Lorenzo MILETTI

Τραγικόν. Une catégorie critique pour les rhétoriciens à l'époque impériale

Notice biographique

Lorenzo Miletti a achevé son doctorat à l'Université de Naples Federico II, en soutenant une thèse sur Hérodote qui a été publiée en 2008 sous le titre *Linguaggio e Metalinguaggio in Erodoto*, Fabrizio Serra editore, Pisa / Roma. En 2009 il a été enseignant chercheur contractuel dans la même Université et responsable d'un projet de recherche du CNR sur le rhéteur grec d'époque antonine Aelius Aristide (*Culto imperiale, paganesimo greco e nuova spiritualità orientale all'epoca degli Antonini : il caso di Elio Aristide*). Ses publications concernent l'historiographie et la rhétorique grecques. Dans le projet d'édition critique de l'œuvre d'Aristide pour la CUF, il travaille, sous la direction scientifique de M. Laurent Pernot, au discours 28 Keil, pour lequel il est en train déjà de publier une traduction italienne avec commentaire. Depuis octobre 2009 et jusqu'à mars 2010 il bénéfice d'un contrat de recherche à l'Université de Strasbourg, dans le but d'étudier le *Fortleben* d'Aelius Aristide à la Renaissance.

Résumés

La contribution analyse les références au tragique et à la tragédie dans la théorie rhétorique grecque et romaine. Dans ces traités, la catégorie du tragique est souvent évoquée sous une lumière négative, afin de stigmatiser l'attitude des rhétoriciens qui font usage du pathétique en dépassant la juste mesure. Malgré cette « condamnation », les sources grecques et latines (Cicéron, Quintilien, Philostrate etc.) soutiennent – et dans certains cas déplorent – que l'*elocutio* et l'*actio* des rhétoriciens sont souvent influencées par des « attitudes » propres aux tragédiens et aux acteurs tragiques. Le tragique touche aussi le niveau de l'*inuentio* et de la *dispositio* : tandis que plusieurs déclamations de l'époque impériale traitent de matières tirées de la tragédie, des traités de rhétorique (Anonyme de Séguier, Apsinès) conseillent de recourir au tragique dans l'épilogue du discours, afin de susciter le *pathos*. Enfin, le papier analyse la seule source, dans les traités de rhétorique, qui soit consacrée de

façon explicite au « style tragique », c'est-à-dire le chapitre 33 (*Περὶ τοῦ τραγικῶς λέγειν*) du Ps.-Hermogène, *Περὶ μεθόδου δεινότητος*.

The paper focuses on the references to tragic and tragedy in Greek and Roman rhetorical theory. In these treatises, the category of tragic is often evoked from a negative perspective, in order to stigmatise rhetoricians who overuse pathetic style. Notwithstanding such a condemnation, Greek and Latin sources (Cicero, Quintilian, Philostratus etc.) also maintain – and sometimes lament – that rhetoricians' *elocutio* and *actio* are often influenced by « attitudes » which are typical of tragic poets and tragic actors. Tragic also involves *inuentio* and *dispositio* : while many declamations of the Imperial Age touch tragic materials, some treatises (Anonimus Seguerianus, Apsines) suggest to relegate tragic argumentations in the epilogue of the speech, in order to arouse *pathos*. As last item, the paper analyses the only rhetorical source explicitly devoted to the « tragic style », namely chapter 33 (*Περὶ τοῦ τραγικῶς λέγειν*) of Ps.-Hermogenes' *Περὶ μεθόδου δεινότητος.*

Mots-clés : traités rhétoriques (grecs et latins), époque impériale, catégorie du tragique, pathétique, construction des discours, Ps.-Hermogène.

Keywords : rhetorical treatises (Greek and Latin), Imperial age, category of tragic, pathetic style, speeches' construction, Ps.-Hermogenes.

Sommaire

1. Contre le « parler tragiquement » 5
1.1. *Elocutio* 5
1.1.1. Aristote 5
1.1.2. Démétrius et Denys d'Halicarnasse 7
1.1.3. Le Sublime 8
1.1.4. Hermogène 9
1.2. *Actio*. La performance 10
1.2.1. Cicéron 10
1.2.2. Quintilien 12
2. Quel espace pour le tragique dans l'éloquence ? 13
2.1. Une formation d'acteur 13
2.2. Le pathétique et l'épilogue 15
2.3. Les sujets mythologiques, entre Homère et les tragédiens 17
3. Le style tragique : Ps.-Hermogenes, *Περὶ μεθόδου δεινότητος* 33, p. 450-451 Rabe 19
Bibliographie 21

Dans les frontières de la Rome impériale, avec le fleurissement des pratiques déclamatoires[1], le caractère dramatique de la *performance* du rhéteur est une donnée bien évidente, comme est évidente – on pourrait dire nécessaire – la relation entre rhétorique et toute forme de théâtralité, tragédie incluse[2].

Mais la tragédie grecque, autant que d'autres formes poétiques, constitue aussi, dans l'antiquité postclassique, un modèle littéraire bien codifié et universellement accepté. Il suffit de dépouiller Dion de Pruse[3], Quintilien[4] ou les textes de *progymnasmata*[5] – les exercices préparatoires à l'étude de l'éloquence – pour comprendre l'importance des sources tragiques, à côté de celles épiques, lyriques etc., dans la formation du jeune orateur. Les rhéteurs lisent et connaissent bien les textes tragiques, et si Gorgias et Isocrate, aux origines de la théorisation de l'éloquence, ont inauguré la rivalité entre *logos* et poésie[6], la rhétorique suivante, surtout dans la forme fortement théâtralisée des déclamations, partage un rapport de compétition et en même temps de contiguïté avec plusieurs formes poétiques en général et avec la tragédie en particulier[7].

La théâtralité de la rhétorique d'un côté, et de l'autre l'utilisation d'éléments tragiques dans la composition des discours, sont les deux aspects principaux – différents mais fortement entrelacés entre eux – de la question qui constitue l'objet de ce travail. Évidemment on ne se propose pas d'analyser ici le rapport entre rhétorique et tragédie ; on se limitera à la présence *explicite* de la catégorie du tragique dans la réflexion rhétorique grecque, en fixant notre attention surtout sur les textes de l'époque impériale. Par *explicite* nous entendons les observations que l'on trouve dans les œuvres théoriques et les traités

---

[1] La rhétorique à l'âge impérial, avec ses formes et ses pratiques déclamatoires, et la Seconde Sophistique ont été l'objet de nombreux ouvrages modernes : on se limitera à signaler BOWERSOCK 1969, REARDON 1971, KENNEDY 1972, RUSSELL 1983, ANDERSON 1993, PERNOT 1993, KENNEDY 1994, p. 201-256, SWAIN 1996, PORTER 1997, WHITMARSH 2001, BORG 2004, WHITMARSH 2005, PERNOT 2006a, p. 129-195.

[2] Sur la *performance* et sa théâtralisation dans la rhétorique impériale *cf.* PERNOT 1993, p. 434-464, SWAIN 1998, CONNOLLY 2001, WHITMARSH 2005, p. 23-40, qui considère la théâtralité comme un élément fondateur du milieu culturel des néosophistes.

[3] *Cf.* surtout l'*or*. 18, 7-8, où Dion souligne l'importance de la lecture des tragédiens et, parmi eux, surtout d'Euripide.

[4] *Cf.* X, 1, 66-68, sur les poètes tragiques et sur l'importance d'Euripide pour la formation des avocats. *Cf.* aussi I, 8, 6 : *utiles tragoediae*.

[5] Une traduction anglaise annotée du *corpus* des textes de *progymnasmata* est dans KENNEDY 2004. Édition critique, traduction française et commentaire : PATILLON 1997 (Théon), PATILLON 2008 (Aphtonius et Ps.-Hermogène).

[6] En choisissant des sujets « troyens », comme Palamède et Hélène, Gorgias rivalise avec Homère. Isocrate (*À Nicoclès*, 48-49) souligne l'importance de se référer à Homère et aux tragédiens pour obtenir la *charis* dans les discours, et dans l'*Antidosis* (44-47). Sur ces passages d'Isocrate *cf.* CASTELLI 2000, p. 19.

[7] Sur le rapport entre rhétorique et poésie à l'âge impérial *cf.* BOWIE 1989 et, surtout, PERNOT 1993, p. 635-657.

rhétoriques, tout en laissant de côté les discours, les déclamations et, pour ainsi dire, toute rhétorique « appliquée ».

Même ainsi délimité, notre domaine d'investigation court le risque de se révéler trop vaste : la seule question de la complexité et de la profondeur des rapports que le *corpus* des traités rhétoriques de l'âge impérial entrelace avec les anciens tragédiens attiques s'est vu récemment consacrer un volume entier par Carla Castelli[8]. Notre analyse, donc, ne concernera pas la grande abondance d'exemples tirés des tragédiens attiques ; nous chercherons plutôt à vérifier dans quelle mesure et à quel propos on considérait comme admissible le recours à « moyens » tragiques – qu'il s'agisse de choix lexicaux, stylistiques, ou vocaux et gestuels – dans la production et dans la communication des discours, en suivant le chemin d'une « catégorisation » du tragique, parcours qui conduit ce dernier à n'être pas nécessairement lié au genre théâtral du V^e^ siècle et à ses porte-drapeaux.

