



HAL
open science

Non per omnia poetae sunt sequendi. La figure du poète comme modèle et contre-modèle de l'exercice oratoire dans la rhétorique latine classique

Charles Guérin

► To cite this version:

Charles Guérin. Non per omnia poetae sunt sequendi. La figure du poète comme modèle et contre-modèle de l'exercice oratoire dans la rhétorique latine classique. Hélène Vial. Poètes et orateurs dans l'antiquité. Mises en scène réciproques, 13, Presses universitaires Blaise Pascal, pp.103-119, 2013, ERGA. Litteratures et representations de l'Antiquité et du Moyen Âge, 9782845165014. hal-01092892

HAL Id: hal-01092892

<https://hal.science/hal-01092892>

Submitted on 9 Dec 2014

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.

Copyright

Non per omnia poetae sunt sequendi.
**La figure du poète comme modèle et contre-modèle de
l'exercice oratoire dans la rhétorique latine classique**

Charles Guérin
Université Paris Est
Institut universitaire de France

Dans le livre I du *De oratore*, le personnage de Crassus, conformément au plan qu'il s'est fixé, s'efforce de définir les qualités essentielles au bon orateur. Affirmant un point de vue cicéronien qui sera répété de multiples fois par la suite, Crassus souligne que le talent dont l'orateur doit faire preuve n'est pas réductible à un trait particulier, mais qu'il impose de posséder des compétences si variées qu'elles sont habituellement le propre de techniciens différents. L'orateur devra mettre en oeuvre tout à la fois les qualités du dialecticien, du philosophe, du juriste, de l'acteur tragique ou comique et, bien sûr, du poète :

*Satis est enim in ceteris artificiis percipiendis tantum modo similem esse hominis [...] in oratore autem acumen dialecticorum, sententiae philosophorum, uerba prope poetarum, memoria iuris consultorum, uox tragoedorum, gestus paene summorum actorum est requirendus*¹.

Derrière cette exigence et cette affirmation de la supériorité de l'art oratoire, on voit poindre un mode de pensée typique de la démarche rhétorique, qui consiste à privilégier une approche comparative pour définir le rôle de l'orateur, rendre compte de son activité et ramener à des règles le comportement qui doit être le sien. Parce que l'orateur doit posséder les qualités indispensables aux différentes activités dont il a été question, les techniciens qui maîtrisent en propre ces pratiques fournissent au théoricien des points de référence et de différenciation qui facilitent la réflexion sur l'éloquence elle-même. Le cas du comédien est connu : en tant que spécialiste du geste, il est utilisé par la rhétorique latine à la fois comme élément de comparaison permettant de préciser les techniques de l'*actio* et de les rendre plus facilement compréhensibles, mais également comme contre-modèle, dans la mesure où l'orateur doit utiliser une gestuelle spécifique, très différente de celle mise en oeuvre par le comédien².

Même s'il y joue un rôle beaucoup moins central que le comédien, le poète trouve sa place dans cet appareil de comparaison. Technicien de la parole, il représente une référence évidente dès que les textes abordent l'*elocutio*, et le théoricien le fait naturellement intervenir lorsqu'il s'agit de préciser les règles qui régissent le choix des mots, l'usage des figures et des tropes et les exigences de la prose rythmique. Les comparaisons qui sont ainsi construites présentent néanmoins des caractéristiques singulières, qui ne permettent pas de les assimiler à celles qui rapprochent ou opposent l'orateur et le comédien. En effet, dans le cadre de la

¹ *De orat.* I, 127-128 : « Pour la maîtrise de toutes les autres techniques, il suffit d'avoir les qualités que l'on attend d'un homme, rien de plus [...]. Mais chez l'orateur, c'est la précision des dialecticiens, les pensées des philosophes, les mots des poètes – ou peu s'en faut –, la mémoire des jurisconsultes, la voix des acteurs tragiques, la gestuelle des plus grands comédiens qui sont indispensables. » (En l'absence de précision contraire, les traductions sont les nôtres). Cf. également *De orat.* I, 187.

² Sur cette différence, cf. FANTHAM 1982 ; GRAF 1991 ; CORBEILL 2004, p. 114-116 ; DAVID 2008 ; GUÉRIN 2009, p. 371-398.

doctrine de l'*actio*, la comparaison entre orateur et comédien se présente de manière relativement stable. Certes, le fond de la doctrine n'est pas identique selon que l'on se penche sur la *Rhétorique à Herennius* ou sur l'*Institutio oratoria*, mais le sens général du rapprochement reste le même tout au long de la tradition classique : l'orateur doit davantage dissimuler sa technique gestuelle que ne le fait l'acteur. La comparaison qu'établit la doctrine entre orateur et poète ne présente pas la même uniformité : à l'inverse, elle revêt un sens très différent selon l'époque à laquelle on se situe.

Si l'on prend pour *corpus* l'ensemble des textes conservés depuis la *Rhétorique à Herennius* jusqu'à Quintilien³, on voit en effet se dessiner un renversement complet des rapports qu'entretiennent les figures de l'orateur et du poète, la *Rhétorique à Herennius* insistant sur ce qui les rapproche, l'*Institutio oratoria* soulignant ce qui les distingue. Alors qu'il représentait, dans la rhétorique des années 80 av. J.-C., la figure même de la parole élaborée, le poète, dans les années 90 ap. J.-C. – soit presque deux siècles plus tard –, en est venu à incarner l'excès stylistique. Cet article entend proposer une explication de cette évolution, en formulant l'hypothèse selon laquelle cette transformation s'explique par le glissement progressif du champ oratoire vers le champ littéraire à partir de la seconde moitié du I^{er} siècle. Avec la chute de la République, l'expression oratoire voit en effet diminuer sa portée politique, et tend progressivement à se réduire à une pratique littéraire qui impose aux théoriciens de différencier de manière de plus en plus rigide le poète et l'orateur afin de préserver la dignité propre de ce dernier. Dans la forme ultime de ce glissement, la comparaison entre le poète et l'orateur devient si prégnante qu'elle peut éclipser d'autres formes de parallèles théoriques, l'opposition avec le juriste n'ayant par exemple plus lieu d'être : l'orateur, devenu en réalité déclamateur, apparaît alors comme un simple rival du poète sur la scène littéraire. Le théoricien ressent alors le besoin d'établir clairement ce qui fait la spécificité de cet orateur statutairement et symboliquement affaibli, et cherche par conséquent à mettre au premier plan des différences que la rhétorique antérieure passait sous silence. Le poète, qui demeure la plupart du temps une figure abstraite dans ces comparaisons⁴, évolue donc non seulement par la fonction, valorisée ou dévalorisée, qui lui est assignée, mais aussi par le regard qui est porté sur lui. Supposé talentueux dans les comparaisons établies par la doctrine rhétorique du I^{er} s. av. J.-C., il devient nécessairement vain, ampoulé voire décadent dans les textes plus tardifs.

