



**HAL**  
open science

# Les déclamateurs latins et les variations de la norme vocale au I<sup>er</sup> siècle ap. J.-C

Charles Guérin

► **To cite this version:**

Charles Guérin. Les déclamateurs latins et les variations de la norme vocale au I<sup>er</sup> siècle ap. J.-C. Magna voce. Effets et pouvoirs de la voix dans la philosophie et la littérature antiques, Classiques Garnier, pp.119-135, 2021, 978-2-406-10660-9. 10.15122/isbn.978-2-406-10662-3.p.0119 . hal-03189404

**HAL Id: hal-03189404**

**<https://hal.science/hal-03189404>**

Submitted on 3 Apr 2021

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Les déclamateurs latins et les variations de la norme vocale au I<sup>er</sup> siècle ap. J.-C.

GUÉRIN (Charles), « Les déclamateurs latins et les variations de la norme vocale au I<sup>er</sup> siècle ap. J.-C. », in BOUTON-TOUBOULIC Anne-Isabelle (dir.), *Magna voce. Effets et pouvoirs de la voix dans la philosophie et la littérature antiques*, Paris, Garnier, 2021, p. 119-135.

**Mots clés** : Voix, Rhétorique, Déclamation, Sénèque le père, Quintilien

**Keywords** : Voice, Rhetoric, Declamation, Seneca the Elder, Quintilian

[p. 119] Dans la doctrine rhétorique classique, la voix est abordée selon deux perspectives, l'une instrumentale, l'autre éthique. Dans la première perspective, la voix est analysée comme un outil, que l'orateur forge, améliore et utilise selon des règles établies. Elle représente un support de sens intentionnel : par son volume, sa hauteur, ses modulations et son débit, elle permet de traduire l'émotion ou, plus généralement, l'état intérieur intellectuel ou affectif de celui qui parle, selon un système de correspondances que la doctrine détaille, puisque toutes les inflexions de la voix, nous dit Cicéron, sont réglées par l'art : la colère, par exemple, sera rendue par un *uocis genus acutum, incitatum, crebro incidens*<sup>1</sup>. La voix transmettra alors à l'auditoire les affects qu'elle signifie<sup>2</sup>. Mais elle sert également comme outil de vraisemblance, puisqu'en correspondant au contenu du discours et au style employé, elle rend plus crédibles encore les émotions que l'orateur prétend ressentir : c'est la cohérence entre la voix et les autres composantes du discours qui sera toujours recherchée. Dans la seconde perspective, la voix est analysée comme un objet naturel, susceptible de révéler les caractéristiques de l'orateur, ses *mores* ou sa *natura*<sup>3</sup>. La doctrine considère alors que la voix n'est plus contrôlée par l'orateur, mais qu'elle lui échappe : abordée le plus souvent à partir de ses défauts, elle parasite ce que la technique aurait voulu réduire à un instrument totalement maîtrisé. La voix redevient une partie du corps de l'orateur, et peut le trahir. Cicéron comme Quintilien présenteront par exemple la « voix grêle », *uox exilis* (ou encore *tenuis, pusilla, mollis* [p. 120] ou *effeminata*) comme un repoussoir, parce qu'elle rappelle la voix des femmes ou des eunuques : tout le problème tient à ce que l'interprétation éthique des signes vocaux est régie par l'impératif de *dignitas* et de virilité qui fonde le comportement oratoire à Rome<sup>4</sup>.

La rhétorique énonce donc des normes pour chacun de ces deux domaines<sup>5</sup>. Quintilien aborde les aspects instrumentaux et signifiants de la voix en distinguant la nature de la voix (*qualem habeas*) et son usage (*quomodo utaris*), la nature vocale se divisant elle-même en deux catégories, le volume (*quantitas*) et la constitution

<sup>1</sup> Cicéron, *De or.* III, 217-218 : « un ton aigu, plein d'urgence, tout en ruptures ». Sauf mention contraire, les traductions sont les nôtres.

<sup>2</sup> Cicéron, *De or.* III, 217-220 ; Quintilien, I, 10, 25 ; XI, 3, 63-65.

<sup>3</sup> Quintilien, XI, 3, 31 : on reconnaît l'individu à son *sonus*.

<sup>4</sup> Gleason (1995, p. 101-130) ; Biville (1996a) ; Bueche (2008, p. 115-116) ; Guérin (2012).

<sup>5</sup> Pour une synthèse de la doctrine latine sur ce point, Cf. Schulz (2014, p. 107-162).

(*qualitas*)<sup>6</sup>. La nomenclature proposée par Quintilien est décrite dans trois développements successifs. Le premier, en *inst.* XI, 3, 14, associe qualités et défauts de la voix selon une logique binaire qui est proche de la doctrine stylistique des vices voisins<sup>7</sup>. Le second, en *inst.* XI, 3, 20, est étiologique, et relie ces défauts à un ensemble de pathologies : le défaut vocal dit « naturel » peut autant être acquis qu’inné. Enfin, en *inst.* XI, 3, 32, Quintilien détaille davantage encore ces défauts, et explique en quoi ils gênent la pratique<sup>8</sup>. D’un point de vue instrumental, les défauts de nature (voix trop aiguë, trop grave, voilée, rauque) sont autant de limitations qui peuvent contraindre l’orateur à éviter certains tons ou à en adopter d’autres pour des raisons strictement physiques et non pour répondre à des nécessités techniques : il ne pourra adapter son ton à ce qu’exige son discours ou son état d’esprit, ruinant ainsi tout le système signifiant de la *pronuntiatio*. D’un point de vue éthique, ces défauts donnent prise à des interprétations négatives, car ils renvoient à des univers sociaux ou moraux dégradés, en rappelant des sonorités paysannes ou féminines, comme on vient de le voir. À cette analyse de la nature vocale, s’ajoutent des considérations sur l’usage de la voix. Pour Quintilien, l’emploi correct de la voix suppose en premier lieu que celle-ci soit sans défaut (*pronuntiatio emendata*) et permette une prononciation des mots parfaitement compréhensible (*pronuntiatio dilucida*). La vertu la plus importante est ensuite celle de la *pronuntiatio apta*, soit la capacité à ajuster le ton de voix au contenu du propos<sup>9</sup>. Enfin, l’usage [p. 121] de la voix doit présenter des qualités esthétiques essentielles (*pronuntiatio ornata*), en étant parfaitement adaptée à l’écoute, ce qui implique de varier les tons, l’intensité et le débit pour éviter la monotonie (*uarietas*), mais en évitant tout excès dans la variation (*aequalitas*).