En général – et ceci sera le point de départ de notre contribution – les sources rhétoriques anciennes nous donnent une image bivalente de la considération dans laquelle le tragique était tenu. D'un côté la plupart des auteurs des traités montre une attitude méfiante à l'égard de tout recours à des « expédients » tragiques dans l'éloquence ; d'un autre côté, surtout à certains niveaux de la production des discours et aux époques plus tardives, certaines « concessions » au tragique sont bien souvent accordées.

Nous partirons des sources qui formulent un jugement négatif sur ceux qui « font de la tragédie » dans leurs discours, et chercherons également à montrer brièvement dans quel cadre cette méfiance est attestée. Ensuite, nous chercherons à définir le domaine dans lequel l'insertion d'un élément tragique dans le discours était considérée comme possible et, en conclusion, nous nous arrêterons brièvement sur un texte en particulier, le traité pseudo-hermogénien sur *La Méthode de l'habileté*, seul traité à consacrer un chapitre au τραγικῶς λέγειν, au *style tragique* ou, plus généralement, au « parler de façon tragique ».

[8] CASTELLI 2000, avec une ample bibliographie. Voir surtout, pour notre propos, les p. 19-32.

1. Contre le « parler tragiquement »

En critiquant la présence du tragique dans les discours, les sources anciennes généralement stigmatisent ce qu'elles considèrent comme une forme d'excès, de dépassement de la juste mesure.

Cela se vérifie à deux niveaux différents mais en rapport étroit entre eux[9] : 1) celui du style, de l'*elocutio ;* 2) celui de la prononciation et de la « mise en scène », de l'*actio*. Il faudra néanmoins considérer aussi l'existence d'un niveau qu'on pourrait rapporter au choix des arguments et des matières, un niveau donc proche de l'*inventio*[10].

1.1. *Elocutio*

1.1.1. Aristote

Pour ce qui est du niveau du style, on peut remonter jusqu'à la *Rhétorique* d'Aristote, où est formulé un blâme à l'encontre de ceux qui font un usage excessif de mots poétiques en général et tragiques en particulier. Déjà dans les premiers chapitres du troisième livre, consacré au style (la λέξις), le philosophe focalise son attention sur les erreurs et les excès ridicules de ceux qui imitent les poètes, le ridicule provenant surtout – dit-il – de ce qu'ils appartiennent à une époque où même les poètes tragiques ont désormais abandonné leur ancien langage solennel pour utiliser une langue plus prosaïque[11]. En passant d'un niveau plus général à un niveau plus détaillé, Aristote développe son argumentation à partir des caractéristiques propres de la prose, opposées à celles de la poésie. La prose a besoin surtout

---

[9] La contiguïté entre style et récitation est déjà soulignée par Aristote, *Rhet*. 1403b 10 *sqq*. *Cf.* aussi *infra*.

[10] CASTELLI 2000, p. 22-23, affirme la prépondérance d'éléments qui concernent l'*actio* et l'*elocutio*, en soulignant aussi l'existence de problèmes qui ne s'identifient pas avec ces deux niveaux. Voir aussi *infra* et n. 56.

[11] *Rhet*. 1404a, 29-36 : Οὐδὲ γὰρ οἱ τὰς τραγῳδίας ποιοῦντες ἔτι χρῶνται τὸν αὐτὸν πρόπον, ἀλλ' ὥσπερ καὶ ἐκ τῶν τετραμέτρων εἰς τὸ ἰαμβεῖον μετέβησαν διὰ τὸ τῷ λόγῳ τοῦτο τῶν μέτρων ὁμοιότατον εἶναι τῶν ἄλλων, οὕτω καὶ τῶν ὀνομάτων ἀφείκασιν ὅσα παρὰ τὴν διάλεκτόν ἐστιν, οἷς [δ'] οἱ πρῶτοι ἐκόσμουν, καὶ ἔτι νῦν οἱ τὰ ἑξάμετρα ποιοῦντες [ἀφείκασιν]. διὸ γελοῖον μιμεῖσθαι τούτους οἳ αὐτοὶ οὐκέτι χρῶνται ἐκείνῳ τῷ τρόπῳ, κτλ. Quelques lignes après (1405a 28-31), Aristote souligne l'inopportunité d'une expression du *Télèphe* d'Euripide, affirmant par là l'existence d'une limite qu'il ne faut pas dépasser aussi dans la poésie : ὸ δὲ ὡς ὁ Τήλεφος Εὐριπίδου φησίν, *κώπης ἀνάσσων κἀποβὰς εἰς Μυσίαν*, ἀπρεπές, ὅτι μεῖζον τὸ ἀνάσσειν ἢ κατ' ἀξίαν· οὐ κέκλεπται οὖν.

de clarté (σαφήνεια) et d'une λέξις appropriée (πρέπουσα) aux arguments[12]. La critique de l'élément tragique dans les discours est donc liée aux notions d'inconvenance, de caractère inopportun, et d'ἀπίθανον (ce qui ne persuade pas). Il faut que l'élaboration formelle de la prose, quand elle est bien faite, ne se laisse pas découvrir, car les auditeurs, lorsqu'ils écoutent un discours élaboré comme s'il était de la poésie, accusent le rhéteur comme s'il s'agissait de quelqu'un qui mélange le vin :

> « Aussi le travail du style doit-il rester caché ; le langage ne doit pas avoir l'air recherché, mais naturel (c'est là ce qui est persuasif ; l'autre style produit l'effet contraire, car, pensant à un piège, les auditeurs sont prévenus, comme devant les vins mélangés[13]. »

La section du troisième livre consacrée aux vertus du style (ἀρεταί τῆς λέξεως) traite aussi de leurs contraires, les vices ; en parlant d'un vice en particulier, le ψυχρόν (la *froideur*)[14], Aristote affirme que l'emploi de métaphores rend souvent les discours *froids*. La métaphore est typique de la poésie, et donc peu appropriée aux discours. « Les métaphores – dit Aristote – sont elles aussi inappropriées : certaines pour leur caractère ridicule [...], d'autres à cause de la grandeur excessive et du tragique[15] ». Ensuite, il blâme Alcidamas et Gorgias pour avoir abusé de ces figures : « Toutes ces expressions sont impropres à la persuasion – dit-il. Tel est encore le mot de Gorgias sur l'hirondelle qui, en volant, avait lâché sur lui son excrément, mot du meilleur style tragique (ἄριστα τῶν τραγικῶν) : *Voilà qui est laid, o Philomèle*[16] *!* », Gorgias appelant l'oiseau avec le nom de la vierge Philomèle qui, selon le mythe, fut transformée en hirondelle.

L'emploi d'expressions tragiques dans les discours conduit donc au ridicule, à la froideur et, en général, à l'inopportun : en tant qu'expression poétique, il faut se méfier de tout abus du tragique.

---

[12] 1404b 1-4.

[13] 1404b 18-21 : Διὸ δεῖ λανθάνειν ποιοῦντας, καὶ μὴ δοκεῖν λέγειν πεπλασμένως ἀλλὰ πεφυκότως (τοῦτο γὰρ πιθανόν, ἐκεῖνο δὲ τοὐναντίον· ὡς γὰρ πρὸς ἐπιβουλεύοντα διαβάλλονται, καθάπερ πρὸς τοὺς οἴνους τοὺς μεμιγμένους). Trad. M. Dufour et A. Wartelle.

[14] *Cf.* VAN HOOK 1917, APICELLA RICCIARELLI 1973-1974, CHIRON 2001, p. 169-171.

[15] Arst. *Rhet*. 1406b 6-8 : Εἰσὶν γὰρ καὶ μεταφοραὶ ἀπρεπεῖς, αἱ μὲν διὰ τὸ γελοῖον [...] αἱ δὲ διὰ τὸ σεμνὸν ἄγαν καὶ τραγικόν. Trad. M. Dufour et A. Wartelle.

[16] *Rhet.* 1406b 14-19 : Ἅπαντα γὰρ ταῦτα ἀπίθανα διὰ τὰ εἰρημένα. τὸ δὲ Γοργίου εἰς τὴν χελιδόνα, ἐπεὶ κατ' αὐτοῦ πετομένη ἀφῆκε τὸ περίττωμα, ἄριστα <ἔχει> τῶν τραγικῶν· εἶπε γὰρ *αἰσχρόν γε, ὦ Φιλομήλα*. ὄρνιθι μὲν γάρ, εἰ ἐποίησεν, οὐκ αἰσχρόν, παρθένῳ δὲ αἰσχρόν. εὖ οὖν ἐλοιδόρησεν εἰπὼν ὃ ἦν, ἀλλ' οὐχ ὃ ἔστιν. Trad. M. Dufour et A. Wartelle.

1.1.2. Démétrius et Denys d'Halicarnasse

Aristote condamne donc toute forme d'exagération poétique, laquelle crée des vices stylistiques bien déterminés. Nous trouvons des affirmations similaires dans le traité Περὶ ἑρμηνείας de Démétrius[17] : ce rhéteur, dans le sillon aristotélicien, soutient que ceux qui cherchent à obtenir le style grandiose (μεγαλοπρεπής), peuvent bien profiter du recours à des expressions poétiques, mais qu'ils doivent le faire avec modération, sous peine de tomber dans le ψυχρόν, la *froideur*[18].