Quatre temps se dessinent dans cette évolution de la figure du poète au sein du *corpus* rhétorique choisi. Durant le premier, la théorie rhétorique latine tient pour acquise la très grande proximité de l'orateur et du poète – point de vue qui s'explique par un manque de conceptualisation et de prise en compte des exigences pratiques respectives de l'éloquence et de la poésie. Le deuxième temps, qui correspond au *De oratore* de Cicéron, voit apparaître la théorisation d'une proximité raisonnée de l'orateur et du poète. Par la suite, c'est une mise à distance de plus en plus nette qui tend à se développer à partir des théories cicéroniennes de 46 av. J.-C. et des textes de Sénèque le Rhéteur. Enfin, la dernière étape de cette évolution, qui apparaît avec Quintilien, marque une rupture franche entre les deux praticiens.

³ Nous arrêtons notre étude à Quintilien et ne prenons pas en compte le *Dialogus de oratoribus* de Tacite, dont on s'accorde généralement à penser qu'il est postérieur à l'*Institutio oratoria* (BRINK 1994) et qui représente un texte critique plus que rhétorique (sur cette différence, cf. CLASSEN 1995 et LEVENE 2004) dans la mesure où il n'est pas prescriptif.

⁴ Si les poètes sont effectivement nommés lorsqu'ils sont présentés comme des sources d'enrichissement du lexique, les comparaisons entre la pratique poétique et la pratique oratoire – qui retiendront seules notre attention ici – sont entièrement abstraites, à l'exception de celles que l'on rencontre chez Sénèque le rhéteur.

1. LA PROXIMITÉ ORATEUR - POÈTE ET LE STATUT DU *SERMO*

La *Rhétorique à Herennius*, texte anonyme rédigé entre 86 et 83 av. J.-C., fournit le point de départ de cette lente transformation. D'emblée, l'*Auctor* insiste sur la grande proximité de l'orateur et du poète, et ne met jamais en question ce rapprochement. Ce faisant, il nous renseigne doublement sur cette proximité qu'il aborde à la fois dans le contexte de la formation de l'orateur et dans celui de sa pratique. Au début du livre IV, consacré à l'*elocutio*, l'*Auctor* se lance dans une polémique où il défend sa méthode consistant à fabriquer les exemples qu'il propose au lecteur, et critique les théoriciens qui choisissent de citer des exemples tirés de textes préexistants. Le critère de sélection de ces exemples est, d'après les rivaux de l'*Auctor*, celui de l'autorité. Il convient en effet de choisir ses exemples chez les meilleurs auteurs :

*Compluribus de causis putant oportere, cum ipsi praeceperint, quo pacto oporteat ornare elocutionem, unius cuiusque generis ab oratore aut poeta probato sumptum ponere exemplum*⁵.

Répétée à plusieurs reprises, l'affirmation suggère que poètes et orateurs sont également offerts à l'imitation de l'apprenti : la méthode n'est d'ailleurs pas nouvelle, et il faut se souvenir que la *Rhétorique* d'Aristote cite davantage de tragiques que d'orateurs. Ainsi, ce que conteste l'*Auctor* n'est pas la place que tiennent les poètes dans cette pratique, mais le fait que l'on fasse appel à des auteurs anciens, orateurs ou poètes, qui n'avaient pas connaissance de l'art oratoire tel qu'il se pratique à son époque. Dans les deux cas, qu'il s'agisse de l'exposé de la méthode adoptée par les rivaux de l'*Auctor* ou de sa réfutation, la nature poétique des exemples n'est pas mise en cause : orateur et poète sont placés sur le même plan et représentent tous deux des sources d'imitation acceptables, comme le montre l'utilisation fréquente de la locution figée *oratores et poetae* pour désigner les sources où l'apprenti doit aller puiser⁶. Cette première approche ne sera jamais contestée par les textes rhétoriques postérieurs. Elle consiste en effet moins à faire intervenir dans la théorie la figure du poète qu'à intégrer le texte poétique lui-même dans la démarche didactique. Nulle comparaison ici, mais simplement l'idée – qui sera également défendue par Cicéron et Quintilien – selon laquelle la lecture des poètes contribue à enrichir la langue de l'orateur.

Cette proximité prend pourtant un sens très différent lorsque l'*Auctor* cesse de situer sa réflexion en amont de la pratique, et quitte le domaine du travail préparatoire pour entrer dans celui de l'exercice oratoire proprement dit. Reprenant le rapprochement établi en *Rhet. Her.* IV, 1, l'*Auctor* distingue ensuite deux régimes de la parole : le régime commun et le régime élaboré, qui regroupe orateurs et poètes. Ainsi, dans son analyse de la métonymie, la *Rhétorique à Herennius* souligne que l'usage de cette figure est constant à la fois chez les orateurs et les poètes⁷ : pour l'*Auctor*, l'usage maîtrisé qu'orateur et poète font du langage les rapproche de façon très étroite. De la même manière, la question du rythme, qui n'est qu'effleurée dans la *Rhétorique à Herennius*, pousse l'*Auctor* à établir un parallèle lâche entre les deux praticiens sans pour autant s'interroger sur les différences qui les distinguent : ainsi, la recherche de la qualité stylistique poussera l'orateur à utiliser un *poeticus quidam numerus*⁸.

⁵ *Rhet. Her.* IV, 1 : « Ils estiment qu'il y a plusieurs motifs qui les obligent, quand ils ont eux-mêmes indiqué la manière d'orner le discours, à offrir pour chaque cas un exemple pris chez un orateur ou un poète apprécié. » (trad. G. Achard)

⁶ *Rhet. Her.* IV, 2, 3, 4, 5, 7, 8, 43.

⁷ *Rhet. Her.* IV, 43. L'*Auctor* souligne que la métonymie apparaît également dans la langue courante, qu'il distingue de ce fait de la langue élaborée des orateurs et des poètes.

⁸ *Rhet. Her.* IV, 44.

Dans cette première approche, la proximité entre orateur et poète est d'autant plus grande que la question du statut et de la fonction de chacun n'a pas été soulevée. La *Rhétorique à Herennius* est en effet un texte purement théorique, qui évacue en grande partie les réalités de la pratique dans les règles qu'elle élabore : elle traite en quelque sorte d'un orateur abstrait. Cette décontextualisation permet ainsi de prendre en compte un protocole de production du texte (le choix des mots, la manipulation des figures) et non des pratiques concrètes mises en contexte, soit, pour l'orateur, le discours judiciaire ou politique⁹ et, pour le poète, la production littéraire. La réflexion s'arrête au *sermo*, au travail sur le texte, et fait abstraction de la mise en œuvre qui, nécessairement, lui fait suite : c'est la raison pour laquelle le rapprochement effectué par l'*Auctor* ne ménage pas de place à la nuance¹⁰.

