

Jacqueline Dangel

Professeur à l'Université Paris-Sorbonne

Typologie des textes et rhétorique antique : Quintilien

Si l'on entend par *texte* la pérennité de l'écrit, le spécialiste des langues anciennes est voué à occuper une place privilégiée dans toute étude consacrée à la typologie des textes. En effet pour le latiniste, toute signification se trouve incarnée dans un texte passant obligatoirement par un support écrit, quel que soit le niveau d'expression : graffiti, inscriptions, monuments, manuscrits. Mieux encore, quand on considère la nature de ces textes latins parvenus jusqu'à nous, la presque totalité d'entre eux est littéraire. Issus du travail de la lime de l'écrivain et marqués par les contraintes d'une écriture artistique, ils concernent des spécificités d'écriture et des modes particuliers de mise en œuvre. Et lorsqu'il s'agit comme ici de réfléchir sur les relations fonctionnelles entre le texte littéraire, c'est-à-dire de caractère scripturaire, et la rhétorique de finalité orale, n'y a-t-il pas antinomie fondamentale ? Apparemment non, si l'on rappelle cette excellente définition de G. Molinié¹ : « le texte du point de vue des réalisations littéraires pose bien un problème de relation sinon à la rhétorique, du moins au rhétorique. La réponse la plus générale à ce problème réside sans doute dans la mise en parallèle texte/discours. Les Latins distinguaient pour leur part l'écrit, destiné à un lecteur disposant du temps de compréhension, et la parole, adressée à un auditeur constamment menacé par les risques de la déperdition orale ».

En ce qui concerne alors le corpus, les textes de l'oralité pure ne sauraient faire défaut chez un peuple célèbre par son éloquence. Quant au corpus des textes faits pour être lus, il n'est pas moins fourni. On citera seulement les narrations des historiens latins. Il existerait donc pour le latiniste une paire oppositionnelle idéale, discours/texte, si ne surgissait pas une nouvelle difficulté. En effet, si l'on fait abstraction

¹ G. Molinié, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, Le livre de Poche, 1992, p. 342, art. *textes*.

des discours fictifs des Historiens latins, tous réécrits, même si les documents authentiques existaient, et si l'on ne tient pas compte des discours écrits et jamais prononcés par Cicéron, tels que la 2^e action contre Verrès ou la 2^e Philippique, il convient de rappeler que les discours publiés par cet orateur ont en général été refaits après coup, de sorte que se trouvait perdue toute l'actualisation de la parole en cours. Aussi la publication change-t-elle inévitablement la perspective du discours effectivement prononcé.

On s'arrêtera ainsi sur l'exorde du *Pro Milone* de Cicéron. Quintilien précise à ce sujet en I, 4, 20 et 31 et en IV, 2, 26 que le discours a été prononcé dans une atmosphère de peur et d'hostilité, face à un public houleux. Or en XI, 3, 47 le même Quintilien cite des extraits de l'exorde de ce discours en soulignant leur rythmique exemplaire, leur construction périodique harmonieusement agencée, si bien qu'il s'attarde sur l'exemplarité d'une diction calculée pour ses effets, dans les moindres détails. Il souligne de fait que, commencé sur un ton contenu et *posé*, l'exorde se poursuit sur un ton plus *détendu*, donnant à l'orateur le temps de reprendre haleine, et s'achève sur une diction large et ample du plus bel effet oratoire. Cette diction calculée au cordeau est impossible dans le contexte d'hostilité qui fut celui du discours, dès les premiers mots prononcés, et qui empêcha Cicéron de donner à chacun de ces effets leur plénitude. Ont ainsi inévitablement disparu du texte publié les interruptions et interpellations venues d'un public houleux. Aussi seule une stylisation artistique a-t-elle permis cette conformité avec les canons de la rhétorique la plus achevée. Et de ce fait Quintilien précise que les commentaires qu'il donne de ce discours cicéronien résultent de la version écrite (*scriptam*, IV, 2, 25), c'est-à-dire du texte scripturaire et non du discours oral.

Reconnaissons alors que, dans la mesure où la paire oppositionnelle texte/discours, propre à expliciter les spécificités du premier par rapport à celles du second, n'est plus pertinente, il devient très difficile de traiter un sujet comme « typologie des textes et rhétorique chez les Latins ». Pourtant, en nous référant à Quintilien, nous allons tenter de voir jusqu'à quel point le latiniste, bien que voué à se référer seulement à des textes, peut saisir une partie des données de la rhétorique antique.

En réalité ce problème, loin d'être celui d'une transmission textuelle déformante, est à poser comme tel à partir de la conception même de la rhétorique, telle qu'elle résulte de l'enseignement et des réflexions de Quintilien ainsi que des habitudes linguistiques et expressives des Latins. C'est ainsi que la première impression qui ressort d'une lecture d'ensemble de l'*Institution oratoire* est celle d'une importance extraordinaire accordée à la mise en œuvre des modes d'expression, c'est-à-dire à l'écriture plus qu'à la parole. Or la rhétorique n'est-elle pas d'abord l'art de persuader par une parole en

action, permettant de faire face à des situations chaque fois particulières ? En effet le discours, jamais donné par avance, doit rester ouvert à toutes les virtualités situationnelles, requérant chaque fois des ressources expressives appropriées à une réceptivité du dire au-delà du dit.

Certes les exercices rhétoriques exposés par Quintilien à la suite de Cicéron ou de la *Rhétorique à Herennius* sont conçus pour créer des automatismes situationnels et réactionnels, pour aiguïser les réactions et tactiques langagières adaptées à des situations données. La convenance, *decet*², est un mot clef de la rhétorique latine. Mais en développant la *mémoire* de l'à-propos, n'enferme-t-on pas la parole dans des schémas expressifs préparés par avance, si bien que le *topos* ramène la parole à l'écrit ? Et de ce fait, on soumet l'élève à des exercices scripturaires, substrat obligé de la parole rhétorique. On rappellera les exercices de réécriture que sont les traductions. Même s'il s'agit avant tout d'apprendre à traduire par exemple Eschine et Démosthène non pas mot pour mot, mais en vue de rendre le style et les effets du discours (*uis*), c'est-à-dire son esprit et non la lettre, l'exercice reste scripturaire. Un autre exercice, destiné au texte écrit et non à la parole proprement dite, est celui des réécritures par imitation : on prend pour modèle un texte d'un grand auteur et on cherche à rivaliser stylistiquement avec lui selon ces jeux bien connus des Latins que sont la *contaminatio*, l'*interpretatio* et l'*aemulatio*. Enfin on apprend par cœur des textes pour s'en imprégner ou pour les citer. Car la référence aux grands auteurs fournit à celui qui la fait le prestige et l'autorité (*praestantia / auctoritas*) du modèle.