Dans un cas comme dans l’autre, l’approche rhétorique n’est assurément pas naïve : elle fait fonds sur un système de croyances qu’elle exploite pour servir son objectif de persuasion. Quintilien ne *croit* pas que la *uox exilis* trahisse une *natura* féminine : son approche est métaphorique plutôt que physiognomonique, et il met en garde l’apprenti contre les réactions du public qui, lui, peut se livrer à cette assimilation<sup>10</sup>. De la même manière, Cicéron ne *croit* pas qu’il existe un seul ton propre à exprimer la colère ; il exploite des représentations qui sont peu à peu devenues des normes<sup>11</sup>. Il faut donc aborder cette norme vocale définie dans le cadre oratoire avec une grande prudence, et il serait périlleux d’en faire une représentation générale et universellement valide de ce qu’étaient les qualités et les défauts d’une voix pour des oreilles romaines : dans leur majorité, ces règles s’appliquent à l’orateur, et répondent donc à des attentes sociales et symboliques liées à la pratique du forum. Leur valeur normative, pour le dire autrement, risque fort d’être contextuelle et limitée.

Le domaine voisin de la déclamation – la pratique littérisée consistant à tenir en public un discours fictif sur un thème judiciaire ou politique – permet justement de préciser les particularités de la perception oratoire des qualités et des défauts de la

<sup>6</sup> Quintilien, XI, 3, 14-16, cf. le commentaire suivi proposé par Schulz (2014, p. 239-251).

<sup>7</sup> *Rhétorique à Herennius*, IV, 15 ; Demetrius, *Eloc.* 114-307.

<sup>8</sup> Pour une analyse spécifique de ces prescriptions, Cf. Guérin (2012).

<sup>9</sup> Quintilien, XI, 3, 61. Les règles d’adéquation applicables à la voix sont ensuite calquées sur celles concernant le geste.

<sup>10</sup> Cf. sur ce point notre démonstration dans Guérin (2012, p. 104).

<sup>11</sup> Voir l’exemple de Calidius, qui n’exprime pas ses émotions comme il le devrait et passe alors pour un menteur : *Pro Q. Gallio* F6 Crawford = Cicéron, *Brut.* 278. Cf. Valère Maxime, VIII, 10, 3 ; Guérin (2009, p. 161-164).

voix<sup>12</sup>. L'objectif premier de cette enquête consiste à déterminer s'il existe une spécificité de la norme vocale dans le cadre scolaire de la déclamation par rapport aux règles de la *pronuntiatio* oratoire proprement dite. Le déclamateur peut-il utiliser sa voix autrement que ne le ferait un orateur ? Et une bonne voix d'orateur fait-elle nécessairement une bonne voix de déclamateur ? Les écarts qui peuvent apparaître entre la norme déclamatoire et la norme oratoire seront autant de révélateurs du rapport ambigu qu'entretiennent ces deux pratiques du discours, ambiguïté qui apparaît clairement dans [p. 122] l'*Institution oratoire*, lorsque Quintilien cherche à déterminer si la déclamation doit être conçue comme une simple préparation à l'éloquence (une *exercitatio*), ou si elle est une pratique autonome (une *ostentatio*)<sup>13</sup>. Il va de soi que, selon qu'on choisit l'une ou l'autre option, le déclamateur peut ou non s'éloigner légitimement des règles du forum.

L'objet de cette enquête conditionne le corpus de référence utilisé et son empan chronologique, puisque la déclamation ne devient une pratique autonome qu'à la toute fin de la République. Les témoins pertinents seront donc pour l'essentiel Sénèque le père, qui fournit dans ses *Controverses* et ses *Suasoires* la plupart des descriptions de praticiens exploitables<sup>14</sup>, et Quintilien, qui offre la nomenclature vocale la plus précise de la tradition latine, et se penche sur les rapports problématiques entre la déclamation et l'éloquence judiciaire ou politique.

### ***Qualem habeas : constitution de la voix***

Quintilien considère que les excès dans lesquels verse la déclamation exercent une influence néfaste sur l'éloquence du forum<sup>15</sup>. Sa critique prend en compte les déviations de l'usage vocal dont les déclamateurs se rendent coupables, mais n'évoque pas de différence quant à la nature vocale des praticiens. Aux yeux de Quintilien, les normes qui définissent la qualité de la voix sont identiques dans le monde de la déclamation et celui du forum – et c'est là une position parfaitement compréhensible chez un rhéteur qui valorise la déclamation comme entraînement à l'éloquence judiciaire et récuse toute autonomisation du genre déclamatoire<sup>16</sup>. Son point de vue n'est pourtant pas partagé par tous.

En effet, notre principale source sur les pratiques déclamatoires des débuts de l'Empire, Sénèque le père, évacue généralement tout approche éthique de la voix : jamais il ne mentionne l'interprétation négative [p. 123] que l'on pourrait faire de certains défauts. Ainsi, Papirius Fabianus, le déclamateur philosophe, avait une voix extrêmement faible (*uocis nulla contentio*)<sup>17</sup>, que la doctrine qualifierait de *uox exilis* et pourrait assimiler à une voix efféminée. Sénèque le père relie ce défaut à son mode de vie : Fabianus est un philosophe, et, comme tous les philosophes, il manque d'énergie dans l'expression<sup>18</sup>. Les signes négatifs s'accumulent pourtant : son *oratio* est *magis*

<sup>12</sup> Sur la pratique de la déclamation à Rome, cf. les synthèses de Bonner (1949) et de Bloomer (2007).

<sup>13</sup> Quintilien, II, 10, 9.

<sup>14</sup> Ces deux textes se présentent comme des anthologies de citations empruntées à des déclamateurs ayant pratiqué entre les années 30 av. et 20 ap. J.-C.

<sup>15</sup> Quintilien, II, 10, 3-9.

<sup>16</sup> Quintilien, II, 10, 9 ; V, 12, 17 ; VIII, 3, 76 ; X, 5, 14 et 21 ; XII, 11, 15.

<sup>17</sup> Sénèque le Père, *Controv. II praeef. 2* : « jamais il ne forçait sa voix ».

<sup>18</sup> Sur les contradictions qui affectent le personnage de Fabianus, cf. Guérin (2013).

*lasciua quam laeta*, sa *compositio est mollis* (*Controv.* II, *praef.* 1), mais Sénèque n'aboutit jamais à la conclusion entièrement négative qu'auraient tirée Cicéron ou Quintilien. La voix, comme les autres composantes du discours, n'est pas un signe moral aux yeux de Sénèque, et Fabianus, malgré ses faiblesses, rencontra un grand succès.

