient chef de guerre en organisant les plans d'attaque d'Athènes. C'est Plutarque qui nous rappelle tous les efforts et la rééducation de Démosthène pour parfaire sa voix et devenir un orateur accompli, aussi appliqué dans son énonciation que dans son *actio* oratoire[405].

Démosthène nous rappelle donc l'importance de la voix et du geste en ce qui concerne l'orateur. Sans entraînement, sans voix et gestes adaptés à son

[402] *Ibid.*, p. 105.

[403] *Ibid.*, p. 106.

[404] *Ibid.*, p. 106.

[405] Plutarque, *Vies parallèles des hommes illustres*, *Vie de Démosthène*, 11 [traduction de R. Flacelière] : τὴν μὲν γὰρ ἀσάφειαν καὶ τραυλότητα τῆς γλώττης ἐκβιάζεσθαι καὶ διαρθροῦν εἰς τὸ στόμα ψήφους λαμβάνοντα καὶ ῥήσεις ἅμα λέγοντα, τὴν δὲ φωνὴν γυμνάζειν ἐν τοῖς δρόμοις καὶ ταῖς πρὸς τὰ σιμ΄ ἀναβάσεσι διαλεγόμενον καὶ λόγους τινὰς ἢ στίχους ἅμα τῷ πνεύματι πυκνουμένῳ προφερόμενον. : « Il parvint par ses efforts à se défaire de sa prononciation vicieuse et de son zézaiement, et à articuler nettement en se mettant des cailloux dans la bouche tout en déclamant des tirades. Pour exercer sa voix, il parlait en courant et en gravissant des pentes, et prononçait d'un seul trait, sans reprendre haleine, des discours ou des vers ».

discours, l'orateur n'aura aucun succès : « si on sait donc communiquer à travers l'*eloquentia corporis*, on obtient la victoire même sans savoir parler, tandis que la laideur de la performance à souvent ruiner d'habiles orateurs »[406]. La palette de *l'actio* que peuvent utiliser les orateurs est large : *l'actio* sera mesurée lorsqu'il s'agira d'une conversation ; s'il s'agit d'une discussion, elle pourra être plus soutenue ; lors d'une amplification, elle sera au contraire plus exubérante. Cicéron rencontrait dans sa jeunesse les mêmes difficultés que Démosthène dans son action oratoire. Dans le *Brutus*, il confie ses défauts, qui l'empêchaient de prononcer ses discours avec une action remarquable :

> « J'étais alors très maigre et très délicat de corps, avec un cou long et mince, complexion et apparences qui ne sont pas loin, croit-on, d'être en danger de mort, quand s'y ajoutent le travail et de grands efforts de poumons. Et cela inquiétait d'autant plus les personnes auxquelles j'étais cher, que dans mes discours je disais tout sans baisser le ton, sans varier mon débit, de toute la force de ma voix, et en faisant effort de mon corps tout entier »[407].

On se souvient également du Cicéron qui n'a pas pu faire le moindre geste ni prononcer le moindre mot, seulement balbutier quelques phrases décousues lors de sa défense pour Milon en 52 av. J.-C. : le *Pro Milone* n'a jamais été prononcé, Cicéron étant trop impressionné par l'environnement et l'ambiance du moment, trop intimidé par la proximité des forces en présence. Cette bien mauvaise performance a valu à Milon l'exil. Il en va de même pour un acteur ; s'il ne satisfait pas son auditoire, en interprétant son rôle de la manière convenue et attendue, alors il ne remportera aucun applaudissement ni aucune reconnaissance et sera considéré comme un mauvais acteur. Cela souligne la ressemblance entre les acteurs et les orateurs, ainsi que l'importance du discours-spectacle, performance de la voix et du geste.

Le discours, en effet, peut être, dans une certaine mesure, une sorte de mise en scène ; d'ailleurs, les orateurs ne s'en privent pas : « c'est Antoine arrachant les vêtements de son client pour faire voir de glorieuses cicatrices ; c'est Marc-Antoine

---

[406] G. Petrone, « L'orateur et le corps dans la Rome antique », in M.-H. Garelli (dir.), *Corps en jeu de l'Antiquité à nos jours*, Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2010, p. 34.

[407] Cicéron, *Brutus*, 313 [Traduction de J. Martha] : *Erat eo tempore in nobis summa gracilitas et infirmitas corporis, procerum et tenue collum: qui habitus et quae figura non procul abesse putatur a uitae periculo, si accedit labor et laterum magna contentio. Eoque magis hoc eos quibus eram carus commouebat, quod omnia sine remissione, sine uarietate, ui summa uocis et totius corporis contentione dicebam.*

brandissant la toge ensanglantée de César »[408]. Quintilien lui-même reconnaît l'utilité et le côté plaisant pour l'auditoire de ces mises en scène, apparentées au théâtre :

> « D'autre part, ce n'est pas seulement par des paroles mais aussi par des actions déterminées que nous provoquons les larmes ; et c'est de là qu'est venu l'usage de produire les accusés eux-mêmes, en tenue sale et négligée, et, avec eux, leurs enfants et leur père et leur mère ; quant aux accusateurs, nous les voyons montrer une épée ensanglantée, et des os retirés de blessures, et des vêtements tachés de sang, ou présenter leurs plaies à vif, découvrir leurs corps meurtris. Ces moyens ont généralement une force considérable, car ils mettent en quelque sorte l'esprit des assistants en présence des faits ; c'est ainsi que le peuple fut transporté de fureur, quand il vit, portée en tête du cortège funèbre, la toge prétexte de César, toute sanglante. On savait que César était mort de mort violente ; son cadavre même était là sur le lit funèbre ; c'est ce vêtement tout imbibé de sang cependant, qui présenta du crime une image si vive que César semblait, non pas avoir été assassiné, mais l'être dans l'instant même. »[409]

Au sujet de l'éloquence, Emile Rousseau a écrit : « Ce que les anciens ont fait avec l'éloquence est prodigieux : mais cette éloquence ne consistait pas seulement en beaux discours bien arrangés ; et jamais elle n'eut plus d'effet que quand l'orateur parlait le moins. Ce qu'on disait le plus vivement ne s'exprimait pas par des mots, mais par des signes ; on ne le disait pas, on le montrait. »[410]. En effet, il faut reconnaître que les signes que l'orateur donne à voir font partie intégrante de l'éloquence. J. Lichteinstein écrit que « si l'art oratoire culmine en effet dans le *mouere*, il faut admettre que l'acmé de l'éloquence coïncide étrangement avec un silence où le corps ne s'exprime plus qu'à travers le langage muet de ses postures et de sa figure »[411].

---

[408] F. Desbordes, *La rhétorique antique*, *op. cit.*, p. 146. Cicéron, *De Oratore*, II, 195 ; Plutarque, *Vie d'Antoine*.

[409] Quintilien, *Institution oratoire*, VI, 1, 30-31 [traduction de J. Cousin] ***:*** *Non solum autem dicendo, sed etiam faciendo quaedam lacrimas mouemus, unde et producere ipsos qui periclitentur squalidos atque deformes et liberos eorum ac parentis institutum, et ab accusatoribus cruentum gladium ostendi et lecta e uulneribus ossa et uestes sanguine perfusas uidemus, et uulnera resolui, uerberata corpora nudari. Quarum rerum ingens plerumque uis est uelut in rem praesentem animos hominum ducentium, ut populum Romanum egit in furorem praetexta C. Caesaris praelata in funere cruenta. Sciebatur interfectum eum, corpus denique ipsum impositum lecto erat, [at] uestis tamen illa sanguine madens ita repraesentauit imaginem sceleris ut non occisus esse Caesar sed tum maxime occidi uideretur.*

[410] J.-J. Rousseau, *Émile ou De l'éducation*, Livre IV.

[411] J. Lichtenstein, *La couleur éloquente*, Paris : Flammarion, 1999, p. 104.

Dans l'art oratoire, l'*actio* joue alors un rôle prépondérant – « c'est l'action, oui l'action, qui, dans l'art oratoire, joue le rôle vraiment prépondérant »[412] – car elle permet à l'orateur de s'exprimer dans un langage muet qui en dira parfois plus que les mots eux-mêmes. D'ailleurs, Démosthène donnait déjà la première, la deuxième et la troisième place à l'action oratoire, selon Cicéron et Quintilien[413]. L'action est donc souveraine parce qu'elle rend visible ce qui ne l'est pas, en traduisant les sentiments de l'âme de l'orateur. L'éloquence est d'abord un spectacle : il suffit parfois, grâce à l'*actio*, de regarder sans avoir besoin d'entendre, la parole dépend du regard. « Telle est la définition paradoxale de l'éloquence : un art du discours qui se juge en un coup d'œil, une parole dont l'appréciation dépend uniquement du regard »[414] : « Voilà pourquoi un homme qui se connaît en éloquence n'a souvent pas besoin, pour se faire une opinion, de s'asseoir et de prêter une oreille attentive, un coup d'œil suffit en passant »[415]. Ainsi, l'orateur « fait-il voir » en se taisant, en mettant une scène sous les yeux de son auditoire. Grâce à cette figure de style qu'est l'hypotypose, le discours devient peinture et l'orateur semble montrer une chose plutôt que de la dire. Pour ce faire, il dispose bien sûr de son corps, qu'il utilise comme autant de signes possibles : les traits du visage, les jeux de regard, l'attitude, les gestes, les mimiques, qui expriment toutes choses sans le secours de la parole. La nécessité même d'émouvoir impose le recours à des moyens autres que le langage, qui montre parfois son insuffisance à traduire les sentiments que l'orateur veut transmettre à l'auditoire.