Premier, l'écrit conditionne donc l'oral. L'organisation même des parties principales de la rhétorique va plus encore dans ce sens, puisqu'elle comporte les cinq points suivants : *inuentio*, *dispositio*, *elocutio*, *memoria*, *pronuntiatio*. Hormis la *pronuntiatio*, qui concerne l'art de la diction (voix, ton, intonations, ponctuations, jeux oraux) et qui relève de l'*action*, les quatre autres rubriques ont d'abord leur place dans l'écriture. Elles s'appliquent en effet à l'apprentissage formel des réseaux de signification et des tactiques langagières impliquées dans le terme même de *textus* « réseau d'écriture ». Rappelons rapidement le contenu de ces rubriques³. L'*inuentio* concerne les choix de la matière à traiter et l'ordonnance des idées, en fonction de procédures logico-discursives. La *dispositio* s'applique aux stratégies de présentation : mise en situation de ce que l'on a à dire, organisation des parties, ordre des propositions. Quant à l'*elocutio*, telle que l'enseigne Quintilien, elle peut se définir ainsi : 1) une grammaire, ensemble de règles nécessaires pour sauvegarder la pureté de la langue (*latinitas*) et pour

² Voir notamment Quintilien, *I.O.* X, 2, 21-22 ; 27 ou encore X, 1, 69

³ G. Molinié *op. cit.*, aux rubriques correspondantes. On se reportera aussi à l'*Introduction*, p. 8-12.

éviter les *vitia orationis* (défauts d'énonciation). 2) À cela s'ajoute une doctrine des divers styles du discours qui avaient été fixés depuis Aristote dans les trois types bas, moyen, élevé avec des variantes expressives. Selon les travaux modernes de N. Chomsky, on peut parler là d'un premier exemple de « modularité » linguistique⁴ ainsi que d'une esquisse socio-linguistique de l'expression. 3) Enfin fait aussi partie de l'*elocutio* la doctrine des *virtutes orationis*, c'est-à-dire des *tropes* et des *figures*.

Au total comment ne pas conclure que cet ensemble de règles attachées à la forme expressive confère à la parole sa plus grande performance, du fait que l'orateur a appris préalablement à maîtriser sa langue et l'expression stylistique par des exercices écrits ? Et c'est très précisément là que la mémoire trouve son rôle principal. Elle doit aider à mémoriser non seulement son texte, mais des textes qui seront habilement exploités le moment venu et selon les besoins et les situations. Aussi le discours repose-t-il ici sur l'idée qu'il résulte notamment d'un acquis mnémonique et mimétique d'ordre textuel.

En bref tout se passe comme si l'apprentissage d'une écriture parfaite était la garantie d'une parole efficace. Aussi les modernes sont-ils tentés de penser que le discours antique consistait seulement à être attentif à l'activité expressive du locuteur indépendamment du destinataire du message. Certes l'auditeur est bien présent dans les recommandations faites à l'orateur. Il l'est plus précisément à des moments particuliers du discours comme l'exorde et la péroraison (*attentus, beneuolus, docilis*). Certes également, dans la totalité du discours, la règle est de veiller à créer les meilleures conditions de réceptivité (*docere*)⁵, à toucher la sensibilité émotionnelle (*mouere*) et à flatter le sens esthétique (*placere* ou *delectare*). Mais chacune de ces préoccupations est travaillée à sens unique en vue d'agir sur un auditeur selon les meilleurs moyens propagandistes et publicitaires. Tout est fait effectivement pour mener l'auditeur là où l'on veut le conduire et pour substituer à ses propres schémas mentaux ceux de l'orateur. C'est là ce que souligne par exemple G. Calboli⁶ analysant le traité de Quintilien à la lumière des travaux de J.L. Austin et de

⁴ N. Chomsky, *Lectures on Government and Binding*, Foris Publ., Dordrecht, Holland/Cinnaminson, USA, 1981 ; G. Hermon, *Syntactic Modularity*, Foris Publ., Dordrecht, Holland/Cinnaminson, USA, 1985.

⁵ Rappelons que l'étymologie et la formation du verbe *docere*, verbe itératif-causatif bâti sur la racine **dek* (« recevoir »), signifient « répéter le procès de recevoir ». La répétition, fondement antique de l'apprentissage pédagogique, vise donc à « rendre réceptif » à la science enseignée. Enfin sur cette trilogie obligée de la rhétorique antique *docere, mouere, placere* (« instruire, toucher et plaire »), voir notamment Quintilien, I.O., VII, Pr., 6.

⁶ G. Calboli, « Rhétorique classique et linguistique moderne », *Mnémosyne*, 1989, p. 75-86 ; J.L. Austin, *Philosophical Papers*, Oxford, Univ. Press, 1970 ; J.R. Searle, *Speech Acts*, Cambridge Univ. Press, New York/Londres, 1969.

J.R. Searle. Selon lui, l'attention trop exclusivement portée à la forme et à la mise en œuvre anéantit les règles du jeu et du contrat qui sont à la base de tout échange entre un locuteur et un interlocuteur. Seul le locuteur mène le jeu et impose son propre contrat.

On comprend alors qu'avec une rhétorique plus acquise que spontanée, où l'écrit précède la parole, Quintilien puisse affirmer que la rhétorique est en quelque sorte le modèle exemplaire et la référence privilégiée de l'écriture artistique, prise en général et incluant tous les genres littéraires. On lit dans *l'Institution oratoire* que : « l'art oratoire rassemble tout ce qui est essentiel » (1, 1, 5) ; ou mieux encore « la matière de la rhétorique s'étend à tous les sujets » (VIII, pr. 6). Ainsi s'explique également le fait qu'avant Horace et contrairement à ce que l'on observe en Grèce, la rhétorique latine inclut la Poétique. Conjointement, on trouve là la justification du fait que la notion de genre littéraire reste très fluctuante, comme le montrent certains thèmes de controverse : Salluste historien ou orateur ; Virgile poète ou orateur ; Lucain poète ou historien. Le genre historique est même dit tout proche de la poésie. Il n'est pas jusqu'à Homère, qui, bien que présenté comme le modèle obligé du genre épique, ne soit cité par Quintilien comme la référence exemplaire de l'éloquence.