Mais l'*auctor* qui a eu l'influence la plus durable sur les rhéteurs successifs est, après Aristote, Denys d'Halicarnasse[19]. Denys aussi tolère à peine l'emploi d'éléments tragiques dans l'éloquence. Il blâme Dinarque, en le confrontant avec Hypéride, pour son style « dramatisé », et en vient à considérer cette tendance à la théâtralité comme une donnée permettant d'attribuer à Dinarque des discours à la paternité incertaine :

> « Il en est de même avec Hypéride. Si la vigueur de l'expression, la simplicité de la composition, la pertinence de la matière, l'absence de dramatisation (τραγικόν) ou d'enflure (ὀγκώδες) dans la mise en œuvre (telles sont en effet les principales caractéristiques de cet orateur) s'y trouvent, il faut les attribuer à Hypéride. Mais si l'on constate des défaillances sur ces points-là, alors que par ailleurs la rédaction n'est pas mauvaise, il faut renvoyer les discours dans la liste de Dinarque[20] ».

Le même jugement touche Isocrate, malgré les qualités que Denys lui a reconnues auparavant dans le même traité :

---

[17] Édition : CHIRON 1993 ; *cf.* aussi CHIRON 2001.

[18] *Cf.* surtout les chapitres 112-127 sur la *grandeur* et sur son vice, la *froideur*.

[19] Édition : AUJAC - LEBEL 1979-1992, avec de riches introductions et notes de commentaire. L'importance de Denys pour la critique littéraire dans l'antiquité est soulignée par RUSSELL 1981, bien que déjà SCHMID 1887-1897 ait montré comment la ligne de l'atticisme se développa depuis Denys jusqu'aux rhéteurs de l'âge de la Seconde Sophistique.

[20] Dion. Hal. *Din*. 7, 3 : Ὁμοίως καὶ ἐπὶ τῶν Ὑπερείδου· ἐὰν τῆς μὲν λέξεως τὸ ἰσχυρόν, τῆς δὲ συνθέσεως τὸ ἁπλοῦν, τῶν δὲ πραγμάτων τὸ εὔκαιρον, τῆς δὲ κατασκευῆς τὸ μὴ τραγικὸν μηδὲ ὀγκῶδες ἔχῃ (ταῦτα γὰρ μέγιστα ἐκείνου τοῦ ἀνδρὸς ἴδιά ἐστιν), Ὑπερείδου λεγέτω. ἐὰν δὲ ἐνδεεστέρως ἐν αὐτοῖς τού τοις ἔχῃ, κἂν τὰ ἄλλα πάντα μὴ φαύλως ᾖ γεγραμμένα, ἐν τοῖς Δεινάρχου πάλιν ἀναγραφέτω. Trad. de G. Aujac.

> « Dans un discours où l'on délibère sur la paix ou sur la guerre, dans un procès où un individu risque sa vie, je ne vois pas quelle utilité peuvent présenter ces recherches de style, ces effets voyants (ἀναιδείᾳ θεατρικῇ), ces enfantillages[21] ».

Dans le préambule de l'œuvre *Les Orateurs anciens*, la polémique de Denys est adressée à tous les orateurs du passé qui ont recouru à une certaine théâtralité tragique dans leurs discours, c'est à dire à toute manifestation de l'éloquence après Alexandre. La terminologie est la même :

> « Avait pris sa place une tout autre rhétorique, insupportable de pompeuse insolence (ἀναιδείᾳ θεατρικῇ), désordonnée, réfractaire à toute philosophie et à toute culture intellectuelle etc. [22] »

Encore une fois la question est celle de la mesure, de la limite à ne pas dépasser. Denys, en fait, dans son œuvre consacrée à Démosthène, souligne plusieurs fois que l'orateur athénien ne tombait jamais dans ces excès ; il montre, au contraire, Démosthène comme un modèle d'équilibre, pour son emploi d'expressions teintées d'une certaine solennité, mais en même temps équilibrées, efficaces et bien placées dans le discours[23].

1.1.3. Le Sublime

À une époque difficile à préciser, mais sans doute non antérieure au premier siècle avant J.-C., nous trouvons des considérations similaires à celles du Stagirite dans le traité sur le *Sublime* :

> « Si dans la tragédie, qui par nature est un genre pompeux et qui admet l'emphase, une enflure de mauvais goût ne laisse pas d'être impardonnable, à plus forte raison

---

[21] Dion. Hal. *Isocr*. 12, 22-24 : Συμβούλῳ δὲ δὴ περὶ πολέμου καὶ εἰρήνης λέγοντι καὶ ἰδιώτῃ τὸν περὶ ψυχῆς τρέχοντι κίνδυνον ἐν δικασταῖς τὰ κομψὰ καὶ θεατρικὰ καὶ μειρακιώδη ταῦτα οὐκ οἶδα ἥντινα δύναιτο ἂν παρασχεῖν ὠφέλειαν, μᾶλλον δὲ οἶδα ὅτι καὶ βλάβης ἂν αἴτια γένοιτο. Trad. de G. Aujac. *Cf.* aussi Dion. Hal. *Thuc*. 18, où est stigmatisée la tendance au tragique de Thucydide.

[22] Dion.Hal. *Ant. or*. 1, 3 : Ἑτέρα δέ τις ἐπὶ τὴν ἐκείνης παρελθοῦσα τάξιν, ἀφόρητος ἀναιδείᾳ θεατρικῇ καὶ ἀνάγωγος καὶ οὔτε φιλοσοφίας οὔτε ἄλλου παιδεύματος οὐδενὸς μετειληφυῖα ἐλευθερίου κτλ. Trad. de G. Aujac.

[23] Dion. Hal. *Dem*. *passim*. Sur la « canonisation » de Démosthène *cf.* RUTHERFORD 1998, p. 80-95, mais l'essai le plus complet sur la fortune de l'orateur est le récent PERNOT 2006b, qui en trace un profil arrivant jusqu'à l'âge moderne.

> elle serait, selon moi, incompatible avec l'expression de la réalité. De là vient que Gorgias de Léontium se couvre de ridicule quand il écrit *Xerxès le Zeus des Perses* et les *Vautours, tombeaux vivants*[24]. »

Donc – comme selon Aristote, Démétrius et Denys – la recherche de la gravité et de la grandeur, de l'enflure (ὄγκος), conduit aisément à l'excès poétique, au tragique inopportun, même dans une œuvre comme le Περὶ ὕψους, où l'élévation est une vertu fondamentale du discours. Il faut distinguer la vraie grandeur, dit l'anonyme rhétoricien, de la gravité poursuivie artificiellement d'une façon ridicule.

1.1.4. Hermogène

Quelques temps après, à la fin du deuxième siècle, dans le traité *Les Catégories stylistiques du discours* (Περὶ ἰδεῶν λόγου), Hermogène[25] se montre sévère envers les excès des rhéteurs de son âge et leur oppose, comme Denys d'Halicarnasse, l'excellence et l'équilibre du modèle démosthénien, qui ne tombe jamais dans l'excès et le mauvais goût :

> « On n'en trouvera pas d'exemple chez Démosthène, car il n'y en a pas. On en trouvera une multitude, en revanche, chez ces maudits sophistes de pacotille ; ils appellent *tombeaux* ces mêmes vautours dont ils sont bien dignes, et ils font une multitude d'autres froides trouvailles de ce genre. Ce sont les tragédiens, où de tels exemples abondent, qui les précipitent dans l'erreur, ainsi que les poètes portés sur le style d'allure tragique, comme Pindare. Cependant peut-être aurions-nous des arguments en faveur de ceux qui usent de ce style – j'entends les tragiques et Pindare – mais comme il n'en est pas ici le lieu, renvoyons cela au moment voulu[26]. »

---

[24] Ps.-Long. *Subl*. 3, 11-17 : Ὅπου δ' ἐν τραγῳδίᾳ, πράγματι ὀγκηρῷ φύσει καὶ ἐπιδεχομένῳ στόμφον, ὅμως τὸ παρὰ μέλος οἰδεῖν ἀσύγγνωστον, σχολῇ γ' ἂν οἶμαι λόγοις ἀληθινοῖς ἁρμόσειεν. ταύτῃ καὶ τὰ τοῦ Λεοντίνου Γοργίου γελᾶται γράφοντος *Ξέρξης ὁ τῶν Περσῶν Ζεύς*, καὶ *γῦπες ἔμψυχοι τάφοι*. Trad. de H. Lebègue. Comme Aristote avec le *Télèphe* d'Euripide, même l'auteur du *Sublime* ne manque pas de ridiculiser, dans les lignes qui précèdent le passage cité, un auteur tragique, notamment Eschyle (fr. 281 Radt), en jugeant ses vers comme tirés non pas d'une tragédie mais d'une παρατραγῳδία.

[25] Édition complète du *corpus hermogenianum* : RABE 1913. Traduction intégrale française : PATILLON 1997a. Les œuvres hermogéniennes ou pseudo-hermogéniennes ont été traduites et commentées : WOOTEN 1987, HEATH 1995, KENNEDY 2004. Nouvelle édition des *progymnasmata* : PATILLON 2008.