Cependant, un tribunal, le Sénat ou tout lieu où se présente un orateur pour proclamer son discours ou sa plaidoirie n'est pas une scène de théâtre ni un espace de

---

412 Cicéron, *De oratore*, III, 213 [Traduction de H. Bornecque] : *Actio, inquam, in dicendo una dominatur.*

413 Cicéron, *Orator*, 56 [Traduction d'A. Yon] : « Des gens qui ne savaient pas parler ont eu souvent des succès comme orateurs grâce à la convenance de leur action, beaucoup d'habile parleur à cause de la laideur de celle-ci ont passé pour ne pas savoir parler. Ce n'est donc pas sans raison que Démosthène attribuait la première place et la deuxième et la troisième à l'action » ; Quintilien, *Institution oratoire*, XI, 3, 6 [Traduction de J. Cousin] : « Démosthène lui-même, lorsqu'on lui demanda ce qu'on devait mettre en première dans tout l'art oratoire, donna la palme au débit, et il lui accorda aussi le deuxième rang, puis le troisième ».

414 J. Lichtenstein, *op, cit.*, p. 106.

415 Cicéron, Brutus, 200 [Traduction de J. Martha] : *Itaque intelligens dicendi existimator, non assidens et attente audiens, sed uno aspectu et praeteriens de oratore saepe iudicat.*

jeu : « il ne faut pas confondre la scène et la tribune »[416]. C'est pourquoi Quintilien, après avoir souligné l'utilité de telles mises en scène et même s' « il trouve irrésistible la transformation de l'orateur au fil de son discours, pudique statue de l'exorde qui s'anime peu à peu pour passer à l'acte, qui s'échauffe et se défait dans la sueur et l'épuisement de la péroraison »[417], met en garde les orateurs contre d'éventuelles défaillances et erreurs de mise en scène : « Chez un avocat, quelle incapacité oratoire que de juger une image muette plus parlante que sa parole ! »[418]. Et plus loin dans le même livre, il rappelle des exemples de mises en scène qui n'ont pas fait l'avantage de l'orateur mais qui ont plutôt joué en sa défaveur. En effet, leur *actio* s'apparentait plus à une mise en scène théâtral et à l'art de l'acteur qu'à une *actio* convenable à un orateur. En voici quelques exemples frappants :

> « Pour ma part, j'ai vu souvent des clients, dont le conportement ne s'accordait pas avec celui de leur avocat et dont le visage n'exprimait aucune émotion et qui restaient immobiles à contre-temps, et qui provoquaient même l'hilarité par un geste ou par leur seule physionomie ; et, à vrai dire, c'est surtout grave, quand le cas présente un aspect, pour ainsi dire, théâtral. Un jour, un avocat fit passer sur les bancs de la partie adverse une petite fille, que l'on disait être la sœur de son adversaire (c'était l'objet du litige), comme pour la laisser dans les bras du frère ; mais, averti par nous, le frère était parti. Alors, cet avocat, qui était d'ailleurs un homme éloquent, resta muet devant ce coup inattendu, et vint très froidement rechercher son bébé. Un autre pensa produire un grand effet dans l'intérêt d'une accusée en faisant présenter devant elle le buste de du mari, mais cela fit rire à plusieurs reprises. Car ceux qui étaient chargés de cette mission, ignorant où commençait la péroraison, présentaient le buste toutes les fois que l'avocat regardait de leur côté, et sa laideur seule exposée à la fin < du discours > (car c'était le masque mortuaire < en cire > du vieux mari) détruisit tout l'effet de la partie antérieure du discours. On n'ignore pas ce qui est arrivé à Glycon, surnommé Spyridion. Il avait fait comparaître comme témoin un enfant, et comme il lui demandait pourquoi il pleurait, l'enfant répondit que son pédagogue le pinçait ». [419]

Si le lieu du savoir théorique de l'*actio* oratoire reste en partie « le théâtre, dont le répertoire autant que les acteurs, met en lumière la gestuelle apte à traduire

[416] F. Desbordes, « L'orateur et l'acteur », *in* M. Menu (éd.), *Théâtre et cité*, *op. cit.*, p. 69.

[417] F. Desbordes, *La rhétorique antique*, *op. cit.*, p. 146.

[418] Quintilien, *Institution oratoire*, VI, 1, 32 [traduction de J. Cousin] : *Quae enim est actoris infantia, qui mutam illam effigiem magis quam orationem pro se putet lucuturam*.

les émotions »[420], l'orateur doit prendre garde de ne pas devenir un acteur. Bien que le savoir de l'acteur, comme nous l'avons vu, soit essentiel à l'orateur – Cicéron en fait même une condition *sine qua non* lorsqu'il recherche l'orateur idéal dans le *De oratore*[421], qu'il s'agisse l'acteur comique pour le geste ou de l'acteur tragique pour la voix – Quintilien précise une fois de plus qu'il ne s'agit pas, en tant qu'orateur, de devenir acteur :

> « J'ajoute que je dois conclure ici cet examen par la même remarque qu'ailleurs : ce qui doit régner, c'est avant tout le sens de la mesure. Ce n'est pas, en effet, un comédien < que je veux former >, mais un orateur. (…) Le discours a une autre saveur et ne demande pas trop d'assaisonnements ; il se fonde en effet sur l'action oratoire, non sur la mimique [ou l'imitation]. (…) Mais, aujourd'hui, on admet une action un peu plus animée et on l'exige même et elle convient dans certaines parties ; toutefois, il faut la contenir dans les limites telles que, cherchant à imiter les élégances d'un acteur, nous ne perdions pas l'autorité qui s'attache à un homme de bien, un homme sérieux. »[422]

Sur ce sujet, l'auteur de la *Rhétorique à Herennius* écrivait déjà ces précieux conseils :

---

[419] Quintilien, Institution oratoire, VI, 1, 38-41 [Traduction de J. Cousin] : *Equidem repugnantis patrono et nihil uultu commotos et intempestiue residentis et facto aliquo uel ipso uultu risum etiam mouentis saepe uidi, praecipue uero cum aliqua uelut scaenice fiunt {aliam cadunt}. Transtulit aliquando patronus puellam, quae soror esse aduersarii dicebatur (nam de hoc lis erat), in aduersa subsellia, tamquam in gremio fratris relicturus; at is a nobis praemonitus discesserat. tum ille, alioqui uir facundus, inopinatae rei casu obmutuit et infantem suam frigidissime reportauit. Alius imaginem mariti pro rea proferre magni putauit, at ea risum saepius fecit. Nam et ii quorum officii erat ut traderent eam, ignari qui esset epilogus, quotiens respexisset patronus offerebant palam, et prolata nouissime deformitate ipsa (nam senis cadaueri cera erat infusa) praeteritam quoque orationis gratiam perdidit. Nec ignotum quid Glyconi, cui Spiridion fuit cognomen, acciderit. huic puer, quem is productum quid fleret interrogabat, a paedagogo se uellicari respondit.*

[420] G. Petrone, « L'orateur et le corps dans la Rome antique », *op. cit.*, p. 33.

[421] Cicéron, *De oratore*, I, 128 [traduction d'E. Courbaud] : « Mais chez l'orateur, la finesse du dialecticien, lespensées du philosophe, presque les expressions du poète, la mémoire du jurisconculte, l'organe du tragédien et, peu s'en faut, le geste du plus consumé des acteurs, c'est tout cela qu'on veut trouver à la fois. »

[422] Quintilien, *Institution oratoire*, XI, 3, 181-184 [traduction de J. Cousin] : *Huius quoque loci clausula sit eadem necesse est quae ceterorum est, regnare maxime modum: non enim comoedum esse, sed oratorem uolo. (…) Aliud oratio sapit nec uult nimium esse condita: actione enim constat, non imitatione. (…) Sed iam recepta est actio paulo agitatior et exigitur et quibusdam partibus conuenit, ita tamen temperanda ne, dum actoris captamus elegantiam, perdamus uiri boni et grauis auctoritatem*

> « Quand le ton de la conversation est dans le mode sérieux, il faudra user de tout le volume vocal, mais avec la voix la plus calme et la plus assourdie possible, sans pourtant passer des habitudes oratoires au ton tragique […] Le mouvement du corps consiste en un certain contrôle du geste et de la physionomie qui rend plus plausible ce que nous disons. Aussi il faut qu'il y ait sur le visage de la réserve et de la détermination et que les gestes ne se signalent pas par une afféterie [*uenustas*] ou un laisser-aller qui nous feraient passer pour des histrions ou des ouvriers »[423].