Cette amputation de la dimension signifiante de la voix s'explique assez facilement par la situation d'énonciation propre à l'éloquence déclamatoire. Comme le remarque Quintilien, le déclamateur ne parle pas en son nom propre, mais joue un rôle : il doit s'adapter au caractère du « personnage » qu'il incarne<sup>19</sup>. Trois situations d'énonciation sont possibles dans une déclamation : soit le déclamateur joue le rôle du requérant ou de l'accusé, soit celui d'un avocat, soit celui d'un accusateur<sup>20</sup>. Mais à supposer qu'il incarne un avocat ou un accusateur, la distance à sa propre personne n'en est pas diminuée pour autant, puisque les cas de déclamateurs exerçant également au forum sont très rares : sa *persona* est toujours fictionnelle, elle est un rôle temporaire. Dès lors, la recherche de la propriété se conçoit par rapport à ce rôle, et ce sont les signes de cette correspondance, plutôt que ceux trahissant la nature du déclamateur, qui sont scrutés.

Lorsqu'ils s'affrontent, les *scholastici* mettent en jeu leur capacité technique et leur talent, beaucoup moins leur personne sociale prise dans son entier. Les *signa* éthiques, dans cet univers fictionnel, perdent de leur importance : le régime de discours propre à la déclamation fait profondément évoluer la manière dont on aborde la voix et c'est logiquement sur la conception instrumentale de la *natura* vocale – ce qu'elle permet ou non d'accomplir – que l'éloquence scolastique devrait se concentrer. On peut partir du cas de Porcius Latron, qui est présenté dans la préface du premier livre des *Controverses* :

[p. 124] *Vox robusta, sed surda, lucubrationibus et negligentia, non natura infuscata [...]. Nulla unquam illi cura uocis exercendae fuit ; illum fortem et agrestem et Hispanae consuetudinis morem non poterat dediscere : utcumque res tulerat, ita uiuere, nihil uocis causa facere, non illam per gradus paulatim ab imo ad summum perducere, non rursus a summa contentione paribus interuallis descendere, non sudorem unctione discutere, non latus ambulatione reparare.*

« Sa voix était robuste, mais sourde et voilée par les veilles et le manque de soin, non par nature. [...] Jamais il ne se soucia des exercices vocaux ; il était incapable d'abandonner les habitudes viriles et paysannes qu'il avait prises en Espagne, il vivait au gré des événements, et ne faisait rien pour entretenir sa voix – ni la conduire graduellement des sons les plus graves jusqu'aux plus aigus, ni redescendre par des intervalles égaux depuis le ton le plus élevé, ni limiter sa transpiration par des frictions d'huile, ni revigorer ses poumons en pratiquant la marche<sup>21</sup>. »

La voix de Latron présente deux défauts. Elle est assourdie (*surda*), et voilée (*infuscata*) : Latron parle donc d'une voix bloquée dans les graves et qui n'a pas toute sa portée (même si Sénèque précise qu'elle est *robusta*)<sup>22</sup>. Rien d'original à premier

<sup>19</sup> Quintilien, I, 8, 51 ; X, 1, 71.

<sup>20</sup> Van Mal-Maeder (2007, p. 41-64).

<sup>21</sup> Sénèque le Père, *Controv.* I *praef.* 16.

<sup>22</sup> L'adjectif *fuscus* et ses dérivés peuvent être pris dans un sens naturel (un défaut qui obère sa portée) ou d'usage (un ton adopté pour exprimer certaines émotions, en particulier l'abattement), cf. Landels (2002, p. 201). De façon générale, les adjectifs de ce type peuvent être employés positivement : Quintilien, XI, 4, 170, qui reprend Cicéron, *Brut.* 141 (*uox subrauca*). Une voix grave porte moins bien qu'une voix aiguë, et peut mettre un orateur en difficulté dans un espace ouvert : Aldrete (1999, p. 80-81).

vue, puisque chez Cicéron, le *uocis genus canorum* s'oppose au *genus fuscum*<sup>23</sup> et que, dans la doctrine de Quintilien, la *uox fusca* s'opposera à la *uox candida*. Elle est défectueuse puisqu'elle interdit certaines modulations et limite le registre de l'orateur<sup>24</sup>. La *uox fusca* sera à coup sûr la cause de défauts d'usage.

Comme chez Quintilien, la *uox fusca* est avant tout un signe pathologique, mais l'on voit que Sénèque insiste sur le caractère acquis de ce défaut : la voix de Latron n'est pas *fusca* mais *infusca*, et ce voile est dû à l'absence de soins et à une forme de négligence générale. L'insistance peut surprendre, mais l'idée qu'un défaut puisse être acquis avant de devenir un trait permanent correspond au refus de faire intervenir toute interprétation éthique dans l'analyse : le défaut est tout au plus le résultat d'un comportement ou d'un choix technique, et non d'une [p. 125] nature<sup>25</sup>. La mention de la *neglegentia* doit néanmoins retenir l'attention. Car l'*Institution oratoire* complète sa liste de signes pathologiques par des recommandations pratiques destinées à préserver la voix, et ces recommandations, à première vue, pourraient rejoindre le propos de Sénèque<sup>26</sup>. Mais Quintilien, comme Cicéron avant lui, insiste surtout sur le fait que l'orateur doit mener une vie saine, en pratiquant la marche (*ambulatio*), par exemple, et qu'il ne doit pas se livrer aux exercices poussés des *phonasci*<sup>27</sup> : l'orateur ne peut reposer sa voix et, pris par ses obligations (*tot ciuilibus officiis occupatus*), il n'a pas la possibilité de la ménager. Il parlera en sueur, forcera sa voix s'il le doit et n'aura pas de temps à consacrer aux exercices qui lui permettraient de préserver son organe<sup>28</sup>.

Ces exercices sont précisément ceux que Latron néglige, et son attitude permet de tirer deux conclusions. En premier lieu, il semble que les déclamateurs ont effectivement pratiqué ces entraînements, puisque Sénèque prend la peine de signaler que Latron ne s'y astreignait pas. En second lieu, ce défaut que Sénèque est contraint de signaler chez Latron parce qu'il était connu de tous – Latron étant un déclamateur de premier plan et un chef d'école – est finalement valorisé dans le texte de la préface : la « voix assourdie et voilée » (*uox surda et infusca*) est le signe paradoxal que Latron renverse le système signifiant qui préside à l'interprétation de la *persona* des déclamateurs. Bien que Latron se limite à l'enseignement et à la déclamation – il ne plaidera jamais –, son activité est tout aussi débordante que celle d'un *patronus*, et lui interdit de perdre du temps à ces minuties. Le défaut devient chez lui une marque d'énergie, typique de son caractère entier et de sa nature espagnole<sup>29</sup> : alors que la *uox subsurda* prend chez Quintilien un sens social négatif, la *uox surda* de Latron est un signe de virilité. La dimension éthique de la voix réapparaît là où on ne l'aurait pas attendue, par une réinterprétation scolastique des catégories oratoires.