[26] Hermog. *Id*. I 248, 25 - 249, 10 Rabe : Παράδειγμα τούτου Δημοσθενικὸν μὲν οὐκ ἂν λάβοις, οὐδὲ γὰρ ἔστι· παρὰ δὲ τοῖς ὑποξύλοις τουτοισὶ σοφισταῖς πάμπολλα εὕροις ἄν· τάφους τε γὰρ ἐμψύχους τοὺς γῦπας

La métaphore des tombeaux, que le *Sublime* attribue à Gorgias, est désormais devenue un *topos*, qui qualifie la *praxis* littéraire des mauvais orateurs. La comparaison entre les tragédiens et Pindare nous montre que le problème est situé, encore une fois, au niveau du style et des choix lexicaux : c'est l'utilisation de mots et de figures trop « hauts » qui crée ces effets de mauvais goût et empêche que l'argumentation se développe selon la juste mesure.

1.2. *Actio*. La performance

Ces « maudits sophistes de pacotille » nous conduisent au deuxième niveau touché par notre « question tragique », c'est à dire au niveau de l'*actio* ou de la *pronuntiatio*. Si une tradition grecque, d'Aristote jusqu'à l'âge impérial, souligne les défauts du discours « tragicisé » au niveau du style, une tradition analogue, tant grecque que latine, met en évidence l'inopportunité du tragique au niveau de la *performance*. Mais c'est surtout les sources latines, très sensibles à la question de l'austérité de l'orateur, qui ont exprimé le plus clairement leur blâme de l'attitude tragique de certains orateurs. Il suffira de citer les deux pères de la rhétorique latine, Cicéron et Quintilien.

1.2.1. Cicéron

Dans le dialogue *De oratore*, par la bouche des personnages Crassus et Antonius, Cicéron affirme que le parfait orateur a des vertus naturelles, parmi lesquelles une voix d'acteur tragique (*vox tragoedorum*) et la gestualité, la mimique, des meilleurs acteurs :

λέγουσιν, ὥνπερ εἰσὶ μάλιστα ἄξιοι, καὶ ἄλλα τοιαῦτα ψυχρεύονται πάμπολλα. ἐκτραχηλίζουσι δ' αὐτοὺς αἵ τε τραγῳδίαι πολλὰ ἔχουσαι τούτου παραδείγματα, καὶ ὅσοι τῶν ποιητῶν τραγικώτερόν πως προαιροῦνται, ὥσπερ Πίνδαρος. ἀλλ' ὑπὲρ μὲν τούτων οὕτω χρωμένων τῷ λόγῳ – τῶν τραγῳδοποιῶν δὲ λέγω καὶ Πινδάρου – τάχ' ἂν ἔχοιμέν τι λέγειν, οὐ τοῦ παρόντος δὲ ὂν καιροῦ εἰς τὸ δέον ἀναβεβλήσθω. Trad. de M. Patillon. Sur la considération de la poésie dans cet ouvrage *cf.* aussi RUTHERFORD 1998, p. 54-63.

> *In oratore autem acumen dialecticorum, sententiae philosophorum, verba prope poetarum, memoria iuris consultorum, vox tragoedorum, gestus paene summorum actorum est requirendus*[27].

Mais ensuite, en discutant des mauvaises habitudes théâtrales que certains orateurs avaient dans les tribunaux, Cicéron dit clairement que l'orateur, même quand il doit susciter la compassion, ne doit jamais avoir recours au tragique. Le personnage Antonius cite l'ancien orateur Rutilius Rufus, qui avait l'habitude de dire qu'il aurait préféré de mourir plutôt que de recourir, dans ses discours, à des moyens si bas et indécents afin d'engendrer le pathétique[28]. Peu après, le même Antonius poursuit en disant que, bien que tout le monde reconnaisse l'importance de la voix, personne ne confierait les jeunes disciples aux acteurs tragiques, contrairement à ce que font les Grecs :

> *Quis neget opus esse oratori in hoc oratorio motu statuque Rosci gestum et venustatem ? Tamen nemo suaserit studiosis dicendi adulescentibus in gestu discendo histrionum more elaborare. Quid est oratori tam necessarium quam vox ? Tamen me auctore nemo dicendi studiosus Graecorum more tragoedorum voci serviet, qui et annos compluris sedentes declamitant et cotidie, ante quam pronuntient, vocem cubantes sensim excitant eandemque, cum egerunt, sedentes ab acutissimo sono usque ad gravissimum sonum recipiunt et quasi quodam modo conligunt*[29].

C'est surtout la dignité qui empêche les orateurs latins de se confier aux acteurs tragiques : cette habitude est typique des mœurs des orateurs Grecs qui, en revanche, ne connaissent que superficiellement le droit et les lois[30].

À nouveau, dans le deuxième livre, Antonius s'étend en expliquant comment on peut susciter les émotions du public ou des juges sans être inopportun ; dans ce cas aussi, il ne faudra pas introduire des *tragoediae*, selon le lexique cicéronien :

---

[27] Cic. *De or*. I 128.

[28] I 228. Le passage est très intéressant, car Cicéron rapporte des anecdotes concernant des orateurs qui avaient réussi, dans l'assemblée, à obtenir ce qu'ils voulaient en utilisant le pathétique, pour ainsi dire, sans scrupules. *Cf.* aussi Cic. *Brut*. 203, où Simplicius est défini *grandis et, ut ita dicam, tragicus orator. Vox cum magna tum suauis et splendida ; gestus et motus corporis ita uenustus, ut tamen ad forum, non ad scaenam institutus uideretur* : dans ce cas, donc, le portrait de l'orateur est positif.

[29] I 251.

[30] I 253.

> *Equidem primum considerare soleo, postuletne causa ; nam neque parvis in rebus adhibendae sunt hae dicendi faces neque ita animatis hominibus, ut nihil ad eorum mentis oratione flectendas proficere possimus, ne aut inrisione aut odio digni putemur, si aut tragoedias agamus in nugis aut convellere adoriamur ea, quae non possint commoveri*[31].

Cicéron donc se méfie des *tragoediae*, c'est à dire de toute concession au tragique dans l'éloquence, que ce soit au niveau du style ou de la récitation. Si le mot *tragoedia* a ici une valeur connotative et non pas dénotative, cela ne fait que renforcer l'idée que toute expression tendant au pathétique peut être définie comme « tragique » par antonomase.

1.2.2. Quintilien

On trouve des considérations analogues chez Quintilien, mais avec des différences qui ne sont pas insignifiantes, ce qui nous montre qu'à l'époque impériale le contexte est désormais bien différent.

Quintilien se dit contraire à ceux qui transposent les modalités de l'*actio* propres aux déclamations au contexte du barreau. Le risque, observe le rhéteur romain, est que l'on finisse par ressembler, dans les plaidoyers, « aux représentations tragiques ou aux délires d'un fou » :

> *Alioqui tumor ille inanis primo cuiuscumque ueri operis conatu deprehendetur. Totum autem declamandi opus qui diuersum omni modo a forensibus causis existimant, hi profecto ne rationem quidem qua ista exercitatio inuenta sit peruident ; nam si foro non praeparat, aut scaenicae ostentationi aut furiosae uociferationi simillimum est*[32].

Voilà pourquoi Quintilien souhaite plus de réalisme dans les exercices des jeunes déclamateurs, pour éviter, d'abord, qu'ils apparaissent comme des acteurs tragiques sur la scène. En effet Quintilien, dans ce chapitre, fait recours au mot *tumor*, au gonflement, qui nous rappelle l'ὄγκος des traités grecs.

---

[31] II 205. Le mot *tragoedia* dans le sens de « expression qui engendre le pathétique » se trouve aussi, dans le *De oratore*, à I 219 et 228. Pour la question du pathétique voir *infra*.
[32] Quint. II 10, 7-8.

S'il est plutôt catégorique lorsqu'il condamne l'apport des tragédiens, Quintilien montre aussi qu'il peut avoir une opinion différente, respectivement à Cicéron, sur l'enseignement fourni par les acteurs :

> *Dandum aliquid comoedo quoque, dum eatenus qua pronuntiandi scientiam futurus orator desiderat. Non enim puerum quem in hoc instituimus aut femineae vocis exilitate frangi volo aut seniliter tremere. Nec vitia ebrietatis effingat nec servili vernilitate inbuatur nec amoris avaritiae metus discat adfectum : quae neque oratori sunt necessaria et mentem praecipue in aetate prima teneram adhuc et rudem inficiunt ; nam frequens imitatio transit in mores*[33].

Si Cicéron refusait aux acteurs un rôle quel qu'il fût, le rhéteur hispanique affirme l'importance de confier les futurs orateurs non pas aux tragédiens mais, avec précaution, aux comédiens (*comoedi*), les seuls à pouvoir éduquer la voix et les mouvements dans la juste mesure.

2. Quel espace pour le tragique dans l'éloquence ?

En conclusion de cette brève esquisse des vices du « parler tragiquement » – que ce dernier soit représenté par des choix stylistiques, vocaux ou gestuels – il nous reste à répondre à la question posée dans notre préambule : quel est le domaine où le tragique est accepté dans l'éloquence à l'âge impérial ?