En effet, l'orateur ne doit pas simplement imiter par ses gestes les paroles qu'il prononce. Ces gestes et le ton de sa voix – en somme son *actio* – accompagnent les mots et traduisent l'idée à l'auditoire. Mais il doit pour cela se garder d'être assimilé à un histrion, afin de conserver toute l'*auctoritas* que son statut lui confère. Pour affirmer son propos, l'orateur fait preuve de l'*auctoritas* du *patronus* et « il faut que l'*auctoritas* de l'orateur soit clairement affirmée : cette autorité constitue une sorte de garantie de validité (*bond*) qui assure aux juges un choix délibéré »[424]. L'*auctoritas* valide par conséquent le propos de l'orateur mais aussi son statut devant les juges et l'auditoire. Mais elle s'accompagne également de l'*elegantia* qui caractérise les acteurs et dont les orateurs s'inspirent pour leur propre *actio*, et qui fait partie des qualités que doit manifester l'orateur :

> « Puisque les deux qualités principales de l'orateur sont, l'une de savoir présenter les choses avec précision pour instruire l'auditoire, l'autre d'avoir une action oratoire vigoureuse pour remuer profondément les âmes, et puisque l'effet produit est beaucoup plus grand par celui qui enflamme le juge que par celui qui l'instruit, c'est donc la précision élégante [*elegantia*] que Laelius avait en partage et c'est la force qu'avait Galba »[425].

---

[423] *Rhétorique à Herennius*, III, 24-26 [traduction de G. Achard] : *Sermo cum est in dignitate, plenis faucibus quam sedatissuma et depressissuma uoce <uti> conueniet; ita tamen, ut ne ab oratoria consuetudine ad tragicam transeamus. […] Conuenit igitur in uultu pudorem et acrimoniam esse, in gestu nec uenustatem conspiciendam nec turpitudinem esse, ne aut histriones aut operarii uideamur esse.*

[424] Ch. Guérin, *Persona*, *op. cit*., Vol. 2, p. 109.

[425] Cicéron, *Brutus*, 89 [Traduction de J. Martha] : *Cum duae summae sint in oratore laudes, una subtiliter disputandi ad docendum, altera grauiter agendi ad animos audientium permouendos, multoque plus proficiat is qui inflammet iudicem quam ille qui doceat, elegantiam in Laelio, uim in Galba fuisse.*

Les acteurs ont en effet une grande précision dans leur voix et dans leurs gestes, à laquelle se réfèrent les orateurs pour émouvoir les juges et l'auditoire. Mais cette *elegantia* ne doit se transformer en *uenustas*, qui représente la féminité de l'acteur face à la virilité l'orateur. La *uenustas* est une qualité ambiguë : l'orateur doit la posséder tout en se gardant de ne pas la manifester comme le fait un orateur. Carlos Lévy précise d'ailleurs que

> « cette méfiance à l'égard de la *uenustas* que l'on sent très présente chez l'Arpinate a été radicalisée par F. Dupont lorsqu'elle fait de cette notion la ligne de partage entre la souplesse languide du corps de l'acteur et la rigidité de la tenue de l'orateur romain : 'face à l'orateur, l'histrion est la figure de l'Autre, avec ce que cela comporte d'horreur et de fascination. Ils sont le masculin et le féminin, la liberté et la servitude, le Romain et le Grec, la dureté et la mollesse, la dignité et la beauté, la persuasion et la séduction, la vérité et la fiction' »[426].

De plus, dans le *De oratore*, Roscius est l'exemple même de l'application de la uenustas et elle est associée « à la trinité canonique des fonctions de l'orateur : *nihil nisi cum summa uenustate fiat, nisi ut deceat, et ut omnis moueat atque delectet* » [427]. Mais cette élégance, cette grâce, ne doivent pas être celle de la scène ; pour cela, la *uenustas* ne doit pas être la seule des qualités manifestées par l'orateur : « il faut qu'elle n'existe pas isolément mais qu'elle se trouve associée à d'autres qualités qui neutralisent son potentiel de féminité et qui fassent que la grâce deviennent une élégance que l'orateur puisse assumer sans mettre en danger son image d'être viril »[428]. Ainsi la *dignitas* de l'orateur sera-t-elle préservée s'il fait preuve d'une juste mesure et associe sa *uenustas* à son *auctoritas*.

Cicéron, après l'auteur de la *Rhétorique à Herennius*, a lui aussi mis en garde les élèves-orateurs contre le danger de trop s'approcher de la figure de l'acteur ; sachant

---

[426] C. Lévy, « La *uenustas* : un concept rhétorique cicéronien », *in* Chiron P. et Lévy C. (éds.), *Les noms du style dans l'Antiquité gréco-romaine*, Louvain, Paris, Walpole : Peeters, 2010, p. 169.

Cf. F. Dupont, *L'orateur sans visage*, *op. cit*., p. 78-79.

[427] C. Lévy, « La *uenustas* : un concept rhétorique cicéronien », art. cit., p. 171 ; Cicéron, *De oratore*, I, 130 [Traduction d'E. Courbaud] : « Pas un de ses mouvements qui ne soit la perfection, la grâce même, pas un qui ne soit exactement celui qui convient, le plus propre à toucher et à plaire ».

[428] C. Lévy, « *La uenustas* », art. cit., p. 169.

pourtant apprécier le théâtre comme nous l'avons vu, notamment à travers l'exemple de Roscius, il donne le même conseil :

> « A cela s'ajoute l'action, non tragique, ni théâtrale, mais comportant peu de mouvements du corps, tout en exprimant beaucoup par les jeux du visage, non ceux qui font dire qu'on grimace, mais ceux par lesquels on indique avec naturel [*ingenue*[429]] dans quel sens on prononce chaque chose. »[430]

Il ajoute encore :

> « Tous ces mouvements de l'âme doivent être accompagnés de gestes, non de ce geste qui traduit toutes les paroles, comme au théâtre, mais de celui qui éclaire l'ensemble de l'idée et de la pensée en les faisant comprendre plutôt qu'en cherchant à les exprimer ; les attitudes seront énergiques et mâles, empruntées non pas à la scène et aux acteurs, mais à l'escrime ou même à la palestre. »[431]

L'action oratoire ne s'apparente donc pas à l'imitation qu'exercent les acteurs. Comme nous l'avons dit plus haut, l'orateur ne fait pas que répéter avec ses gestes ce qu'il dit avec les mots. Au contraire, les gestes sont autant de signes que l'orateur a à sa disposition pour renforcer, pour amplifier, pour compléter son discours. Il ne s'agit donc pas de répéter avec les gestes la même idée. De plus, comme l'ont montré les citations précédentes, l'orateur ne doit pas risquer de perdre son *aucoritas* en recherchant le raffinement, c'est-à-dire l'*elegantia* de l'acteur.

Ainsi, ces trois auteurs et théoriciens se sont aidés de l'art théâtral afin de traiter de l'*actio* oratoire, et l'ont même, pour certains, complimenté et mis en avant. Pourtant, ces citations, loin d'être exhaustives, tendent à démontrer que l'acteur et l'orateur, contrairement à ce que nous avons vu jusque-là, sont bien différents ; et cela

[429] L'adverbe *ingenue* possède une dimension sociologique ; en effet, l'adjectif *ingenuus* dont il est issu signifie « né de parents libres », « bien né » et s'oppose à l'adjectif *libertinus* – « affranchi » donc né esclave ou fait esclave mais libéré. Le *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, p. 271, précise également la dimension de ce terme : « digne d'un homme libre, franc, ingénu ». L'*actio* sera donc 'naturelle' et digne d'un homme libre, dont le statut est plus respectable que celui d'un *libertinus.*

[430] Cicéron, *Orator*, 86 [traduction d'A. Yon] : *Accedet actio non tragica nec scaenae, sed modica iactatione corporis, uultu tamen multa conficiens; non hoc quo dicuntur os ducere, sed illo quo significant ingenue quo sensu quidque pronuntient.*

[431] Cicéron, *De oratore*, III, 220 [traduction de H. Bornecque] : *Omnis autem hos motus subsequi debet gestus, non hic uerba exprimens scaenicus, sed uniuersam rem et sententiam non demonstratione, sed significatione declarans, laterum inflexione hac forti ac uirili, non ab scaena et histrionibus, sed ab armis aut etiam a palaestra.*

nous amène à nous interroger sur les limites de cette apparente ressemblance, primordiales parce que pointées du doigt par les auteurs des traités d'art oratoire eux-mêmes, dans cette définition du paradigme de l'orateur et de l'action oratoire. Quelles sont donc les différentes essentielles à relever entre un acteur et un orateur, différences qui permettent de marquer la frontière entre leurs deux arts ?