Plus exactement en X, 1, 47, Quintilien recommande au futur orateur de s'imprégner du chant IX de *l'Iliade*. Relatif à la colère d'Achille auquel Agamemnon a enlevé autoritairement la belle captive Briséis, ce chant contient les discours de l'ambassade qui est envoyée à Achille en vue de persuader celui-ci de revenir au combat ; car sans Achille, âme de l'armée, les Achéens connaissent la défaite. Quintilien renvoie aussi au chant II de *l'Iliade* qui relate la célèbre dispute sur le même sujet et qui donne lieu à des discours respectant les meilleurs préceptes de l'éloquence judiciaire et délibérative. Enfin il fait aussi remarquer que les débuts de *l'Iliade* et de *l'Odyssée* sont en parfaite conformité avec les lois de l'exorde, tandis que les supplications adressées à Achille par Priam à la fin de *l'Iliade*, en vue de récupérer le corps de son fils Hector, sont citées comme un modèle de péroration.

Ces diverses considérations tendent finalement à faire penser que les Latins étaient plus sensibles aux techniques d'écriture en fonction d'un mode d'expression donné qu'à la notion moderne de genre littéraire, si bien que l'éloquence peut rassembler toutes les variantes expressives. De fait l'orateur, loin d'être soumis à l'apprentissage d'une parole déterminée doit s'initier à une grande variété de modes d'expression, référés moins à des genres littéraires qu'à des impressions à produire. Aussi lui faut-il bien connaître moins l'épopée, l'épigramme, le lyrisme, la comédie, la tragédie, la satire, l'histoire, la philosophie en plus de l'éloquence proprement dite que la portée expressive et fonctionnelle de ces genres. Un travail de réécriture s'effectuera ensuite

par un jeu de continuités et de ruptures avec les meilleurs auteurs, permettant tout à la fois d'imiter et de créer un style donné. Cette diversité des styles est plus précisément encore dictée par la règle antique, quel que soit le genre, de la *variété*, évitant satiété et monotonie dans la réception.

Constamment sous-tendue par un travail en profondeur pour la maîtrise de la langue et pour un style conforme au mode d'expression visé, la rhétorique de Quintilien ne serait-elle finalement qu'une fonction symbolique, capable de justifier cette rhétorique restreinte dont parle G. Genette ? Réduite aux mots, aux formes et aux principes de mise en œuvre, n'est-elle alors qu'une activité scolastique et formative, rendant caduque au bout du compte l'opposition texte/discours, pourtant essentielle quand on veut réfléchir aux notions de texte et de rhétorique ? En réalité seul un moderne, avec ses principes de moderne, peut en arriver à cette conclusion. Une lecture de Quintilien effectuée à partir des principes linguistiques, expressifs et stylistiques des Latins aboutit à un résultat et à des perspectives autres.

La différence d'analyse tient notamment à l'histoire même de la naissance de la littérature latine. Il convient en effet de rappeler que la littérature latine fixée dans des textes apparaît tardivement (2^e moitié du III^e s. av. J.C.) et plus encore que sa finalité est orale. Dans l'ordre chronologique des témoins textuels, on citera d'abord le *carmen*, poésie orale et chantée à l'exemple d'un récitatif. Le type de vers y est le saturnien, bien charpenté et fortement rythmé du fait d'une architecture phonique, verbale et structurale insistante et nettement dessinée. Récurrente, acoustique et bien scandée, cette poésie est tout autant mnémotechnique que magique, didactique qu'entraînante, voire envoûtante. On comprendra qu'elle soit le support des vieilles prières, des anciennes lois, des chants militaires, c'est-à-dire de langages moins encore techniques que sacrés ou sacralisés. Cette même poésie⁷ est également le fait des premières épopées, qu'écrivent Livius Andronicus et Naevius, chantant les exploits héroïques des hommes luttant avec les dieux ou plus simplement contre le Destin, entité d'autant plus redoutable que les dieux eux-mêmes y sont soumis dans la mythologie antique. L'hexamètre emprunté à Homère n'intervient que dans un deuxième temps comme vers spécifique de l'épopée. Il est introduit par Ennius en ce même début de la littérature latine. S'il donne lieu comme le saturnien à une récitation orale, en revanche, à la différence de ce dernier et des pratiques grecques, il n'est plus chanté. Pourtant il garde les mêmes effets cadencés et rythmés que ceux du saturnien du fait d'une solide architecture sonore et structurale, disons

⁷ Sur tous ces faits et pour une bibliographie détaillée en ce domaine, se reporter à notre article, « La *retractatio* dans la tragédie républicaine romaine : choix métriques et dramaturgie », *Pallas*, 38, 1992, p 315-318.

rhétorique⁸. Enfin la première littérature latine se définit par un riche corpus dramatique de comédies et de tragédies, dont on ne saurait nier la finalité orale.

Reconnaissons que pour chacune de ces œuvres, destinée à des auditeurs et non à des lecteurs, même si aujourd'hui nous les lisons, il convient d'ajouter au texte toutes les données extra-linguistiques et gestuelles du récitant ou de l'acteur, voire du chanteur et du danseur. Et ce n'est pas par hasard que Cicéron et Quintilien invitent le futur orateur à bien connaître ces œuvres, voire à s'en inspirer. Ils y voient en effet des réussites structurales capables de servir de modèles à la prose nombreuse, c'est-à-dire oratoire (*oratio numerosa*).

Conjointement, il est indispensable de rappeler ici que le lecteur latin, au cours de toute la latinité, a toujours ignoré notre lecture silencieuse à la muette. En effet, par-delà toutes les œuvres orales dites directement à un public, tout texte écrit, destiné à être lu dans une intimité personnelle, ne l'est jamais par une opération mentale silencieuse. On lit alors à mi-voix en articulant, comme on le fait en parlant. Les témoignages en ce domaine commencent dès Ennius, passent par Cicéron, Horace, Virgile, s'étendent jusqu'à Saint Augustin qui s'étonne (*Conf.*, 6, 3) de trouver St Ambroise en train de lire « en laissant en repos sa voix et sa langue ». Cicéron (*Tusc.* 5, 116) précise même que les gens devenus sourds entendent encore les résonances des mots en lisant. Le lecteur latin partage donc avec l'orateur et tout locuteur la même activité physiologique d'ordre acoustique et articulatoire.