2.1. Une formation d'acteur

Malgré les protestations de Cicéron et de Quintilien, la pratique consistant à améliorer sa propre vocalité grâce aux acteurs tragiques était bien diffusée. L'origine de cette pratique est très ancienne : Eschine eut une formation d'acteur (et Démosthène ne manquera pas de lui le rappeler, en l'appelant *singe tragique* et *tritagoniste*)[34] ; mais Démosthène aussi,

[33] Quint. I 11, 1-2. *Cf.* aussi II 10, 12-13.
[34] Dem. *Cor*. 242 (αὐτοτραγικὸς πίθηκος) et 129, 209, 262, 265, 267 (τριταγωνιστής ou τριταγωνιστέω). Il s'agit d'une critique de l'expérience théâtrale du jeune Eschine, surtout de sa médiocrité.

selon le témoignage de Plutarque, fut élève de l'acteur Satyros, qui lui faisait déclamer les monologues de Sophocle et d'Euripide[35].

Il ne faut pas oublier, en outre, qu'Aristote, au début du troisième livre de la *Rhétorique*, souligne l'importance de la récitation, de l'ὑπόκρισις, chez les orateurs, en soutenant que les *artes* de son âge n'avaient pas traité cette question[36]. Le philosophe souligne la nécessité de posséder les qualités vocales permettant d'obtenir ce qu'on se propose, mais ne conseille pas aux orateurs de se confier aux acteurs, ni tragiques ni comiques ; au contraire, il soutient que l'habileté de l'acteur, à la différence de l'habilité stylistique, est un don de la nature[37]. On peut bien contester la validité morale du développement de la récitation – continue Aristote, car ce phénomène est dû à la décadence du contexte politique, mais on ne peut pas en nier l'efficacité[38].

Pour ce qui est de l'époque qui nous intéresse davantage, il suffit de dépouiller les pages des *Vies des Sophistes* de Philostrate pour comprendre combien fut importante la formation dramatique et tragique parmi les rhéteurs de la Seconde Sophistique. Pour se limiter à un seul exemple, Philostrate décrit de manière détaillée les caractéristiques de la σκηνή (c'est à dire da la *performance* théâtrale) du célèbre sophiste Polémon de Laodicée[39]. Cela ne nous surprend pas trop : si d'un côté, à l'époque impériale, la tragédie était un genre qui survivait bien mais dépassé, un genre qui était très loin d'être le miroir de la démocratie athénienne du V^e^ siècle avant J.-C., d'un autre côté les déclamations, avec leur forme théâtralisée, avaient dépassé par leur importance, dans plusieurs villes du monde romain, toute autre forme de théâtre, formes qui, bien qu'encore diffusées et appréciées, vivaient sans avoir un rôle déterminant pour la vie culturelle et sociale des communautés assujetties au pouvoir impérial[40].

Même les lieux des déclamations soulignaient cette caractéristique dramatique : c'était souvent les théâtres qui, à côté des salles dédiées exclusivement à l'éloquence[41], fournissaient aux orateurs le contexte parfait[42].

---

[35] Plut. *Dem*. 7.
[36] 1403b 15-16.
[37] 1404a 15 : Καὶ ἔστιν φύσεως τὸ ὑποκριτικὸν εἶναι, καὶ ἀτεχνότερον, περὶ δὲ τὴν λέξιν ἔντεχνον.
[38] 1403b 28-29.
[39] Philostr. *VS* I 25, 537.
[40] Pour une esquisse sur la permanence des formes théâtrales de la Grèce classique dans le monde romanisé voir EASTERLING 1997, avec bibliographie.
[41] *Cf.* l'œuvre de Lucien *Sur la salle* (analyse dans GOEKEN 2009).

La formation du rhéteur ou du sophiste prévoit donc l'apport des techniciens du théâtre, des acteurs. Un contexte où l'éloquence était aussi théâtralisée rendait nécessaire que la formation, l'*institutio*, des orateurs comprît une certaine habilité histrionique, une capacité dramatique. La question était donc surtout celle du degré auquel il convenait d'utiliser ces techniques, et de la mesure à respecter afin de ne pas tomber dans le mauvais goût.

Mais, outre ces aspects liés à la *performance*, si la fréquentation des acteurs tragiques par les jeunes rhéteurs était une pratique très diffusée, quelles étaient les occasions dans lesquelles l'on pouvait utiliser un style tout à fait emprunté au tragique ? Dans quelle mesure le discours pouvait-il se faire tragique ?

2.2. Le pathétique et l'épilogue

À ce propos vient à notre aide à nouveau Quintilien. Dans le sixième livre, après avoir traité de l'ἦθος, le rhéteur affirme :

> *Diuersum est huic* [scil. ἤθει] *quod πάθος dicitur quodque nos adfectum proprie uocamus, et, ut proxime utriusque differentiam signem, illud comoediae, hoc tragoediae magis simile*[43].

En effet, même en lisant les passages cicéroniens que nous avons cités plus haut, on comprenait que la présence du tragique était liée à la recherche du pathétique. Les sources grecques qui touchent à cette question concordent avec Quintilien ; même s'il est bien postérieur, le texte de Philostrate nous confirme que le rapport entre pathétique et recours aux modèles tragiques était usuel[44] : Hérode Atticus montrait une certaine originalité en tirant le pathétique non pas seulement de la tragédie (c'est à dire « comme il est usuel »), mais aussi des actions des hommes[45]. Ailleurs Philostrate soutient qu'Aelius Aristide, avec ses discours, enseignait à tous comment traiter d'arguments tragiques[46]. Cela n'étonnera pas

---

[42] Sur les lieux, le contexte physique des déclamations, *cf.* PERNOT 1993, p. 439-444 ; SWAIN 1998, p. 1189-1192.
[43] Quint. VI 2, 20.
[44] Voir PERNOT 1993, p. 289-290.
[45] Philostr. *VS* II 1, 565 : Καὶ τὸ παθητικὸν οὐκ ἐκ τῆς τραγῳδίας μόνον, ἀλλὰ κἀκ τῶν ἀνθρωπίνων συνελέξατο.
[46] II 9, 585 : ἐν ᾗ [*scilicet* dans les discours cités auparavant] μάλιστα ὑποθέσεων ἀναδιδάσκει ἡμᾶς, πῶς ἄν τις ἀσφαλῶς κεκινδυνευμένας καὶ τραγικὰς ἐννοίας μεταχειρίσαιτο. Il n'est pas sans importance de souligner que tous les titres connus des μελέται d'Aristide, y compris ceux que Philostrate mentionne avant de faire sa

les lecteurs de Philostrate, car ce biographe raconte, à propos du même rhéteur, que Marc Aurèle éclata en sanglots en écoutant son épître en faveur de Smyrne, au passage où il est dit que « les zéphires soufflent sur la ville déserte[47] ».

En outre, certaines sources grecques précisent à quel point du discours l'on peut le mieux placer le tragique. L'Anonyme de Séguier[48], en parlant des péroraisons ou, à la grecque, des *épilogues*, affirme que :

> « Emeuvent aussi la pitié les paroles adressées aux disparus, comme les paroles prêtées à Hécube par Euripide ou à Électre par Sophocle. D'une manière générale les pièces des poètes tragiques te fourniront de la matière pour les développements exploitant le pathétique[49]. »

Peu après, en rappelant l'opinion du rhéteur Néoclès, l'anonyme dit que, dans l'ἐπίλογος, surtout quand il faut pratiquer l'aggravation (δείνωσις), il est utile de recourir au tragique :

> « Là où il y a l'aggravation, il faut employer les mots métaphoriques, en désignant les choses, dit-il, avec des noms plus tragiques (τραγικοτέραν λέξιν) et plus véhéments[50]. »

L'on trouve exactement la même perspective dans l'œuvre d'Apsinès de Gadare[51]. Dans sa longue section consacrée aux caractéristiques de l'*epilogos*, le rhéteur affirme que :

> « Beaucoup de πάθος se trouve dans la poésie tragique, mais parfois se trouvera dans le discours politique quand l'on fera mention des malheurs qui sont tombés injustement sur des villes ou sur un individu, comme la mésaventure des Phocéens[52]. »

---

remarque, ne traitent pas de sujets tragiques, mais plutôt historiques. Donc, selon Philostrate, Aristide utilisait une certaine « forme » tragique pour susciter le pathétique.

[47] II 9, 582 ; le passage d'Aristide correspond à *or*. 19, 3 Keil.

[48] Éditions : DILTS, KENNEDY 1997, VOTTERO 2004, PATILLON 2005.

[49] Anon. Seg. 234, p. 44 Patillon : Κινεῖ δὲ ἔλεον καὶ τὸ τοῖς μηκέτ' οὖσι διαλέγεσθαι, ὡς Εὐριπίδης πεποίηκε λέγειν τὴν Ἑκάβην καὶ ὁ Σοφοκλῆς τὴν Ἠλέκτραν. ὅλως τε ἀφορμὰς ἕξεις εἰς τὸν παθητικὸν τόπον τὰ τῶν τραγῳδοποιῶν δράματα. Trad. de M. Patillon.