c) Entre jeu et *persona* : du mensonge à la vérité en passant par l'imitation

L'auteur de la *Rhétorique à Herennius,* Cicéron et également Quintilien, comme nous l'avons montré précédemment, sont on ne peut plus clairs sur les précautions à prendre : un orateur ne doit pas devenir un acteur et le discours doit primer sur la « mise en scène », sur l'*actio* oratoire. Trop d'orateurs n'ont pas suivi cette mise en garde et se sont discrédités seuls à cause de leur action trop « spectaculaire », trop « théâtrale » ; Quintilien l'a d'ailleurs bien montré. Tacite également a fait cette remarque : « De là cette exclamation scandaleuse et impertinente, toutefois fréquente, que nos orateurs parlent langoureusement, que nos mimes dansent éloquemment »[432]. Le risque, donc, pour les orateurs, est de devenir trop expressifs, trop théâtraux, de faire passer l'*actio*, ou plus particulièrement la « mise en scène », l'*ὑπόκρισις*, avant le discours et l'énonciation. Or, un orateur n'est pas un acteur, et son art ne consiste pas en l'imitation, en la répétition de son discours oral par des gestes et par de simples intonations de voix. Bien au contraire, la parole de l'orateur a un poids que celle de l'acteur antique n'a pas : l'orateur, en se présentant face à son public, est investi d'une mission lourde de conséquences, celle de plaider une cause, de défendre un citoyen ou la cité, de convaincre un auditoire, et plus précisément, de pousser ce dernier à l'action. L'acteur, lui, n'a pour but que de faire plaisir à son public, de le faire rire ou de le faire pleurer, de redoubler le chant par ses gestes. Aucun enjeu politique, aucune conséquence : s'il est bon, il sera applaudi, s'il ne l'est pas, la vie de la cité ou d'un citoyen ne sera pas compromise. Pourtant, la confusion entre l'acteur et l'orateur

[432] Tacite, *Dialogue des orateurs*, XXVI [traduction de H. Bornecque] : *Vnde oritur illa foeda et praepostera, sed tamen frequens [sicut his clam et] exclamatio, ut oratores nostri tenere dicere, histriones diserte saltare dicantur.*

est facile à faire : l'influence du genre épidictique sous l'Empire et la mise en avant du « discours-spectacle », prenant parfois le pas sur de vraies plaidoiries et sur les causes sérieuses, ainsi que diverses mises en scène d'orateurs tendent à montrer que certains n'hésitent pas à faire passer le plaisir avant le sujet de leurs discours :

> « leur voix ondule, leur nuque se renverse en arrière, leurs bras battent leurs flancs, ils se permettent toutes les fantaisies avec les idées, les mots et leurs arrangements ; et après cela, ô prodige ! Leur action oratoire plaît, mais la cause n'est pas comprise ! »[433]

Et F. Desbordes de préciser : « On ne se contente pas d'imiter la diction de la comédie ou de la tragédie : les orateurs dansent presque et cela ne choque pas assez ; ils chantent et cela plaît. »[434]

Or, la parole publique est au cœur de la société romaine, « elle s'exerce quotidiennement dans les tribunaux et les assemblées politiques. Le spectacle de la parole est *quasi* permanent et s'offre en des lieux multiples au sein de l'*Vrbs* »[435]. L'éloquence permet de s'élever socialement ainsi que d'accéder à de hautes fonctions politiques ; c'est aussi elle qui mène aux honneurs, qui permet de franchir avec succès les étapes du *cursus honorum* qu'un citoyen doit suivre pour accéder aux plus hautes magistratures. L'on pourrait dire que la maîtrise du discours revient à la maîtrise de la gloire et du pouvoir : nombre d'hommes politiques à Rome, ainsi qu'à Athènes, se sont imposés grâce à leur éloquence quant à la mise en voix et en gestes de leurs discours. C'est grâce à la parole que les États et les cités sont dirigés, conservés ; grâce à la parole aussi que les généraux des armées encouragent et commandent leurs troupes ; grâce à la parole encore que d'honnêtes citoyens et d'honorables causes sont défendus par les orateurs soucieux de la vertu, de la vérité et des valeurs essentielles du *mos maiorum*. Éloquence et pouvoir sont donc intimement liés. D'ailleurs, le frère de Cicéron, Quintus, le persuade, à travers son manuel de candidature au consulat,

[433] Quintilien, *Institution oratoire*, IV, 2, 39 [traduction de F. Desbordes] : *At nunc uelut campum nacti expositionis hic potissimum et uocem flectunt et ceruicem reponunt et bracchium in latus iactant totoque et rerum et uerborum et compositionis genere lasciuiunt: deinde, quod sit monstro simile, placet actio, causa non intellegitur.*

[434] F. Desbordes, « L'orateur et l'acteur », *art. cit.*, p. 68.

[435] V. Léovant-Cirefice, « Le rôle de la parole et la place de l'orateur dans la société romaine », *in* P. Guisard et C. Laizé (éds.), *L'art de la parole, pratiques et pouvoirs du discours*, Paris : Ellipses, 2009, p. 17.

que l'éloquence l'aidera à accéder à de hautes magistratures et de hautes fonctions publiques, puisqu'il est *homo nouus* :

> « La nouveauté de ton nom, tu y remédieras principalement par ta gloire d'orateur. Toujours l'éloquence a procuré la plus grande considération. Celui qu'on juge digne d'être l'avocat de personnages consulaires ne peut être tenu pour indigne du consulat. Puisque donc cette gloire est ton tremplin, que tout ce que tu es, tu le lui dois, présente-toi toujours pour parler avec une préparation aussi parfaite que si, dans chaque cause, on devait porter un jugement d'ensemble sur ton talent »[436].

De plus, la parole à Rome est sacrée : chaque prise de la parole fait l'objet d'une prière aux dieux ; elle ne doit donc pas être prise à la légère et cela démontre l'importance de l'éloquence. *A contrario*, la parole – ou plutôt les gestes – de l'acteur n'est pas sacrée ; elle s'élève dans les banquets, lors des jeux du cirque ou encore lors de fêtes. La racine du verbe « dire » nous enseigne d'ailleurs beaucoup sur ce pouvoir et ce côté sacré de la parole : *dicere*, verbe latin qui signifie « dire », tire sa racine du substantif grec *δίκη* – « justice » – qui vient lui-même de la racine indo-européenne **deik* – « montrer » – dont est issu le terme latin *digitus* – « doigt, qui sert à montrer » - : ainsi le verbe *dicere* transporte-t-il avec lui l'idée de dire, mais aussi de justice ; la parole montre ce qui doit être juste, ce qui doit se faire sous l'autorité. Elle se fait donc action, « principe d'ordonnancement du monde et aussi solution aux conflits »[437]. Les buts de l'orateur et de l'acteur ne sont donc pas les mêmes ; l'acteur n'a pas à persuader, « c'est-à-dire qu'il n'a pas à entraîner chez l'auditeur une décision qui modifie un état de fait »[438]. La parole de l'orateur est performative quand celle de l'acteur ne vise qu'au plaisir et au divertissement de son auditoire ; la rhétorique modifie, comme nous l'avons vu précédemment avec l'exemple de Démosthène, mais également avec celui de Cicéron, la vie de la cité, alors que le théâtre, lui, à Rome, est un art en marge de la cité. C'est pourquoi leur *actio* sera différente elle aussi. Ainsi,

[436] Quintus Tullius Cicéron, *Commentariolum Petitionis*, 1 [traduction de V. Léovant-Cirefice] : *Nominis nouitatem dicendi gloria maxime subleuabis. Semper ea res plurimum dignitatis habuit. Non potest qui dignus habetur patronus consularium indignus consulatu putari. Quam ob rem quoniam ab hac laude proficisceris et quicquid es ex hoc es, ita paratus ad dicendum venito quasi in singulis causis iudicium de omni ingenio futurum sit.*

[437] V. Léovant-Cirefice, « Le rôle de la parole », *art. cit.*, p. 21.