2. LA RÉFLEXION CICÉRONIENNE : PRATIQUE ORATOIRE ET PRATIQUE POÉTIQUE

À l'inverse, le *De oratore*, rédigé en 55 av. J.-C., se veut un texte qui rompt avec les théories antérieures et cherche à élaborer une doctrine rhétorique prenant véritablement en compte les pratiques oratoires de son temps¹¹. Cette orientation pratique de la doctrine interdit dès lors à Cicéron de tracer un parallèle entre orateur et poète aussi abstrait que celui rencontré dans la *Rhétorique à Herennius*. On voit au contraire se mettre en place un appareil de comparaison beaucoup plus fin, où la proximité de l'orateur et du poète est affirmée de façon d'autant plus forte que leurs situations respectives sont véritablement prises en compte. Ainsi, tout en supposant la *proxima cognatio cum oratoribus* des poètes (*De orat.* III, 27), Cicéron s'efforce d'étayer et de nuancer son analyse.

Tout comme la *Rhétorique à Herennius*, le *De oratore* recommande à l'orateur la lecture des poètes, qui seule leur permettra d'enrichir leur lexique¹². Ce conseil n'implique cependant pas que poète et orateur utilisent un langage similaire et que leurs pratiques soient assimilables l'une à l'autre. Lorsqu'il cherche à montrer la proximité des outils linguistiques qu'emploient l'orateur et le poète, Cicéron n'omet pas de souligner qu'ils en font des usages différents :

*Est enim finitimus oratori poeta, numeris astrictior paulo, uerborum autem licentia liberior, multis uero ornandi generibus socius ac paene par [...]*¹³.

Il établit ainsi une proximité de fond et une distinction de degré entre les deux praticiens. Car si, aux yeux de Cicéron, orateur et poète usent d'un langage plus élaboré que celui du commun¹⁴, leurs modes d'expression respectifs n'en sont pas pour autant identiques. Le poète jouit d'une plus grande liberté dans le choix des mots et la composition : on voit ainsi apparaître le thème de la *licentia poetica* qui jouera par la suite un rôle essentiel dans la doctrine¹⁵. Il doit par ailleurs apporter davantage de soin que l'orateur à son style¹⁶. Enfin, l'un et l'autre ont à respecter des impératifs rythmiques, mais cette exigence est plus contraignante

⁹ Cf. la synthèse proposée par FANTHAM 1997.

¹⁰ Un seul passage (*Rhet. Her.* II, 34) semble faire du poète un modèle négatif dans la *Rhétorique à Herennius*, mais la réflexion porte alors sur le domaine de l'argumentation et non du style, les poètes ayant tendance, d'après l'*Auctor*, à faire remonter trop haut leurs démonstrations.

¹¹ Sur cette rupture théorique, cf. GUÉRIN 2010.

¹² Cf. *De orat.* I, 158 ; III, 39 ; III, 48.

¹³ *De orat.* I, 70 : « Le poète est proche de l'orateur. Un peu plus soumis aux contraintes du rythme, la liberté dont il jouit dans le choix des mots l'entrave moins ; mais il partage avec l'orateur de nombreux genres d'ornement, dont il fait un usage presque identique. »

¹⁴ *De orat.* I, 11 ; III, 100 ; III 102.

¹⁵ Cf., outre *De orat.* I, 70 cité *supra*, *De orat.* III, 153.

¹⁶ *De orat.* III, 184.

pour le poète, l'orateur devant écrire *non poetico, sed quodam oratorio numero et modo*¹⁷. On mesure l'écart théorique qui se creuse avec la *Rhétorique à Herennius*.

Cette différence de degré une fois mise en place, la proximité de l'orateur et du poète est affirmée à plusieurs reprises. L'un et l'autre cherchent à agir sur les sentiments de l'auditeur¹⁸. L'un et l'autre entretiennent avec cet auditeur un rapport fondé sur le plaisir (*delectatio*) procuré par la langue, et ils sont tous les deux convoqués pour illustrer les règles de l'ornement¹⁹. Plus encore, c'est du poète que l'orateur a hérité l'art de faire naître la *uoluptas* par le biais du rythme²⁰, mais aussi l'art mémoriel²¹.

Pourtant, et malgré cette proximité de l'orateur et du poète, le public, ainsi que le remarque le personnage de Crassus, se montre moins exigeant à l'égard de l'orateur auquel il peut pardonner quelques déséquilibres rythmiques, alors que la moindre erreur fera condamner le poète²². L'auditoire a en effet bien conscience que la *delectatio* produite par le discours de l'orateur n'est pas sa fin ultime, mais qu'elle représente simplement le moyen d'aboutir au but réel de l'éloquence : la persuasion. À l'inverse, dans l'esprit du théoricien, cette *delectatio*, qui est un moyen pour l'orateur, constitue l'objectif unique de la pratique du poète décrite en *De orat.* III, 58 comme un *ludus in otio*, semblable à la géométrie ou à la dialectique. La poésie est explicitement séparée des affaires publiques, auxquelles appartient au premier chef la pratique oratoire.

Si la proximité de l'orateur et du poète se trouve aussi nettement soulignée par le *De oratore*, c'est précisément parce que, dans l'esprit de tous, les activités de l'un et de l'autre ne sont pas assimilables. Cicéron, ainsi, ne ressent jamais le besoin d'affirmer l'utilité et l'efficacité de l'éloquence pour l'opposer à la gratuité supposée de la pratique poétique : la différence est universellement acceptée. Dans ce cadre, et comme pouvait le suggérer *De orat.* I, 128²³, le poète n'est pas une référence permettant d'évaluer l'orateur dans son entier, mais représente simplement une pierre de touche à laquelle on confrontera sa maîtrise lexicale et stylistique. Il n'est donc pas un point de comparaison dont on pourrait rapprocher l'orateur de façon globale, tant l'activité poétique et l'activité oratoire semblent inconciliables. Il faudra rentrer dans une époque où la place de l'éloquence dans la cité n'est plus si clairement définie pour voir évoluer cette architecture théorique.

Dès que, sous l'effet des turbulences politiques, l'art oratoire tendra à se rapprocher des pratiques littéraires, la *proxima cognatio* raisonnée de l'orateur et du poète laissera la place à un effort de différenciation beaucoup plus poussé. On cherchera alors à théoriser clairement des différences que Cicéron, en 55 av. J.-C., ne pensait pas nécessaire d'explicitement. La figure du poète deviendra une composante négative, mais essentielle, de la définition de l'orateur – non plus seulement de sa maîtrise stylistique, mais bien de sa personne et de sa pratique tout entières : il devient un comparant général de la pratique oratoire. Vont ainsi apparaître deux critères permettant de différencier l'orateur du poète, celui du contrôle exercé sur le discours et celui de l'utilité de ce discours. Ce faisant, la théorie rhétorique va établir une distinction non plus entre deux, mais entre trois praticiens : l'orateur, le déclamateur et le poète.

¹⁷ *De orat.* I, 151.

¹⁸ *De orat.* II, 194.

¹⁹ *De orat.* III, 100.

²⁰ *De orat.* III, 173.

²¹ *De orat.* III, 352 sq.

²² *De orat.* III, 198.

²³ Texte cité *supra*, p. 1.