Aussi la fonctionnalité de l'opposition moderne *texte/discours* ne peut-elle ici qu'être différente de la nôtre, à partir du moment où il existe des degrés d'oralité, même dans un texte écrit et destiné à la seule lecture.

Dans cette remise en cause des concepts, il convient d'ajouter que cette lecture pour l'oreille requiert un travail préalable de préparation minutieuse du texte relevant de la phonation, de l'analyse logique et phrastique ainsi que de l'interprétation. Les Latins ignorent en effet la lecture immédiate, au premier coup d'œil. Les témoignages sont formels (Aulu-Gelle, *N.A.*, 13, 31). De fait, présenté en *scriptio continua* (*continuum* syllabique) et sans ponctuation matérielle, le texte suppose une préparation qu'enseigne d'ailleurs le *grammaticus*. Aussi convient-il, avant de lire, de reconstituer les frontières de mots, de groupes grammaticaux, de propositions et de phrases, sous peine d'ânonner et d'être incompréhensible. Cette indispensable

⁸ Voir à ce sujet et en vue d'une bibliographie, nos articles, « Intermots césurables et organisation syntagmatique dans la phrase oratoire de l'*Enéide* », dans *Syntaxe et Latin, Actes du II^e Congrès international de Linguistique latine*, Publ. Univ. de Provence, 1985, p. 385-406 ; *id.* « Césures et pauses syntaxiques dans l'*Enéide* : structures verbales et incidences métriques », *Rev. Et. Lat.*, 61, 1984, p. 284-311.

interprétation du texte qui précède la lecture conduit inévitablement à un travail de diction, si bien que la lecture latine est une sorte de récital.

Il va alors de soi que cette oralité, qui est présente à des degrés divers dans tout texte écrit, ne saurait être un trait distinctif du discours. Voilà qui explique que Quintilien puisse déclarer en I, 1, 5 que « l'art d'écrire est lié à l'art de parler ». Mieux encore l'art d'écrire est essentiellement présenté comme une amélioration qualitative et technique du parler quotidien, de sorte que tout fait de style est latent en langue. En effet, si Quintilien peut affirmer en II, 17, 7 que l'éloquence a existé avant l'art et en IX, 4, 115 que la poésie est née avant les règles, c'est parce qu'il est persuadé, comme l'était déjà Cicéron, qu'il existe une rhétorique naturelle, disons native, qui a pour juge premier et infailible l'oreille et qui requiert seulement une stylisation artistique. Aussi conclut-il en disant que ce n'est qu'après coup que l'on a découvert et réglementé les rythmes et les pieds métriques dont use la langue littéraire (IX, 4, 114). Car la rhétorique et la poétique, loin de reposer sur des recherches spéculatives, apparaissent comme des techniques pratiques.

De fait, quand on se reporte aux données linguistiques de la langue latine, on peut y retrouver très exactement les latences structurales et expressives qui sont recommandées par la rhétorique. On prendra à ce sujet trois exemples : l'allitération, la rythmique et les articulations de la phrase périodique en incisives et en membres. L'allitération ou récurrence phonique, recherchée dans l'écriture artistique de la prose et de la poésie latines, est effectivement d'abord un phénomène constitutif de la langue latine. Elle résulte des particularités linguistiques suivantes : l'autonomie phonétique des mots latins dans une diction courante et une morphologie phoniquement récurrente du fait des désinences, voire d'une suffixation vivante. Dans le premier cas, il s'agit d'un fait de diction selon lequel le locuteur de la prose quotidienne parle en respectant l'indépendance phonétique de chaque mot de sens plein, c'est-à-dire en reprenant son souffle à l'initiale de chaque unité verbale. Ce parler qui ignore ainsi les liaisons entre les mots est appelé *oratio soluta*, énonciation sans lien, sans enchaînement. Quant aux désinences et aux suffixes qui, malgré leur richesse, sont en nombre limité, ils favorisent ces retours phoniques appelés *homéotéleutes*. Enfin, autonome dans la diction voire allitérant, le mot latin acquiert de cette situation une puissance verbale dont use la première littérature et dont se souvient la rhétorique dans les tropes. Ainsi les récurrences phoniques et verbales avant d'être ornementales furent linguistiques.

Une conclusion semblable s'applique à une figure rhétorique majeure du discours, la répétition. En l'absence de la catégorie grammaticale de l'article, le latin est souvent contraint pour la clarté

des relations sémantiques de reprendre le mot concerné. Un autre procédé de clarification est la corrélation, récupérée par la rhétorique comme un élément rythmique. Une variante de la répétition est l'amplification par synonymie. Plus exactement dans une langue pauvre en mots abstraits, l'exactitude terminologique passe par une approche analytique et cumulative des concepts, consistant à énumérer des éléments au lieu d'un ensemble. Aussi les cumuls binaires, ternaires ou plus encore ont-ils une fonction linguistique antérieure à la recherche d'une variété stylistique. Enfin les récurrences phoniques, comme les diverses répétitions ou cumuls favorisant des regroupements verbaux contribuent à une subdivision de la parole en unités individualisées, créatrices d'un rythme. La stylisation artistique avait alors peu à faire pour aboutir à la diction rhétorique en incisives et en membres. Aussi toutes ces structures examinées ont-elles été d'abord linguistiques avant d'être ornementales⁹.

La différence essentielle qui sépare alors l'écriture artistique voulue du fait de langue aléatoire est le mode de mise en œuvre, correspondant à un niveau stylistique. Plusieurs preuves peuvent être apportées pour éclairer ce principe.