[438] I. David, « L'orateur et l'acteur » : points communs et dissemblances de deux paroles publiques à Rome », *in* P. Guisard et C. Laizé (éds.), *L'art de la parole, op. cit.,* p. 75.

même s'ils s'appuient tous les deux sur des techniques qui peuvent sembler proches, et qui le sont effectivement pour certaines comme nous l'avons vu, leur art diffère à cause du fait que les orateurs n'imitent pas, mais qu'ils complètent leurs discours par une *actio* savamment orchestrée et parfaitement travaillée lors de leur formation auprès des rhéteurs et des acteurs. Bien que l'*actio* des acteurs soit également le fruit de leur travail et de leur application, sans quoi ils n'auraient évidemment aucun succès, elle ne consiste qu'en un redoublement de l'énonciation effectuée par le chanteur. L'imitation est une grande ressource pour l'acteur, alors que chez l'orateur, c'est sur le sens du discours que doit se porter la plus grande attention, l'*actio* ne faisant que renforcer le propos ; la séduction auditive et visuelle ne doit pas s'imposer, sans quoi l'auditoire ne comprendrait pas la cause défendue ou attaquée. « C'est la raison pour laquelle il est tout particulièrement interdit d'imiter, par le geste ou par la voix »[439]. C'est d'ailleurs un des nombreux conseils de Cicéron aux futurs orateurs : « il faut que l'orateur supprime l'imitation, afin que celui qui écoute ait plus de choses à entendre à qu'à voir »[440]. Ainsi l'orateur doit-il se différencier de l'acteur sur le plan de l'imitation, qui est la ressource essentielle de ce dernier. Quintilien a fait ressortir cette idée[441] :

> « Et ceux du moins des gestes, dont j'ai parlé, jaillissent naturellement avec les paroles elles-mêmes ; d'autres, par la mimique, suggèrent : par exemple, on fait penser à un malade, si l'on imite un médecin qui tâte les veines, ou un joueur de cithare, si l'on donne aux mains l'attitude du musiciens qui pince des cordes, mais c'est une façon de procéder, dont il faut, dans un plaidoyer, se tenir aussi éloigné que possible. L'orateur, en effet, doit se distinguer nettement du danseur [le baladin - *saltator*[442]] et son geste s'harmoniser avec le sens plus qu'avec les mots. ; c'est d'ailleurs ainsi que procèdent les comédiens mêmes qui se sont fait de leur art une idée un peu plus sérieuse. Donc, je permettrais que l'on tourne la main vers soi, quand on parle de soi, qu'on la tende vers celui que l'on veut désigner et

[439] *Ibid.*, p. 76.

[440] Cicéron, *De oratore*, II, 242 [traduction personnelle] : *Orator surripiat oportet imitationem, ut is, qui audiet cogitet plura quam uideat.*

[441] Voir I. David, « L'orateur et l'acteur », *art. cit.*, p. 76.

[442] On trouve dans le *Gaffiot* l'origine de ce terme : *saltare* signifie 'danser' [avec geste, avec pantomime]. Ce terme renvoie principalement à la pantomime, à la tragédie – cf. Sénèque *Cal*. 57 : *saltare tragoediam* – et à la comédie et à la poésie – cf. Ovide, *A*. 1, 501 : *saltare aliquam puellam* ('mimer une petite fille').

que l'on fasse d'autres gestes semblables, mais non pour figurer certaines attitudes, et illustrer tout ce que l'on dira ».[443]

Dans le même ouvrage et dans le livre XI, Quintilien montre l'importance de l'imitation pour les acteurs :

> «J'ajoute que je dois conclure ici cet examen par la même remarque qu'ailleurs : ce qui doit régner, c'est avant tout le sens de la mesure. Ce n'est pas, en effet, un comédien <que je veux former>, mais un orateur. Aussi, dans le geste, nous n'irons pas chercher à exprimer toutes les finesses, ni, dans le débit, nous épuiser à utiliser des pauses, des mesures, des émotions. Supposons qu'il faille dire sur la scène : « 'ainsi donc que ferai-je, alors qu'elle m'appelle, et même maintenant, ou bien ne pas m'y rendre ou me mettre plutôt en état d'échapper aux humiliations de ces filles galantes ?' L'acteur usera en effet des pauses de l'hésitation, des inflexions de la voix, des gestes divers de la main, des signes de tête opposés. Le discours a une autre saveur et ne demande pas trop d'assaisonnements ; il se fonde en effet sur l'action oratoire, non sur la mimique. Aussi n'est pas sans raison que l'on blâme une déclamation affectée, où la gesticulation ennuie, où la voix saute sans cesse d'un ton à l'autre ».[444]

L'orateur ne doit donc pas adopter d'attitudes mimétiques mais au contraire adapter ses gestes à son discours, à son caractère, à sa pensée et aux émotions qu'il veut transmettre à son auditoire. Comme le dit Cicéron[445], si les orateurs peuvent facilement s'apparenter à des acteurs, ils sont des acteurs de vérité, comparés aux acteurs qui sont, eux, des imitateurs de la vérité. L'orateur assume un rôle éthique que

---

[443] Quintilien, *Institution oratoire*, XI, 3, 88-89 [traduction de J. Cousin] : *Et hi quidem de quibus sum locutus cum ipsis uocibus naturaliter exeunt gestus: alii sunt qui res imitatione significant, ut si aegrum temptantis uenas medici similitudine aut citharoedum formatis ad modum percutientis neruos manibus ostendas, quod est genus quam longissime in actione fugiendum. LXXXIX. 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. Ergo ut ad se manum referre cum de se ipso loquatur et in eum quem demonstret intendere et aliqua his similia permiserim, ita non effingere status quosdam et quidquid dicet ostendere.*

[444] *Ibid*., XI, 3, 181-183 [Traduction de J. Cousin] : *Huius quoque loci clausula sit eadem necesse est quae ceterorum est, regnare maxime modum: non enim comoedum esse, sed oratorem uolo. Quare neque in gestu persequemur omnis argutias nec in loquendo distinctionibus temporibus adfectionibus moleste utemur. Vt si sit in scaena dicendum: "quid igitur faciam? Non eam ne nunc quidem, cum arcessor ultro? An potius ita me comparem, non perpeti meretricum contumelias?" Hic enim dubitationis moras, uocis flexus, uarias manus, diuersos nutus actor adhibebit. Aliud oratio sapit nec uult nimium esse condita: actione enim constat, non imitatione. Quare non inmerito reprenditur pronuntiatio uultuosa et gesticulationibus molesta et uocis mutationibus resultans.*

[445] Cicéron, *De oratore*, III, 214-217, *ueritatis ispius actores*, *imitatores autem ueritatis, histriones*.

l'acteur n'a pas à endosser. Caché sous son masque, l'acteur n'exprime pas la vérité mais il joue un rôle pour le plaisir de son public. L'orateur quant à lui présente sa personne même à son auditoire. Lorsqu'il se présente sur scène, c'est sa *persona* que l'on voit et non son masque. Le discours d'un orateur est évidemment entendu, mais il est aussi regardé. L'orateur ne doit donc pas « seulement être *actor* mais *auctor* ; il doit ressentir lui-même les effets de la passion dont il imite les gestes afin d'en faire ressentir les effets à son auditoire »[446]. Un peu plus loin, J. Lichtenstein précise que le jeu d'un orateur n'est pas celui d'un mime, « de quelqu'un qui imite pour les autres et comme de l'extérieur les attitudes d'une personne dont il a seulement endossé les habits »[447]. Comme l'a montré Charles Guérin[448], la présentation de la *persona* influe sur le discours : celle-ci met en relation les qualités individuelles de l'orateur et le discours. La *persona* est donc liée à la manière qu'à l'orateur de prononcer et de présenter son discours, ainsi qu'à la manière de présenter sa propre personne. L'auditoire jugera non seulement son discours, mais aussi le caractère de l'orateur, ses actes et son comportement, avant et pendant le discours. Cette image de l'orateur lui permettra d'être crédible ou non, et de s'attirer ou non la bienveillance de son auditoire. La crédibilité de l'orateur repose donc sur son comportement, sur ses actes, son éthique : il est de son intérêt d'agir avec vérité, tout comme il est de son intérêt de dire la vérité, de ressentir ce qu'il « joue » lors de son discours et non de feindre la vérité. Dans quelques-uns de ses ouvrages, Cicéron traitait de cette passion que l'orateur devait ressentir s'il voulait faire de son discours une arme pour réussir : « Vous-même orateurs, quand vous plaidez, votre éloquence pourrait-elle avoir la vivacité, la force, l'abondance nécessaire, si votre âme n'était pas soulevée par l'émotion ? »[449]. L'orateur se doit d'évaluer son attitude, de la conformer aux attentes de son auditoire afin de paraître crédible. En ce sens, il se différencie nettement de l'acteur : « l'attitude physique de l'orateur intervient […] comme moyen de

[446] J. Lichtenstein, *La couleur éloquente*, *op. cit.*, p. 88.

[447] *Ibid.*, p. 88.

[448] Ch. Guérin, *Persona*, *l'élaboration d'une notion rhétorique au Ier siècle av. J.-C.,* Vol. 1, Paris : Vrin, 2009.