3. LA RUPTURE ENTRE L'ORATEUR ET LE POÈTE

La rupture qui apparaît alors entre l'orateur et le poète s'affirme de manière progressive, et tient à des causes diverses. La première phase de cette rupture est cicéronienne et survient dans les traités composés en 46 av. J.-C. À cette date, l'éloquence politique paraît menacée par la dictature césarienne, ce qui incite tout d'abord Cicéron à affirmer avec force l'utilité de l'éloquence dans le *Brutus*. Puis, à mesure que disparaît l'espoir de voir renaître une expression libre, Cicéron effectue une volte-face théorique et aborde, dans l'*Orator*, la pratique oratoire sous un angle essentiellement stylistique et idéalisant. Il se trouve alors contraint de repenser le rapprochement entre orateur et poète, d'autant plus que les attaques dont son style est victime émanent précisément d'un cercle intellectuel où les pratiques poétiques tiennent une place essentielle, celui des Atticistes regroupés autour de C. Licinius Calvus²⁴.

Dans le *Brutus*, tout d'abord, Cicéron rompt totalement avec la réflexion qu'il avait développée dans le *De oratore* et affirme désormais que production poétique et production oratoire – dont il soulignait la proximité en termes de rapport au public, tant par l'usage des passions que de la *delectatio* – diffèrent par leur réception : éloquence et poésie ne visent ni le même public, ni les mêmes buts. C'est ce que traduit l'anecdote où Cicéron oppose Démosthène et Antimaque :

Nec enim posset idem Demosthenes dicere, quod dixisse Antimachum clarum poetam ferunt : qui cum conuocatis auditoribus legeret eis magnum illud, quod nouistis, uolumen suum et eum legentem omnes praeter Platonem reliquissent, « legam » inquit « nihilo minus : Plato enim mihi unus instar est centum milium ». Et recte : poema enim reconditum paucorum adprobationem, oratio popularis adsensum uolgi debet mouere. At si eundem hunc Platonem unum auditorem haberet Demosthenes, cum esset relictus a ceteris, uerbum facere non posset²⁵.

Il faut bien sûr lire ce développement comme une réponse à la critique des Atticistes qui jugent impropre le style cicéronien : le but de l'éloquence n'est pas de plaire à une élite, comme le fait la poésie – et comme entendent le faire les Atticistes, selon Cicéron –, mais bien d'entraîner les foules. Centrée désormais sur la réception et non sur la production du discours, la rhétorique cicéronienne fait le choix d'insister sur ce qui différencie les deux figures de l'orateur (qui s'adresse au commun) et du poète (qui s'adresse à l'élite). Le *Brutus* ne développera par conséquent aucune comparaison reprenant les orientations du *De oratore* et, quelques mois plus tard, l'*Orator* marquera plus nettement encore cette volonté de différenciation.

Car pour défendre son propre style, Cicéron doit non seulement prouver que l'éloquence ne peut se limiter au seul style simple privilégié par les Atticistes, mais également définir ce qu'est le style proprement oratoire. Sa ligne argumentative lui impose donc de reprendre le protocole habituel de comparaison de l'orateur et du poète, mais en l'inversant. Alors que l'orateur devait, dans le *De oratore*, montrer une maîtrise comparable à celle du

²⁴ Sur le personnage de Calvus et son rôle dans la querelle atticiste, cf. LEEMAN 1963, p. 138-139 ; GRUEN 1967, p. 215-233 ; LAUGHTON 1970, p. 4-5 ; DUGAN 2001, p. 400-428.

²⁵ *Brut.* 191 « Démosthène n'aurait jamais pu dire un mot pareil à celui qu'on rapporte du célèbre poète Antimaque : celui-ci, devant un auditoire convié par lui, lisait son œuvre, le volumineux poème que vous savez. Abandonné au milieu de sa lecture par tout le monde, excepté Platon : « je n'en continuerai pas moins, dit-il : Platon seul vaut pour moi cent mille auditeurs. Il avait raison. Un poème, étant quelque chose de raffiné, n'a besoin de plaire qu'à un petit nombre ; un discours, étant fait pour le public, doit entraîner l'adhésion de la foule. Si ce même Platon se fût trouvé tout seul en face de Démosthène abandonné par le reste de l'auditoire, Démosthène n'aurait pu dire un mot. » (trad. J. Martha)

poète, il doit désormais se distinguer de lui. En effet, qu'il s'agisse de l'usage du rythme²⁶, du choix des mots²⁷, de leur agencement²⁸ ou du degré d'élévation stylistique²⁹, Cicéron affirme que les différences priment la proximité. Dans cette nouvelle version de la doctrine, l'orateur, malgré une approche de la langue semblable à celle du poète, doit avant tout veiller à produire un discours aussi éloigné que possible de la poésie, tant pour le rythme que pour le travail stylistique :

*Nec in numeris magis quam in reliquis ornamentis orationis, eadem cum faciamus quae poetae, effugimus tamen in oratione poematis similitudinem*³⁰.

Le *De oratore* considérait que le plus grand soin apporté au style par le poète consacrait celui-ci comme un technicien du discours dont l'orateur devait s'inspirer tout en se restreignant. Le souci de l'*elocutio*, quel que soit son degré de raffinement, rapprochait orateur et poète. Désormais, ce soin supplémentaire devient discriminant, dans la mesure où, tout en étant justifié par la plus grande liberté dont jouit le poète³¹, il traduit un enfermement dans les mots et un oubli du réel que l'orateur ne peut évidemment s'autoriser :

*Ego autem, etiamsi quorundam grandis et ornata uox est poetarum, tamen in ea cum licentiam statuo maiorem esse quam in oratoris faciendorum iungendorumque uerborum, tum etiam nonnullorum uoluntate uocibus magis quam rebus inseruiunt*³².

L'*Orator* représente par conséquent un tournant théorique capital à partir duquel les différences distinguant l'orateur du poète sont considérées comme plus importantes que ce qui peut les rapprocher³³. Par cette critique du culte inutile des mots, Cicéron prépare la voie à une opposition plus nette encore entre orateur et poète, qui constitue la prochaine étape de cette évolution doctrinale.

Cette nouvelle phase débute avec l'affaiblissement de l'éloquence proprement politique³⁴ – affaiblissement consécutif à la mise en place du triumvirat puis du principat – et l'importance nouvelle donnée à la déclamation. L'écroulement de la République et le recul de l'éloquence efficace entraînent à leur suite le développement d'une pratique oratoire détachée des enjeux réels, qui consiste à présenter au public des discours politiques imaginaires (*suasoriae*) ou des plaidoiries fictives (*controuersiae*)³⁵. Dans ce cadre pratique nouveau, les performances et les qualités de chacun ne sont donc plus sanctionnées par une victoire ou une défaite devant un jury ou une assemblée : l'évaluation repose sur le jugement d'un public qui, naturellement, s'intéresse davantage à l'*elocutio* qu'auparavant, puisqu'il n'a désormais plus à être convaincu, mais uniquement à être séduit. L'appareil technique qui vise à la *delectatio* du public prend alors son indépendance et tend à valoir pour lui-même : formellement, aux yeux du théoricien, l'éloquence déclamatoire revêt à présent la même finalité que l'activité poétique.