[p. 126] Sénèque exploite – ou invente – donc des catégories éthiques propres au cadre de la déclamation. La nature vocale du déclamateur n'entre plus dans le même jeu

<sup>23</sup> Cicéron, *Nat. D.* II, 146.

<sup>24</sup> Quintilien, XI, 3, 13.

<sup>25</sup> Quintilien conçoit également que certains défauts sont acquis, puis s'installent jusqu'à devenir une caractéristique permanente de la voix d'un individu. Cf. *supra* et Guérin (2012, p. 99).

<sup>26</sup> On doit néanmoins noter que les recommandations de Quintilien visent à combattre la *uox exilis*, et non la *uox fusca* : Guérin (2012, p. 101-102).

<sup>27</sup> Quintilien, XI, 3, 19. Cicéron lui-même rejetait ces exercices de modulation : Cicéron, *De or.* I, 251. Sur le rapport de Quintilien aux *phonasci*, cf. Richlin (1997, p. 102-104) ; Hall (2007, p. 230) et, en dernier lieu, Nocchi (2013, p. 92-94).

<sup>28</sup> Quintilien, XI, 3, 22.

<sup>29</sup> Latron, comme Sénèque, est d'origine espagnole. Voir sur ce point Griffin (1972).

d'opposition que celle de l'orateur : elle s'inscrit désormais dans des représentations spécifiques, qui doivent s'analyser en rapport avec le statut encore fragile de la déclamation au début du 1<sup>er</sup> siècle. Car si l'éloquence judiciaire est une activité légitime aux yeux de tous, il n'en va pas de même de la déclamation qui n'est pas encore ancrée dans les pratiques, et sur laquelle pèsent divers soupçons d'ordre pédagogique bien sûr, mais surtout d'ordre moral<sup>30</sup>. Si la négligence vocale peut être ainsi valorisée, c'est qu'elle s'oppose à l'excès de soin vocal que Sénèque critique chez certains hommes de son temps, excès qui s'analyse bien entendu comme une marque de dégénérescence. Car en soignant leur voix en vue de devenir non pas des orateurs ou des déclamateurs, mais des chanteurs (*cantandi obscenum studium*, « la passion malsaine de chanter »), certains jeunes gens cherchent à développer leurs capacités de modulation pour rappeler des tonalités féminines (*ad mulieres blanditias extenuare uocem*), un phénomène que Sénèque déplore quelques paragraphes seulement avant d'évoquer Latron<sup>31</sup>. La voix de Latron, décrite au tout début de l'ouvrage, est donc un signal générique : celui que Sénèque le père considère comme l'un des quatre meilleurs déclamateurs de son temps<sup>32</sup> présente des défauts qui distinguent la pratique déclamatoire des *ludi obsceni* et qui la signalent comme une activité virile, très prenante et tout à fait sérieuse. En caractérisant ainsi la voix de Latron, Sénèque ne se contente pas de transposer des modes de pensée oratoires, il met en œuvre une stratégie qui, en retournant le stigmate vocal<sup>33</sup> pour en offrir une nouvelle interprétation, valorise Latron et, à travers lui, la déclamation en général.

Pour autant, l'entreprise de valorisation poursuivie par Sénèque ne doit pas faire oublier la dimension pragmatique du problème. Au-delà des justifications, le défaut vocal était surtout toléré chez les déclamateurs parce qu'il n'obérait pas une pratique qui n'avait plus grand-chose à voir avec l'éloquence du *forum*. Pour désagréables qu'ils aient pu être, [p. 127] les défauts de ce type ne posaient pas de réel problème pratique. Ainsi, Gargonius se heurte à une difficulté similaire. Sa voix est sourde, *optusa*, et Gargonius dépasse cette faiblesse par un très fort volume<sup>34</sup>, mais d'une manière si étrange qu'il était raillé pour cela : il avait, disait-on, « la voix de cent hommes enroués » (*centum raucorum uox*)<sup>35</sup>. Pour autant, le problème dérangeait si peu les contemporains que Gargonius prit la tête d'une école réputée<sup>36</sup>. Latron, de la même manière, n'était pas entravé dans sa pratique car il compensait lui aussi sa *uox infuscata* par la puissance de ses poumons : *uox beneficio tamen laterum extollebatur*<sup>37</sup>. Parce que les déclamateurs n'ont pas à toucher une foule nombreuse rassemblée sur un espace public très étendu comme doivent le faire les orateurs<sup>38</sup>, la clarté et la projection de la voix n'ont pas la même importance dans l'éloquence du forum et dans l'éloquence scolastique : la déclamation se pratique dans un lieu fermé et pour un nombre réduit d'auditeurs. En tentant de justifier des défauts qui, d'après Quintilien, devraient

<sup>30</sup> Bloomer (1997, p. 114, 142-153).

<sup>31</sup> Sénèque le Père, *Controv. I praef.* 8 : « assouplir leur voix jusqu'à ce qu'elle ressemble à une caresse de femme ».

<sup>32</sup> Sénèque le Père, *Controv. X praef.* 13.

<sup>33</sup> Sur les processus de réappropriation du stigmate, cf. Goffman (1963).

<sup>34</sup> L'opposition *obtusa / pugnacissima* est d'interprétation difficile, cf. Clarke (1996, p. 94).

<sup>35</sup> Sénèque le Père, *Controv. I, 7*, 18 (trad. H. Bornecque).

<sup>36</sup> Fairweather (1981, p. 236).

<sup>37</sup> Sénèque le Père, *Controv. I, praef.* 16 : « mais il pouvait élever la voix, grâce à la force de ses poumons ».

<sup>38</sup> Aldrete (1999, p. 77).

interdire la *pronuntiatio emendata*, Sénèque joue sur les représentations et les fait évoluer, mais signale avant tout que la déclamation peut se développer sans que l'on possède les qualités vocales qui font le bon orateur : il est significatif que le seul praticien dont la nature vocale soit entièrement positive (une voix agréable et puissante, *suauitas ualentissimae uocis*)<sup>39</sup> soit Cassius Severus, qui fut, précisément, davantage un orateur qu'un déclamateur. Les quelques indications fournies par Sénèque le père permettent donc d'inférer que le monde de la déclamation connaissait des critères spécifiques de la *qualitas* vocale, infiniment moins exigeants que ceux que l'on appliquait aux orateurs.