[449] Cicéron, *De diuinatione*, I, 80 [traduction Ch. Appuhn] : *Quid uestra oratio in causis, quid ipsa actio potest esse uehemens et grauis et copiosa, nisi est animus ipse commotior ?*

crédibilisation du discours et comme critère d'évaluation par le public »[450]. L'orateur devra adapter son *actio* à son *elocutio*, afin de renforcer cette dernière, pour rendre son discours plausible ; il ne s'agit pas d'imitation, comme le fait l'acteur lorsqu'il redouble les paroles chantées. Sa voix, ses gestes, ses mimiques et sa tenue, en somme son *actio*, mettent en évidence son âme et sa pensée devant son auditoire : il peut alors être jugé, « le corps même de l'orateur devient un signe »[451] : un geste, une intonation de voix, une mimique traduira donc une affection chez l'orateur que le public devra percevoir. On en déduit que pour être efficace, l'orateur doit maîtriser tous ses gestes, toutes les intonations de sa voix et s'efforcer de démontrer ses qualités comportementales, ce qu'un acteur ne doit pas faire puisqu'au contraire il s'efforce d'être le plus licencieux possible pour le plaisir de son auditoire et ne doit pas affirmer ses qualités morales sur scène. Cicéron, dans le *De oratore*, montre quel type d'*actio* favorise la bienveillance de l'auditoire : « il reste que l'effet de ces qualités est renforcé chez l'orateur par la douceur de sa voix, par une physionomie exprimant la retenue, par l'aménité des mots employés et par l'impression qu'il donne »[452]. L'orateur manifeste donc de véritables sentiments quand l'acteur, lui, est maître de la fiction.

---

[450] Ch. Guérin, *op. cit.*, vol. 1, p. 125.

[451] *Ibid.*, p. 214.

[452] Cicéron, *De oratore*, II, 182 [traduction Ch. Guérin] : *Sed haec adiuuat in oratore* ***lenitas*** *uocis, uultus* ***pudoris*** *significatio, uerborum* ***comitas****.*

Lenitas signifie 'douceur' et est employé plusieurs fois par Cicéron pour parler de la douceur du style : *Orator*, 53 [Traduction d'A. Yon] : *Elaborant alii in lenitate et aequibilitate et puro quasi quodam et candido genere dicendi*. (« D'autres s'efforcent à un caractère paisible et uniforme et à un genre de style pur en quelque sorte et limpide ») ; *Brutus*, 177 [Traduction de J. Martha] : *Sunt eius aliquot orationes, ex quibus sicut ex eiusdem tragoediis lenitas eius sine neruis perspici potest.* (Il existe des discours de lui [Caesar Strabo] quelque discours, qui peuvent, aussi bien que ses tragédies, donner une idée de sa douceur dépourvue de nerf »).

Pudor – 'honte' mais aussi 'retenue', 'délicatesse' – est une qualité dont doit faire preuve l'orateur ; ce terme peut être assimilé à une certaine prudence et également être traduit par 'honneur'. L'orateur doit par conséquent faire preuve d'honneur et de retenue afin de ne pas être assimilé à un histrion. Cf. *supra* p. 31.

Dans le *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, le terme *comitas* est opposé à *seueritas*, comme le montre d'ailleurs Cicéron, Orator, 34 [Traduction d'A. Yon] : *Quid enim tam distans quam a seueritate comitas ?* (« Quoi de plus éloigné en effet de la rigidité que l'affabilité ?). L'orateur doit donc se montrer *comis* – bienveillant – pour attirer la bienveillance de son auditoire. La bienveillance – εὔνοια – est d'ailleurs pour Aristote l'une des vertus de l'ἦθος de l'orateur.

On est en droit pourtant d'émettre certains doutes sur l'honnêteté et la véracité des manifestations des passions des orateurs : beaucoup ont certainement feint les passions qu'ils voulaient faire ressentir à leur auditoire. Cicéron, à nouveau, montre que feindre les émotions et les passions – c'est-à-dire se mettre dans la position d'un acteur au sens de jouer la comédie – est possible : « en ce qui concerne l'orateur, il n'est pas convenable qu'il se mette en colère, mais il n'est pas inconvenant de feindre qu'il l'est. Crois-tu que je sois en colère quand je m'exprime dans mes plaidoiries avec ardeur et véhémence ? »[453]. Toutefois, cette possibilité de feindre les passions n'apparaît pas dans la théorie de l'*actio* que Cicéron donne dans son corpus destiné à l'apprentissage de la rhétorique, car « la multiplicité des expressions et leur complexité rend la feinte impossible ou éminemment dangereuse : le public, qui sait lire les signes, peut toujours démasquer le faussaire »[454].

D'un point de vue éthique, l'orateur est bien éloigné de l'acteur : bien que tous deux prennent exemple l'un sur l'autre en ce qui concerne leur pratique, comme nous l'avons vu grâce à l'exemple significatif de Cicéron et de Roscius effectuant des exercices communs pour parfaire leurs qualités naturelles, l'orateur est un *actor ueritatis* quand l'acteur n'est qu'un *imitator ueritatis*. La gestuelle et la voix de l'orateur sont à l'image de son *animus* : s'il veut être efficace, il exprimera ses propres émotions comme le conseille Cicéron, et donnera à lire à son auditoire ses passions à travers leurs manifestations physiques. Contrairement à l'*actio* de l'acteur, celle de l'orateur sera parfaitement maîtrisée et laissera voir son savoir-faire allié à ses qualités naturelles. S'il veut transmettre les passions, il doit donc tout d'abord les ressentir ; il peut aussi les feindre, comme le montre Cicéron dans les *Tusculanes*, mais à ses risques et périls.

Ainsi la technique, empruntée parfois au jeu des acteurs, et les qualités naturelles tendent-elles à faire du corps de l'orateur un signe, révélateur de sa vertu et de son éthique, indispensable à l'*actio*, qui lui permettra de se concilier la bienveillance de l'auditoire, l'un des buts de la rhétorique.

---

[453] Cicéron, *Tusculanes*, IV, 55 [traduction Ch. Guérin] : *Oratorem uero irasci minime decet, simulare non dedecet. A, tibi irasci tum uidemur, cum quid in causis acrius et uehementius dicimus ?*

[454] Ch. Guérin, *Persona*, *op. cit.,* Vol. II, p. 130.

Conclusion

L'*Auctor* de la *Rhétorique à Herennius*, Cicéron et Quintilien sont trois auteurs qui témoignent de l'évolution de la théorie de l'*actio oratoria* du Ier siècle av. J.-C. au Ier siècle ap. J.-C. Cicéron a su donner aux quelques préceptes techniques de l'*Auctor* de la *Rhétorique à Herennius* une dimension pratique : en utilisant des exemples concrets – il fait référence à quelques orateurs, modèles ou repoussoirs mais compare également l'orateur à un peintre, qui utilise toute une palette de couleurs, et à un acteur, dont le jeu doit émouvoir et convaincre son auditoire – il alerte les élèves-orateurs et fixe l'image de l'orateur idéal dans leur esprit. Quintilien, quand à lui, apporte une grande originalité dans la théorie : s'il détaille amplement chaque précepte énoncé par ses prédécesseurs, il construit également une théorie nouvelle. Les mains de l'orateur, jamais étudiées dans le cadre de l'*actio* auparavant, sont un langage à elles seules : comme l'écrit Quintilien dans son étude de la chironomie, elles « parlent elles-mêmes »[455].

De nombreuses qualités sont le résultat d'une *actio* accomplie et respectant la convenance. La *moderatio* doit primer dans l'*actio* de l'orateur ; dans sa voix, ses gestes et son regard, l'orateur doit préserver sa *dignitas* et sa *grauitas*. L'*actio* reflète le caractère de l'orateur, Cicéron va même plus loin, en écrivant que « c'est l'âme, en effet, qui anime toute l'action, et le miroir de l'âme, c'est la physionomie »[456] ; lors de sa prestation, son corps tout entier – même ses épaules, son cou, ses narines, autant de parties du corps que Quintilien ne manque pas d'étudier, car rien n'est laissé au hasard dans le jeu de l'orateur – devient un signe de sa *persona*. Celui qui prononce son discours ne peut faire fi de l'importance de la physiognomonie : chaque partie du corps renseigne l'auditoire sur la moralité de son propriétaire. La théorie du *gestus* prend alors une ampleur morale et sociale : dans l'*actio*, le principe de convenance doit régner et être impérativement respecté par l'orateur. Pourtant, le geste, comme

[455] Quintilien, *Institution oratoire*, XI, 3, 85 [Traduction de J. Cousin] : *Ipsae locuntur.*

[456] Cicéron, *De oratore*, III, 221 [Traduction de H. Bornecque] : *Animi est enim omnis actio et imago animi uultus, indices oculi.*

nous l'avons vu, doit rester subordonné à la voix, car comme l'a écrit Cicéron, « pour l'heureux emploi de l'action oratoire, le rôle le plus important est, sans aucun doute, dévolu à la voix »[457]. L'orateur, en ce qui concerne sa voix, doit savoir faire preuve d'adaptation. En effet, s'il veut émouvoir son auditoire, le persuader et s'attirer sa bienveillance, il doit adapter sa voix à ses sentiments mais également à chaque partie du discours car « il faut savoir que bien dire le discours a pour effet que les paroles semblent venir du cœur »[458]. Cicéron, d'ailleurs, dans le *De oratore*, donne à l'orateur, pour chaque sentiment, l'intonation, la tonalité et le rythme de voix qui convient. Sans se montrer trop aguicheur, l'orateur doit également faire preuve d'une grande maîtrise de ses regards ; s'il en fait trop, sa figure sera assimilée à celle d'une prostituée, mais s'il n'en fait pas assez, il aura le regard terne et ne transmettra que peu d'émotions et de passions à son auditoire, qu'il doit convaincre de sa cause ou de celle de son client.