²⁶ Cf. *Orat.* 66, 178-180 et 187-188. L'analyse de l'*Orator* est très différente de celle que propose la *Rhétorique à Herennius* (IV, 44) sur ce point.

²⁷ *Orat.* 68, 163.

²⁸ *Orat.* 68.

²⁹ *Orat.* 67.

³⁰ *Orat.* 201 : « Pour le rythme comme pour les autres ornements stylistiques, tout en procédant à la manière du poète, nous évitons que notre discours ne ressemble à un poème. »

³¹ *Orat.* 202.

³² *Orat.* 68 : « À mes yeux, même si l'accent de certains poètes est grand et orné, je pose cependant comme principe qu'ils ont non seulement plus de liberté que l'orateur pour créer des mots et les arranger, mais que, au gré de certains, ils s'attachent aux mots plus qu'aux idées. » (trad. A. Yon modifiée)

³³ Une seule exception apparaît dans ce modèle explicatif, dans le cadre de la doctrine du convenable (*Orat.* 74 sq.). La cohérence des personnages construits par le poète est alors érigée comme exemple du *quod decet* que l'orateur doit respecter. Mais on se situe, dans ce cas, hors du domaine de la stylistique.

³⁴ Sur la mutation des pratiques oratoires à la fin de la République, cf. OSGOOD 2006.

³⁵ Sur le développement de la déclamation à Rome, cf. BONNER 1969.

Dans ses *Controversiae* rédigées durant le règne de Caligula³⁶, Sénèque le rhéteur fait apparaître ce nouveau visage de l'éloquence. La préface du livre IX, où le rhéteur Votienus Montanus formule une critique directe de la pratique déclamatoire, offre à Sénèque l'occasion de préciser les enjeux propres à cette nouvelle forme d'expression :

Qui declamationem parat, scribit non ut uincat sed ut placeat. Omnia itaque lenocinia conquirunt ; argumentationes, quia molestae sunt et minimum habent floris, relinquit ; sententiis, explicationibus audientis delinire contentus est. Cupit enim se approbare, non causam. Sequitur autem hoc usque in forum declamatores uitium, ut necessaria deserant dum speciosa sectantur³⁷.

On retrouve ici, formulée dans un contexte différent, la critique de l'*Orator* visant le primat des mots sur le réel et sur le sens : les traits stylistiques deviennent des *lenocinia*, et l'on voit apparaître pour la première fois le vocabulaire critique chargé de connotations sexuelles qui sera ensuite largement utilisé par Quintilien. D'un point de vue générique, la déclamation rapprocherait donc l'éloquence de la poésie, ce rapprochement n'ayant, au yeux du théoricien, rien de positif.

Dans les divers commentaires critiques qu'il nous livre, Sénèque reprend en grande partie la critique formulée par Montanus. Désormais, ce qui rapproche le déclamateur du poète est précisément ce qui rend le poète mauvais : la proximité entre les deux praticiens est celle des défauts, liés tant chez les poètes que chez les déclamateurs à la gratuité de leurs activités respectives. Pour la première fois, la figure du poète se trouve matérialisée et nommée dans l'appareil de la comparaison, mais ne l'est que pour être rabaissée. Deux exemples, qui tous deux font intervenir Ovide, permettront d'éclairer le phénomène. Le premier est une description du déclamateur Montanus qui vient d'être évoqué :

Habet hoc Montanus uitium : sententias suas repetendo corrumpit ; dum non est contentus unam rem semel bene dicere, efficit ne bene dixerit. Et propter hoc et propter alia quibus orator potest poetae similis uideri solebat Scaurus Montanum inter oratores Ouidium uocare ; nam et Ouidius nescit quod bene cessit relinquere³⁸.

Dans le cas de Montanus comme dans celui d'Ovide, l'incapacité à restreindre ses effets et à contrôler son propos découle de la volonté de briller. Cette volonté est explicable dans le cadre d'une éloquence qui n'a plus à convaincre, mais qui vise simplement à mettre en avant le talent de celui qui parle. Le détachement du réel favorise cet égarement et entraîne avec lui la gratuité des effets stylistiques – gratuité par ailleurs typique, aux yeux de Sénèque, de la mauvaise poésie.

Le second exemple est tiré du livre III, où est critiqué le mauvais goût d'une *sententia* que Flauus, d'après le déclamateur Cestius – mais aussi d'après Sénèque –, aurait emprunté à Ovide :

Alfius Flauus hanc sententiam dixit : « ipse sui et alimentum erat et damnum ». Hunc Cestius, quasi corrupte dixisset, obiurgans : « apparet », inquit, « te poetas studiose

³⁶ Cf. FAIRWEATHER 1981, p. 15.

³⁷ Sen. rhet., *Contr.* IX, *praef.* 1 « Celui qui prépare une déclamation écrit non pour remporter la victoire mais pour plaire. Il est donc en quête de toutes les séductions : le développement des preuves, qui est ennuyeux et peu propice aux ornements, il le laisse de côté : il lui suffit de charmer l'auditoire par des traits et des développements. C'est qu'il veut que le succès aille à lui et non à la cause. Ce travers poursuit les déclamateurs jusqu'au forum, où ils abandonnent le nécessaire pour courir après le brillant. » (trad. H. Bornecque)

³⁸ Sen. rhet., *Contr.* IX, 5, 17 : « Tel est le défaut de Montanus : il ruine ses traits en y revenant ; comme il ne se contente pas de bien exprimer une fois une idée, il en vient à l'exprimer mal. Pour cette raison et pour d'autres, qui peuvent faire paraître l'orateur semblable au poète, Scaurus avait l'habitude d'appeler Montanus "l'Ovide des orateurs", car Ovide non plus ne sait pas abandonner ce qui lui est heureusement venu. » (trad. H. Bornecque)

*legere : iste sensus eius est, qui hoc saeculum amatorii non artibus tantum sed sententiis implevit. » Ovidius enim in libris Metamorphoseon dicit : Ipse suos artus lacero diuelleremorsu / Coepit et infelix minuendo corpus alebat*³⁹.

Comme le montre le cas d'Ovide, la figure du poète n'intervient plus ici comme une référence permettant d'évaluer la compétence, mais bien comme une incarnation de l'excès. Son influence est systématiquement perçue comme négative et, en retour, les critiques adressées aux déclamateurs semblent directement tirées des remarques formulées dans l'*Orator* au sujet du style poétique. L'idée selon laquelle les poètes s'attacheraient davantage aux mots qu'aux choses (*Orat.* 68) devient, chez Sénèque, le fondement de la comparaison critique entre les deux praticiens : le rapprochement fonctionne désormais de manière figée⁴⁰ et consiste à assimiler mauvais poète et mauvais orateur – le poète utilisé comme référence étant toujours supposé médiocre.