La première concerne les dénominations que Cicéron et Quintilien retiennent pour désigner respectivement la parole quotidienne, le discours littéraire et la poésie. Alors que les trois catégories sont rattachées à un terme commun *oratio*, énonciation ou manière de dire, chacune d'elles a une fonctionnalité propre que précise un déterminant. Ainsi une véritable paire oppositionnelle est formée par la prose quotidienne et la poésie. La première, *oratio soluta*, dont on a souligné le caractère délié, sans lien, est en effet aux antipodes de l'*oratio uincta* où prédomine une énonciation liée et enchaînée. De fait, à l'inverse de ce qui se passe dans le parler courant, respectant l'autonomie phonétique des mots et laissant place à des subdivisions aléatoires de la phrase, la poésie prévaut par une diction enchaînée des syllabes à des intervalles fixes et dispose de jalons métriques qui, attendus dans le vers, en rythment le mouvement. Enfin la prose oratoire, *oratio numerosa*, est attentive aux organisations phoniques, verbales et structurales contribuant à une construction savamment ordonnée de la phrase.

⁹ En ce domaine, on peut se reporter notamment à S. Timpanaro, « Alcuni tipi di sinonimi in asindeto in latino arcaico e loro sopravvivenza in latino classico », *Rivista di filologia*, 116, 1988, p. 257-297 ; p. 385-428 ; G. Calboli, « la Sinonimia latina fino alla prosa classica », *Quaderni dell'Ist. di Glottologia dell' Univ. di Bologna*, 8, 1964-1965, p. 21-66 ; *id.* « Die Syntax der ältesten lateinischen Prosa » dans A. Giacalone Ramat - O. Carruba - G. Bernini, *Papers from the 7th International Conference on Historical Linguistics*, Benjamins, Amsterdam/Philadelphie, 1987, p. 137-150 ; *id.* « Die Entwicklung der klassischen Sprachen und die Beziehung zwischen Satzban, Wortstellung and Artikel », *Indogermanische Forschungen*, 83, 1978, p. 197-261.

Ainsi discours et texte, l'un et l'autre d'ordre littéraire, passent tous deux par un même travail de maîtrise de la langue et de ses capacités expressives. Dans l'un et l'autre cas, on procède à une inévitable stylisation qui consiste à adapter à chaque mode d'expression donné les structures langagières propres à en hypercaractériser les effets. Et tout mode d'expression donne lieu à des exercices d'apprentissage. On ne s'étonnera pas alors que l'on apprenne à styliser même la conversation.

L'auteur de la *Rhétorique à Herennius* nous fournit en ce domaine un échantillon exemplaire, présenté à deux niveaux socio-culturels, l'un correct, l'autre fautif.

1) *Rhét. à Her. 4, 14* (version correcte) :

(Nam) **ut forte hic** in balneas uenit, cœpit, **postquam** perfusus est, defricari ; **deinde, ubi** uisum est ut in alueum descenderet, ecce tibi **iste** de trauerso : « Heus, inquit, adolescens, pueri tui modo me pulsarunt ; satis facias oportet ». **Hic** qui id aetatis ab ignoto praeter consuetudinem appellatus esset erubuit. **Iste** clarius eadem et alia dicere cœpit. **Hic** uix : « Tamen, inquit, sine me considerare ». **Tum uero iste** clamare uoce ista quae uel facile cuiuis rubores eicere posset : « Ita petulans es atque acer ut ne ad solarium quidem, ut mihi uidetur, sed pone scaenam et in eiusmodi locis exercitatus sis ». **Conturbatus est adolescens.**

« (En effet), *notre héros*, quand d'aventure il vint aux bains, commença, après s'être fait asperger, à se faire frictionner ; puis, au moment où il décida de descendre dans la baignoire, voici que *l'autre* se mettant en travers lui dit : "Hé ! jeune homme, tes esclaves viennent de me frapper ; réparation est due !" *Notre héros*, qui, vu son âge, n'avait pas l'habitude d'être interpellé par un inconnu, rougit. *L'autre* commença à dire plus fort les mêmes mots et d'autres. *Notre héros* dit avec peine : "Mais permets que je voie l'affaire". Alors *l'autre* de crier de cette voix qui aurait fait rougir n'importe qui facilement : "Tu es insolent et grossier au point que tu as dû t'exercer non pas près du cadran, mais plutôt, à mon avis, derrière la scène d'un théâtre et dans des lieux de ce type". *Le jeune homme* en fut tourneboulé ».

2) *Rhét. à Her. 4, 16* (version fautive) :

(Nam) **istic** in balineis accessit ad **hunc** ; **postea** dicit : « **Hic tuus** seruus me pulsauit ». **Postea** dicit **hic illi** : « Considerabo ». **Post ille** conuicium fecit et magis magisque praesente multis clamauit.

« (En effet), aux bains, *l'individu* s'approche de "*lui*" après cela, il dit : "*Lui*, ton esclave à toi, m'a frappé". Après cela "*lui*" dit à *l'autre* : "Je vais voir ça". Après, *l'autre* l'a insulté et a crié de plus en plus fort devant beaucoup de gens ».

Dans la version correcte, on remarquera l'attention portée aux recommandations rhétoriques, même si l'application des règles reste à

un niveau très simple. On notera en effet (1) des jeux de répétition (*hic, iste*), qui, distribuée selon une constante, clarifient les personnes de la sphère d'interlocution. (2) Des groupements verbaux et grammaticaux dégagent des unités de diction. (3) Une variété dans le récit assure l'entropie et évite la monotonie. Ainsi le récit de la mésaventure d'un jeune homme bien élevé (*hic*), confronté à un provocateur vulgaire (*iste*), offre une variété dans la présentation des faits. Commencé avec deux phrases narratives types et alternant avec des échanges oraux, il se poursuit sur le mode de l'asyndète propre à la dramatisation, tandis que le rythme s'accélère avec deux procédés porteurs de pathétique : il s'agit de *tum uero* cliché dramatique et de l'infinitif de narration *clamare*, signal d'une péripétie pathétique dans ce petit psychodrame. Enfin, au terme du texte, la conjonction de deux verbes (*exercitatus sis / Conturbatus est*), l'un en fin de phrase, l'autre au début de la phrase suivante, introduit une structure d'enchaînement, comparable à notre technique moderne du fondu enchaîné et bienvenue ici pour marquer le trouble qui envahit le jeune homme bien élevé.

Quant à la version fautive, elle combine avec un niveau de langue populaire (*istic, balineis*) la monotonie d'un vocabulaire pauvre (*postea ; post*) et hésitant : trois pronoms distincts *istic / hic / ille*, sont successivement employés pour désigner les deux personnes d'une même sphère d'interlocution, voire une tierce personne. On remarquera en outre un pléonasme *hic tuus seruus*, que renforce un ordre des mots insistant avec l'adjectif possessif antéposé, ainsi qu'une énonciation linéaire autant qu'informe, qui ne permet aucune division en incises et en membres. Pétrone ne procède pas autrement, lorsqu'il prête la parole à Trimalcion, affranchi parvenu, inculte, mais richissime.