La théorie de l'*aspectus* permet de faire le rapprochement avec la figure de l'acteur. En effet, les acteurs jouaient masqués[459], et les masques représentaient les traits de caractères, caricaturés, des personnages qu'ils devaient interpréter. Les yeux de l'orateur, eux, sont visibles sur l'auditoire, et l'on sait qu'une grande partie de la communication est non verbale passe également par les yeux. Cette différence entre l'acteur et l'orateur n'est pas la seule. Si, de prime abord, la figure de l'acteur et celle de l'orateur semblent se ressembler, elles sont sensiblement différentes. L'acteur joue un rôle, doit s'approprier un personnage, quand l'orateur joue son propre personnage et met sa *persona* en jeu. Menacé d'être taxé d'infamie s'il ne fait pas preuve d'une juste mesure et s'il ne respecte pas le *decorum*, l'orateur doit se garder de ressembler à un acteur. Pourtant, la comparaison est faite avec l'orateur par nos trois auteurs.

---

[457] *Ibid.*, III, 224 [Traduction de H. Bornecque] : *Ad actionis autem usum atque laudem maximam sine dubio partem uox obtinet.*

[458] *Rhétorique à Herennius*, III, 27 [Traduction de G. Achard] : *Hoc tamen scire oportet pronuntiationem bonam id perficere ut res ex animo agi uideatur.*

[459] Sur ce point – le port du masque –, J. C. Dumont et M.-H. François Garelli, dans *Le théâtre à Rome*, Paris : Librairie Générale Française, 1998, soulignent que les érudits sont divisés et qu' « il faut distinguer selon les époques. Il est à peu près certain que l'on jouait masqué depuis le début du théâtre romain jusqu'après Térence. Il semble […] qu'à la fin du IIe siècle ou au début du Ier, les acteurs aient gardé me visage nu, un maquillage suppléant peut-être le masque ».

« Le texte tragique sert d'aide-mémoire »[460], car il donne à voir ce que les auteurs tentent de décrire dans leurs ouvrages. Si les acteurs et les orateurs ont des pratiques communes quant à leurs entraînements, l'orateur se distingue de l'acteur en ce qu'il a la totale maîtrise de son art et de son corps : il agit par sa parole d'abord, et ensuite par sa voix et son geste. L'acteur, quant à lui, distingue la voix du geste, quand il s'agit d'une adéquation pour l'orateur. La voix et les gestes sont un moyen pour l'orateur de rendre vivant son discours ; pour l'acteur de tragédie ou de comédie, la voix et les gestes sont l'essence même de son art. F. Dupont dira que « l'un s'affirme dans la société par son éloquence, l'autre par sa beauté physique »[461]. En effet, la *uenustas* de l'acteur est entièrement grâce et séduction, visuelle mais aussi physique. L'orateur, quant à lui, doit exercer une séduction qui ne franchisse pas les limites de la convenance ; sa grâce doit s'associer à sa *dignitas* et à sa *grauitas*, car il ne mène pas à bien son discours pour le plaisir de son auditoire, contrairement à l'acteur.

Le paradigme de l'acteur a sa place dans la définition de l'orateur. Grâce à lui, l'orateur a un modèle, mais également un repoussoir, qu'il peut et doit utiliser pour parfaire son *actio*. Si les deux figures semblent se rapprocher, c'est parce qu'elles sont une variante d'une même pratique comme l'écrit F. Dupont. En effet, toutes deux utilisent leur corps pour parler et leur voix pour transmettre des émotions. L'orateur ne doit cependant pas oublier que, de par son statut de citoyen possédant tous ses droits, la présentation de sa propre personne est en jeu lorsqu'il se montre en public. Il doit donc, « en imaginant l'orateur suprême »[462] que Cicéron s'est efforcé de décrire, assumer pleinement sa fonction et parfaire son *actio* tout en préservant sa *dignitas*.

Nous aurions pu voir, dans ce mémoire, de façon plus approfondie, les différentes parties du corps abordées par Quintilien dans son ouvrage l'*Institution oratoire*. En effet, l'auteur mène une étude extrêmement fournie et précise de l'*actio oratoria* et étudie la voix de l'orateur en établissant des comparaisons musicales mais aussi médicales. De plus, son projet s'inscrit dans un véritable processus d'éducation qu'il serait intéressant d'approfondir[463].

---

[460] F. Dupont, *L'orateur sans visage*, *op. cit*., p. 197.

[461] *Ibid.*, p. 47.

[462] Cicéron, *Orator*, 7 [Traduction d'A. Yon] : *In summo oratore figendo.*

Bibliographie

1. Corpus

Rhétorique à Herennius, traduction de G. Achard, Paris : Les Belles Lettres, 1989.

CICERON, *De oratore*, Livre III, traduction de E. Courbaud, 3e édition, Paris : Les Belles Lettres, 1961 (1930).

QUINTILIEN, *Institution oratoire*, traduction de J. Cousin, Paris : Les Belles Lettres, 1975-1980.

2. Ouvrages latins

ANONYME, *Traité de physiognomonie*, traduction de J. André. Paris : Les Belles Lettres, 1981.

CICERON, *Brutus*, traduction de J. Martha. Paris : Les Belles Lettres, 1923.

CICERON, *Correspondance*, Tome I, traduction de L.-A. Constans, 4e édition, Paris : les Belles Lettres, 1950.

CICERON, *De diuinatione*, Livre I, traduction de Ch. Appuhn, Paris : Librairie Garnier Frères, 1937.

CICERON, *De inuentione*, traduction de G. Achard, Paris : Les Belles Lettres, 1994.

CICERON, *De legibus*, traduction de G. de Plinval, Paris : Les Belles Lettres, 1959.

CICERON, *De officiis*, traduction de M. Testard, Paris : Les Belles Lettres, 1965.

CICERON, *De oratore*, Livre I, traduction d'E. Courbaud, 7e édition. Paris : Les Belles Lettres, 1985 (1922).

CICERON, *De oratore*, Livre II, traduction de E. Courbaud, 4e édition, Paris : Les Belles Lettres, 1966 (1927).

CICERON, *De Republica*, traduction d'E. Bréguet, 2e édition, Paris : Les Belles Lettres, 1989-1991.

[463] Nous profitons de cette conclusion pour signaler l'existence d'un ouvrage conséquent sur l'*actio*, que nous n'avons pu malheureusement consulter : Alberto Cavarzere, *Gli arcani dell'oratore : alcuni appunti sull'actio dei romani,* Roma-Padova : Antenore, 2011. L'auteur étudie l'*actio* à travers l'Arpinate et Quintilien en ne manquant pas de souligner le caractère parfois problématique de leur doctrine.

CICERON, *De signis*, traduction de H. Bornecque, Paris : Les Belles Lettres, 1944.

CICERON, *In Pisonem*, traduction de P. Grimal, Paris : Les Belles Lettres, 1966.

CICERON, *Orator*, traduction d'A. Yon, Paris : Les Belles Lettres, 1964.

CICERON, *Philippiques*, Livre II, traduction d'A. Boulanger et P. Wuilleumier, Paris : Les Belles Lettres, 1959.

CICERON, *Pro Archia*, traduction de F. Gaffio, Paris : Les Belles Lettres, 1938.

CICERON, *Pro Caelio*, traduction de J. Cousin, Paris : Les Belles Lettres, 1962.

CICERON, *Pro Ligario*, traduction de M. Lob, Paris : Les Belles Lettres, 1952.

CICERON, *Pro Q. Roscio Comoedo*, traduction de H. de la Ville Mirmont, Paris : Les Belles Lettres, 1960.

CICERON, *Pro Sestio*, traduction de J. Cousin, Paris : Les Belles Lettres, 1965.

MACROBE, *Saturnales*, traduction de Ch. Guittard, Paris : Les Belles Lettres, 1997.

PLAUTE, *Miles gloriosus*, traduction de A. Ernout. 7e édition, Paris : Les Belles Lettres, 1990.

PLINE L'ANCIEN, *Histoire naturelle*, Livre XI, traduction de A. Ernout et Dr. R. Pépin, Paris : Les Belles Lettres, 1947.

PLINE L'ANCIEN, *Histoire naturelle*, Livre XX, traduction de J. André, Paris : Les Belles Lettres, 1965.

SENEQUE, Lettres à Lucilius, Livre VIII, traduction de H. Noblot, Paris : Les Belles Lettres, 1957.

TACITE, *Dialogue des orateurs*, traduction de H. Bornecque, 7e édition. Paris : Les Belles Lettres, 1985.

TITE-LIVE, *Ab Vrbe condita*, Livre XXIX, traduction de P. François, Paris : Les Belles Lettres, 1994.