Dans le *De oratore*, la *uoluptas* et la *delectatio* permettaient de rapprocher l'orateur et le poète, tout en soulignant la distance qui les séparait. La doctrine rhétorique limitait la comparaison au seul fonctionnement stylistique, étant bien entendu que *uoluptas* et *delectatio* étaient des moyens au service de la conviction pour l'orateur, mais des fins pour le poète. La littérisation de l'éloquence met désormais poète et déclamateur sur le même plan. La comparaison ne porte alors plus seulement sur le style, mais se fait plus globale et, pour ainsi dire, fonctionnelle. Comme le poète, le déclamateur pratique un art gratuit ; l'un et l'autre, quand ils dévient, souffrent du même défaut consistant à s'attacher aux mots jusqu'à l'absurde. Par conséquent, c'est l'ensemble de l'activité de ces deux praticiens qui entre désormais en jeu dans l'analyse, le poète représentant un point de référence général permettant d'évaluer la pratique oratoire et déclamatoire. Ce faisant, Sénèque le rhéteur jette les bases de l'armature conceptuelle qui permettra à Quintilien de formuler une distinction tranchée entre orateur et poète, en condamnant les tendances littéraires de l'art oratoire et la gratuité qui en découle.

4. ORATEUR ET POÈTE SELON QUINTILIEN

Le problème de la littérisation de la pratique oratoire se situe en effet au cœur du rapprochement qu'effectue Quintilien entre l'orateur et le poète, le théoricien considérant que la déclamation, influencée par la pratique poétique, influe à son tour sur l'éloquence judiciaire. D'après Quintilien, ce phénomène de littérisation affecte en premier lieu la véracité et la validité du fond, puisqu'il tend à détacher le propos du réel en valorisant la fiction la plus débridée : c'est toute la spécificité de l'art oratoire qui se trouve ainsi mise à mal⁴¹. En second lieu, il met en péril la qualité du style oratoire en le faisant verser dans les excès propres à l'expression poétique. Ainsi, Quintilien reprend, synthétise et fixe l'appareil critique que l'on avait pu voir apparaître dans l'*Orator* et chez Sénèque le rhéteur. La comparaison de l'orateur et du poète vient alors étayer les règles de contrôle de l'*elocutio*, mais de manière négative : la pratique poétique représente explicitement ce que l'orateur ne doit pas faire. À nouveau, c'est la figure d'un poète médiocre ou dégénéré qui se trouve utilisée.

³⁹ Sen. rhet., *Contr.* III, 7, 1 « Alfius Flauus trouva ce trait : “il se nourrissait lui-même pour sa perte.” Cestius lui reprochait d'avoir manqué de goût. “On voit bien, lui dit-il, que tu lis assidûment les poètes ; cette pensée vient de cette homme qui a rempli notre siècle non seulement de ses traités, mais aussi de ses traits sur l'amour.” On trouve en effet, dans les *Métamorphoses*, “Lui-même, par des morsures cruelles, se mit à se déchirer, et le malheureux se nourrissait ce que qu'on ôtait à son corps.” » (trad. H. Bornecque)

⁴⁰ Cf. l'exemple fourni par la critique du rhéteur Musa, Sen. rhet., *Contr.* X, *praef.* 9.

⁴¹ Cf. *Inst. orat.* V, 11, 17 ; VIII *pr.* 18 et 21-22. La critique était déjà présente chez Sénèque le rhéteur (en particulier *Cont.* IX, *praef.* 1-5) et se retrouve également chez Pétrone (*Sat.* 1-2).

La comparaison entre orateur et poète est employée pour l'essentiel dans la doctrine de la *moderatio* stylistique, où elle permet de rappeler les contraintes spécifiques qui pèsent sur l'orateur :

*Meminerimus tamen non per omnia poetas esse oratori sequendos, nec libertate uerborum nec licentia figurarum : genus ostentationi comparatum, et [...] solam petit uoluptatem eamque fingendo non falsa modo sed etiam quaedam incredibilia sectatur, [...] ; nos uero armatos stare in acie et summis de rebus decernere et ad uictoriam niti*⁴².

Interdisant aux orateurs la même *libertas* que celle des poètes dans le choix des mots, et leur refusant le droit à la *licentia poetica* dans l'invention et dans l'usage des figures⁴³, Quintilien développe une approche systématique du problème, qui suppose que l'orateur entretienne un rapport critique et maîtrisé à la matière poétique. Comme cela était le cas auparavant, la lecture des poètes est préconisée par l'*Institutio oratoria* à tous les stades de la formation et de l'entraînement : elle est un outil d'enrichissement lexical, et plus généralement stylistique, indispensable à l'orateur⁴⁴. Mais à l'exemple de Cicéron dans l'*Orator*, Quintilien n'en définit pas moins des usages lexicaux et stylistiques très différents pour les deux praticiens, l'étude des poètes ne devant en aucun cas aboutir à une importation du langage poétique dans l'éloquence⁴⁵. Sa réflexion sur le sujet repose sur la condamnation première de l'*amor uerborum* qui pousse l'orateur à s'écarter du langage propre et courant pour faire usage d'un style orné de figures excessives empruntées aux mauvais poètes :

*Nam et quod recte dici potest circumimus amore uerborum, et quod satis dictum est repetimus, et quod uno uerbo patet pluribus oneramus, et pleraque significare melius putamus quam dicere. [...] A corruptissimo quoque poetarum figuras seu tralationes mutuamur, tum demum ingeniosi scilicet si ad intellegendos nos opus sit ingenio*⁴⁶.

Pour lutter contre cet *amor uerborum* et les débordements qu'il entraîne, Quintilien exige que l'orateur exerce un contrôle étroit sur son discours et s'interdise de laisser libre cours aux figures qui lui viennent⁴⁷ : en refusant les usages impropres que lui suggèrent les poètes, l'orateur restera proche du langage courant⁴⁸.

Le point fondamental, pour Quintilien, est que l'orateur impose une limite à son travail d'élaboration stylistique. L'oubli de cette limite contredit en effet doublement les exigences

⁴² *Inst. orat.* X, 1, 28-29 : « Souvenons-nous cependant que l'orateur ne doit pas suivre en tout les poètes, ni pour la liberté dans le choix des mots, ni pour la licence des figures. Le genre de la poésie est fait pour la montre, [...] ne vise qu'au plaisir et le poursuit à travers des inventions fantaisistes et même incroyables [...]. Nous, au contraire, nous sommes des soldats en armes sur le front de bataille et nous combattons pour les intérêts les plus élevés et nous nous efforçons à la victoire. » (trad. J. Cousin)

⁴³ *Inst. orat.* II, 4, 3-4 ; IV, 1, 5 et 8.

⁴⁴ La lecture des poètes et les exercices fondés sur leurs textes doivent débiter dès l'enfance (*Inst. orat.* I, 1, 35 ; I, 4, -5 ; XI, 2, 41) car la poésie fournit l'abondance des mots et enseigne l'élévation stylistique (*Inst. orat.* X, 1, 27 ; X, 2, 1 ; X, 5, 4). Ainsi s'explique le catalogue critique des poètes proposé par Quintilien en *Inst. orat.* X, 5, 46-72 et 85-100, dont la portée utilitaire est soulignée par FANTHAM 1978, p. 102-103.