### [p. 128] *Quomodo utaris* : usages de la voix

Mais alors que le monde de la déclamation néglige certains aspects de la norme vocale de nature – telle du moins que Quintilien la synthétise dans la droite ligne de la doctrine républicaine –, la relation devient plus trouble quand on aborde la norme d'usage, et en particulier l'impératif de retenue dans les variations (*aequalitas*), qu'elles concernent les longueurs, la hauteur ou le débit<sup>40</sup>, qui semble particulièrement mis à mal par les déclamateurs. L'*Institution oratoire* bâtit deux règles d'usage en réaction à des comportements dont Quintilien considère qu'ils ont été adoptés par les orateurs sous l'influence de l'éloquence scolastique : l'emploi d'un volume vocal excessif et la *pronuntiatio* chantante. Les deux reproches se rencontrent également chez Sénèque, mais n'induisent pas les mêmes analyses : c'est le second défaut qui concentre les critiques, et qui fournit l'exemple d'une norme en cours d'élaboration.

Quintilien reproche à plusieurs reprises leurs hurlements aux orateurs, qui crient (*clamant*) et même beuglent (*mugiunt*) comme des furieux (*furentes*) sans égard pour les principes de l'*apta pronuntiatio*<sup>41</sup>. À ses yeux, c'est surtout chez les déclamateurs que le défaut se rencontre, eux qui ont pris l'habitude de débiter leurs suasoires en hurlant<sup>42</sup>. Sénèque le père insiste à plusieurs reprises sur la force vocale des déclamateurs<sup>43</sup>, comme dans le cas de Latron que nous venons de rencontrer, mais jamais le volume vocal n'est en soi un défaut. Tout au plus mentionne-t-il un problème d'adaptation. Gargonius avait imaginé un argument selon lequel un secrétaire n'aurait pas entendu ce qu'il lui aurait dicté, malgré sa voix si forte : *digna res quae uoce illa diceretur* conclut Sénèque<sup>44</sup>. Mais la remarque tient de la boutade, et cette question du volume n'est jamais abordée comme un problème véritable. On pourrait supposer que le travers du hurlement s'est développé après l'écriture des traités [p. 129] de Sénèque, mais il est plus probable que Sénèque n'ait pas perçu cette tendance comme un vice spécifiquement déclamatoire parce qu'il touchait tout aussi bien les orateurs : Crassus, dans le *De oratore*, critique déjà ce travers chez les mauvais avocats<sup>45</sup>, et vise par là les individus mal formés – soit, très certainement, les orateurs latins de basse extraction qui

<sup>39</sup> Sénèque le Père, *Controv.* III, *praef.* 3.

<sup>40</sup> Nocchi (2013, p. 66-70).

<sup>41</sup> Quintilien, II, 12, 9. Cf. XI, 3, 45.

<sup>42</sup> Quintilien, III, 8, 59. Voir aussi II, 11, 2 ; la critique se retrouve ailleurs, cf. Reinhardt et Winterbottom (2006, p. 169).

<sup>43</sup> Voir aussi Albucius : Sénèque le Père, *Controv.* VII, *praef.* 1.

<sup>44</sup> Sénèque le Père, *Controv.* I, 7, 18

<sup>45</sup> Cicéron, *De or.* III, 136.



ont réussi à se faire une place sur la scène oratoire des débuts du I<sup>er</sup> siècle<sup>46</sup>.

Chez Quintilien, la critique touche les déclamateurs qui ne sont pas des avocats : la stigmatisation a donc changé de nature en un siècle, passant de l'origine et de la formation à l'affiliation professionnelle, mais il n'y a pas de raison que la tendance se soit alors limitée aux seuls déclamateurs. En d'autres termes, Quintilien attribuerait à la déclamation un vice beaucoup plus général, et toujours critiqué, comme le laissera entendre Lucien lorsqu'il recommandera ironiquement à l'apprenti rhéteur de parler aussi fort qu'il le peut<sup>47</sup>. La confrontation de Sénèque et de Quintilien ne permet donc pas d'identifier une norme spécifique du volume vocal dans le monde des déclamateurs<sup>48</sup>.

La tendance à chanter en parlant (*cantare*) appelle une analyse différente. Elle est regardée par Quintilien comme le pire défaut vocal qui soit, et la pire infraction à l'*aequalitas*. Laid, inutile, le *cantare* a également des implications morales : il rappelle la voix des ivrognes et des fêtards (*ebrii aut comissantes*)<sup>49</sup>. La critique est pourtant moins obvie qu'il n'y paraît. Elle réveille la vieille querelle contre les rhéteurs d'Asie à qui Cicéron attribuait déjà cette pratique du chant<sup>50</sup>, et l'on doit remarquer que c'est sur ce fondement ancien que Quintilien appuie l'essentiel de sa critique : aucun exemple concret de ce défaut ne vient illustrer son propos, et sa réflexion est conduite, en définitive, par textes interposés. À ses yeux, le chant ruine toute l'efficacité de l'éloquence ; il importe au forum un comportement qui contredit la *dignitas*, interdit la transmission [p. 130] des passions et bloque toute adaptation au sujet. Pour autant, sa nature exacte n'est pas définie, Quintilien ne cherchant jamais à fixer la frontière entre expression parlée et expression chantée : la distinction a toujours gêné la tradition en effet<sup>51</sup>, tout particulièrement dans le domaine rhétorique qui, depuis Cicéron, accorde une place importante au rythme dans l'*elocutio*<sup>52</sup>. En insistant sur la nécessaire présence d'un « chant assourdi » (*cantus obscurior*) dans le discours<sup>53</sup>, et en reliant voix, affect et modèle musical<sup>54</sup>, Cicéron comme Quintilien font glisser la limite entre correction et incorrection dans le domaine de la sensation et de l'intuition, et abandonnent toute netteté normative. On peut néanmoins percevoir quels types d'excès sont susceptibles de faire basculer dans le *cantare* grâce aux indications fournies par Denys d'Halicarnasse, lorsqu'il distingue μουσική et λογική dans le *De compositione*<sup>55</sup> : si l'éloquence ne diffère d'après lui de la musique que par le degré auquel elle emploie la mélodie et le rythme<sup>56</sup>, elle doit néanmoins observer une limite. L'orateur tombera donc dans le chant

<sup>46</sup> Guérin (2009, p. 266-270) et la bibliographie citée.

<sup>47</sup> Lucien, *Rh. Pr.* 15

<sup>48</sup> Corbeill (2020, à paraître) adopte une approche différente de la mienne et fait de l'excès vocal (et physique en général) un moyen qu'adoptent délibérément les déclamateurs pour distinguer leur pratique de celle du forum (« self conscious opposition to forensic practices »). Nos deux analyses sont complémentaires, la mienne adoptant un regard *externe* (celui des commentateurs et des rhéteurs), la sienne un regard *interne* (celui des déclamateurs eux-mêmes).

<sup>49</sup> Quintilien, XI, 3, 57.

<sup>50</sup> Cicéron, *Orat.* 27, 57, repris par Quintilien, XI, 3, 58.