3. Ouvrages grecs

ARISTOTE, *Rhétorique*, Livre I, M. Dufour, Paris : Les Belles Lettres, 1960.

ARISTOTE, *Rhétorique*, Livre II, M. Dufour, Paris : Les Belles Lettres, 1960.

ARISTOTE, *Rhétoriqu*e, Livre III, traduction de M. Dufour et A. Wartelle, Paris : Les Belles Lettres, 1973.

DENYS D'HALICARNASSE, *Opuscules rhétoriques*, Tome I, traduction de G. Aujac, Paris : Les Belles Lettres, 1978.

LONGIN, *Art rhétorique*, traduction de M. Patillon et L. Brisson, Paris : Les Belles Lettres, 2001.

LUCIEN DE SAMOSATE, *Œuvres complètes*, Tome II, traduction de E. Chambry, Paris : Libraire Garnier Frères, 1934.

PLUTARQUE, *Vies parallèles des hommes illustres*, Tome XII, traduction de R. Flacelière, Paris : Les Belles Lettres, 1976.

PSEUDO-ARISTOTE, *Rhétorique à Alexandre*, traduction de P. Chiron, Paris : Les Belles Lettres, 2002.

4. Dictionnaires et manuels

BAILLY, Anatole, *Dictionnaire grec-français*, 45e édition, Paris : Hachette, 1992.

CHANTRAINE, Pierre, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque : histoire des mots*, Paris : Klincksieck, 2009.

ERNOUT, Alfred et MEILLET, Antoine. *Dictionnaire étymologique de la langue latine : histoire des mots*. 4e édition. Paris : Klincksieck, 1985.

GAFFIOT, Félix, *Dictionnaire latin-français*, 52e édition, Paris : Hachette, 1998.

HELLEGOUARC'H, Joseph, *Le vocabulaire latin des relations et des partis politiques sous la République*, Paris : Les Belles Lettres, 1972.

5. Ouvrages critiques

AUBERT, Sophie, « La polémique cicéronienne contre Atticistes et Stoïciens autour de la santé du style », *in* Chiron P. et Lévy C. (éds.), *Les noms du style dans l'Antiquité gréco-romaine*, Louvain, Paris, Walpole : Peeters, 2010, p. 87-112.

BENFERHAT, Yasmina, « Plaidoyer pour une victime de Cicéron : Pison », *in Revue des Etudes Latines*, Tome 80, p. 55-77.

BUECHE, Sandrine, « *Vox, conditio sine qua non…* », *in* V. Dasen et J. Wilgaux (dir.), *Langages et métaphores du corps dans le monde antique*, Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2008, p. 107-117

COUSIN, Jean, *Etudes sur Quintilien,* Tome 1*, Contribution à la recherche des sources de l'Institution oratoire*, Paris : Boivin, 1935.

DAVID, Isabelle, « L'orateur et l'acteur : points communs et dissemblances de deux paroles publiques à Rome », *in* P. Guisard et C. Laizé (éds.), *L'art de la parole : pratiques et pouvoirs du discours.* Paris : Ellipses, 2009, p. 67-81

DELARUE, Fernand, « Cicéron et l'invention du regard », *L'information littéraire*, 56, 2004, p. 32-41

DESBORDES, Françoise, *La rhétorique antique : l'art de persuader*, Paris : Hachette, 1996.

DESMOULIEZ, André, *Cicéron et son goût : essai sur une définition d'une esthétique romaine à la fin de la République,* Bruxelles : Latomus, 1976.

DUMONT, Jean-Christian, « Roscius et Laberius », *in* C. Hugoniot, F. Hurlet et S. Milanezi (éds.), *Le statut de l'acteur dans l'Antiquité grecque et romaine. Actes du colloque de Tours les 3 et 4 mai 2002,* Tours : Presses universitaires François-Rabelais, 2004, p. 241-250

DUMONT, Jean-Christian, FRANCOIS-GARELLI, Marie-Hélène, *Le théâtre à Rome*. Paris : librairie générale française, 1998.

DUPONT, Florence, *L'acteur roi ou le théâtre dans la Rome antique,* Paris : Les Belles Lettres, 1985.

DUPONT, Florence, « La matrone, la louve et le soldat : pourquoi des prostitué(e)s « ingénues » à Rome ? », *CLIO,* 17, 2003.

DUPONT, Florence, *L'orateur sans visage : essai du l'acteur romain et son masque*, Paris : Presses Universitaires de France, 2000.

DUPONT, Florence, *Le théâtre latin*, Paris : A. Colin, 1988.

DYCK, Andrew, R. *A commentary on Cicero : De officiis*, Ann Arbor : University of Michigan Press, 1996.

FRANCOIS-GARELLI, Marie-Hélène, *Danser le mythe : la pantomime et sa réception dans la culture antique*, Louvain, Paris : Peeters, 2007.

GARELLI, Marie-Hélène, VISA-ONDARCUHU, Valérie, *Corps en jeu : de l'Antiquité à nos jours*, Actes du colloque international "Corps en jeu", Université de Toulouse II-Le Mirail, 9-11 octobre 2008, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2010.

GHERCHANOC, Florence et HUET Valérie, « Pratiques politiques et culturelles du vêtement », Essai historiographique, *Revue historique*, n° 641, 2007, p. 3-30

GUERIN, Charles, *Persona. L'élaboration d'une notion rhétorique au Ier siècle av. J.-C*, Volume I, Paris : J. Vrin, 2009.

GUERIN, Charles, *Persona. L'élaboration d'une notion rhétorique au Ier siècle av. J.-C,* Volume II, Paris : J. Vrin, 2011.

HUGONIOT, Charles, « De l'infamie à la contrainte, évolution de la condition sociale des comédiens sous l'empire romain », *in* C. Hugoniot, F. Hurlet et S. Milanezi (éds.), *Le statut de l'acteur dans l'Antiquité grecque et romaine. Actes du colloque de Tours les 3 et 4 mai 2002,* Tours : Presses universitaires François-Rabelais, 2004, p. 213-240

LEOVANT-CIREFICE, Véronique, « Le rôle de la parole et la place de l'orateur dans la société romaine », *in* P. Guisard, Ch. Laizé (dir.), *L'art de la parole : pratique et pouvoirs du discours*, Paris : Ellipses, 2009, p. 17-26

LEVY, Carlos, « La conversation à Rome à la fin de la République : des pratiques sans théorie », *Rhetorica*, 11, 4, 1993, p. 399-414

LEVY, Carlos, « La *uenustas* : un concept rhétorique cicéronien », *in* Chiron P. et Lévy C. (éds.), *Les noms du style dans l'Antiquité gréco-romaine*, Louvain, Paris, Walpole : Peeters, 2010, p. 165-177

LEVY, Carlos, *Les philosophies hellénistiques*, Paris : Librairie Générales Française, 1997.

LICHTENSTEIN, Jacqueline, *La couleur éloquente*, Paris : Flammarion, 1999.

MONBRUN, Maximilien, « Cicéron et le théâtre tragique », *in* M. Menu (éd.), *Théâtre et cité : Séminaire du CRATA 1992-1994*, Toulouse : Centre de recherches appliquées au théâtre antique, 1994, p. 73-85

PERNOT, Laurent, *La rhétorique dans l'Antiquité*. Paris : Libraire générale française, 2000.

PETRONE, Gianna, « L'orateur et le corps dans la Rome antique », *in* M.-H. Garelli, V. Visa-Ondarçuhu (dir.), *Corps en jeu de l'antiquité à nos jours*, Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2010, p. 31-39

PITTIA, Sylvie, « Vraies et fausses redécouvertes du plaidoyer cicéronien *Pro Roscio comoedo* », *Revue de philologie, de littérature et d'histoire anciennes*, 78, 2004, p. 265-288

ROBERT, Jean-Noël, *Les modes à Rome*, Paris : Les Belles lettres, 1988.

SETTE, Grazia, *L'abbigliamento*. Roma : Quasar, 2000.

WOERTHER, Frédérique, *L'èthos aristotélicien. Genèse d'une notion rhétorique*, Paris : Vrin, 2007.

UNIVERSITE Stendhal GRENOBLE 3

Déclaration anti-plagiat
Document à scanner après signature
et à intégrer au mémoire électronique

DECLARATION

1. Ce travail est le fruit d'un travail personnel et constitue un document original.
2. Je sais que prétendre être l'auteur d'un travail écrit par une autre personne est une pratique sévèrement sanctionnée par la loi.
3. Personne d'autre que moi n'a le droit de faire valoir ce travail, en totalité ou en partie, comme le sien.
4. Les propos repris mot à mot à d'autres auteurs figurent entre guillemets (citations).
5. Les écrits sur lesquels je m'appuie dans ce mémoire sont systématiquement référencés selon un système de renvoi bibliographique clair et précis.

NOM : FRACHET PRENOM : Cécile

DATE : 24 mai 2012 SIGNATURE :

Mise à jour avril 2012