⁴⁵ Si la lecture et l'étude des textes poétiques permet une amélioration du style, elle suppose une adaptation et une transformation – et non un réemploi direct – du matériau poétique avant son utilisation (*Inst. orat.* X, 5, 4). L'imitation servile constitue dans ce cas une erreur majeure (*Inst. orat.* X, 2, 4 sq.).

⁴⁶ *Inst. orat.* VIII, pr. 24-26 : « En effet, l'amour des mots nous fait envelopper d'expressions contournées ce qui peut être dit simplement, et ce que nous avons énoncé d'une façon suffisante, nous le répétons, et ce qu'un seul mot rend clairement, nous le chargeons de plusieurs termes, et la plupart du temps, nous croyons qu'il est mieux de suggérer que de parler <explicitement>. [...] Nous empruntons les figures ou les métaphores aux poètes les plus décadents et nous ne croyons apparemment avoir du talent que s'il en faut aux autres pour nous comprendre. » (trad. J. Cousin)

⁴⁷ *Inst. orat.* VIII, 6, 60.

⁴⁸ *Inst. orat.* XII, 10, 40 ; 10, 42.

de la pratique oratoire qui doit à la fois faire primer les idées sur l'expression et privilégier l'efficacité émotionnelle sur le raffinement langagier :

*Sit igitur cura elocutionis quam maxima, dum sciamus tamen nihil uerborum causa esse faciendum, cum uerba ipsa rerum gratia sint reperta : quorum ea sunt maxime probabilia quae sensum animi nostri optime promunt, atque in animis iudicum quod nos uolumus efficiunt*⁴⁹.

En faisant primer la forme sur le fond par excès de raffinement, l'orateur trahit en effet la nature profonde de l'éloquence qui, contrairement à l'expression poétique, doit nécessairement être en prise avec le réel et viser à l'efficacité. Plus encore, cet excès paralyse l'invention, car le soin excessif brise l'élan de la parole et oblige à peser chaque mot. La déviance poétique risque de priver l'orateur des capacités de réaction et d'improvisation⁵⁰ absolument essentielles à sa pratique : l'orateur qui se laisse séduire par un usage poétique du langage se condamne immanquablement à la stérilité⁵¹.

Un point de rupture théorique est atteint quand se trouve abordé l'usage de la *uoluptas* stylistique – *uoluptas* déjà évoquée par Quintilien en *Inst. orat.* X, 1, 28⁵². La place que tient cette dernière dans l'exercice de la parole touche en effet au statut même du praticien. L'orateur parle dans un contexte d'affrontement et, contrairement au poète qui se contente de charmer son auditoire⁵³, il utilise le plaisir stylistique qu'il suscite pour emporter la victoire⁵⁴ : l'ornement stylistique propre à l'éloquence a toujours un but⁵⁵. C'est ce rapport strictement utilitaire à la *uoluptas*, sur lequel Cicéron insistait déjà, qui vient par conséquent définir la spécificité de l'orateur face au déclamateur et, bien sûr, au poète. Cette spécificité entraîne avec elle une conséquence inédite, qui n'avait jamais été formulée auparavant non faute d'avoir été pensée, mais parce que son évidence même, dans un monde où l'éloquence était clairement distinguée des pratiques littéraires, rendait sa formulation inutile. Quintilien établit ainsi qu'il existe des vertus stylistiques distinctes selon les genres d'expression adoptés. Appartenant en propre à chaque usage du discours, ces vertus ne doivent pas être confondues ou transférées d'un espace discursif à un autre, comme le montre l'opposition que trace l'auteur entre histoire et éloquence⁵⁶ :

*Historia quoque alere oratorem quodam uberi iucundoque suco potest. Verum et ipsa sic est legenda ut sciamus plerasque eius uirtutes oratori esse uitandas. Est enim proxima poetis, et quodam modo carmen solutum est [...]*⁵⁷.

Pour répondre aux exigences du genre qu'il pratique, l'orateur doit respecter l'ensemble des vertus propres à l'art oratoire⁵⁸ – et en particulier la clarté – et ne peut composer ses discours

⁴⁹ *Inst. orat.* VIII, pr. 31 : « Soignons donc la forme le plus possible mais sachons bien qu'on ne doit rien faire pour les mots, puisque les mots n'ont été inventés qu'au profit des idées, et que les plus dignes d'approbation sont ceux qui expriment le mieux notre état d'âme et qui produisent sur l'esprit des juges l'effet que nous voulons. » (trad. J. Cousin)

⁵⁰ Cf. les développements contenus en *Inst. orat.* X, 7.

⁵¹ *Inst. orat.* VIII, pr. 27-28.

⁵² Texte cité *supra*, p. 10.

⁵³ *Inst. orat.* VIII, 6, 17.

⁵⁴ *Inst. orat.* VIII, 3, 4-5.

⁵⁵ *Inst. orat.* VIII, 3, 2-4 et 11.

⁵⁶ Le propos de Quintilien s'écarte ici largement du point de vue cicéronien présenté en *De orat.* II, 51-64.

⁵⁷ *Inst. orat.* X, 1, 31 « L'histoire peut aussi nourrir l'orateur d'un suc riche et agréable, mais il faut la lire, elle aussi, en sachant bien que l'orateur doit se garder de la plupart de ses qualités. En effet, très proche des poètes, elle est dans une certaine mesure un poème libéré des exigences métriques. » (trad. J. Cousin modifiée)

⁵⁸ Sur la théorie des vertus du style et ses composantes, cf. INNES 1984 ; CHIRON 2001, p. 143-166.

en recherchant les vertus d'autres genres⁵⁹. Ainsi, il doit impérativement refuser l'extension sans limite du travail stylistique qui caractérise la poésie.

Le livre VIII de l'*Institutio oratoria* listera par conséquent un certain nombre de figures que l'orateur ne doit employer qu'avec parcimonie, voire éliminer, et qui sont à l'inverse parfaitement autorisées au poète : les comparaisons trop obscures, les métaphores tirées de loin, les synecdoques, les antonomases, les catachrèses, et les tropes employés librement par les poètes (allégorie, périphrase, hyperbate, *plokè*)⁶⁰. À ces restrictions explicites, s'ajoutera, pour la première fois dans la tradition rhétorique latine, un effort de différenciation de l'orateur et du poète en dehors du seul domaine de la stylistique. Quintilien va en effet renforcer l'interdit qu'il énonce en lui donnant un tour moral. Car l'incompatibilité du langage oratoire et du langage poétique se traduit également par l'effet que produit le soin excessif accordé au style. Pour Quintilien, le travail de l'*ornatus*, quand il dépasse les limites propres à la pratique oratoire, devient nécessairement décadence, mensonge et perte de virilité :

*Sed hic ornatus (repetam enim) uirilis et fortis et sanctus sit nec effeminatam leuitatem et fuco ementitum colorem amet : sanguine et uiribus niteat*⁶¹.