Pétrone *Sat.* 36 :

Ingerebat nihilo minus Trimalchio lentissima uoce : « **Carpe, carpe** »... Vides illum, inquit, qui obsonium carpit : « **Carpus** » uocatur. Ita, quotienscumque dicit « **Carpe** », eodem uerbo et uocat et imperat.

« Cependant Trimalcion ne cessait de répéter avec des inflexions traînantes : "Coupe- coupe !" ... Tu vois, me dit-il, celui qui coupe : il s'appelle "Coupe". Aussi chaque fois qu'il dit "Coupe", c'est avec le même mot qu'il appelle et commande. »

Petr. Sat. 41 : (Entrée d'un esclave mimant le dieu du vin Dionysos-Liber) :

Ad quem sonum conuersus Trimalchio « Dionyse, inquit, **liber esto** ». Puer detraxit pilleum apro capitique suo imposuit. Tum Trimalchio rursus adiecit : « Non negabitis me, inquit, habere **liberum patrem** ».

« À ce bruit, Trimalcion se retourna : "Dionysos, dit-il, sois 'liber' (libre ou Liber)". L'esclave décoiffa le sanglier de son bonnet qu'il mit sur sa tête. Et Trimalcion d'ajouter : "Vous ne pourrez pas dire que je n'ai pas un père de condition libre (ou que je n'ai pas Liber pour père)". »

Ici sont stylisées les ambiguïtés d'une parole déstructurée au point qu'elle suscite des interprétations variables. Dans le premier exemple, *Carpe* désigne conjointement le nom propre de la personne interpellée, « Carpus », et l'ordre donné à l'impératif du verbe « couper ». Et rien dans la diction n'est fait pour clarifier le texte. Dans le second exemple, l'ambiguïté repose sur le double sens possible de *liber*, selon qu'il est un adjectif « libre » ou un nom propre, fonctionnant en synonymie avec le dieu du vin, Dionysos. Les inflexions « traînantes » visent à effacer les données extra-linguistiques de l'intonation. Et le terme *pater* ne saurait éclairer le message, dans la mesure où il peut désigner le père ou être une épithète sacrale, attachée au respect dû à une divinité. Ces jeux de mots doivent certes à leur ambiguïté sémantique et fonctionnelle une charge sémantique certaine, si le message consiste dans le cumul des sens. Mais leur caractère embrouillé et informel est exactement ce que rejettent le parler correct et plus encore la rhétorique, qui requiert des qualités de propriété terminologique, de recevabilité et de clarté. On soulignera seulement ici que ces exemples résultent eux-mêmes d'une stylisation artistique, si bien que sont accusés les traits propres au style bas et vulgaire.

À vrai dire ne doit-on pas admettre, à ce point de notre réflexion, que les discours comme les textes littéraires supposent les uns et les autres un travail d'écriture, qui résulte, dans le cas d'un genre oral, des multiples réminiscences et imitations des textes appris et mémorisés ou, dans le cas d'un écrit véritable, d'une préparation élaborée dans le silence d'un cabinet ? En ce qui concerne plus précisément les discours, on peut en fait distinguer deux sortes d'oralité rhétorique. La première que l'on appellera *oralité de proximité* concerne tout ce qui dans un discours prononcé relève de l'improvisation spontanée. Reconnaissons que nous ne possédons vraisemblablement pas d'échantillon de ce cas, si ce n'est le discours de l'empereur Claude et quelques autres trop rares témoins. La seconde forme d'oralité que l'on appellera *oralité conceptuelle* (ou encore *régénérée*) passe par un travail inévitable de stylisation, si bien qu'elle est conjointement parole et texte littéraire. Elle concerne la presque totalité de notre corpus de discours judiciaires et politiques. Mieux encore, elle partage avec l'*oralité purement fictive*¹⁰, qui concerne notamment les discours

¹⁰ Sur ces différents degrés d'oralité et pour une bibliographie détaillée, on peut se reporter notamment à J. Blänsdorf, « Die Werwolf-Geschichte des Nicerus bei Petron als Beispiel literarischer Fiktion mündlichen Erzählens » dans *Strukturen der Mündlichkeit in der römischen Literatur*, sous la direction de G. Vogt-Spira, Gunter

des historiens latins et qui est adressée à un public non moins fictif, les mêmes données langagières, structurales et expressives. Seul change le mode d'agencement et de distribution, ne serait-ce qu'en raison de l'étendue très différente de ces deux types de discours. Disposant ainsi de schémas préétablis, l'orateur comme l'écrivain se livrent finalement à une constante réécriture dans une visée commune : celle de l'effet à produire et du résultat à obtenir.

C'est cette visée qui explique que Quintilien insiste tant sur une rhétorique de l'être qui s'exprime et qu'exprime le langage. Aussi peut-il écrire (IX, 1, 23-24) : « Avant tout donc, doivent être récusés ceux qui veulent qu'il y ait autant de figures que d'émotions, parce qu'une figure n'est pas le simple énoncé d'une chose [...] autre chose est d'admettre une figure, autre chose d'être une figure ».

Cette déclaration ne prend son véritable sens que si l'on souligne que les moyens expressifs de la rhétorique, mémorisés ou écrits, sont essentiellement destinés à rendre au plus près un mode d'expression bien déterminé et un effet précis. Plus exactement la parole comme l'écrit littéraires sont chargés de délivrer un message animé d'un dynamisme intérieur (*uis*) et capable de se modeler aux multiples mouvements de l'esprit et de l'âme en perpétuel devenir. Aussi, même si le discours résulte, comme l'écrit, d'une écriture, le texte de l'un et de l'autre ne peut qu'être ouvert, c'est-à-dire sans cesse vivant et productif du fait d'une malléabilité fonctionnelle constante.