<sup>51</sup> Lachenaud (2013, p. 121-122). La distinction entre voix parlée et voix chantée est fondée sur la différence entre mouvement continu et mouvement discontinu, tant chez Aristoxène (Bélis 1986, p. 90-91) que chez Nicomaque de Gérasa (Lachenaud 2013, p. 121), mais la doctrine rhétorique ne prend pas en compte ces approches.

<sup>52</sup> Cf. Formarier (2011a).

<sup>53</sup> Cicéron, *Orat.* 57, 173 ; Quintilien, XI, 3, 60.

<sup>54</sup> Quintilien, I, 10, 22-25. Cf. Formarier (2011b) ; Schulz (2014, p. 370).

<sup>55</sup> Denys d'Halicarnasse, *Comp.* VI, 11, 24.

<sup>56</sup> Denys d'Halicarnasse, *Comp.* VI, 11, 13-14.

quand les variations entre aigus et graves seront trop grandes et dépasseront un seul intervalle (διάστημα), ou quand il modifiera la longueur des syllabes pour les adapter à une mesure<sup>57</sup>. La voix elle-même n'intervient que dans le respect de l'intervalle acceptable<sup>58</sup>, et c'est l'oubli de cette règle qui fait certainement tomber l'orateur dans la « modulation théâtrale » (*modulatio scaenica*) que Quintilien condamne comme un excès faisant primer le spectaculaire sur le persuasif<sup>59</sup>.

Quintilien aura moins de difficultés à expliquer les causes et les conséquences de ce défaut que sa nature même. Le *cantare* est un vice dans lequel on tombe car, affirme Quintilien, on aime à s'entendre chanter : [p. 131] *non cuiquam sunt iucunda quae cantant ipsi*<sup>60</sup>. Celui qui chante oublie par conséquent que c'est au public qu'il doit s'adapter et non à lui-même. Après avoir entendu de beaux passages d'Arelius Fuscus, les jeunes déclamateurs avaient l'habitude de les psalmodier pour eux-mêmes, sur le mode qui leur convenait (*sua quisque modulatione cantabat*)<sup>61</sup> : ils « chantaient » ces passages et y trouvaient de l'agrément. La pratique est individuelle, bénigne, et ne dénote aucun déportement. Elle signale cependant que, pour apprécier un discours, il était d'usage de le moduler d'une manière qui n'aurait pas été convenable dans un contexte oratoire. La pratique dérive directement de l'entraînement scolaire, et de ses méthodes de mémorisation, comme on peut le voir dans la Satire VII, où Juvénal oppose deux activités de l'apprenti déclamateur, *legere* et *cantare*<sup>62</sup>. Le verbe *cantare* renvoie au rabâchage, mais dénote à l'évidence une répétition rythmique qui explique l'habitude mentionnée par Sénèque dans les *Suasoires*<sup>63</sup>. On perçoit alors par quel mécanisme un déclamateur ou un orateur porté par l'enthousiasme pouvait se laisser aller à chanter en public un passage qu'il aurait préparé avec trop de soin, par ce même processus de rabâchage et de psalmodie. On perçoit également ce qu'avait de dégradant ce rappel involontaire de la dimension scolaire de l'exercice déclamatoire.

C'est sans doute ainsi qu'il faut analyser le cas du déclamateur Vibius Gallus, qui se laisse emporter par son sujet jusqu'à chanter :

[...] *solebat autem sic ad locos peruenire, ut amorem descripturus paene cantantis modo diceret : "amorem describere uolo" sic tamquam "bacchari uolo" [...]*.

« [...] or voici comme il avait coutume d'amener les développements généraux : par exemple, avant de peindre l'amour, il disait, presque en chantant, "Je veux peindre l'amour", comme s'il disait "Je veux m'abandonner aux transports de Bacchus" [...] »<sup>64</sup>.

La *pronuntiatio* de Gallus est problématique parce qu'elle est ridicule et irritante. Sénèque poursuit en précisant que « dans cette controverse, il [p. 132] atteint pleinement le but qu'il visait : il nous fit prendre en haine les richesses, car il dit bien souvent son "je veux peindre les richesses" »<sup>65</sup>. Le ton chantant – où la voix montrait

<sup>57</sup> Denys d'Halicarnasse, *Comp.* VI, 11, 22-23.

<sup>58</sup> Quintilien, I, 10, 22.

<sup>59</sup> Quintilien, XI, 3, 57 et 60. L'allusion au *ludus talarius* et à l'emploi d'instruments de musique souligne le glissement vers une esthétique spectaculaire condamnable : cf. Moretti (2007) ; Nocchi (2013, p. 89-91).

<sup>60</sup> Quintilien, XI, 3 60 : « Tout le monde prend plaisir à s'entendre chanter »

<sup>61</sup> Sénèque le Père, *S.* II, 10 : « chacun lui donnant l'inflexion qui lui convenait. »

<sup>62</sup> Juv VII, 152-153. Aulu-Gelle fait allusion à la même méthode (*cantilena rhetorica*, Aulu-Gelle, *NA* X, 19, 2).

<sup>63</sup> Sur les variations sémantiques du verbe *cantare* (chanter, psalmodier, lire ou déclamer en mettant le ton), qui s'éloigne souvent du domaine musical, cf. Allen (1972).

<sup>64</sup> Sénèque le Père, *Controv.* II, 1, 25 (traduction H. Bornecque modifiée).

<sup>65</sup> Sénèque le Père, *Controv.* II, 1, 26.

une amplitude trop grande, et où la longueur normale des syllabes était modifiée – n’a aucune justification et correspond à ce que décrit Quintilien. Il faut rappeler que Sénèque décrit Vibius Gallus comme un « fou », *insanus*, un adjectif qu’il réserve habituellement aux plus mauvais déclamateurs, à ceux qui poussent à l’extrême leurs défauts<sup>66</sup>, mais qui prend ici un sens pathologique très particulier. Car la folie de Gallus consiste à adhérer à la fiction. Il joue la folie et, nous dit Sénèque le père, « finit par éprouver réellement ce qu’il feignait chaque jour » (*quod simulabat ad uerum redegit*)<sup>67</sup>. En d’autres termes, Gallus confond le plan réel et le plan fictionnel, perd le contrôle de son propos et se laisse emporter par ce qu’il prétend incarner. Le *cantare*, dans ce cas, est clairement présenté comme l’indice d’une maladie mentale, manière pour Sénèque de condamner fermement un défaut qui, d’après l’*Institution oratoire* se répandra ensuite de façon effrayante<sup>68</sup>.