[50] Anon. Seg. 252, p. 48 Patillon : ὅπου δὲ δείνωσίς τις ᾖ, τροπικῇ λέξει χρηστέον· τραγικωτέραν δέ, φησί, τὴν λέξιν καὶ σφοδροτέραν ἐπιτιθέντες. Trad. de M. Patillon.

[51] Édition : PATILLON 2001.

[52] Aps. 48, p. 108 Patillon : Τὸ πάθος πολὺ μὲν ἐν ποιήσει τῇ τραγικῇ, ἥξει δέ ποτε καὶ εἰς τὸν πολιτικόν, ὅταν πόλει ἢ προσώπῳ τινὶ τῶν παρ' ἀξίαν συμβάντων κακῶν μνημονεύσῃς, οἷα τὰ περὶ Φωκέας.

Le fait que ces sources grecques soient tardives ne doit pas nous tromper : la tendance à reléguer dans l'épilogue le tragique, destiné à susciter le pathétique, pourrait remonter, bien que d'une façon conjecturelle, au moins à Denys d'Halicarnasse. Nous avons vu qu'il faisait l'éloge de Démosthène pour son équilibre ; au contraire il critique Eschine pour avoir écrit un préambule avec les tonalités tragiques propres de l'épilogue. Nous en sommes informés par l'*argumentum* du *Contre Ctésiphon*, et par les scholies que l'on fait généralement remonter aux fragments perdus du traité sur les *Anciens orateurs*. À propos de la première phrase du discours d'Eschine, l'on trouve écrit que « quelqu'un pourrait critiquer ce préambule comme tragique, excessif et plus conforme aux épilogues »[53].

2.3. Les sujets mythologiques, entre Homère et les tragédiens

Les passages cités montrent que la question relative au *pathos* et à l'épilogue se pose entre les bornes de l'*elocutio*, de l'*inventio* et aussi de la *dispositio*. En effet l'Anonyme de Séguier exhorte à extraire « de la matière » (ἀφορμῆ) des auteurs tragiques pour la placer dans l'épilogue et créer l'aggravation. Encore à propos de la matière, le rhéteur Ménandre, en discutant les modalités de composition du discours funèbre, cite Euripide comme modèle pour la phase de la *consolatio*, sans toutefois conseiller un recours à la tragédie en général[54]. Une analyse de toutes les citations tragiques présentes dans les manuels de rhétorique nous conduirait trop loin et hors de notre propos ; on pourrait toutefois dire que les traités, bien qu'avec parcimonie et presque sans généralisation ou abstraction, montrent quelque intérêt pour le tragique en relation avec, au moins, l'*inventio* et la *dispositio*[55]. Mais dans la pratique déclamatoire, les discours semblent « dépasser » la rhétorique théorique, en nous donnant une vision plus intéressante du problème. Dans l'âge impérial mûr et surtout à partir de l'époque de la Seconde Sophistique, prolifèrent les recours aux tragédiens dans la

[53] *Argumentum* or. 3, p. 174, 14-15 Blass - Schindel : Μέμψαιτο δ' ἄν τις τὸ προοίμιον ὡς τραγικὸν καὶ περιττὸν καὶ ἐπιλόγῳ μᾶλλον ἐοικός. Cfr. aussi *Sch. in Aeschin. or*. 3, 1, p. 315 Schultz = Dion. Hal. *Ant. or*. I p. 253, 2 Usener - Radermacher : Τὴν παράταξιν ὅση γεγένηται. δοκεῖ δὲ τραγικώτερον κεχρῆσθαι εὐθὺς ἐν ἀρχῇ τῇ μεταφορᾷ, πολιτικώτερον δὲ ὑπὸ Δημοσθένους εἰρῆσθαι τὸ αὐτὸ νόημα ἐν τῷ τῆς παραπρεσβείας, εὐθὺς ἐν ἀρχῇ, ἔχον οὕτως· *ὅση μέν, ὦ ἄνδρες Ἀθηναῖοι, σπουδὴ καὶ παραγγελία γέγονε*. καὶ τὰ ἑξῆς. *Cf.* aussi CASTELLI 2000, p. 12.

[54] Men. Rhet. II 413, 21-31 Spengel (Περὶ παραμυθητικοῦ), avec la citation du fr. 449 K d'Euripide.

[55] *Cf.* CASTELLI 2000, p. 82-95 et 118-124, pour l'utilisation de Sophocle et Euripide à ces deux niveaux.

composition des discours[56] : la tragédie et surtout le bagage mythique qu'elle contient représentent plus qu'un simple instrument pour le pathétique. Le développement des pratiques déclamatoires et l'intérêt pour les causes fictives à sujet mythologique portent aussi une grande attention aux sujets tragiques, qui, dans les μελέται, sont « déclinés » par les rhéteurs à côté de ceux tirés d'Homère.

On pourrait dire que dans ces discours la tragédie touche à deux niveaux différents la question de l'*inventio*, et notamment : a) dans la citation explicite – c'est le niveau le plus banal – de vers tragiques ou d'histoires tirées de la tragédie afin de renforcer l'argumentation avec des *exempla* ; b) dans le choix même du sujet de déclamation – une déclamation, par exemple, qui a trait à un argument mythologique tiré non pas de l'épique mais des tragédiens. Ces deux niveaux concernent la rhétorique « appliquée », que nous avons laissée de côté dans ce travail ; on se limitera donc à observer que, quant au premier niveau, le phénomène est macroscopique : déjà au IV^e^ siècle avant J.-C. on utilisait, dans l'éloquence judiciaire et politique, la matière mythologique élaborée par les tragédiens afin de présenter au public des paradigmes, des modèles comportementaux[57]. À l'époque impériale, avec le fleurissement du genre épidictique, la citation de vers tragiques est une pratique tellement habituelle qu'il suffit de dépouiller les pages des *TrGF* pour comprendre quel rôle ont eu les rhéteurs de l'époque impériale dans la tradition indirecte des tragédiens.

Quant au deuxième niveau, pour n'indiquer que l'exemple peut-être le plus célèbre, Dion de Pruse trace, dans le discours 52, une σύγκρισις des œuvres des trois tragédiens athéniens sur l'histoire de Philoctète ; l'*or*. 59 est aussi consacrée à Philoctète, tandis que l'*or*. 60 traite de Déjanire et Nessus, en ayant comme source principale la tragédie sophocléenne des *Trachiniennes*[58]. Au siècle suivant encore, le sophiste Adrien de Tyros fut, selon Philostrate, « tout à fait capable de varier l'élaboration des sujets, en tirant tout ça de la tragédie » (τὰς διασκευὰς τῶν ὑποθέσεων ποικιλώτατος ἐκ τῆς τραγῳδίας τοῦτο ἡρηκώς), mais il « faisait un emploi immodéré de la tragédie (ἀταμιεύτως τῇ τραγῳδίᾳ

[56] NORTH 1952, encore utile, décrit brièvement comment l'importance de la poésie pour les rhéteurs anciens ne fit qu'augmenter pendant les siècles.
[57] PERLMAN 1964, WILSON 1996.
[58] Sur l'*or*. 52 *cf.* LUZZATTO 1983. Même sa formation philosophique conduisait Dion à l'utilisation de sources tragiques : Euripide, par exemple, fut utilisé par presque toutes les écoles philosophiques de l'Hellénisme. Aperçu de la fortune philosophique d'Euripide dans CAMPOS DAROCA 2007, avec bibliographie. Pour la formation philosophique de Dion *cf.* SWAIN 2000 avec bibliographie. Pour son usage du mythe *cf.* SAID 2000, GANGLOFF 2006, et DEL CERRO CALDERON 2007, p. 137-198 ; 245-248.

χρησάμενος)[59] ». Les ὑποθέσεις de ce dernier, donc, étaient en connexion avec le répertoire des thèmes tragiques.

La contiguïté entre les genres pouvait être étroite : pour citer encore les *Vies de Sophistes* de Philostrate, on lit que, par exemple, le rhéteur du deuxième siècle Scopélien fut aussi auteur de tragédies, et comme lui Niketès[60].

Une anecdote citée par Philostrate peut résumer efficacement l'importance des sujets mythologiques tirés d'Homère et des tragédiens : Hippodrome de Thessalie, en répondant à Nicagore, qui soutenait que la tragédie était la mère des sophistes, affirma qu'Homère en était le père[61].

3. Le style tragique : Ps.-Hermogenes, *Περὶ μεθόδου δεινότητος* 33, p. 450-451 Rabe

Dans ce contexte, on ne s'étonnera pas de trouver, dans un traité longtemps attribué à Hermogène mais aujourd'hui considéré comme pseudépigraphe, une brève discussion entièrement consacrée au τραγικῶς λέγειν. Elle résume quasiment tout ce que nous avons dit du tragique à l'époque de la Seconde Sophistique : cette catégorie du tragique (que l'on peut désormais effectivement appeler *catégorie*) est décrit comme un produit des deux grands maîtres à penser des rhéteurs grecs de l'époque impériale, Homère et Démosthène[62] :

> « LE STYLE TRAGIQUE. Homère a donné l'exemple du style tragique et Démosthène l'a imité. Qu'Homère soit un auteur tragique et le père de la tragédie, Platon l'atteste[63]. Mais il faut étudier comment il a été un auteur tragique dans sa poésie.
> Il n'a pas dit la prise d'Ilion et cette omission est un effet de l'art : car le sac d'une seule bourgade ne convenait pas au tragique de sa poésie. Alors que fait-il ? Il dit en deux vers le sac de toutes villes :

[59] Philostr. *VS* II 10, 590.
[60] I 21, 518.
[61] II 27, 620.
[62] RUTHERFORD 1998, p. 61-63, souligne comme déjà pour Hermogène ces deux auteurs sont le couple fondateur de toute forme de rhétorique. Sur la réception d'Homère comme « père » de la tragédie et sur le rapport épique-tragédie voir le travail de Séverine Clément-Tarantino dans le présent volume, avec des exemples intéressants tirés des scolies aux poètes épiques grecs et latins.
[63] Plat. *Resp.* X 598 d ; 607a.