Un texte parfaitement malléable et sans cesse renouvelé, tel est plus particulièrement l'enseignement que l'on tire de cette pratique rhétorique et très latine de l'imitation. Celle-ci, loin d'être pur plagiat et copie servile, est à la base même des exercices rhétoriques comme la création artistique¹¹. Devenue chez les Latins une seconde nature, l'imitation créatrice justifie la mémorisation des textes exemplaires pour le discours oral et l'émulation littéraire dans les œuvres écrites. Un texte, toujours le même, mais jamais semblable, peut ainsi être sans cesse repris et reconnu et apparaître chaque fois nouveau et original. On prendra pour exemple le combat d'Ajax hérité d'Homère, imité par Ennius et repris par Virgile.

Les trois textes reposent sur la même thématique. Ils décrivent en effet tous trois le duel inégal d'un guerrier, luttant seul contre une masse ennemie. L'ordre événementiel des faits y est le même : inefficacité de l'armement du guerrier contre les projectiles ; souffrance

Narr Verlag, Tübingen, 1990, p. 193-200, ouvrage qui pourra, en outre, être consulté à propos de l'oralité des genres littéraires latins.

¹¹ Sur une traduction qui ne doit pas « rendre le mot pour le mot », mais l'impression produite et l'esprit du texte, voir Cicéron, *De optimo genere oratorum*, 5, 14 ; Quintilien, I.O. VIII, 17-18. Voir aussi nos articles, « Accius, traducteur des Grecs », *Euphrosyne*, 16, 1988, p. 71-96 ; « Imitation créatrice et style chez les Latins », dans G. Molinié - P. Cahné, *Qu'est-ce que le style*, Paris, PUF, 1994, p. 93-113.

corporelle ; symptômes physiologiques de l'épuisement. Pourtant une mise en œuvre chaque fois différente de ces constantes confère aux trois récits un éclairage et de ce fait un sens chaque fois nouveaux.

Examinons le texte homérique, modèle de référence. Homère, *Iliade*, 16, 102-111 :

Αἶας δ' οὐκέτ' ἔμιμνε ^P ; βιάζετο γὰρ βελέεσσι
 δάμνα μιν Ζηνός τε νόος ^H καὶ Τρῶες ἀγαυοὶ
 βάλλοντες ^T · δεινὴν δὲ περὶ κροτάφοισι φαεινὴ
 πήληξ βαλλομένη ^P καναχὴν ἔχε ^B · βάλλετο δ' αἰεὶ
 κὰπ φάλαρ' εὐποίηθ' · ὁ δ' ἀριστερόν ὦμον ἔκαμνεν
 ἔμπεδον αἰὲν ἔχων σάκος αἰόλον ^B , οὐδ' ἐδύναντο
 ἀμφ' αὐτῷ πελεμίξαι ἐρείδοντες βελέεσσιν ·
 αἰεὶ δ' ἀργαλέω ἔχετ' ἄσθματι καδ δὲ οἱ ἰδρῶς
 πάντοθεν ἐκ μελέων ῥέεν ἄσπετος ^B , οὐδέ πη εἶχεν
 ἀμπνεῦσαι · πάντη δὲ κακὸν κακῷ ἐστήρικτο.

« Ajax cependant ne tenait plus sa position. Il céda à la violence des traits. Le vouloir de Zeus a raison de lui ainsi que les traits des Troyens superbes. Autour de ses tempes son casque scintillant faisait entendre sous les traits un son terrible ; les traits inlassablement le frappaient au niveau des solides bossettes ; il souffrait de son épaule gauche portant inlassablement, sans répit, son écu éclatant. Et l'ennemi tout autour ne pouvait l'ébranler, bien que l'écrasant de traits. Inlassablement, il était pris d'une suffocation atroce et la sueur ruisselait à flots de partout sur ses membres et il n'arrivait plus à reprendre son souffle. Partout malheur s'entassait sur malheur ».

Du point de vue du lexique, Homère privilégie dans ce court passage la catégorie des verbes en en doublant la fréquence par rapport à la moyenne générale en langue. Élément moteur de la phrase, le verbe est généralement là pour décrire des procès. Or comment ne pas remarquer d'emblée qu'Homère fait ici un usage massif des verbes à la voix passive ou de sens passif, si bien que le héros est présenté comme celui qui subit et non qui agit ? Conjointement les deux moments majeurs de ce récit sont soulignés par deux tours négatifs : v. 102, « il ne tenait plus » ; v. 107, « il n'en pouvait plus ». Le regard du narrateur va en outre de la fonction guerrière proprement dite à l'homme souffrant dans sa chair. Dans le premier cas, on notera la répétition de deux termes clefs : « les traits » et le verbe « lancer » (v. 102, 104, 105²), avec un effet de rappel étymologique (βελέεσσιν, βάλλειν). Dans le deuxième cas, l'accablement inexorable d'un homme, victime tout à la fois des hommes et du vouloir divin, est valorisé par la répétition lancinante d'une continuité sans fin, d'une perpétuité dans le temps (v. 105, 107² 109, ἔμπεδον αἰέν) et d'un envahissement dans l'espace (πάντοθεν, πάντη). Cette atmosphère d'accablement inlassable est encore accentuée par l'emploi de l'imparfait de l'indicatif, temps de la durée et de la profondeur, et par des structures grammaticales propices

à l'expression de l'enchaînement continu: v. 102, contiguïté verbale ; fréquence des enjambements débordant les limites du cadre métrique ; économie des césures fortes en vue de privilégier une diction enchaînée plutôt que rhétorique. Ainsi tout le texte semble se poursuivre en une longue litanie de malheurs cumulés au rythme des relances, des rallonges et des enchaînements. Voyons maintenant l'imitation d'Ennius, *Annales*, 16, 409-416 W :

Undique conveniunt^P velut imber tela tribuno
 configunt parmam^P, tinnit hastilibus umbo
 aerato sonitu galeae^H, sed nec pote quisquam
 undique nitendo^P corpus^H discerpere ferro ;
 semper abundantes^P hastas^H frangitque quatitque ;
 totum sudor habet^P corpus^H multumque laborat,
 nec respirandi fit copia^P ; praepete ferro
 Histri tela manu^P iacientes sollicitabant.

« De toutes parts des traits s'abattent sur le tribun comme une pluie, se fichent dans son bouclier ; l'écu tinte sous les projectiles, le casque aussi avec la résonance de l'airain ; mais personne, malgré un acharnement de toutes parts, n'est capable de déchirer le corps par le fer. Il brise et secoue les lances qui l'inondent sans relâche ; la sueur s'empare de son corps tout entier ; il peine abondamment et il ne parvient plus à respirer. Les Histriens, lançant de la main leurs traits au fer rapide, l'accablaient ».