Certes, le poète n'apparaît pas dans cette charge. Mais on ne sera pas surpris, lorsque Quintilien tentera de définir la limite qui sépare usage acceptable et *ornatus* déviant, de voir réapparaître le thème qui fonde toute l'opposition entre art oratoire et art poétique : celui de la beauté et de l'utilité. Dans le discours de l'orateur, en effet, jamais beauté et utilité ne doivent être séparées⁶². La pratique poétique, qui défend, aux yeux du théoricien, le principe exactement inverse, en vient alors à jouer le rôle de repoussoir absolu.

CONCLUSION

L'utilisation de la figure du poète comme une référence permettant de définir l'activité de l'orateur représente un point de doctrine en parfaite résonance avec les conditions de la pratique, dont elle suit de très près les évolutions et auxquelles elle oppose une forme de réaction théorique. Les modifications qui affectent la place réservée par la rhétorique latine classique à la comparaison de l'orateur et du poète répondent à la progressive littérisation de l'activité oratoire à mesure qu'évoluent les conditions de l'expression publique. Ainsi, plus la proximité réelle entre les genres poétique et oratoire s'accroît, plus le besoin de différenciation se fait sentir et plus la position théorique des auteurs se raidit.

Le grand absent de cette réflexion rhétorique est bien sûr le poète lui-même. Présenté comme inutile, comme entièrement occupé par la *uoluptas* et abîmé dans une activité gratuite, il apparaît dans ce cadre comme une caricature qui nous renseigne évidemment davantage sur les modes de pensée rhétoriques que sur les évolutions de la pratique poétique. Il va de soi qu'un poète tel que Maternus, l'un des personnages du *Dialogue des orateurs*, aurait pu déranger les catégories bien ordonnées bâties par Quintilien : car Maternus, lorsqu'il écrit son *Caton* à la portée politique évidente, est évidemment plus proche de l'orateur, par le fond même de son propos, que nos auteurs n'auraient voulu l'admettre⁶³.

⁵⁹ *Inst. orat.* X, 2, 21-22.

⁶⁰ *Inst. orat.* VIII, 3, 73 ; VIII, 6, 17-18 ; 20 ; 22 ; 24-26 ; 29 ; 35 ; 40 ; 59-60 ; 66 ; IX, 3, 44.

⁶¹ *Inst. orat.* VIII, 3, 6-7 : « Mais que cet ornement, je le répète, soit mâle, robuste et pur. Qu'il ne s'attache pas à des raffinements efféminés ni aux teintes trompeuses d'un maquillage, que ce soit le sang et la vigueur qui lui donnent de l'éclat. » (trad. J. Cousin)

⁶² *Inst. orat.* VIII, 3, 10-11.

⁶³ On doit d'ailleurs garder à l'esprit que Maternus défend précisément la thèse d'un primat de la poésie sur l'éloquence, éloquence dont l'exercice n'est à ses yeux plus possible dans les conditions politiques de son époque. Cf. sur ce point BARNES 1986, p. 238-244.

BIBLIOGRAPHIE

- BARNES T. D., « The Significance of Tacitus' *Dialogus de Oratoribus* », *Harvard Studies in Classical Philology*, 90, 1986, p. 225-244.
- BONNER S. F., *Roman Declamation in the Late Republic and Early Empire*, Liverpool, Liverpool University Press, 1969.
- BRINK C. O., « Can Tacitus' *Dialogus* Be Dated ? Evidence and Historical Conclusions », *Harvard Studies in Classical Philology*, 96, 1994, p. 251-280.
- CHIRON P., *Un rhéteur méconnu : Démétrios (Ps.-Démétrios de Phalère). Essai sur les mutations de la théorie du style à l'époque hellénistique*, Paris, Vrin, 2001.
- CLASSEN C. J., « Rhetoric and Literary Criticism : Their Nature and Their Functions in Antiquity », *Mnemosyne*, 48, 1995, p. 513-535.
- CORBEILL A., *Nature Embodied. Gesture in Ancient Rome*, Princeton, Princeton University Press, 2004.
- DAVID I., *La fabrique du personnage plautinien, étude sur le masque et la gestuelle*, Thèse de doctorat, Toulouse II - Le Mirail, 2008.
- DUGAN J., « Preventing Ciceronianism : C. Licinius Calvus' Regimens for Sexual and Oratorical Self-Mastery », *Classical Philology*, 96, 2001, p. 400-428.
- FAIRWEATHER J., *Seneca the Elder*, Cambridge, Cambridge University Press, 1981.
- FANTHAM E., « Imitation and Decline : Rhetorical Theory and Practice in the First Century After Christ », *Classical Philology*, 73, 1978, p. 102-116.
- FANTHAM E., « Quintilian on Performance : Traditional and Personal Elements in *Institutio* 11.3 », *Phoenix*, 36, 1982, p. 243-263.
- FANTHAM E., « The Contexts and Occasions of Roman Public Rhetoric », in W. J. Dominik éd., *Roman Eloquence, Rhetoric in Society and Literature*, London, Routledge, 1997, p. 111-128.
- GRAF F., « Gestures and Conventions : the Gestures of Roman Actors and Orators », in J. Bremmer & H. Roodenburg éd., *A Cultural History of Gesture. From Antiquity to the Present Day*, Cambridge, Polity Press, 1991, p. 36-58.
- GRUEN E. S., « Cicero and Licinius Calvus », *Harvard Studies in Classical Philology*, 71, 1967, p. 215-233.
- GUÉRIN C., *Persona. L'élaboration d'une notion rhétorique au I^{er} siècle av. J.-C. Volume I : antécédents grecs et première rhétorique latine*, Paris, Vrin, 2009.
- GUÉRIN C., « Formes et fonctions du précepte rhétorique des manuels latins au *De oratore* », in L. Brisson & P. Chiron éd., *Rhetorica philosophans. Mélanges offerts à M. Patillon*, Paris, Vrin, 2010, p. 107-132.
- INNES D., « Theophrastus and the Theory of Style », in P. M. Huby & A. A. Long éd., *Theophrastus of Eresus, On his Life and Work*, Rutgers University Studies in Classical Humanities II, New Brunswick, Transaction Publishers, 1984, p. 251-267.
- LAUGHTON ERIC, « *Disertissime Romuli Nepotum* », *Classical Philology*, 65, 1970, p. 1-7.
- LEEMAN A. D., *Orationis Ratio. The Stylistic Theories and Practice of the Roman Orators, Historians and Philosophers*, Amsterdam, A. M. Hakkert, 1963.
- LEVENE D. S., « Tacitus' *Dialogus* As Literary History », *Transactions of the American Philological Association*, 134, 2004, p. 157-200.
- OSGOOD J., « Eloquence under the Triumvirs », *American Journal of Philology*, 127, 2006, p. 525-551.