> Hommes qu'on tue, cités en proie aux flammes, enfants que l'étranger
> emmène avec les femmes dont la robe est ceinte à pli profond[64].

> Mais Hector vient-il à mourir, Andromaque prend la parole, puis Hécube, mais aussi Hélène et le chœur des Troyennes, et tout un jeu scénique, pour ainsi dire, vient compléter la tragédie[65]. Quelle leçon penserons-nous que nous donne là le bon Homère ? Il garde aux grands sujets leur grandeur grâce à la brièveté de l'expression, car la concision leur conserve leur grandeur, tandis qu'il apporte de la grandeur aux sujets petits et médiocres grâce à l'expansion que constituent les paroles[66].

> Démosthène fait de même et donne ainsi un tour tragique à la capture des Phocidiens, d'un peuple entier, en quelques mots : "Il fallait voir les maisons détruites, les murailles abattues, un pays vidé de ses hommes, quelques femmes, quelques enfants et de pitoyables vieillards[67]" ; c'est presque une paraphrase d'Homère. Dans le *Contre Conon pour voies de faits*[68] il fait au contraire un exposé détaillé des outrages, avec le récit exact de chaque fait ; il est évident qu'il cherche à relever ce sujet médiocre en rendant l'expression plus abondante et qu'il donne à ces outrages un tour tragique[69] ».

On comprend donc que le style tragique est encore lié au pathétique, mais cela n'est pas dit explicitement. Par contre, est soulignée l'importance du tragique dès qu'il est

---

[64] Hom. *Il*. IX 593-594

[65] Hom. *Il*. XXIV 723-776.

[66] Cette remarque semble être en relation avec Arist. *Rhet*. 1365a 9-15, où le Stagirite, en décriant les diverses façons de présenter la matière comme grande, cite, avec des modifications, Hom. *Il*. IX 592-594. Sur les effets rhétoriques de la description de la guerre dans ces vers homériques voir SPINA s.p.

[67] Dem. 19, 65.

[68] Dem. 54, 3-12.

[69] Ps.-Hermog. *Method*. 33, pp. 450-451 Rabe : Περὶ τοῦ τραγικῶς λέγειν. Τὸ τραγικῶς λέγειν Ὅμηρος μὲν ἐδίδαξε, Δημοσθένης δὲ ἐμιμήσατο. ὅτι μὲν γὰρ τραγῳδὸς καὶ πατὴρ τραγῳδίας Ὅμηρος, Πλάτων μαρτυρεῖ· ὅπως δ' ἐτραγῴδησεν ἐν τῇ ἑαυτοῦ ποιήσει, θεωρητέον. Ἰλίου ἄλωσιν οὐκ εἶπε, τέχνῃ παραλιπών· οὐ γὰρ ἥρμοζεν αὐτοῦ τῇ τῆς ποιήσεως τραγῳδίᾳ ἑνὸς πολιχνίου πόρθησις· τί οὖν ποιεῖ; πάσης πόλεως εἶπε πόρθησιν ἐν δυσὶν ἔπεσιν *ἄνδρας μὲν κτείνουσι, πόλιν δέ τε πῦρ ἀμαθύνει, / τέκνα δέ τ' ἄλλοι ἄγουσι βαθυζώνους τε γυναῖκας*. ἂν δ' Ἕκτωρ ἀποθάνῃ, Ἀνδρομάχη λέγει τι καὶ Ἑκάβη, ἀλλὰ καὶ Ἑλένη καὶ χορὸς Τρῳάδων, καὶ πολλὰ δράματα ὡς εἰπεῖν ἀποπληροῦντα τὴν τραγῳδίαν. τί οὖν ἐκ τούτων τὸν χρηστὸν νομίσομεν Ὅμηρον λέγειν ἡμῖν; τὰ μεγάλα τῇ βραχύτητι τῆς ἑρμηνείας φυλάττει με γάλα, τῆς συντομίας τὸ μέγεθος αὐτοῖς διασῳζούσης, τὰ δὲ μικρὰ καὶ φαῦλα τῇ περιβολῇ τῶν λόγων μέγεθος προσλαμβάνει. Ταὐτὰ ποιεῖ Δημοσθένης καὶ οὕτω τραγῳδεῖ Φωκέων ἅλωσιν ἔθνους ὅλου ἐν ὀλίγοις ῥήμασι λέγων *ἦν ἰδεῖν οἰκίας κατεσκαμμένας, τείχη περιηρημένα, χώραν ἔρημον τῶν ἐν ἡλικίᾳ, γύναια δὲ καὶ παιδάρια ὀλίγα καὶ πρεσβύτας ἀνθρώπους οἰκτρούς*· μονονουχὶ παρέφρασε τὸ Ὁμηρικόν. ἐν δὲ τῷ Κατὰ Κόνωνος αἰκίας τῆς ὕβρεως περιήγησιν ἐποίησεν ἀκριβῶς ἕκαστα διηγούμενος, δηλονότι τὴν φαυλότητα τοῦ πράγματος αἴρων εἰς μέγεθος τῇ περιττοτέρᾳ ἑρμηνείᾳ καὶ τὴν ὕβριν τραγῳδῶν. Trad. de M. Patillon.

nécessaire de rendre grandes des choses petites. Discuter en détail ce riche passage nous amènerait cependant trop loin[70].

Mais le point le plus remarquable est que dans cette discussion du style tragique il n'y a aucune référence aux tragédiens, remplacés par Homère[71] et Démosthène. D'un côté donc la tragédie est devenue une catégorie existant au-delà du genre théâtral, étant donné que l'on en attribue l'invention au père de la poésie en général[72], et de l'autre côté, elle est définitivement devenue une catégorie rhétorique, en tant qu'elle a été employée par Démosthène, le modèle indiscuté de toute forme d'éloquence.

Bibliographie

ANDERSON 1993 : G. ANDERSON, *The Second Sophistic : a Cultural Phenomenon in the Roman Empire*, Londres / New York, Routledge, 1993.

APICELLA 1973-1974 : « Τὸ ψυχρόν », *Helikon*, 13-14, 1973-1974, p. 407-413.

AUJAC, LEBEL 1979-1992 : *Denys d'Halicarnasse, Opuscules rhétoriques*, I-V, texte établi et traduit par G. AUJAC et M. LEBEL, Paris, Les Belles Lettres, 1978-1992.

BORG 2004 : B. E. BORG (éd.), *Paideia : The World of the Second Sophistic*, Berlin / New York, de Gruyter, 2004.

BOWERSOCK 1969 : G. W. BOWERSOCK, *Greek Sophists in the Roman Empire*, Oxford, Oxford University Press, 1969.

BOWIE 1989 : E. BOWIE, « Greek Sophists and Greek Poetry in the Second Sophistic », *ANRW*, II, 33, 1, 1989, p. 209-285.

[70] Il vaudrait la peine, par exemple, d'analyser le commentaire byzantin à ce chapitre de Jean Logothète (éd. RABE 1908), un commentaire qui figure presque à l'identique dans Grégoire de Corinthe (p. 1328-1332 Waltz) au XII^e siècle. En commentant le chapitre sur le style tragique, Jean/Grégoire trace une brève et intéressante esquisse d'histoire de la tragédie et, dans un cas en particulier, utilise des matériaux chrétiens : à propos de l'expression τὰ μεγάλα τῇ βραχύτητι τῆς ἑρμηνείας φυλάττει μεγάλα (« car la concision leur conserve leur grandeur »), il cite l'incipit de l'évangile de Jean (ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ λόγος etc.), comme exemple de grandeur exprimé avec συντομία (p. 1330, 24 - 1331, 9 Waltz). CASTELLI 2003 a récemment focalisé son attention sur ce commentaire hermogénien.

[71] Homère-père de la rhétorique : Plat. *Prot*. 316d ; Quint. II 17, 8 ; Hermog. *Id*. II p. 389, 21 - 391, 3 Rabe. *Cf.* aussi le passage de Philostrate cité précédemment, *VS* II 27, 620. Pour un aperçu de l'importance d'Homère chez les rhétoriciens à l'époque impériale voir KINDSTRAND 1973.

[72] L'usage par antonomase de ποιητής pour désigner Homère se trouve déjà dans le *Gorgias* de Platon (485d).

CAMPOS DAROCA 2007 : J. CAMPOS DAROCA, F. J. GARCIA GONZALEZ, J. L. LOPEZ CRUCES, L. P. ROMERO MARISCAL, *Las Personas de Eurípides*, Amsterdam / Las Palmas, Hakkert, 2007.