Il ne faut pourtant pas faire une lecture trop littérale de cette folie (*insania*). Le *cantare*, ici, pointe vers un problème plus général, celui de la régulation de la *pronuntiatio* dans un univers fictionnel. Dans la déclamation, l’usage de la voix est soumis au principe d’incarnation qui a déjà été évoqué : parce qu’il joue souvent un rôle, parfois très éloigné de sa propre situation sociale ou de son identité de genre (une femme, un banni, un orphelin), le déclamateur doit utiliser sa voix en adéquation non plus seulement à lui-même, mais à son personnage. Cette exigence est normalement prise en compte par les déclamateurs, et Latron lui-même formule la règle de la *pronuntiatio apta* en réclamant l’adaptation du ton aux sentiments du personnage que l’on incarne<sup>69</sup>. Mais cette couche fictionnelle complique la tâche. En un sens, elle est cause de tous les débordements vocaux qui seront déplorés par la suite : car si le déclamateur peut perdre le contrôle de son propos en enchaînant des *sententiae* ou des arguments absurdes et contournés<sup>70</sup>, il peut également le perdre en allant trop loin dans la volonté [p. 133] de traduire mimétiquement un état d’esprit qui n’est pas le sien, mais celui de son personnage. C’est la capacité à modérer la fiction et sa traduction vocale qui entre en jeu ici, alors même que l’étalon à respecter est, dans un sens, plus fuyant qu’au *forum* puisqu’il n’est limité que par l’imagination des déclamateurs, et non plus par les bornes étroites de la *dignitas*.

Ainsi, il faut sans doute mettre sur le même plan le chant de Vibius et les cris que Quintilien reproche aux déclamateurs : dans les deux cas, ces écarts traduisent avant tout la maladresse de praticiens qui cherchent à manifester un sentiment fictif, dans un cadre moins normé, et sans respecter les barrières que Cicéron avait pu fixer lorsqu’il théorisait la production sympathique des émotions dans l’espace oratoire. Dans le *De oratore*, ainsi qu’Antoine l’expose, le déclenchement des passions chez l’auditoire est rendu possible par la manifestation de celles-ci par l’orateur<sup>71</sup>. Mais pour Cicéron, comme pour Quintilien à sa suite, ces manifestations sont *véraes* : elles traduisent une émotion que l’orateur se contraint lui-même à ressentir, son engagement dans l’affaire lui permettant de susciter des représentations mentales qui causeront ces émotions. Il

<sup>66</sup> Fairweather (1981, p. 217-229).

<sup>67</sup> Sénèque le Père, *Controv.* II, 1, 25 (traduction H. Bornecque).

<sup>68</sup> Quintilien, XI, 1, 55.

<sup>69</sup> Sénèque le Père, *Controv.* VII, 4, 6. Sur ce décalage entre la *persona* du déclamateur et la *persona* qu’il incarne, voir Corbeill (2020, à paraître).

<sup>70</sup> Quintilien, II, 10, 3-4.

<sup>71</sup> Cicéron, *De or.* II, 189.

n'aura alors pas de mal, d'après la doctrine du moins, à adopter le style, les gestes et le ton qui conviennent. C'est évidemment là que la rupture entre éloquence du forum et éloquence déclamatoire se fait sentir le plus nettement. Pour Quintilien, le choix du bon ton de voix pose davantage de difficulté au déclamateur qu'à l'orateur, précisément parce que, lancé dans un exercice dont le seul enjeu est esthétique, il feint les émotions qu'il exprime en jouant le rôle des parties. Certains, surjouant l'émotion, en viennent à « chanter » (*cantare*), ruinant ainsi la convenance (*non decet*)<sup>72</sup>. Le décalage entre l'émotion à exprimer et le ton employé – jusqu'au chant – tient donc précisément à la fiction. Les voix de déclamateurs heurtent les orateurs et les rhéteurs compétents parce qu'elles sont « fausses » et qu'elles s'orientent vers la *mimèsis* : leur volume et leur ton ne sont pas la *traduction et la conséquence* d'un état émotionnel véritable, mais tentent de les *représenter* en les imitant (*funguntur, simulari*) – un autre défaut capital de l'*actio* d'après Quintilien<sup>73</sup>. C'est d'ailleurs pour cette raison que le *cantare* contrarie en réalité l'émotion au lieu de la faire naître<sup>74</sup>.

[p. 134] Ce rapport entre fiction et compétence vocale nous mène à la limite de l'approche rhétorique, pour verser dans une approche dramaturgique et littéraire. Face à ce phénomène, Quintilien ne prend plus pour référence le forum, mais le théâtre et la lecture, en rappelant que le déclamateur doit jouer des rôles, on l'a vu, et que la situation, dans les suasoirs, est comparable à une prosopopée<sup>75</sup>. Or, la prosopopée inquiète beaucoup Quintilien : le rhéteur conseille de les lire sans aller jusqu'à une prononciation théâtrale, mais en adoptant une inflexion (*flexus quidam*) qui permette de distinguer le sujet de la prosopopée de la *persona* du poète<sup>76</sup>. Comme toujours en matière d'*actio*, l'indication est floue, mais il est particulièrement frappant que le contre-exemple en la matière soit précisément le *cantare*, qui retrouve alors les implications morales qu'il avait à l'origine :

*Sit autem in primis lectio uirilil et cum sanctitate quadam grauis, et non quidem prosae similis, quia et carmen est et se poetae canere testantur, non tamen in canticum dissoluta nec plasmate, ut nunc a plerisque fit, effeminata [...].*

« Mais par-dessus tout, la lecture des vers doit être faite d'une voix mâle, combiner la douceur et la gravité, ne pas ressembler à une lecture de prose, car la poésie est un chant et les poètes protestent qu'ils chantent, mais cela ne justifie aucunement une lecture qui dégénère en psalmodie ou en modulation efféminée, comme c'est aujourd'hui la mode [...] »<sup>77</sup>.

Le lecteur qui se laisse emporter par la prosopopée commet le même impair qu'un déclamateur pris par sa fiction : les modulations de sa voix dépassent les limites du convenable, parce que ce convenable est à trouver ailleurs que dans l'adéquation à soi-même. On voit alors que le statut de la déclamation n'est pas entièrement clair. Comme préparation à l'éloquence réelle, elle interdit tout mimétisme vocal, mais comme divertissement et jeu « de rôles », elle le rend nécessaire sans pour autant fournir les normes et les instruments techniques autorisant une incarnation correcte.

<sup>72</sup> Quintilien, XI, 3, 55-56.

<sup>73</sup> Quintilien, XI, 3, 182.

<sup>74</sup> Quintilien, XI, 3, 58.

<sup>75</sup> Quintilien, III, 8, 51-52.

<sup>76</sup> Quintilien, I, 8, 3.

<sup>77</sup> Quintilien, I, 8, 2 (traduction J. Cousin modifiée). Sur le contrôle de la lecture rythmique, cf. Nocchi (2013, p. 87-88).