Dans ce texte, qui raconte le combat réel d'un tribun, auquel a vraisemblablement assisté le poète, le récit des faits est évidemment transposé dans un climat idéalisant, celui du fameux combat d'Ajax, immédiatement reconnaissable. Mais si l'on retrouve tous les ingrédients homériques, les modifications de la mise en œuvre changent la perspective globale du récit. Certes sur le plan lexical les verbes se présentent, comme chez Homère, en une fréquence dépassant largement la moyenne en langue. Mais à la différence de ce qui se passe chez Homère, ces verbes appartiennent tous à la voix active, conférant au texte un dynamisme interne. Car, même s'il s'agit comme chez Homère d'insister sur l'assaut subi par le héros, celui-ci sait ici réagir (v. 5), lui qui « brise et secoue les traits ». Ce dynamisme est renforcé par des structures grammaticales et stylistiques contribuant à la convergence des effets. À des enjambements rares, Ennius ajoute des asyndètes qui contractent le temps et accélèrent le rythme. Conjointement, il recourt systématiquement aux césures rythmant d'autant mieux chaque action qu'il place là les verbes. Mieux encore, alors que la moyenne des mots par vers est environ de cinq vocables, au moins deux d'entre eux sont des verbes, sauf dans le v. 3, sorte de palier interne du récit. Le v. 5 compte même trois verbes et le dernier vers voit la totalité de son second hémistiche occupé uniquement par la catégorie verbale. Ajoutons la substitution du présent de narration

actualisant et vif à l'imparfait homérique, qui survient seulement dans la clausule finale du texte pour souligner l'accablement inexorable (*sollicitabant*). Enfin dans cette scène d'action décrivant la lutte inégale, mais acharnée, du héros seul contre tous, on remarquera une réorganisation événementielle propre à valoriser le combat du guerrier. Tout d'abord Ennius dissocie le combat dans l'espace (1^{ère} partie : *undique*) et dans le temps (2^e partie : *semper*). Il dissocie aussi le combat fonctionnel (1^{ère} partie) de l'homme souffrant (2^e partie), qui ne cédera qu'à la masse ennemie des Histriens (dernier vers), à la différence de ce qui se passe chez Homère privilégiant l'écrasement des ennemis dès le début du texte. Chaque étape est respectée dans le récit, au point que dans le combat technique du guerrier, l'unique regard porté par Homère sur le casque se grossit ici de la résistance fournie également par le bouclier dont le rôle n'est plus seulement défensif. Cette insistance mise sur la logique événementielle est propre à valoriser l'attitude combative du héros, fût-il vaincu.

Virgile présente à son tour une version réécrite à partir d'Homère et d'Ennius. Virgile, *Enéide*, 9, 803-811 :

Ergo nec clipeo ^P iuvenis ^H subsistere tantum
 nec dextra valet, obiectis sic undique telis
 obruitur^T, strepit adsiduo^H cava tempora circum
 tinnitu ^T galea et saxis ^H solida aera fatiscunt
 discussaeque iubae ^P capiti ^H nec sufficit umbo
 ictibus; ingeminant^P hastis^H et Troes et ipse
 fulmineus Mnestheus^P; tum toto corpore sudor
 liquitur et piceum,^P nec respirare potestas,
 flumen agit^T, fessos quatit^H aeger anhelitus artus.

« Le guerrier n'a plus la force de seulement résister soit du bouclier soit de sa droite. Il est enseveli sous les traits lancés de toutes parts. Crépite sans répit tout autour du creux de ses tempes le casque qui résonne et l'airain massif se disjoint sous les jets de pierres. Son panache est arraché de sa tête et le bouclier ne suffit plus aux coups. Les Troyens et Mnesthée foudroyant redoublent l'assaut des traits : alors sur son corps tout entier la sueur ruiselle et coule en ruisseau noirâtre, et le souffle lui manque. Un halètement pénible secoue ses membres épuisés ».

À Homère, Virgile reprend l'idée d'un enchaînement inexorable en recourant aux enjambements, qu'il renouvelle toutefois par une pratique du rejet. Mais comme Ennius, il met l'accent sur la résistance du combattant qu'il arme non seulement du casque et du bouclier, mais d'une solide armure d'airain (v. 806) et d'un panache (v. 807). Il emprunte également à Ennius le présent de narration et le recours systématique aux césures rythmiques. Mais précisément le mode de mise en œuvre de ces deux dernières données conduit à de tels remaniements que la perspective narrative se trouve profondément

modifiée. Car les césures servent alors à valoriser non plus des verbes, mais des substantifs, en nombre très supérieur à la moyenne d'Homère et d'Ennius. C'est en effet la catégorie substantive qui l'emporte ici au détriment de la catégorie verbale. Aussi Virgile écrivant une scène du genre insiste-t-il sur son contenu conceptuel et plastique, si bien que sa description ne relève plus d'une peinture, comme dans ses modèles, mais d'une sculpture aux lignes statiques. Seuls les deux derniers vers marquent une prédominance des verbes. Mais ceux-ci sont précisément là pour insister sur le héros terrassé. Cette attention portée à une esthétique plus figurative que dynamique ressort également d'une construction ternaire du récit que l'on peut résumer ainsi : situation désespérée du guerrier (v. 803-808) ; rapide péripétie avec l'intervention décisive de la masse ennemie (v. 808-809) ; dénouement annonçant la défaite inéluctable. Aussi avons-nous trois récits affiliés entre eux, mais néanmoins très différenciés au point de caractériser chaque fois leur auteur.

En conclusion, il convient de souligner que chez les Latins, texte et rhétorique sont deux notions complémentaires et inséparables, dans la mesure où le premier puise sa source originelle dans la parole et où la seconde est indispensable à la réalisation d'une parole comme d'un écrit efficaces. L'efficacité, notion essentielle à Rome, consiste ici à apprendre à maîtriser la langue en vue d'exprimer très exactement la pensée et de produire avec justesse l'effet visé. Aussi le destinataire, lecteur comme auditeur, est-il pour l'écrivain comme pour l'orateur, moins un réceptacle qu'une force à canaliser en vue de la faire entrer d'une manière originale dans son propre courant de pensée et d'action.