CASTELLI 2000 : C. CASTELLI, *Μήτηρ σοφιστῶν. La tragedia nei trattati greci di retorica*, Milan, LED, 2000.

CASTELLI 2003 : C. CASTELLI, « Due *hypotheseis* comiche in un commentario bizantino a Ermogene (cod. Vat. Gr. 2228) », *in* P. VOLPE CACCIATORE (éd.), *L'erudizione scolastico-grammaticale a Bisanzio. Atti della VII giornata di Studi bizantini, Salerno, 11-12 aprile 2002*, Naples, D'Auria, 2003, p. 37-65.

CHIRON 1993 : *Démétrios. Du style*, texte établi et traduit par P. CHIRON, Paris, Les Belles Lettres, 1993.

CHIRON 2001 : P. CHIRON, *Un rhéteur méconnu : Démétrios (Ps.-Démétrios de Phalère) : essai sur les mutations de la théorie du style a l'époque hellénistique*, Paris, Vrin, 2001.

CONNOLLY 2001 : J. CONNOLLY, « Reclaiming the Theatrical in the Second Sophistic », *Helios*, 28, 2001, p. 75-96.

DEL CERRO CALDERÓN 2007 : G. DEL CERRO CALDERÓN, *Dión de Prusa*, Madrid, Ediciones Clásicas, 2007.

DILTS, KENNEDY 1997 : M. R. DILTS, G. A. KENNEDY, *Two Greek Rhetorical Treatises from the Roman Empire. Introduction, Text, and Translation of the Arts of Rhetoric attributed to Anonymus Seguerianus and to Apsines of Gadara*, Leiden / New York / Cologne, Brill, 1997.

EASTERLING 1997 : P. E. EASTERLING, « From Repertoire to Canon », *in* ID. (éd.), *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997, p. 211-227.

GANGLOFF 2006 : A. GANGLOFF, *Dion Chrysostome et les mythes. Hellénisme, communication et philosophie politique,* Grenoble, Jérôme Millon Editeur, 2006.

GOEKEN 2009 : J. GOEKEN, « Éloge et description : l'esprit du banquet dans *La Salle* (*Peri tou oikou*) de Lucien », *in* G. ABBAMONTE, L. MILETTI, L. SPINA (éd.), *Discorsi alla prova*, Naples, Giannini, Pubblicazioni del dipartimento di Filologia classica « F. Arnaldi », p. 189-223.

HEATH 1995 : M. HEATH, *Hermogenes On issues : strategies of argument in later Greek rhetoric*, Oxford, Oxford University Press, 1995.

VAN HOOK 1917 : L. R. VAN HOOK, « Ψυχρότης ἢ τὸ ψυχρόν », *CPh*, 12, 1917, p. 68-76.

KENNEDY 1994 : G. A. KENNEDY, *A New History of Classical Rhetoric*, Princeton, Princeton University Press, 1994 [version abrégée et mise au jour de : *The Art of Persuasion in Greece*, Princeton, Princeton University Press,1963 ; *The Art of Rhetoric in the Roman World*, Princeton, Princeton University Press, 1972 ; *Greek Rhetoric under Christian Emperors*, Princeton, Princeton University Press,1983].

KENNEDY 2004 : G. A. KENNEDY, *Progymnasmata. Greek textbooks of prose composition and rhetoric*, Atlanta, Society of Biblical Literature, 2004.

KINDSTRAND 1973 : J. F. KINDSTRAND, *Homer in der Zweiten Sophistik. Studien zur Homerlektüre und dem Homerbild bei Dion von Prusa, Maximos von Tyros und Ailios Aristeides*, Uppsala, Acta Universitatis Upsaliensis, 1973.

LINDBERG 1997 : G. LINDBERG, « Hermogenes of Tarsus », *ANRW*, II, 34, 3, 1997, p. 1978-2063.

LUZZATTO 1983 : M. T. LUZZATTO, *Tragedia greca e cultura ellenistica : l'Or. LII di Dione di Prusa*, Bologne, Patron, 1983.

NORTH 1952 : H. NORTH, « The Use of Poetry in the Training of the Ancient Orator », *Traditio*, 8, 1952, p. 1-33.

PATILLON 1997a : *Hermogenes Tarsensis. L'art rhétorique : exercices préparatoires, états de cause, invention, catégories stylistiques, méthode de l'habileté*, première traduction française intégrale, introduction et notes par M. PATILLON, Paris, L'Âge d'homme, 1997.

PATILLON 1997b : *Aelius Théon. Progymnasmata*, texte établi et traduit par M. PATILLON, avec l'assistance, pour l'arménien, de G. BOLOGNESI, Paris, Les Belles Lettres, 1997.

PATILLON 2001 : *Apsinès. Art rhétorique. Problèmes à faux-semblant*, texte établi et traduit par M. PATILLON, Paris, Les Belles Lettres, 2001.

PATILLON 2005 : *Anonyme de Séguier. Art du discours politique*, texte établi et traduit par M. PATILLON, Paris, Les Belles Lettres, 2005.

PATILLON 2008 : *Corpus Rhetoricum. Anonyme : Préambule à la rhétorique. Aphtonios : Progymnasmata. En annexe : Pseudo-Hermogène : Progymnasmata*, textes établis et traduits par M. PATILLON, Paris, Les Belles Lettres, 2008.

PERLMAN 1964 : S. PERLMAN, « Quotation from Poetry in Attic Orators of the Fourth Century BC », *American Journal of Philology*, 85, 1964, p. 155-172.

PERNOT 1993 : L. PERNOT, *La Rhétorique de l'éloge dans le monde gréco-romain*, 2 vol., Paris, Institut d'Études Augustiniennes, 1993.

PERNOT 2006a : L. PERNOT, *La retorica dei Greci e dei Romani*, a cura e con una postfazione di L. SPINA, Palerme, Palumbo, 2006 [trad. italienne de *La Rhétorique dans l'antiquité*, Paris, Librairie général française, 2000].

PERNOT 2006b : L. PERNOT, *L'Ombre du Tigre. Recherches sur la réception de Démosthène*, Naples, D'Auria, 2006.

RABE 1908 : H. RABE, « Aus Rhetoren-Handschriften », *Rheinisches Museum*, 63, 1908, p. 127-151.

RABE 1913 : *Hermogenis Opera*, texte édité par H. RABE, Leipzig, Teubner, 1913.

REARDON 1971 : B. P. REARDON, *Courants littéraires grecs des II^e^-III^e^ siècles après J.-C.*, Paris, Les Belles Lettres, 1971.

RUSSELL 1981 : D. A. RUSSELL, *Criticism in Antiquity*, Berkeley, University of California Press, 1981.

RUSSELL 1983 : D. A. RUSSELL, *Greek Declamation*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983.

RUTHERFORD 1998 : I. RUTHERFORD, *Canons of Style in the Antonine Age : Idea-theory in its Literary Context*, Oxford, Oxford University Press 1998.

SAÏD 2000 : S. SAÏD, « Dio's Use of Mythology », *in* SWAIN 2000, p. 161-186.

SCHMID 1887-1897 : W. SCHMID, *Der Atticismus in seinen Hauptvertretern, von Dionysius von Halikarnass bis auf den zweiten Philostratus*, I-IV, Stuttgart, Kohlhammer, 1887-1897.

SPINA s.p. : L. SPINA, « Beschreibung einer Belagerung : wenn Worte den Krieg ‚sehen' lassen », *in* H. BÖHME, M. FORMISANO (éd.), *Krieg in Worten / War in Words. Die Transformationen des Krieges von der Antike bis zur Frühneuzeit, Actes du Colloque de Berlin, Humboldt-Universität, 17-19 Avril 2008*, Berlin, sous presse.

SWAIN 1996 : S. SWAIN, *Hellenism and Empire : Language, Classicism, and Power in the Greek World : AD 50-250*, Oxford, Oxford University Press, 1996.

SWAIN 1998 : S. SWAIN, « La conferenza », *in* S. SETTIS (éd.), *I Greci. Storia Cultura Arte Società*, II, 3, Turin, Einaudi, 1998, p. 1183-1198.

SWAIN 2000 : S. SWAIN (éd.), *Dio Chrysostom. Politics, Letters, and Philosophy*, Oxford, Oxford University Press, 2000.

VOTTERO 2004 : *Anonimo segueriano. Arte del discorso politico*, texte établi, traduit et commenté par D. VOTTERO, Alexandrie (Italie), Dell'Orso, 2004.

WHITMARSH 2001: T. WHITMARSH, *Greek literature and the Roman Empire*, Oxford, Oxford University Press, 2001.

WHITMARSH 2005 : T. WHITMARSH, *The Second Sophistic*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005.

WILSON 1996 : P. J. WILSON, « Tragic Rhetoric : The Use of Tragedy and the Tragic in the Fourth Century », *in* M. S. SILK, *Tragedy and the Tragic : Greek Theatre and Beyond*, Oxford, Oxford University Press, 1996, p. 310-331.

WOOTEN 1987 : C. WOOTEN, *Hermogenes. On Types of Style*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1987.