**[p. 135] Conclusion**

À ce titre, on comprend pourquoi la déclamation demande des règles vocales spécifiques. Dans ce monde où l'orateur veut paraître autre chose que ce qu'il est, l'appréciation des qualités naturelles de la voix se modifie nécessairement. Quant à son utilisation, elle répond elle aussi à d'autres impératifs : ce sont des qualités d'acteur qu'il faudrait posséder pour remplir sans ridicule cette fonction d'incarnation, mais la rupture avec la dimension préparatoire de l'exercice serait alors trop grande. La critique des excès oratoires exploitant traditionnellement l'analyse du son et la comparaison avec des instruments de musique<sup>78</sup>, il n'est pas surprenant que la voix du déclamateur devienne le lieu où se manifeste la tension entre l'aspect ludique et l'aspect préparatoire de la pratique scolastique, ce que Quintilien finit par reconnaître, malgré ses réticences. En *inst.* II, 10, il décrit en effet la pratique scolastique comme un entre-deux, et renvoie à la pratique du théâtre comme schème d'explication : les *actores comici*, qui maintiennent l'équilibre entre vérité et ornement, parviennent à réussir leur imitation et doivent inspirer les déclamateurs<sup>79</sup>. Toute la difficulté tient à ce que ces impératifs de propriété et d'efficacité, situés au confluent de traditions et de pratiques différentes, ne peuvent jamais être clairement formulés et restent, comme si souvent dans le domaine de l'*actio*, un « je-ne-sais-quoi<sup>80</sup> ». Parce qu'elle ne veut le penser qu'en relation avec le forum, la rhétorique ne parvient jamais à rendre pleinement compte du *decorum* déclamatoire.

Charles GUÉRIN

Sorbonne Université, Édition, Interprétation, Traduction des Textes Anciens,  
EDITTA, F-75005, Paris, France

LabEx HaStec

---

<sup>78</sup> Moretti (2007).

<sup>79</sup> Quintilien, II, 10, 12-13.

<sup>80</sup> Jankélévitch (1980).

**Bibliographie**

- ALDRETE G. S., 1999, *Gestures and Acclamations in Ancient Rome*, Baltimore, John Hopkins University Press.
- ALLEN W., 1972, « Ovid's *Cantare* and Cicero's *Cantores Euphorionis* », *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 103, p. 1-14.
- BÉLIS A., 1986, *Aristoxène de Tarente et Aristote : 'Le traité d'harmonique'*, Paris, Klincksieck.
- BIVILLE F., 1996, « Ce que révèle la voix. Analyse de quelques voix romaines transmises par la littérature latine », *Bollettino di studi latini*, 26, p. 55-68.
- BLOOMER W. M., 1997, *Latinity and Literary Society at Rome*, University of Pennsylvania Press.
- BLOOMER W. M., 2007, « Roman Declamation : The Elder Seneca and Quintilian », in W. Dominik & J. Hall dir., *A Companion to Roman Rhetoric*, Malden, Blackwell, p. 297-306.
- BONNER S. F., 1949, *Roman Declamation in the Late Republic and Early Empire*, Liverpool, Liverpool University Press.
- BORTHWICK E. K., 1967, « Some Problems in Musical Terminology », *The Classical Quarterly*, 17, p. 145-157.
- BUECHE S., 2008, « *Vox, conditio sine qua non...* », in V. Dasen et J. Wilgaux éd., *Langages et métaphores du corps dans le monde antique*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, p. 107-17.
- CLARKE M. L., 1996, *Rhetoric at Rome*, London, Routledge.
- DOMINIK W., 1997, « Gender and rhetoric: producing manhood in the schools », in W. Dominik ed., *Roman Eloquence : Rhetoric in Society and Literature*, London, Routledge, p. 74-90.
- FAIRWEATHER J., 1981, *Seneca the Elder*, Cambridge, Cambridge University Press.
- FORMARIER M., 2011, « L'orateur romain chantait-il ? », *Synergies*, 4, p. 25-33.
- FORMARIER M., 2011, « Melody and Rhythm in Ancient Political Discourse. On How Emotions Induce Persuasion », in T. Van Haften, H. Jansen, J. De Jong & W. Koetsenruitjer ed., *Bending Opinion. Essays on Persuasion in the Public Domain*, Leyde, Leiden University Press, p. 61-79.
- GLEASON M., 1995, *Making Men. Sophists and Self-Presentation in Ancient Rome*, Princeton, Princeton University Press.
- GOFFMAN E., 1963, *Stigma. Notes on the Management of Spoiled Identity*, Englewood Cliffs, Prentice Hall.
- GRIFFIN M., 1972, « The Elder Seneca and Spain », *The Journal of Roman Studies*, 62, p. 1-19.
- GUÉRIN C., 2009, *Persona. L'élaboration d'une notion rhétorique au I<sup>er</sup> siècle av. J.-C. Volume I : antécédents grecs et première rhétorique latine*, Paris, Vrin.
- GUÉRIN C., 2012, « Trahi par sa voix ? L'interprétation des défauts vocaux dans l'institution oratoire de Quintilien », in L. Calboli Montefusco éd., *Papers on Rhetoric XI*, Perugia, Editrice Pliniana, p. 94-109.
- GUÉRIN C., 2013, « *Intempestiua philosophia* ? Éloquence déclamatoire et éloquence philosophique au I<sup>er</sup> siècle ap. JC », *Ítaca: quaderns catalans de cultura clàssica*, 28-29, p. 21-43.
- HALL J., 2007, « Oratorical Delivery and the Emotions: Theory and Practice », in W. Dominik & J. Hall ed., *A Companion to Roman Rhetoric*, Malden, Blackwell, p. 218-234.

- LACHENAUD G., 2013, *Les Routes de la voix. L'antiquité grecque et les mystères de la voix*, Paris, Les Belles Lettres.
- LANDELS J. G., 2002, *Music in Ancient Greece and Rome*, London, Routledge.
- MAL-MAEDER van D., 2007, *La fiction des déclamations*, Leiden, Brill.
- MORETTI G., 2007, « Sonorità della voce, sonorità delle ampullae, sonorità degli stili : trombe, flauti, timpani, cembali e sonagli: appunti sulle metafore retoriche degli strumenti musicali », *Aevum antiquum*, 7, p. 137-153.
- NOCCHI F. R., 2013, *Tecniche teatrali e formazione dell'oratore in Quintiliano*, Berlin, De Gruyter.
- REINHARDT T. & WINTERBOTTOM M., 2006, *Institutio Oratoria: Book 2*, Oxford, Oxford University Press.
- SCHULZ V., 2014, *Die Stimme in der antiken Rhetorik*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht.