

XVII^e SIECLE

REVUE

publiée par

la SOCIÉTÉ D'ÉTUDE DU XVII^e SIÈCLE

avec le concours

du C.N.L., du C.N.R.S. et de la Ville de Paris



RHÉTORIQUE DU GESTE ET DE LA VOIX
A L'AGE CLASSIQUE

Juillet/Septembre 1981 — N° 132 — 33^e année, n° 3

Publication trimestrielle

SOMMAIRE

RHÉTORIQUE DU GESTE ET DE LA VOIX A L'AGE CLASSIQUE

	Pages
Introduction	235
Marc FUMAROLI, Le Corps éloquent : une somme d' <i>actio et pronuntiatio rhetorica</i> au XVII ^e siècle, les <i>Vacationes autumnales</i> du P. Louis de Cressolles (1620)	237
Anne-Marie LECOQ, Nature et rhétorique : de l'action oratoire à l'éloquence muette (J. Bulwer)	265
Roger HERZEL, Le Jeu « naturel » de Molière et de sa troupe ..	279
Samuel S. TAYLOR, Le Geste chez les « maîtres » italiens de Molière	285
Peter FRANCE et Margaret MCGOWAN, Autour du <i>Traité du récitatif</i> de Grimarest	303
André BLANC, L'Action à la Comédie-Française au XVIII ^e siècle ..	319
Martine de ROUGEMONT, L'Acteur et l'orateur : étapes d'un débat.	329
Dene BARNETT, La Rhétorique de l'opéra	335

BIBLIOGRAPHIE

Dene BARNETT, Bibliographie sélective des sources des XVII ^e et XVIII ^e siècles sur les techniques de l'art du geste dans l'art oratoire, dans la tragédie et dans la tragédie lyrique	349
--	-----

COMPTES RENDUS

Hugh M. DAVIDSON, *The Origins of Certainty. Means and Meanings in Pascal's Pensées*, Chicago, 1979 (Frederick Hodgson), 356. — G.W. LEIBNIZ, *Sämtliche Schriften und Briefe*, Berlin, 1979 (Jacques Le Brun), 357. — Alexandre HARDY, *Coriolan*, éd. ALLOTT, Exeter, 1978 (Roger Guichemerre), 360. — GUÉRIN de BOUSCAL, *Don Quixote de la Manche*, éd. DALLA VALLE-CARRIAT, Genève, 1979 (Roger Guichemerre), 360. — John LOUGH, *Seventeenth-Century French Drama: the Background*, Oxford, 1979 (François Moureau), 361. — Anthony A. CICCONE, *The Comedy of Language, Four Farces by Molière*, Potomac, 1980 (André Blanc), 362. — Gérard DEFAUX, *Molière, ou les métamorphoses du comique...*, Lexington, 1980 (Jacques Morel), 363. — Philippe QUINAULT, *Astrate*, éd. CAMPION, Exeter, 1980 (Jacques Truchet), 364. — *Ecriture de la religion, écriture du roman* [Mélanges TANS], Lille, 1979 (Bernard Chédozeau), 365. — *Recherches de thématique théâtrale : l'exemple des conseillers des rois dans la tragédie classique* [Séminaire de Jacques TRUCHET], Tübingen-Paris, 1980 (Jacques Scherer), 366. — Gordon POCOCK, *Boileau and the nature of neo-classicism*, Cambridge, 1980 (Roger Zuber), 367.

LE CORPS ÉLOQUENT : UNE SOMME
D'ACTIO ET PRONUNTIATIO RHETORICA AU XVII^e SIÈCLE,
LES VACATIONES AUTUMNALES DU P. LOUIS DE CRESSOLLES
(1620)

I. Le langage du corps profane, ou les hiéroglyphes de l'Age d'or

Dans l'*Apologie de Raimond de Sebonde*, Montaigne, pour établir que l'homme est dans la nature et parmi les autres animaux « d'une condition fort moyenne, sans aucune prérogative, praeexcellence vraie et essentielle », sauf une peu enviable « liberté de l'imagination et [...] desreglement de pensées luy représentant ce qui est, ce qui n'est pas et ce qu'il veut, le faux et le véritable », recourt entre autres arguments au « peu de nécessité » de la parole, que supplée si aisément le langage muet du corps :

*Non alia longe ratione atque ipsa videtur
Pertrahere ad gestum pueros infantia linguae¹.*

Pourquoy non, tout aussi bien que nos muets disputent, argumentent, et content des histoires par signes ? J'en ay veu de si souples et formez à cela, qu'à la vérité il ne leur manquoit rien à la perfection de se sçavoir faire entendre ; les amoureux se courroussent se reconcilient, se prient, se remercient, s'assignent et disent enfin toutes choses des yeux :

*E'l silentio ancor suole
Haver prieghi e parole².*

Quoy des mains ?³ nous requérons, nous promettons, appellons, congedions, menaçons, prions, supplions, nions, refusons, interrogeons, admirons, nombrons, confessons, repentons, craignons, vergoignons, doubtons, instruisons, commandons, incitons, encourageons, jurons, tesmoignons, accusons, condamnons, absolvons, injurions, mesprisons, deffions, despitons, flattons, applaudissons, benissons, humilions, moquons, reconcilions, recommandons, exaltons, festoyons, resjouissons, complaignons, attristons, desconfortons, desesperons, estonnons, escrions, taisons ; et quoy non ? d'une variation et multiplication à l'envy de la langue. De la teste : nous convions, nous renvyons, advouons, desadvouons, desmentons, bienveillons, honorons, venerons, desdaignons, demandons, esconduisons, egayons, lamentons, caressons, tansons, soubmettons, bravons, exhortons, menaçons, assureons, enquerons. Quoy des sourcils ? quoy des espaules ? Il n'est mouvement qui ne parle et un langage intelligible sans discipline et un langage publique : qui faict, voyant la variété et usage distingué des autres, que cestuy cy doibt plus tost estre jugé le propre de l'humaine nature. Je laisse à part ce que particulièrement la nécessité en apprend soudain à ceux qui en ont

(1) *Essais*, L. II, ch. XII, Paris, Gallimard, Bibl. de La Pléiade, 1950, p. 499. Cette citation de Lucrèce (V, 1029), addition de 1588, est ainsi traduite : « Ce n'est pas autrement que l'on voit les enfants suppléer par le geste à leur voix impuissante. »

(2) *Ibid.* Citation figurant dès 1580, empruntée au Tasse (*Aminta*, II, chœur 34) et traduite ainsi : « Et le silence encore peut avoir prières et paroles. »

(3) *Ibid.* Tout le passage qui suit est une addition de 1595.

besoin, et les alphabets des doigts et grammaires en gestes, et les sciences qui ne s'exercent et expriment que par iceux, et les nations que Pline dit n'avoir point de langue⁴.

Le langage, invisible à force d'être ordinaire, des gestes, son pouvoir de signification immédiate, son universelle évidence, sont plus enracinés dans « l'humaine nature » que le discours verbal. En freinant les prétentions de l'homme à la « dignité », en traitant avec ironie l'éloquence, trait distinctif de cette « dignité de l'homme », Montaigne ramène la sagesse du ciel sur la terre, de l'orgueil du grand style à la modestie du style simple. Mais ce terrain modeste, il y tient, il lui assure une sorte de dignité sans enflure. L'allusion aux « nations que Pline dit n'avoir pas de langue » suggère dans le langage universel et spontané du geste les vestiges modernes d'un état antérieur et plus innocent de cette humanité toute profane. Dans les situations d'urgence et de violence passionnée, comme dans l'amour physique, c'est ce fond originel qui ressurgit, marquant son antériorité et sa supériorité sur les langues. Par ailleurs, la référence à un « alphabet » et à une « grammaire » du corps signifiant renvoie implicitement le lecteur cultivé des *Essais* aux *Hieroglyphica sive de sacris Aegyptiorum aliarumque gentium literis commentarii* de Pierio Valeriano⁵ qui consacre son L. XII, t. II, à l'interprétation du corps humain comme répertoire d'hiéroglyphes, dont chaque signe (la tête, les épaules, et même les *genitalia*) est chargé de plusieurs significations. Un sort particulier est réservé aux doigts de la main qui contiennent en puissance tout le « comput ».

L'objectif avoué de Valeriano est de restituer la langue sacrée antérieure à la corruption de Babel et à la multiplication des langues. Tout se passe comme si chez Montaigne cette « nostalgie des origines » laïcisée lui faisait voir dans le langage spontané des gestes les hiéroglyphes profanes d'une nature humaine en son Age d'or. Ici s'esquisse un mythe de la « vie civile », distinct des mythes d'origine sacerdotaux.

Montaigne, on l'oublie trop souvent, tant c'est l'évidence, a fait choix pour écrire de la langue *vulgaire*. Et les paradoxes sur lesquels il fonde sa philosophie des signes, son « nominalisme »⁶ sont en fait une incessante apologie de ce choix initial qui commande tous les autres. Privée de grammaire et de rhétorique, dédaignée des « pédants », la langue vulgaire occupe une position qui n'est pas sans analogie avec le langage naturel du corps : négligée, humiliée, réduite à ses usages quotidiens et serviles, elle n'en est pas moins

(4) *Ibid.*, p. 500.

(5) *Hieroglyphica sive de sacris Aegyptiorum aliarumque gentium literis commentarii Joannis Pierii Valeriani Bolzani Bellunensis* (dédié à Cosme de Médicis), Basileae, Per Thomam Guarinum, 1567, t. II, L. XXII, dédié à Jean Jacob Fugger. Voir entre autres l'interprétation de la tête comme symbole de Rome, chez les Anciens, ce qui préfigure son choix comme tête de l'Eglise, fondée par le Christ sur la « pierre » du Capitole et sur saint Pierre, dont le nom (Cephas) signifie aussi *tête*.

(6) Voir l'essai d'Antoine COMPAGNON, *Nous, Michel de Montaigne*, Paris, Le Seuil, 1980.

proche, aux yeux de Montaigne, et en vertu même de cette « naïveté » et de ces manques, de la sublime poésie et sagesse des Anciens païens. Plus proche en tout cas que le cicéronianisme officiel et scolaire de l'humanisme prétentieux. Par un retournement du plus bas au plus haut, excluant le moyen terme de ceux que Pascal nommera les « demi-habiles », Montaigne apparie l'infralangage du *vulgus* moderne et la plénitude des poètes, sages et héros antiques, comptant que le sens en acte des Anciens fera passer de la puissance à l'acte les virtualités fécondes de la langue vulgaire. Sa célébration de l'infralangage du geste naturel relève de la même analyse : il y a là une vigueur native et immédiate de signification qui préserve, dans la corruption moderne, des semences de l'Age d'or. Au surplus, comme la langue vulgaire, ce langage quotidien du geste, dans son énergique prégnance, est accordé au commerce ordinaire de la vie civile, au style simple, voire bas, qui lui conviennent, et dont les *Essais* s'efforcent de définir le statut et la sagesse propres, indépendants des mythes cléricaux. Sans doute Montaigne a-t-il le sens très vif du sublime : mais il le réserve aux poètes inspirés, Lucrèce, Ovide, Virgile. Encore faut-il bien voir que, dans l'énergie de la haute poésie païenne, il retrouve le pouvoir d'évidence immédiate des gestes :

Le sens, écrit-il, éclaire et produit les parolles, non plus de vent, ains de chair et d'os⁷.

Les « beaux esprits », ajoute-t-il, apprennent « des mouvements inaccoutumés » au langage, miroir d'une sorte de gestuelle de l'âme incarnée. D'une âme qui, prenant ses modèles chez les Anciens païens, se veut d'autant plus sage qu'elle demeure sur le registre « modeste » de la « civilité » profane, à l'écart des illusions de l'humanisme « éloquent », mais aussi du numineux de la sainteté et du sacerdoce chrétiens.

Le Montaigne que je viens de citer est celui de l'édition de 1595. Un quart de siècle plus tard, alors que bat son plein en France la Réforme catholique, un Jésuite, le P. Louis de Cressolles⁸, publie à Paris un épais in-4° en latin intitulé *Vacationes autumnales sive de perfecta oratoris actione et pronuntiatione*⁹ qui prend exactement le contrepied des vues de Montaigne sur la langue muette du corps. Celle-ci n'est plus saisie dans la spontanéité « naturelle » de la vie civile, entre autres celle des amants, mais assignée à la « disci-

(7) *Essais*, éd. cit., L. III, ch. V, *Sur des vers de Virgile*, p. 977.

(8) Sur le P. de Cressolles, voir SOUTHWELL, *Bibliotheca* [...], p. 562 et Léon ALLACCI, *Apes Urbanae*, Rome, 1630, qui le range parmi les auteurs qui honorent le pontificat d'Urbain VIII Barberini.

(9) Paris, S. Cramoisy, 1620. Sur les *Vacationes*, voir l'appréciation élogieuse de MORHOF, dans la *Polyhistoris continuatio*, Lubecae, 1708, t. VI, ch. I, *De Scriptoribus rhetoribus*, p. 247, par. 17, critiquée par GIBERT, *Jugemens des savans sur les auteurs qui ont traité de la rhétorique*, Paris, Etienne Ganeau, 1716, t. II, p. 404. À rapprocher de la seconde édition de cet ouvrage au t. 6 des *Jugemens des savans* de BAILLET, Amsterdam, 1725, p. 232.

plaine » rhétorique odieuse à Montaigne ; et ainsi redressée et réformée par la cinquième partie de l'*Ars bene dicendi*, elle prétend retrouver son antique splendeur perdue, à force de pédagogie conjuguée avec la plus savante érudition :

De fait, écrit le P. de Cressolles dans sa préface, l'opinion fort répandue parmi les ignorants, qui affirment que les gestes naturels se suffisent à eux-mêmes, et que le sort de la patrie n'est pas attaché au mouvement de la main en tel sens ou en tel autre, et que le premier venu peut plaire avec des gestes spontanés, cette opinion est réfutée par l'expérience de chaque jour. Nous voyons en effet beaucoup d'orateurs, dans des lieux tant sacrés que profanes, parler si maladroitement, si stupidement, si irrégulièrement, que l'on s'étonne qu'ils puissent être écoutés en silence. Les personnes savantes et polies par la culture (*expoliti humanitate*) n'écoutent des orateurs aussi méprisables qu'avec dégoût et s'indignent à bon droit de leur aveuglement. Et je crois que tout le monde se ralliera à cet avis, pour peu que l'on se soit représenté par la pensée les gestes corrompus et l'action sans art de tels orateurs. Les uns ne remuent pas plus leur tête, penchée en avant au bout d'un cou raide, que si elle était de corne ; d'autres ouvrent leurs yeux de façon si démesurée qu'ils semblent vouloir répandre la terreur dans leur public ; d'autres, comme s'ils étaient des casse-noix, font sans cesse en parlant rouler leur maxillaire en tous sens ; [...] d'autres, pareils à des enfants qui jouent, font continuellement palpiter leurs doigts et par leur incroyable agitation des mains s'efforcent, semble-t-il, de dessiner dans l'air tous les chiffres à la fois de l'arithmétique ; d'autres, au contraire, ont les mains si pesantes et paralysées qu'elles semblent plus lourdes à manœuvrer que des poutres [...] Mais qui pourrait en peu de mots résumer tous les défauts d'un geste et d'une prononciation maladroits ?¹⁰

Montaigne n'avait en vue que l'homme dans le commerce ordinaire de la vie, où il s'exprime en gestes spontanés et en langue vulgaire. Le P. de Cressolles n'a d'intérêt que pour l'homme en tant qu'orateur, et il n'écrit, il ne pense qu'en latin. Ce *medium* savant, fruit d'une éducation rhétorique savante, langue érudite et langue de l'Eglise, commande son point de vue. Les deux auteurs partagent le même culte de l'antiquité. Mais pour Montaigne, c'est l'Age d'or de la Nature, fécond en poètes, en sages en héros, et guide pour le laïc moderne en quête d'une vie plus sage et plus digne. Alors que pour le P. de Cressolles l'Antiquité païenne, inséparable de l'Antiquité chrétienne¹¹, c'est la Nature aussi, mais portée à sa perfection par la culture rhétorique et par la révélation du vrai Dieu. Rendre la Nature moderne à la culture rhétorique, c'est la rendre en même temps mieux capable de témoigner pour le vrai Dieu et pour son Eglise. Ce malentendu, entre le *layman* Montaigne — qui est aussi un *gentleman* — et le *clergyman* Louis de Cressolles, est d'abord celui qui sépare deux modes différents d'existence sociale. Mais c'est aussi un malentendu de méthode, voire de métaphysique, qui transcende quelque peu la différence de point de vue social. Bien des ecclésiastiques, à commencer par Charron, et plus tard à Port-Royal, seront très proches du point de vue montaignien. Moraliste, l'auteur

(10) *Vacationes*, éd. cit., *praelusio* non paginée.

(11) Sur l'attitude de l'érudition jésuite vis-à-vis des deux Antiquités, voir notre étude sur ce problème dans *XVII^e siècle*, n° 131, 1981, p. 149-168.

des *Essais* observe dans les gestes spontanés du corps, dans l'humaine mimique, les signes trahissant les passions de l'âme, d'une âme qui en se connaissant peut atteindre à une certaine sagesse, mais précaire, provisoire, et dépourvue. Il croit à l'héroïsme, à la sainteté, mais comme à des exception lointaines, merveilles de la nature et de la grâce. En ce sens, il est très éloigné de l'inspiration profonde d'ouvrages comme les *Hieroglyphica* de Valeriano, qui ont des ambitions sacrées, ou comme la *Physiognomonia* de Giacomo Della Porta, qui vise à prévoir l'avenir, à le maîtriser quasi prophétiquement¹². A la lignée de Della Porta, se rattache l'œuvre d'un Lavater¹³. Dans la mouvance de Montaigne, les moralistes français, auxquels il faut ajouter un Agostino Mascardi, auteur des *Romanae dissertationes*¹⁴, sont tous plus modestement en quête d'une sagesse dans le monde civil. Les anthropologues du geste n'apparaîtront qu'au XIX^e siècle, avec l'œuvre du compatriote de Della Porta, le chanoine Andrea di Jorio, auteur de *La mimica degli antichi investigata nel gestire napoletano*¹⁵ et dans celle de Wundt¹⁶. Tous ces divers courants d'une philosophie du geste n'ont en commun que de prendre pour objet d'interprétation l'homme tel qu'il est, tel du moins qu'il apparaît. L'auteur jésuite des *Vacationes autumnales* ne s'intéresse qu'à l'homme tel qu'il devrait être. Et il s'estime assez soutenu par la grâce d'une Providence bienveillante, par une Nature féconde en semences de grandeur d'âme, et par les ressources inépuisables de la pédagogie rhétorique, pour être à même de faire surgir parmi les hommes des demi-dieux du geste et de la voix dont l'autorité subjuguera l'humanité moyenne et lui fera respecter ce qui doit l'être. Cet idéal tenu pour réalisable suppose une complète permutation des signes : les signes *en creux* de l'humaine spontanéité deviennent pour une élite des signes *en relief*, propres à imprimer profondément leur empreinte dans l'humanité ordinaire, ce qui suppose chez les façonneurs d'âmes qu'ils se soient eux-mêmes refaçonnés, pour que leur énergie spirituelle, orientée par leur volonté, irradie ces signes sensibles, et les portent à la perfection de l'*action*. Les moralistes et les

(12) Giacomo DELLA PORTA, *Coelestis. Physiognomoniae libri sex*, Naples, 1603.

(13) Johann Gaspar LAVATEL, *Physiognomische Fragmente [...]*, Leipzig, 1775-1778, 4 vol. in-f^o.

La première traduction française paraît dès 1781 à Paris.

(14) Agostini Mascardi *Romanae dissertationes de affectibus, sive de perturbationibus animi earumque characteribus* (dédié au cardinal Francesco Barberini), Paris, Sébastien Cramoisy, 1639. Voici quelques titres de chapitres : III : *De admirabili corporis cum anima cognatione* ; IV : *Vivorum animi mores certis corporis signis internoscantur. Hoc est de Physiognomia in universum* ; V : *De perturbationibus ac morum conjectura ex vultu* ; VI : *Ex manu. Chiromantia* ; VIII : *Ex Voce* ; IX : *Ex sermone* ; X : *Ex oratione* ; XI : *Ex cultu corporis*, etc. C'est évidemment une des sources les moins étudiées des *Caractères* de La Bruyère. Voir sur ce point notre étude à paraître. La même année paraissaient, du même auteur, chez le même éditeur parisien, les *Ethicae prolusiones*, qui tiraient une sagesse de cette connaissance des passions. Caton y était donné comme l'exemple suprême du sage orateur, alliant maîtrise morale, rhétorique et dialectique.

(15) Andrea di JORIO, *La mimica degli antichi, investigata nel gestire napoletano*, Napoli, Stamperia del Fibreno, 1832, in-8^o.

(16) Sur l'œuvre de Wundt, voir *Approaches to Semiotics*, 6, Wilhelm WUNDT, *The Language of gestures*, with an introduction by Arthur L. BLUMENTHAL and additional essays by George H. MEAD and Karl BÜHLER, Paris-La Haye, Mouton, 1973.

anthropologues mettent entre parenthèses la rédemption de la nature, ou la réservent pour le principe à un Dieu caché. La rhétorique jésuite du P. de Cressolles se veut collaboratrice de la rédemption de l'humanité en forgeant au sein de celle-ci une élite de rédempteurs, vicaires de l'action divine.

II. Le corps éloquent, porte-parole du Logos

Il y a donc une histoire du langage du corps classique qui reste à écrire, et dont la rhétorique jésuite est un chapitre. Pour comprendre celui-ci, il faut rappeler qu'il a ses sources non seulement chez Cicéron et Quintilien, mais chez les auteurs de rhétorique ecclésiastique catholique, qui, sur l'impulsion donnée par le concile de Trente, ont voulu parer les évêques et les prêtres, héritiers des apôtres, de tout le prestige de l'éloquence humaniste. Le précurseur de cette réforme de la chaire avait été, dès avant Trente, Erasme. Dans son *Ecclesiastes*¹⁷, inspiré à la fois de l'*Institutio oratoria* de Quintilien et du *De Doctrina christiana* de saint Augustin, Erasme avait fait une place considérable à l'*actio et pronuntiatio oratoria*, place d'autant plus notable que, dans le reste de son œuvre rhétorique, il s'était avant tout soucié de définir un art d'écrire à l'usage des doctes de la République des Lettres¹⁸. Avec l'*Ecclesiastes*, en quelque manière son testament, il abordait la seule forme d'éloquence publique et orale qui détînt, dans les monarchies chrétiennes modernes, un prestige comparable à celle du Forum des antiques républiques : l'éloquence sacrée¹⁹. Or celle-ci, défigurée par la grossièreté scolastique et « gothique », devait être purifiée pour retrouver, dans son langage comme dans ses gestes, un decorum digne de la parole de Dieu. A son *ecclesiaste* prédicateur, Erasme offrait le plus sublime modèle, le *Christ orateur*. Pour l'imiter, il fallait néanmoins passer par une pédagogie rhétorique, entre autres dans l'ordre de l'*actio*, qui empruntait ses principes et ses techniques à Cicéron et à Quintilien. Et il faut bien voir quelle prodigieuse « recharge » sacrée Erasme instillait à l'idéal païen d'*Orateur* en le faisant littéralement habiter par la personne divine du Christ. Erasme réservait aux prêtres la tâche surhumaine de prendre sur eux ces deux Idées superposées, l'une prestigieuse, l'autre rayonnant de *mysterium tremendum*.

Nous le verrons, le P. de Cressolles et les jésuites ses contemporains allèrent plus loin : ils firent de ce paradigme sacerdotal la

(17) Sur l'*Ecclesiastes* d'ERASME, publié en 1535, voir quelques pages dans notre *Age de l'éloquence*, Genève, Droz, 1980, p. 106-109.

(18) Sur la rhétorique d'Erasme à l'usage des doctes, voir, outre l'ouvr. cit. p. 98-106, notre article « Genèse de l'épistolographie classique, rhétorique humaniste de la lettre de Pétrarque à Juste Lipse », dans *R.H.L.F.*, Sept.-Déc. 1978, p. 886-905.

(19) Voir sur cette prestigieuse survivance et sur le problème qu'elle pose à l'humanisme laïc en régime monarchique, les réflexions de Marc Antoine MURET (*L'Age de l'éloquence*, ouvr. et éd. cit., p. 174-175), et les conséquences du primat de l'éloquence sacrée dans l'Italie du *Seicento* (*ibid.*, p. 202-226).

référence implicite de toute supériorité humaine, même dans l'ordre laïc. C'est un des secrets de l'héroïsme de mouvance jésuite. Mais avant que ne se manifeste la première contribution jésuite au flot des rhétoriques ecclésiastiques tridentines, en 1612, avec l'*Orator christianus* du P. Carlo Reggio²⁰, saint Charles Borromée avait donné l'impulsion en faisant publier à Venise la *Rhetorica ecclesiastica* de son ami Louis de Grenade et en encourageant ses collaborateurs, Agostino Valiero et Giovanni Botero, à écrire sur le même sujet²¹. La nuance introduite par les jésuites dans cette tradition tridentine, et elle est de taille, c'est que leurs futurs prêtres et prédicateurs sont formés par eux dans les mêmes Collèges, au moins pendant l'étape proprement rhétorique de leur scolarité, que leurs élèves appelés à des vocations laïques. Un modèle commun est *d'abord* partagé par tous. Cela entraîne deux conséquences. La première, c'est que, à partir de la divulgation en librairie de la *Ratio studiorum* en 1599, les Jésuites manifestent une méfiance beaucoup moindre que les auteurs d'obédience « borroméenne » vis-à-vis des ressources techniques de la rhétorique païenne. La mise au point par leurs théologiens espagnols d'une doctrine de la nature et de la grâce qui leur est propre joue aussi en ce sens. La seconde, c'est que, en dépit de cette confiance faite aux ressources de la nature parachevée par l'art païen, leur pédagogie oratoire demeure pour ainsi dire aimantée par le paradigme sacerdotal, et n'en prévoit aucun proprement laïc, sinon à titre de variante affaiblie de l'autre, modèle parfait. Les trésors redécouverts de l'*ars dicendi* païen et patristique s'engouffrent dans la préparation du Grand Œuvre suprême, qui est en définitive l'éloquence de l'orateur sacré, canal savant du Logos divin.

Le P. de Cressolles est un bon témoin de cette pente invincible. Il publie en 1620 un traité intitulé *Theatrum Veterum Rhetorum*²² où il faisait l'inventaire des deux sophistiques antiques, celle de Gorgias et celle des rhéteurs alexandrins et impériaux : tout en relevant sévèrement ce que leurs techniques révélaient de faiblesses morales liées au paganisme, il n'en mettait pas moins au service de l'éloquence catholique et de son efficacité ce qui, dans ces techniques, pouvait être repris sans nuire à la foi ni aux mœurs chrétiennes. En 1629, après dix ans de séjour à Rome auprès du général des Jésuites, Muzio Vitelleschi, il publiera son *Mystagogus de sacrorum hominum disciplina*²³ qui est probablement le plus formidable monument

(20) Sur l'*Orator christianus* (Rome, Zannetti, 1612) voir *L'Age de l'éloquence*, p. 186-190.

(21) Sur les rhétoriques « borroméennes » voir outre notre ouvrage cit., p. 134-152, Peter BAYLEY, *French pulpit oratory (1598-1650)*, Cambridge, Cambridge Univ. Press, 1980, p. 38-71.

(22) Voir une étude de cet ouvrage dans *L'Age de l'éloquence*, p. 299-311.

(23) *Ludovici Cressollii Armorici e Societate Jesu Mystagogus de sacrorum hominum disciplina, opus varium e stromatis SS. Patrum et aliorum eruditione contextum, quo Scriptura explicatur, Patres illustrantur, Scriptores emendantur, Antiquitas lucem capit, mores instruuntur, pietas commendatur*, Lutetiae Parisiorum, Seb. Cramoisy, 1629. Une enthousiaste dédicace au cardinal de Bérulle nous apprend que l'auteur avait connu le futur fondateur de l'Oratoire alors que celui-ci était élève du Collège de Clermont. Bérulle mourut en 1629.

élevé à la gloire du prêtre catholique idéal, et qui, dédié au cardinal de Bérulle, est le pendant jésuite de l'Idée du Sacerdoce élaboré par l'Oratoire²⁴. Entre l'in-12 du *Theatrum Veterum Rhetorum* et l'in-folio du *Mystagogus*, l'in-4° des *Vacationes autumnales* est le « second ordre » de ce temple entièrement consacré à l'Orateur catholique, bénéficiant à la fois de toute l'expérience rhétorique païenne, et de tous les charismes de l'apostolicité chrétienne. En dépit de la place considérable dédiée par tous les rhéteurs ecclésiastiques à l'*actio et pronuntiatio*, le P. de Cressolles est le premier à avoir fait de la cinquième et dernière partie de l'*ars dicendi* antique le sujet spécialisé d'un traité particulier. Cette innovation est dans la logique de la rhétorique sacrée, la seule, nous l'avons remarqué, à préserver le caractère oral, direct, public et prestigieux de l'éloquence du Forum. En fait, cette spécialisation est plutôt un artifice de présentation : enveloppé dans les replis d'un texte surchargé de citations et de digressions, c'est un traité de rhétorique complet qui se déploie dans les *Vacationes* autour de l'*actio et pronuntiatio*. Par ailleurs, cette spécialité très relative révèle à quel point, aux yeux des jésuites, rien ne doit être laissé au hasard dans le Grand Œuvre de la prédication. Car en dépit de la supériorité infinie de celle-ci sur toute autre forme d'éloquence, elle a des rivales, qu'il s'agit de remettre à leur place. L'une, c'est le théâtre. Les orateurs antiques pouvaient se mettre à l'école des grands acteurs. Cicéron a tenu compte des leçons de Roscius pour qui il a écrit un plaidoyer élogieux. Aujourd'hui, le théâtre n'est plus qu'un exemple de corruption des mœurs et du goût dont il faut préserver l'enfance :

Car tels que sont les comédiens de notre époque, bien loin d'être en état d'enseigner à d'autres un style honnête du geste et un mode de prononcer digne d'une éducation libérale, ils ne l'ont jamais appris pour eux-mêmes. Car en général leurs troupes rassemblent des jeunes gens, dont beaucoup sont peut-être doués, mais qui tous sont perdus de mœurs et mènent une vie scandaleuse. Après avoir dilapidé les biens de leurs parents, et traité par le mépris l'éducation libérale pour laquelle on les avait confiés à d'excellents collègues, cherchant à échapper à l'indignation de leur famille et au déshonneur, ils se jettent dans ce métier vil et méprisé comme le naufragé se raccroche à un rocher. Pis encore, il s'en trouve beaucoup dans ces compagnies qui n'ont ni talent, ni commencement d'éducation libérale, ni trace d'étude des bonnes lettres ; ramassés parmi les esclaves, trouvés dans les carrefours, ils sont passés maîtres en tromperie, leur impudence ne connaît pas de bornes, irresponsables et sans honneur : à tremper quotidiennement dans ce borborygme, les jeunes gens y laissent couler toute pudeur, et dans leur quête avide du petit profit, ils trouvent tôt ou tard une mort misérable²⁵.

Il y a une autre rivale pour l'éloquence sacrée : celle des Par-

(24) Sur la doctrine du sacerdoce dans l'École française, dont le P. de Cressolles s'inspire dans le *Mystagogus*, voir BRÉMOND, *Histoire littéraire* [...], t. 3, J. DAGENS, *Bérulle et les origines de la restauration catholique (1575-1612)*, Paris, 1952, Louis COGNET, « Bérulle et la théologie de l'incarnation », dans *XVII^e siècle*, n° 29, 1955, p. 330-352, et Pierre COCHOIS, « Bérulle, hiérarque dionysien », *R.A.M.*, t. 37, 1961, p. 111 sqq., t. 38, 1962, p. 354 sqq., *Bérulle et l'École française*, coll. Maîtres spirituels, Paris, Le Seuil, 1963, et H. GOUHIER, « Essai sur la spiritualité bérullienne », *Giornale de metafisica*, I, 1979, p. 19-36.

(25) *Vacationes*, éd. cit., *Praelusio* non paginée.

lements du royaume. L'un des objectifs les plus évidents des *Vacationes*, plus bienveillants pour les rostres gallicans que pour la scène, est de donner en exemple aux orateurs du Palais, vite corrompus au sortir du Collège par les plaisirs de la vie profane et n'apportant au « Sénat » gallican qu'une licence déshonorante de la parole²⁶, l'exemple d'une chaire catholique réformée.

Malgré son titre, ou comme l'annonce son titre (les vacances ne sont après tout qu'une dépendance du temps scolaire), les *Vacationes autumnales* se situent dans l'univers protégé du Collège, où l'action de ces mauvais exemples est combattue d'avance victorieusement. Le P. de Cressolles a donné à son traité la forme d'un dialogue, mais les interlocuteurs que met en scène le docte régent sont des jeunes gens modèles, chefs-d'œuvre de l'éducation jésuite, et qui, même en vacances, conversent en latin. Leur entretien est si érudit, si foisonnant de citations antiques, païennes et chrétiennes, latines et grecques, que seul le « vraisemblable extraordinaire » cher au « faire croire » jésuite peut rendre acceptable que ces « bibliothèques vivantes et respirantes »²⁷ soient des élèves de Collège ou frais émoulus de Collège. Ce sont des rêves de professeur. Ce sont aussi les masques d'un orateur pour qui le dialogue ne saurait être que l'ornement du discours univoque. Ces *dramatis personae* qui ont indirectement pour fonction de célébrer la valeur de l'éducation dispensée par leurs maîtres, sont de façon plus avouée la parure du traité : sans les grâces de leur jeunesse, sans les méandres de leur dialogue et les descriptions reposantes dont il est le prétexte (une résidence seigneuriale de campagne, une superbe bibliothèque, des jardins dignes d'un roi) le *docere* l'emporterait dangereusement sur le *delectare*. Malgré cette savante diffraction, l'optique du P. de Cressolles est celle, grossissante, du régent de Collège et du prédicateur qui, s'adressant à un vaste public, doit rendre visible à distance ses effets, comme l'acteur sur la scène. Les situations de discours évoquées dans les *Vacationes autumnales* sont toutes et toujours de cet ordre. Les deux interlocuteurs du dialogue qui ont le plus d'autorité sont l'un, Honoratus, prêt à prononcer son premier plaidoyer d'avocat au Parlement, prélude à une carrière de haut magistrat ; l'autre, Theodorus, novice de la Société de Jésus, se prépare manifestement à devenir un des « ténors » de la chaire parisienne. Ils n'ont qu'une pensée, qu'un désir, incarner dans leur office respectif l'idéal de l'*Orator christianus*, dans le plein exercice de son verbe, maître des âmes. L'entrée tardive de Theodorus dans le débat, la place aussitôt centrale qu'il y tient, suggère la distance hiérarchique séparant l'éloquence profane de l'éloquence sacrée, porte-parole

(26) *Ibid.*

(27) La métaphore est empruntée aux *Eloquentiae [...] Parallela* du P. CAUSSIN, (Paris, 1619), p. 520, qui l'applique non sans ironie au style regorgeant de citations en plusieurs langues des magistrats du Parlement de Paris. (Voir *L'Age de l'éloquence*, p. 296.)

direct du Logos divin. Et même entre eux, dans cette parenthèse des « vacances d'automne » communes au monde du Palais, des Collèges et des Noviciats, ils sont en chaire, ils ne quittent pas, avec leurs amis Juventus et Victor, l'un élève de rhétorique, l'autre de philosophie, la pompe périodique du discours de grand style et de style moyen, comme s'ils n'existait pas pour eux d'échappatoire entre la répétition et l'entrée en scène. Entraînés de longue main par les exercices de déclamation et par l'expérience du théâtre de Collège, ces professionnels du discours ne connaissent point de pause, ou plutôt, profitant d'une pause, ils consacrent leur éloquence à dresser parmi eux l'image de l'Orateur parfait qui est leur raison d'être, et de le faire agir et parler dans le meilleur style. On peut sourire de ces étudiants enthousiastes. Il suffit cependant de traduire « éloquence » par « littérature », et on les reconnaîtra sans peine pour les ancêtres innocents de ces jeunes gens monomaniaques du chef-d'œuvre littéraire qui peupleront les cénacles romantiques, ou que décriront chacun à leur manière le Barrès de *L'Homme libre* et le Gide de *Paludes*. Le livre à réussir aura remplacé la harangue et le sermon. Mais le professionnalisme est au fond le même. Ici toutefois, le sacerdoce de la parole n'est pas une métaphore blasphématoire, ni dans sa version sacrée, ni dans sa variante profane. L'éloquence est pour le P. de Cressolles comme pour ses personnages l'exercice direct du pouvoir de la parole, vicaire à un degré plus ou moins proche de la terrible et irrésistible puissance divine du Logos.

III. L'éducation d'un « grand goût » oratoire

Dans cette haute région érudite des Idées, il ne faut pas s'attendre à trouver rien de concret, rien de pratique sur la « cuisine » des coulisses du théâtre de Collège, ni sur le moment proprement pédagogique d'apprentissage des bonnes manières oratoires. Irrité par ce sublime continu, le lecteur moderne, curieux de faits, est tenté de reprendre à son compte l'exclamation de Montaigne :

Fy de l'éloquence qui nous laisse envie de soy, non des choses, si ce n'est qu'on die que celle de Cicero, estant en si extreme perfection, se donne corps elle-mesme²⁸.

Réduite aux « choses » selon Montaigne, le majestueux concerto en trois mouvements et pour quatre instruments du P. de Cressolles se résumerait en peu de mots. Lorsque le P. Jean Lucas, en 1675, voudra sous le titre *Actio oratoria seu de gestu et voce*²⁹ condenser en hexamètres dactyliques la leçon des *Vacationes*, les quasi 700 pages du traité seront ramenées, toujours en latin, à 78 pages du poème didactique. Il ne reste plus alors que la nudité des préceptes et la sècheresse d'un système qui ne les justifie plus que par

(28) *Essais*, L. I, ch. XL, *Considérations sur Cicéron*, éd. cit. p. 290.

(29) Paris, Simon Benard, 1675.

l'autorité d'une poignée d'autorités toutes païennes, Quintilien, Juvénal, Horace, Virgile, Martial... L'*aura*, l'enthousiasme religieux, le pouvoir de suggestion auront flétri avec l'ampleur de la mise en scène et de l'érudition encyclopédique. On ne trouve pas en effet chez le P. de Cressolles un « code » minutieusement normatif, à plus forte raison un système à angles vifs. Cela aussi, comme l'avarice du détail concret, peut décevoir le lecteur moderne. Cela du moins rassure sur le caractère « libéral », au sens étymologique, de la pédagogie de l'*actio* et de la *pronuntiatio* dans les Collèges de l'époque : le P. de Cressolles, comme les spécialistes jésuites de la pédagogie tels que le P. Sacchini³⁰, a trop le sens de la diversité des tempéraments individuels, des genres d'éloquence, et des circonstances du discours pour imposer une mécanique ou un automatisme des gestes « comme il faut ». Chaque question particulière et les questions générales que comporte son sujet font l'objet d'une *disputatio in utramque partem*, et le débat n'est jamais résolu de façon univoque en faveur d'une des thèses en présence. Ce n'est donc jamais, comme chez le P. Lucas, il faut faire ceci..., il ne faut pas faire cela..., mais : voici les deux opinions extrêmes qui, chacune portée jusqu'au bout de sa logique, conduiraient à l'erreur ; la vérité se trouve dans la juste mesure, qui ne repousse d'ailleurs aucune des deux options, mais qui sait user de l'une et de l'autre avec modération, les moduler selon l'opportunité, avec un sens de la variété qui est la grâce même. Le dialogue entre quatre jeunes gens d'âge, de tempérament et de vocation différents permet à l'auteur de déployer une véritable sceptique rhétorique. Et celle-ci est autorisée, au second degré, par la confrontation dans la bouche savante des « entreparleurs », des opinions diverses et souvent contradictoires des auteurs païens et des Pères de l'Eglise. Corrigé par cette méthode sceptique et érudite, l'idéalisme exalté du traité, sa volonté de dresser un Modèle du parfait orateur, offre en fait au praticien de l'art oratoire et du théâtre un cadre théorique assez circonstancié pour le guider vers la solution juste en chaque cas concret, assez flottant toutefois pour ne pas étouffer d'avance l'initiative, l'invention, la part d'imprévu et d'inspiration que suppose l'acte de parler éloquentement.

On trouve donc dans les *Vacationes autumnales* une problématique générale de l'attitude et de la voix du parfait orateur et, à l'intérieur de celle-ci, gouvernée par elle, une problématique particulière à chaque fragment du corps oratoire, à chaque aspect de l'émission orale du discours. Chaque fragment n'a de sens que par rapport au corps tout entier, à l'unité d'effet et de saveur que celui-ci est appelé à créer sur l'esprit et les sens du public. La méthode louvoyante du P. de Cressolles est en effet aux antipodes de l'empirisme : il s'agit de faire surgir des héros du Logos, et si ces *personae* héroïques ont pour support la nature humaine dans sa diversité, et ont à imposer leur autorité dans la multiplicité des circonstances

humaines, elles n'en sont pas moins sous divers visages et dans différents styles les porte-parole d'un même Logos, dont l'harmonie secrète doit être rendue perceptible dans celle des divers gestes et des divers tons qui animent l'unité du corps éloquent.

La problématique générale de l'*actio et pronuntiatio* s'articule chez le P. de Cressolles autour de deux pôles : l'âpreté et la douceur. Autour de ces deux saveurs esthétiques fondamentales se constituent deux séries de couples antithétiques : à l'âpreté se rattache l'une des deux finalités de l'éloquence, le *docere*, l'instruire, qui lui-même s'accorde au tempérament mélancolique, à la vieillesse, à la vertu mâle du militaire, du philosophe, du moine mendiant ; à la douceur se rattache l'autre finalité de l'éloquence, le *delectare*, le plaire, qui lui-même s'accorde au tempérament jovial, à la jeunesse, aux vertus d'accent féminin de la bienveillance, de la générosité, de l'urbanité cultivée. L'unité du Logos, à l'épreuve de l'anthropologie, s'est donc dédoublée : on observe tout au long de l'histoire de l'éloquence deux grandes familles oratoires, l'une excellent dans l'âpreté véhémence, avec pour héros, Démosthène, Caton, Sénèque, Tertullien, l'autre excellent dans la douceur célébrante, avec pour héros Isocrate, Cicéron, saint Grégoire de Nazianze³¹. Il ne s'agit pas de choisir entre elles : ce serait amputer le Logos. Et à supposer que, par tempérament et vocation, on soit amené à choisir, ce sera en s'efforçant de maintenir quelque chose dans son style qui préserve l'autre tendance, et qui fasse contrepoids. La perfection serait dans une idéale synthèse du Dieu de colère et du Dieu d'amour³².

Chacune de ces tendances est suivie de son ombre caricaturale : la vigueur véhémence dégénère aisément en rudesse cynique et grossière ; la douceur généreuse verse facilement du côté de la mollesse efféminée et affectée. Dans les deux cas, la chute est irréversiblement consommée, les deux moitiés du Logos, masculine et féminine, sont exilées l'une de l'autre sans espoir de réconciliation, la médiation de la *varietas* devient impossible. L'effet sur le public est désastreux : en se rétractant à ce point sur lui-même, le *docere* se prive de toute trace de *delectare* et révolte l'auditeur qu'il brutalise ; en s'émancipant à tel point du *docere*, le *delectare* se réduit à la séduction sensuelle qui écœure une autre partie de l'auditoire. Il faut donc que l'orateur apprenne à combattre sa pente qui l'emporterait trop loin dans un sens ou dans un autre. S'il est vieux, il doit savoir enve-

(30) Sur la pédagogie des Jésuites, voir outre l'ouvrage célèbre du P. de DAINVILLE, l'art. de Jacqueline LACOTTE, « La notion de jeu dans la pédagogie des jésuites au XVII^e siècle », dans *R.S.H.*, n° 158, 1972, p. 251-265. On trouvera dans ce même numéro des passages traduits des *Vacationes* du P. de Cressolles.

(31) *Vacationes*, p. 562-583 : *Digressio de stylo et caractere*.

(32) Il vaut la peine de remarquer que la polarité du doux et du sévère, qui correspond aux deux finalités de l'art de persuader, le *delectare* et le *docere*, et aux visages du divin, amour et colère, rédemption et châtement, se retrouve dans l'anthropologie « scientifique » de Wundt dont le sensualisme se construit autour de la polarité du « doux » et de l'« amer », avec pour le second la variante de l'« aigre ». Voir *Approaches to semiotics*, ouvr. cit. p. 42-43.

lopper et atténuer la virilité sombre, rude, amère qui lui serait naturelle ; s'il est jeune, il doit surmonter la tentation de la volupté et teinter de force sa sensualité naturelle. Entre l'excès cynique et l'excès sophistique, il faut dans chaque cas trouver une voie moyenne³³, qui est aussi la voie royale de l'éloquence.

IV. Le visage et les membres du corps éloquent

Avec ce fil d'Ariane, cette sorte de *tao* rhétorique, on peut s'engager dans l'étude de chaque fragment du corps éloquent sans jamais perdre de vue son unité harmonique idéale. Parmi ces fragments, il en est un qui résume et contient tous les autres, microcosme du corps macrocosme, c'est le visage.

Avant de le dessiner, le P. de Cressolles en étudie le socle, le port de tête. Celui-ci a son Charybde et son Scylla : tenir la tête trop haute ou trop basse. Trop haute : c'est faire étalage d'un orgueil blessant ; trop basse : d'une humilité déshonorante. Dans les deux cas, c'est contracter le cou, lui ôter de sa naturelle souplesse qui, à partir d'un port de tête noble, mais aisé, permet à l'orateur de lever la tête vers le ciel ou de l'abaisser modérément vers la terre, *pro rerum varietate*, en harmonie avec le mouvement opportun du buste et du bras³⁴. Encore faut-il que cette souplesse du cou ne dégénère pas elle-même en système, et que l'orateur ne s'avise pas de remuer alternativement la tête de haut en bas tout au long de son discours, mécanisme qui nuirait à sa gravité et donc à son autorité. Autre éventualité excessive : renverser la tête en arrière comme pour toucher le dos de l'occiput, ce qui ferait de l'orateur un Corybante³⁵. Pencher la tête de côté comme pour rapprocher l'oreille de l'épaule aurait quelque chose de mol et d'efféminé. Ce qui n'exclut pas une inflexion modérée de la tête vers l'une ou l'autre épaule, dans les mouvements oratoires qui font appel à la pitié du public ou à la miséricorde de Dieu. Rétracter le cou entre les épaules, geste familier aux comédiens interprétant des rôles de serviteurs et signifiant par là l'humilité, la crainte, vraies ou simulées : il ne saurait convenir en aucun cas à un orateur³⁶. Bonne occasion pour le P. de Cressolles de rappeler que le physique de l'orateur doit être sans reproche : un cou trop court, le vouant au comique, le rendrait impropre à l'office noble et grave de porte-parole du Logos. Le corps éloquent

(33) Sur le rapport analogique entre cette *coincidentia oppositorum* des saveurs et des stratégies de l'éloquence, et celle dont fait preuve dans le secret des âmes la Grâce divine, voir notre analyse *La Théologie des saints* du P. Claude Delidél dans un art. à paraître dans les *Mélanges Georges Couton* sous le titre : « Pierre Corneille et le P. Delidél S.J. »

(34) *Vacationes*, p. 105-110.

(35) *Ibid.*, p. 115.

(36) *Ibid.*

doit, par lui-même et avant même de se mettre en action, se rapprocher autant que possible du canon de Polyclète³⁷.

Autre mouvement de tête incompatible avec le *decorum* oratoire : celui des jeunes gens à cheveux longs qui, tout en parlant, sont tentés de faire valoir leur chevelure en agitant leur tête d'un geste circulaire, imitant sans le savoir un tic favori d'Héliogabale³⁸. Il peut sans doute arriver que, dans les mouvements pathétiques du discours, indignation, colère ou douleur, l'orateur soit amené, comme sous l'effet d'une impulsion violente, à agiter la tête vivement : il n'en perd pas pour autant son contrôle et sa dignité, puisqu'il le fait à propos et sans complaisance à soi-même. Il peut aussi recourir à cette agitation de tête, plus modérément toutefois, dans les mouvements oratoires de menace, d'interrogation, de réfutation et de dédain. Rien ne serait plus insupportable qu'une tête immobile tout au long du discours. Enfin il est indécent de se caresser la tête ou les cheveux, d'un doigt ou de toute la main, tout en parlant : ce geste machinal est contraire à l'impression de parfaite maîtrise de soi que doit donner l'orateur.

Le socle convenablement placé, il est temps d'en venir au visage, « miroir de l'âme » :

Il y a dans le visage une sorte d'éloquence silencieuse qui, sans même agir, agit néanmoins et capte l'auditoire sans recourir aux pièges ni à la séduction des mots. Impossible de se représenter une si grande diversité de nature qui ne se peigne pas de ses couleurs propres sur le visage. Là, vertu, vice, noblesse et majesté ; là, gravité et sagesse ; là, tous les autres dons de l'âme se dessinent non à traits esquissés, mais dans la pleine pâte de la couleur. Et les intimes pensées de l'âme sont si bien peintes et exprimées sur le visage, que les sages pensent que celui-ci parle. Polybe, pour définir les traits essentiels de l'art de commander (*ars imperatoria*), place en tête le précepte de « se taire », ajoutant avec pertinence et sagesse qu'il faut « non seulement se taire de la langue, mais aussi, et plus encore, de l'âme, et de fait il est souvent arrivé que beaucoup, qui n'avaient rien édicté en paroles de leur volonté, par la seule expression de leur visage ont révélé tous leurs secrets desseins³⁹.

Ici, comme nous le verrons dans le cas de la *nobilitas* innée, la rhétorique du P. de Cressolles semble céder le pas à un pouvoir signifiant qui lui est antérieur, et qui à la limite la rendrait inutile. Il est en somme des natures héroïques, moins déchues que la moyenne humaine de la *dignitas hominis*⁴⁰ originelle, et dont la seule

(37) *Ibid.*, p. 273. Sur la beauté physique comme reflet de la beauté divine et *objectum conveniens visivae potentiae* qu'elle comble de *delectatio*, voir DELLA PORTA, *Coelestis Physiognomoniae libri sex*, ouvr. cit., ch. II : *Est enim hic character pulchritudo, splendor, majestas, Paradisi, Angelorum ac denique ipsius Dei simulacrum, in quo pulchritudinis, splendoris et majestatis summa est*. La laideur, les mauvaises proportions du corps, qui inspirent la répulsion, sont *ipsorum Daemonum imago*.

(38) *Vacationes*, p. 117. Sur les défauts dans l'ordre de l'*actio* qui tentent la jeunesse, voir *L'Age de l'éloquence*, ouvr. cit., p. 323-324 et 594.

(39) *Ibid.*, p. 131.

(40) Sur le concept de *dignitas hominis* et ses fondations théologiques, voir Henri de LUBAC, *Pic de la Mirandole, études et discussions*, Paris, Aubier, 1974, surtout ch. 7, p. 130-142, « Jean Pic et Bérulle », où l'auteur marque tout ce qui est préservé de la « dignité de l'homme » dans la doctrine d'anéantissement et d'adhérence de l'apôtre du « Verbe incarné » et du théoricien du Sacerdoce.

présence silencieuse, par le rayonnement du visage et la noblesse de l'attitude, attire invinciblement la sympathie et se concilie les esprits. Mais ces effets sont rares, ils sont le privilège des rois, des héros, des princes de l'Eglise. Quoique échappant au contrôle du rhéteur, ils ne menacent pas la légitimité de l'éducation rhétorique. Qu'est-ce en effet que cette efficace du silence héroïque, sinon celle du Logos divin qui trouve dans certaines natures et dans certains états un canal plus direct, se montrant alors lui-même et faisant des sortes de miracles ? Non seulement la rhétorique peut apporter à ces dons de grâce un supplément d'art qui ne leur nuira point, mais là où ils se manifestent moins évidemment, elle compense ce manque par une adroite industrie. Dans les deux cas, le modèle héroïque, le service du Logos restent la norme : *l'ars bene dicendi* parachève la nature, comble ses insuffisances pour la rapprocher de ceux qui, par une grâce exceptionnelle, l'ont reçue heureuse. Mais de même que *n'importe qui* ne peut bénéficier du supplément d'âme qu'apporte la pédagogie oratoire — les méchants, les pervers, les malades spirituels —, de même *n'importe quel corps* ne peut espérer accéder à la splendeur du corps éloquent. La laideur, la disgrâce physique, l'empreinte trop visible sur le corps des vices de l'âme, excluent ces ratés de la Nature de l'élite oratoire. On ne peut sans doute exiger de tous une beauté parfaite, virile et séduisante à la fois. Mais à partir de la diversité des corps acceptables, l'art peut créer des corps éloquents. C'est le cas des visages, que le P. de Cressolles distingue en « faces » naturelles, et en « visages » métamorphosés par l'art :

Personne. écrit-il, ne peut refaire les traits de sa face, mais il est possible de se faire un visage... Au témoignage des Anciens, le visage est en effet cette composition artiste des traits de la face qui nous permet la modifier à volonté en fonction des passions de l'âme⁴¹.

La face est donc une matière première donnée par la Nature, le visage est un chef-d'œuvre de l'art accordé par l'orateur, tel un instrument de musique, aux divers mouvements de son discours. Cosmétologue moral, le P. de Cressolles étudie par couches successives la composition de ce masque héroïque superposé par l'art à la face naturelle. Il pose d'abord un invisible fond de teint moral, base constante et continue indispensable à l'orateur pour inspirer la sympathie à son public : c'est un dosage d'*honestas*, de *pudor*, de *modestia*. Les couleurs qu'il apposera sur ce fond, selon les circonstances, mais avec tact et modération, seront les diverses nuances de la joie et de la sévérité. Tel un instrument de musique, le visage comporte plusieurs cordes qu'il faut savoir tendre ni trop ni trop peu, et faire résonner en harmonie. Ce sont le front, les yeux, « portes de l'âme », les sourcils, les narines, et enfin la bouche et les dents qui concourent, chacun en particulier et dans un effet d'en-

semble bien tempéré, à l'expression efficace des passions. Une sorte de chirurgie esthétique, toute morale elle aussi, vient relayer la cosmétologie. A propos de la bouche, le P. de Cressolles fait s'interroger ses « entreparleurs » sur la légitimité du rire et sur son opportunité. Hostile à la sévérité et aspérité immodérées des stoïciens, le docte jésuite n'en est pas moins en garde contre l'hilarité :

On peint Cupidon, maître d'infamie et inspirateur de l'indomptable désir charnel, toujours riant⁴².

Ce rire lascif est incompatible avec la pudeur et la gravité dont ne doit pas se départir le visage éloquent. Mais sourire et faire sourire doivent figurer dans sa gamme, l'autorité philosophique de Platon le confirme :

Mais cette sorte de rire se garde de résonner et d'ouvrir trop largement la bouche : il est accompagné de décence⁴³.

Ce qui est vrai du visage l'est aussi de l'ensemble du corps. Là aussi les préceptes particuliers comptent moins qu'un « grand goût » qu'il s'agit d'éveiller et de cultiver chez l'orateur et qui lui fera d'instinct discerner ce qui est convenable ou non au magistère du Logos.

Il n'est pas un comédien, et le comédien pour le P. de Cressolles est celui qui, imitant toute l'encyclopédie des gestes humains, sans aucun critère de décence morale et esthétique, se fait le singe obscène de l'orateur. On conçoit que les comédiens de l'époque Louis XIII, pour se laver de ce mépris, aient tout fait pour emprunter sa « noblesse » à l'orateur de conception ecclésiastique⁴⁴. Il n'est pas non plus un sophiste, prêt à exploiter toutes les ressources de la séduction, y compris sensuelles, pour persuader. Il est, pour reprendre une expression de Cicéron, l'« acteur de la vérité », *sacrifiant* ce qui compromettrait celle-ci dans sa propre spontanéité et dans la gamme expressive des passions humaines, portant en revanche à une sorte de perfection musicale surhumaine, ce qu'il a le droit de retenir pour incarner dignement la vérité. Cette projection de l'être empirique dans une entité idéale, le sens de la responsabilité vis-à-vis de cette *persona* héroïque, animent tout le corps éloquent d'une sorte de vie supérieure :

Que l'on puisse observer chez l'orateur une telle harmonie élégante de tous les membres que rien n'y soit énérvé et fané, rien n'y soit nonchalant, rien abandonné et flottant, mais que tout soit mesuré et poli comme sous la main de la grâce [...] Cette manière de se tenir, les Latins l'appellent *status*, et nos Français qui ont tou-

(42) *Ibid.*, p. 234 (*De risu oratoris Scholastica et liberior velitatio*, p. 227-242).

(43) *Ibid.*, p. 238.

(44) Sur cet aspect de la Querelle de la moralité du théâtre, voir, outre notre article « La Querelle de la moralité du théâtre avant Nicole et Bossuet », *R.H.L.F.*, Sept.-Déc. 1970, p. 1007-1030, l'ouvrage de F. TAVIANI, *La fascinazione del teatro*, Rome, Bulzoni, 1975, et l'art. de J.-M. VALLENTIN, « Bouffons ou religieux, le début sur le théâtre dans l'Allemagne catholique au début du XVII^e siècle », *Revue d'Allemagne*, t. XII, n° 4, Oct.-Déc. 1980, p. 442-480.

jours fait preuve d'une profonde sagesse dans l'invention de leurs mots, la nomment « le port » : ce que l'on appelle *status basilicus* chez Plaute est qualifié parmi nous de « port majestueux », ce qui désigne une économie du corps digne d'un grand prince et d'un puissant roi, et qui a pour racine, à mon sens, le verbe porter, et pour synonyme ce que les Français nomment « maintien » ou « contenance », ce qui revient à dire que les hommes supérieurs et doués d'une exceptionnelle noblesse d'âme (*honestissimi*) « portent » tout leur corps convenablement à ce qu'ils sont (*apte*), comme dans une main artiste (*daedala*) et savante (*erudita*), et qu'ils sont « contenus » dans cette manifestation parfaitement noble et libérale d'eux-mêmes »⁴⁵.

Les mouvements du corps, de préférence de haute stature, ceux des épaules, tout en demeurant aisés et vivants, ne doivent pas dégénérer de cette noblesse fondamentale du maintien. Pas de flexion lascive, pas de déhanchements impudiques, qu'il faut laisser aux comédiens et aux cinéastes⁴⁶. Il est inconvenant pour l'orateur de taper des pieds, de sautiller d'un pied sur l'autre, de trépigner. Les pieds doivent éviter de se disposer en « lambda » : leur position doit être de préférence réglée en chiasme avec le mouvement des bras. Chorégraphe, le P. de Cressolles décrit les diverses figures possibles, comme par exemple le pied porteur (le droit) un peu en retrait, en correspondance avec un mouvement large du bras droit, tandis que le pied gauche est en avant, pour correspondre au mouvement plus discret du bras gauche⁴⁷.

La chorégraphie ne laisse rien au hasard. Les mains doivent elles-mêmes parler de tous leurs doigts. Mais justement, la richesse de leur expressivité exclut toute symétrie monotone de leur mouvement. La main droite, et c'est un des signes distinctifs de l'homme parmi les animaux, n'est pas la simple réplique de l'autre⁴⁸ : elle a une fonction rectrice qui doit être mise en lumière dans l'action élocuente. La gauche ne joue qu'un rôle de complément, plus passif et paisible, dans une sorte de second plan et de pénombre où brille l'anneau, qu'elle est chargée de porter comme le serviteur porterait l'insigne de l'autorité de son maître. Les mouvements réservés à la main gauche sont donc brefs et de faible ampleur ; la droite au contraire dispose d'une plus vaste carrière et, mue par une chaleur naturelle, elle agit et se meut abondamment⁴⁹. Les mouvements de la gauche sont tournés vers l'intérieur, ceux de la droite vers l'extérieur. Les premiers ont un caractère de protection et de clôture, les seconds d'ouverture et d'initiative.

Ce qui n'exclut pas une collaboration expressive des deux mains. C'est le cas dans le geste du comput, où la main droite compte sur les doigts de la gauche ; dans le geste de la prière, où les deux mains

(45) *Vacationes*, p. 260.

(46) *Ibid.*, p. 278 : *hinc cinaedorum non oratorum cohors*.

(47) *Ibid.*, p. 390 et suiv.

(48) On trouvera une curieuse élaboration moderne de cette dissymétrie dans l'œuvre du jésuite Marcel JOUSSE, *L'Anthropologie du geste*, Paris, Gallimard, 1974. Voir aussi du même auteur « Le bilatéralisme humain et l'anthropologie du langage », dans *Revue anthropologique*, Avril-Sept. 1940, n° 46, p. 7-9.

se joignent et s'élèvent ensemble : dans le geste de l'humilité, où les deux mains retombent ensemble de part et d'autre du tronc ; dans le geste de la désignation, où les deux mains élevées ensemble évoquent l'immensité de la création ; dans le geste de la comparaison où les deux mains alternent pour soupeser la valeur ou le poids de deux choses dissemblables ; dans le geste de l'applaudissement ; dans le geste du croisement des doigts. Battre des mains l'une contre l'autre peut, selon le rythme et l'inflexion donnés au geste, marquer le deuil, la joie, ou la colère, souligner aussi la fin d'une période ; croiser les doigts des deux mains peut signifier tantôt la douleur, tantôt un simple chagrin.

Quant à la main droite, elle se tend modérément en avant pour marquer le commencement d'un discours et calmer l'auditoire ; au prix d'un inflexion, ce même geste peut exprimer la colère, voire la menace ou encore l'émotion bienveillante. Elle peut couvrir le visage pour accompagner un sentiment de honte. Mais elle ne doit pas se promener sur le visage ou sur le front, geste comique qui ne peut passer sans dommage du théâtre à la chaire⁵⁰. Elle peut venir se poser sur la poitrine, à la place du cœur, pour donner l'impression de le toucher, de le frapper, dans un mouvement de grande émotion douloureuse ou de pénitence⁵¹. Il faut toutefois prendre garde à ne pas abuser d'un tel geste, sous peine de tomber dans le forcément de la scène tragique. En toutes circonstances, il faut respecter la règle énoncée par Quintilien, ne pas élever la main au-dessus du niveau des yeux, ni l'abaisser au-dessous du niveau du diaphragme⁵². Il faut aussi éviter à tout prix que le geste soit une redondance du discours, une mimétique de ce que celui-ci évoque : il doit s'accommoder non aux mots, mais au sens et à l'émotion du discours, dans un registre d'accompagnement modéré et discret. *Rien de plus éloigné de l'orateur que le mime*. Son corps représente le Logos, il incarne ses mouvements, il ne se substitue pas à son pouvoir d'évocation des spectacles de la nature et des scènes de la vie humaine⁵³.

Les mouvements des mains sont en consonance avec la position des doigts, jamais rigide, toujours vivante. Deux positions des doigts conviennent à un grand nombre de mouvements de la main droite : l'une, adaptée à la louange, à la narration, à la pompe épидictique : l'index joint au pouce, les trois autres doigts joints et étendus ; la main est en ce cas soit projetée en avant, soit ramenée à une certaine distance de la poitrine. Une autre position est adaptée aux mouvements plus graves et pathétiques du discours, trois doigts comprimant le pouce, l'index dressé ; la main élevée à la hauteur de l'épaule,

(49) *Vacationes*, p. 307.

(50) *Ibid.*, p. 328.

(51) *Ibid.*, p. 329.

(52) *Ibid.*

(53) *Ibid.*, p. 349 : Satire d'un prédicateur qui mime la création d'Adam.

l'avant-bras ramené à une certaine distance de la poitrine, ce geste affirme fortement ; le même geste, modifié par le tour de l'avant-bras et de la main vers le sol, presse et ajoute à la force d'une conclusion. En toutes circonstances, le mouvement des doigts doit éviter l'agitation papillonnante. Il doit être varié, mais à l'intérieur de figures précises, quoique souples et modérées⁵⁴.

V. La culture de la voix

A la transfiguration du corps en représentation visible du Logos, correspond la transfiguration de la voix en son organe. C'est l'objet de l'art de la *pronuntiatio*. Telle est son importance que le P. de Cressolles lui consacre un livre entier, le troisième et le plus long mouvement de son concerto. Il fait même intervenir alors un quatrième instrumentiste, le plus noble, le futur jésuite Théodorus, qui rejoint alors seulement ses trois amis dans les somptueux jardins du château, où ils sont descendus pour donner un décor aéré à leur débat sur les saveurs du son et les pouvoirs du souffle. L'éloge de la voix est l'un de ceux qu'ont traité volontiers les Jésuites du XVII^e siècle⁵⁵. En 1621, un an après la publication des *Vacationes*, le P. Etienne Binet publie son fameux *Essay des merveilles* qui contient au ch. XXII un éblouissant morceau de virtuosité consacré à la voix humaine :

Comme l'homme est un petit abrégé de toutes les creatures, aussi sa voix est un petit monde ramassé de tous les fredons et passages de nature et de l'art⁵⁶.

Le P. Binet fait jaillir de la bouche une « tirade » musicale ascendant aussi bien l'échelle des tons jusqu'au Ciel, qu'elle les descend jusqu'aux Enfers, tous les chants et gazouillis des oiseaux, tous les cris d'animaux, les sons des divers instruments musicaux, toute la tempête des passions. Dans cet abrégé d'une Encyclopédie de la voix, l'éloquence tient sa partie, mais au même titre que les roueries des voix de théâtre :

Les larmes ont leur voix à part, toute faite à sanglots et d'un son aigre-doux, qui fleschiroit les pierres ; s'il faut flatter voicy une voix du tout mignarde et douillette, qui ne sent que musq et ambre gris, et se coulant dans les cœurs les plus endurcis, fait fondre les glaçons qui ont fait geler leurs âmes. Est-il temps de rire, oyez-vous pas les esclats d'une voix forte et hardie qui sort à bouche ouverte ? Ce soldat, ce Thrason qui brave là, voyez avec quel accent, d'une voix piaffante, gonfle et hautaine il gronde, et ce pauvre Diable qui transit de peur devant luy, voyez quelle voix il a, tremblante, mal assurée et chancelante⁵⁷.

Cette voix protéique, surgie d'un « morceau de chair dans un trou avec des osselets rangés », et dont « les petits enfants sont

(54) *Ibid.*, p. 360.

(55) Voir, outre le P. Binet cité ci-après, le poème du P. Gabriel COSSART dans ses *Orationes et carmina*, Paris, Mabre-Cramoisy, 1675, p. 234 : *Vox*.

(56) Etienne BINET, *Essay des merveilles de Nature et des plus nobles artifices*, Rouen, Romain de Beauvais, 1621, ch. XXII, De la Musique, p. 500.

(57) *Ibid.*, p. 501.

maîtres », c'est l'orgue de Dieu ou de la Nature, le P. Binet ne choisit pas, et il ne fait pas le tri, dans son enthousiasme, dans l'infinité des signaux sonores qui viennent se rassembler en elle. Rien de plus étranger que cet œcuménisme de la voix au P. de Cressolles. Il ne saurait faillir à faire l'éloge de l'organe de la parole, avant de lui consacrer de longs débats. Mais si cette célébration fait remonter l'efficace de la voix au souvenir dans l'âme humaine de l'harmonie des sphères et la situe dans l'ordre musical au-dessus des instruments à vent et à cordes, elle insiste sur une propriété exclusive de l'homme, et sur l'art de l'orateur qui, second Orphée, et disciple de la plus grande des Muses, Calliope, porte cette propriété naturelle à son plus haut degré de perfection. La voix n'a donc d'intérêt qu'au service de l'*opus magnum* humain, l'éloquence. Et inversement l'éloquence n'a de pouvoir et de vie que par la voix cultivée :

Un discours construit et orné autant qu'on le voudra et pourvu en abondance de toutes les grâces du style, est comme mort et perd son pouvoir d'effrayer, de charmer et de persuader s'il lui manque une voix appropriée et une déclamation en accord avec sa matière. Ainsi en est-il, de toute évidence, de la diction de certains adolescents qui, dénichant et cueillant partout des fleurs de style, et se contentant de cette puérile poudre aux yeux, attachent très peu d'importance à la façon de les dire, et s'en reviennent leur ouvrage inachevé, comme s'ils avaient produit au jour une poupée de Vénus, merveilleusement parée d'or, de perles et toutes sortes de richesses, mais sans voix et sans passion dans l'âme. Au contraire, les orateurs confirmés et consacrés depuis longtemps sur le front de bataille et sur le champ de Mars, frappent chacun de leur voix et c'est tout juste s'ils ne rallient pas à leur opinion jusqu'à leurs adversaires [...] Pour l'ironie, une adaptation précise de la voix n'est-elle pas nécessaire, au point que, sans elle, le discours perd son sel et se comprend à contre sens ?⁵⁸

L'objectif des *Vacationes*, dans l'ordre de la déclamation comme dans celui de l'action, est donc de filtrer parmi les possibles de la voix ceux qui conviennent à la dignité de l'office oratoire, et de rejeter comme impertinents tous ceux qui la compromettent. A la question : la voix doit-elle être virile ou efféminée ? la réponse appuyée sur l'autorité de Quintilien et de saint Ambroise ne fait pas de doute : seule est noble une voix virile. Les sophistes, recourant aux « inflexions doucement affaiblies d'un gosier fluide », caressent les oreilles de leur auditoire, mais lui révèlent aussi l'effémination de leur âme, gonflée de vaine gloriole. Virile, la voix doit être aussi pleine et sonore, particulièrement chez les prédicateurs, interprètes des volontés de Dieu et de son Eglise⁵⁹. Une voix faible serait incompatible avec la *vis oratoria*. Mais une voix trop sonore, et incontrôlée dans son retentissant éclat, trahirait l'orgueil et l'arrogance chez l'orateur. Et une voix allant jusqu'au rauque romprait l'harmonie mélodieuse dont l'éloquence doit savoir se faire l'écho. Ici encore, toutefois, l'excès guette : l'harmonie mélodieuse ne doit pas corrom-

(58) *Vacationes*, L. III, ch. 3, p. 469.

(59) *Vacationes*, p. 481.

pre la voix jusqu'à en faire une sorte de chant, mol et efféminé : elle doit lui conférer quelque chose d'éclatant et de nettement timbré (*resonans*) que Cicéron nommait *splendor*. Rien n'est plus étranger à ce mâle éclat que les inflexions séductrices du chant, dont les sophistes grecs, les déclamateurs romains, et les lecteurs antiques de poésie faisaient usage pour imprégner de volupté l'âme de leur auditoire. Appuyé par l'autorité de Quintilien et de Plin, le P. de Cressolles insiste sur ce point à ses yeux fondamental : il n'est pas de pire fléau pour l'éloquence que le chant, qui sacrifie le sens à la sonorité, et qui dissout celle-ci dans la volupté sensuelle⁶⁰. Toute la résistance de Corneille, du P. Rapin et en général de la sévérité française à l'invasion de l'opéra italien, est anticipée par ces pages des *Vacationes* qui tracent une frontière si nette entre la *pronuntiatio* virile et le *cantus* voluptueux, qui fait fondre le sens du message dont il est chargé⁶¹. Mais il ne faudrait pas durcir en logique déductive le sinueux dialogisme du P. de Cressolles. Ayant affirmé le caractère mâle de l'éloquence et son incompatibilité avec la fluidité du chant, il est d'autant plus à l'aise pour faire place à la thèse contraire et enrichir son orateur d'une ressource indispensable à l'efficacité de sa voix. Cicéron autorise un *cantus obscurior* dont avaient fait usage des orateurs aussi peu suspects que Démosthène ou Eschine :

D'où il ressort que les rhéteurs ont légitimement recours aux agréments (*venustates*), aux raffinements de l'harmonie (*elaborata concinnitas*), à l'élégance du rythme (*elegantia numerorum*), à la variété de la grâce et du bonheur d'expression, appâts du plaisir (*delectationis aucupium*) et, à mon avis, il faut d'autant moins le leur reprocher s'ils le font avec une modération digne du sage⁶².

Le *cantus obscurior* permis à l'orateur peut infléchir et moduler sa voix dans les mouvements de joie, dans les mouvements de tristesse, pour peu que ce soit un simple moment dans la variété du discours, et que ce moment même obéisse au principe du « Rien de trop ».

Les cris, la vocifération ont quelque chose de repoussant. Ils sont d'ailleurs dangereux pour la voix, et même pour la vie de l'orateur. Hortensius, l'ami et le rival de Cicéron, mourut d'un tel excès. Il préfigurait ce qui arrivera au comédien Mondory, dont le forçement dans le rôle d'Hérode, dans la *Mariamne* de Tristan L'Hermite, sera payé par sa mort brutale sur le théâtre. Pour autant, une voix soutenue (*tenor vocis*) sans exagération convient à l'autorité martiale d'un orateur militaire, et aux mouvements d'objurgation, de menace, de vigoureuse accusation. Mais chaque effet en son temps. Rien

(60) *Ibid.*, p. 487-488. Voir sur la question de la résistance française à l'« asianisme » en général, et au chant italien en particulier, outre *L'Age de l'éloquence*, III^e partie, l'éd. par Claude DELMAS de l'*Andromède* de Corneille, Textes français modernes, Paris, Didier, 1974.

(61) *Vacationes Ibid.*

(62) *Ibid.*, p. 490.

n'est plus efficace que la douceur de la voix (*dulcedo vocis*) pour retenir et enchanter l'oreille. Les anciens orateurs recouraient à des spécialistes, les phonasques (*phonasci*) pour adoucir et entretenir la douceur de leur voix grâce à des drogues et des exercices appropriés, dont Galien lui-même n'a pas négligé de s'occuper. Naturellement, il ne faut pas aller jusqu'à cette modulation voluptueuse déjà dénoncée. Mais le P. de Cressolles ne peut s'empêcher, à propos de Lucien, de s'y attarder avec une sorte de fascination :

Pour peindre avec un art exquis cette sorte de voix [allégorisée par lui dans les personnages de Pandore et de Panthée], il [Lucien] a épuisé curieusement les coffres et boîtes à parfums de tous les Attiques, et dit à peu près ceci : le ton dont les mots sont prononcés obéit à une balance si délicate qu'il ne résonne ni retentit de l'accent grave et âpre que formerait une voix virile, et qu'il n'est pas non plus si faible qu'on puisse l'attribuer sans réserve à une voix féminine, il est tel qu'on le trouve chez l'enfant impubère, doux et caressant, s'insinuant gracieusement et agréablement dans l'âme, si bien que, même lorsque le silence s'est fait, les paroles que l'on vient d'entendre continuent de retentir comme un murmure qui s'affaiblit, et les vestiges de la voix si douce déjà éteinte se prolongent pour un moment, enveloppant l'oreille d'un liquide sussurrement, effet d'écho qui laisse dans l'âme des auditeurs les traces délicieuses des mots, et parachève leur pouvoir de persuasion⁶³.

On mesure à un tel passage, digne de la prose sensorielle des Goncourt, à quel point la pente du P. de Cressolles, peut-être en contrepoids des tendances sévères prévalant en France, le pousse vers la douceur, jusqu'à lui faire goûter, par avance, les mélismes des castrats qu'il entendra à Rome, à la chapelle Sixtine. Il s'acharne d'autant plus ardemment contre les voix rauques, fléau de l'éloquence, que la médecine ou l'exercice doivent à tout prix ramener à plus de charme, sous peine de renoncer à la parole publique. Cet invincible attrait du Jésuite pour la *dulcedo vocis*, tout aussi manifeste dans son *Theatrum Veterum Rhetorum* où il s'étend avec complaisance, tout en les condamnant, sur les raffinements mélodieux atteints par les sophistes antiques, ne lui fait pourtant pas perdre de vue que la variété est la vie même du discours, et la monotonie son pire écueil. La voix oratoire doit donc être souple, elle doit savoir et pouvoir monter et descendre de plusieurs tons, selon le cas, dans la douceur comme dans la gravité.

Tout ne tient pas cependant à la qualité et à la quantité de l'émission de la voix. La netteté et la correction de l'articulation et de la diction comptent pour beaucoup. Il faut éviter les hiatus, les roulements de consonnes, il faut prendre garde à ne pas tronquer les mots, déplacer leur accent, confondre les voyelles, manger les syllabes⁶⁴. Le P. de Cressolles applique à la diction la même exigence

(63) *Ibid.*, L. III, ch. 9, p. 505-506. Il ne faut pas voir dans cette fascination pour la « douceur » une contradiction avec le refus du chant, mais une application du principe de « variété » qui intègre dans la virilité oratoire une gamme « féminine » de séduction, contrôlée et compensée par la gamme masculine de force et de véhémence.

(64) *Vacationes*, p. 259 et suiv.

que le « grammairien de la Cour », Malherbe, appliquait à la correction et à la sonorité de l'alexandrin⁶⁵. En outre, toujours à propos de la diction, se pose la question de son ampleur : faut-il, pour obtenir un effet de gravité emphatique, dilater les syllabes ? C'est plutôt une technique de tragédien, un grossissement excessif pour un orateur⁶⁶. Se pose aussi la question de la vitesse : la lenteur dégénère aisément en langueur et engendre l'ennui ; toutefois, appliquée à propos, dans les descriptions, dans l'expression de certaines passions telles que la douleur, l'amertume sans trace de colère, ni de désespoir, la pitié enfin, une grave lenteur peut opportunément émouvoir l'auditoire. Inversement, la volubilité, une *copia fluens et praeceps*, est le plus souvent nuisible, d'abord à la compréhension du sens, ensuite au rythme respiratoire de l'orateur, qui doit savoir se ménager⁶⁷. Mais la qualité essentielle de la diction est l'euphonie, autre aspect de cette douceur (*suavitas*) pour laquelle le P. de Cressolles et ses « entreparleurs » éprouvent tant d'attrait. C'est à propos de l'euphonie que s'engage la grande digression où le débat, jusqu'alors implicite, entre le dur et le doux, l'âpre et le fluide, le rugueux et le lisse, est définitivement tranché en faveur de la première série. Une parodie du style rugueux et archaïsant de Tertullien, qui résume ici toute une tradition cynico-stoïcienne adoptée par la prédication chrétienne, achève de terrasser les barbares adversaires de la *séduction* oratoire⁶⁸. La tradition gauloise est appelée à la rescousse de la *suavitas*, contre les tenants mal dégrossis de la *rugositas* :

En France, des exemples nombreux et évidents se proposent en faveur de notre thèse. Qui veut parler du paon, écrit *paon* et ne prononce cependant qu'une syllabe, *pan* ; pour faon, on prononce *fan*, en éliminant la lettre O, et cet usage correspond à l'avis éclairé des doctes, qui remarquent que les voyelles A et O, graves et sonores, se heurtent entre elles et se nuisent lorsqu'on les prononce à la suite. De même pour l'épée, que l'on écrit *espée*, mais que l'on prononce en assourdissant le plus possible le S, qui nuirait gravement à la douceur du mot⁶⁹.

V. Le sublime sacerdotal

Educateur du goût, plutôt que magister tâtilion, le P. de Cressolles a fait parcourir à son lecteur tous les instruments du corps oratoire sans jamais lui faire perdre de vue les principes directeurs qui garantissent que chacun jouera à l'unisson dans l'orchestre. Pour conclure, il le fait méditer sur l'effet d'ensemble, le seul qui sera

(65) Voir sur la conjonction entre l'exigence rhétorique et néo-latine des régents jésuites du Collège de Clermont et la « doctrine de Malherbe », notre *Age de l'éloquence*, p. 532-535.

(66) *Vacationes*, p. 539 et suiv.

(67) *Ibid.*, p. 551 et suiv.

(68) *Ibid.*, p. 581. Sur les racines dans le règne d'Henri III de ce combat contre la « sévérité » et la « rugosité » d'une prose d'ascendance stoïcienne et de tradition « gothique » en France, voir notre étude sur « Blaise de Vigenère, théoricien de la prose française d'après ses préfaces », à paraître dans les *Actes du colloque de Tours 1979*.

(69) *Vacationes*, p. 559.

vraiment perçu par le public, et qui est la véritable fin de la rhétorique. Il intitule cette suite de chapitres *De concilianda benevolentia* :

Ce qui concilie la bienveillance, c'est l'impression d'ingénuité donnée par l'orateur, une action libre, sans rien de forcé, d'abject ni de rustique, mais brillante d'une sorte de couleur d'humanité et de retenue, où se manifeste avec évidence l'honnêteté d'une âme bien formée. Il convient que deux taches infamantes soient évitées dans le discours, [...] une certaine paralysie faite de timidité provinciale, et une impudence déchaînée, sourcilleuse, effrontée qui révèle une âme arrogante, impérieuse et gonflée de superbe : dans les deux cas il est étonnant de constater qu'inmanquablement le public se tient pour offensé⁷⁰.

Cet effet d'ensemble, qui sous-tend et soutient tous les effets successifs et de détail, le P. de Cressolles le nomme *nobilitas*. Telle est sa puissance, qu'à elle seule, et sans le secours même de la parole, elle appelle l'adhésion et le consentement du public :

Longin appelle cet ornement μεγαλοφροσύνης ἀπήχημα (la résonance d'une grande âme) dont il dit qu'il est d'un tel poids chez l'Orateur que, serait-il privé d'une prononciation magnifique et pleine, et d'un rythme accompli, il ferait naître l'admiration dans l'auditoire, pour cette seule grandeur d'âme et générosité de nature qui brille sur son visage, de la même façon, ajoute-t-il, que le silence d'Ajax dans la *Nékuyia* de l'*Odyssée* est plus sublime et plus magnifique que n'importe quel discours. Cela me fait souvenir de Drusus, fils de l'Empereur Tibère, qui envoyé pour apaiser une sédition militaire fit des miracles par le seul don de sa nature. Tacite écrit à ce sujet : « Au lever du jour, ayant fait rassembler les troupes, Drusus quoique peu doué pour la parole, par l'effet de sa seule noblesse native... »⁷¹

Est-ce, chez le docte jésuite, une version de cette éloquence spontanée, sans rhétorique apprise, dont parlait Montaigne dans l'*Apologie de Raimond de Sebonde* ? Tout au contraire : cette foudroyante éloquence du silence est le privilège des héros, entendus non plus comme témoins d'un Age d'or profane et laïc, mais comme détenteurs des pouvoirs du Logos divin. Elle n'est pas non plus la négation de la rhétorique : antérieure à celle-ci, fondée sur une élection et un privilège réservés aux magnanimes, elle lui est également postérieure, parce que dégagée par elle de sa gangue naturelle, éduquée, portée à la suprême conscience de soi et à la perfection de sa forme. En se déployant dans le discours, la *nobilitas* native — et qui n'est pas nécessairement liée à la naissance noble⁷² — ne perd rien de son efficace. Nuancée et individualisée par des tempéraments différents, qui recourent à des styles différents, elle représente le divin sous la forme humaine, attirant à elle l'amour du public, suscitant les plus grandes et vives passions, colère, haine, hostilité, crainte, terreur, autant d'ailes portant l'âme à reconnaître la vérité et à s'éloigner de l'erreur. Au fur et à mesure que le P. de Cressolles avance dans la

(70) *Ibid.*, p. 584.

(71) *Ibid.*, p. 592.

(72) *Ibid.*, p. 590-591. Ce lieu commun des « traités de Noblesse », repris par le père du *Dom Juan* de Molière dans une scène célèbre, apparaît ici sous la lumière particulière de l'idéologie sacerdotale. La consécration par l'Eglise peut faire d'un roturier, doué d'une grande âme, un porte-parole de Dieu rayonnant de *nobilitas*. Une version laïcisée de celle-ci apparaît chez Corneille, où la naissance noble n'est pas indispensable à l'élection héroïque (voir *Sertorius*).

péroraison de son dialogue, l'idée du *sublime genus dicendi*, dont le parfait orateur est capable, se précise, confirmée par les citations plus nombreuses du traité *Du Sublime*. L'éloquence portée au sublime, soutenue par les « affections enthousiastes et véhémentes », est la suprême expression, dans le discours et dans son interprète, d'une grandeur d'âme à qui la rhétorique a permis de retrouver un langage digne de sa vocation héroïque et divine.

Dans cette vaste utopie pédagogique, la culture rhétorique des Collèges jésuites apparaît ainsi comme une sorte de pari sur la nature humaine, sur les sémences héroïques qu'elle porte en elle, sur la capacité de la pédagogie à porter ces semences à leur pleine actualité. Le Collège se veut une pépinière de héros, mais de héros de la parole, destinés à devenir les médiateurs entre le Logos divin et le monde profane. Leur éloquence incarnée, qui fera passer sur leur époque l'appel du divin, sera à la fois le fruit d'une magnanimité naturelle et d'une culture de l'esprit transmuant leur corps et leur voix en instruments bien accordés à leur fonction providentielle. Il y a quelque chose de démesuré, d'épique, dans la vision du P. de Cressolles dans ses *Vacationes*, en dépit du sens exquis de la mesure, de l'élégance, et de l'harmonie dont ce Frescobaldi du corps bien tempéré témoigne à chaque page. Cette démesure enthousiaste semble faire frémir la toge de l'antique statue de l'*Arrigatore* au vent d'une sainte épopée, comme les voiles des saints et des saintes qui commencent alors à peupler le ciel de la Rome pontificale, et comme l'écharpe du superbe buste de Louis XIV par Le Bernin. Il faut chercher le secret de cet enthousiasme⁷³ dans le caractère religieux du P. de Cressolles et dans l'idée proprement grandiose qu'il s'en fait. Celle-ci n'apparaît qu'en filigrane dans les *Vacationes*, rédigés en France, et destinés en grande partie aux orateurs laïcs des Parlements de la monarchie. Pour la voir se déployer sans réserve, il faut donc lire le *Mystagogus*, rédigé à Rome, sous le pontificat d'Urbain VIII Barberini⁷⁴. Là, le sommet de l'éloquence, dont la *nobilitas* héroïque n'est que le reflet profane, est ouvertement, et avec quelle ivresse, attribué à la *théomimésie* du sacerdoce. Amplifiant les thèses bérulliennes, le P. de Cressolles place le prêtre au-dessus des Anges, antérieurs à l'Incarnation et qui ne sont donc pas *homogènes* du Christ. Il accorde à la parole du prêtre cette puissance *cathartique* qu'Aristote réservait au discours tragique. Et, portant cette idée du sacerdoce à l'absolu en la personne du Souverain Pontife, il lui reconnaît une propriété d'illumination, une évidence intérieure (*in pectore δηλώσις*) qui confère à ses arrêts un caractère oraculaire. La chrétienté, affirme-t-il, vit sous le régime de la monarchie sacerdo-

(73) Sur « l'enthousiasme », si apparenté à la doctrine du sublime dont le P. de Cressolles fait la clef de voûte de sa rhétorique, voir notre étude : « Crépuscule de l'enthousiasme au XVII^e siècle », *Actes du colloque de la Société internationale d'études néo-latines*, Paris, Nizet, 1980, p. 1279-1305.

tale (*Regnum sacerdotale*). Cela implique que la société civile et ses professions profanes sont englobées dans ce royaume sacerdotal et archétypal, à commencer par les rois. Cela n'est pas sans conséquence pour l'éloquence : s'il est admis que les rois de la terre sont assistés *ex officio* par Calliope, muse de l'Eloquence, à plus forte raison les Pontifes et la hiérarchie sacerdotale dont ils sont les chefs. Le P. de Cressolles fait de Moïse (dont, rappelons-le, le Pseudo-Longin cite le *Fiat lux* comme un exemple accompli du sublime) le modèle de ce magistère du Verbe. Et il en trace un portrait qui fait songer autant à la statue surhumaine de Michel-Ange, placée symboliquement à Rome dans l'église de Saint-Pierre-aux-liens, qu'à sa figure biblique :

De ce magistère divin, écrit-il, le plus pieux des Pères éloquents et le plus éloquent des Pères pieux, Grégoire de Nysse, cite le plus glorieux et le plus saint exemple, celui de Moïse, que l'on peut appeler le chef et l'empereur non pas tant du peuple hébreu, que de toutes les vertus. Méprisant, dit ce Père, d'une grandeur d'âme sublime les honneurs humains et la vaine pompe de la majesté royale, que l'Égypte lui offrait, il jugea magnifique et royal, au lieu de satellites et d'ornements royaux, de se confier à la garde des plus brillantes vertus, et de se réjouir en lui-même (*gloriar*) non moins de leur protection que de leur beauté⁷⁵.

Et à partir de cet exemple qui marque toute l'infinie distance qui sépare les rois profanes, chefs de la société civile, des hiérarques sacrés, chefs de la société religieuse, le docte jésuite réserve la plénitude de la *dignitas hominis*, et de la *potestas* qui lui est attachée, au seul sacerdoce :

Et comme le remarque ailleurs le même évêque de Nysse, Dieu a introduit l'homme en ce monde en le dotant par nature de puissantes garanties qui le rendent tout à fait propre à assumer la dignité royale, lorsqu'il a imprimé en lui sa propre image, et avec celle-ci, lui a communiqué la dignité et le nom d'Archétype. Et, ajoutait-il, cette image n'est pas ornée de la pourpre, ni du sceptre, ni du diadème, insignes des princes les plus illustres, mais elle est revêtue, au lieu de pourpre, de la Vertu, dont la beauté est suprêmement royale ; au lieu de sceptre, elle est soutenue de la béatitude immortelle ; au lieu de gemmes et de riches bandeaux, elle est décorée, de façon plus admirable, de la couronne de justice⁷⁶.

Le corps éloquent dont les *Vacationes* dessinaient la surhumaine image est donc une épiphanie de l'*Imago Dei*, de l'Archétype, que seul le sacerdoce peut prendre entièrement sur lui, sans même recourir aux vains ornements de la royauté profane. Il est vrai que les rois, dans leur ordre, sont aussi des épiphanies du Logos :

Les rois, comme on le voit sur la scène et au théâtre, peuvent être des personnages muets, il n'en demeure pas moins que, Lois vivantes, ce qu'ils ordonnent sagement de faire a lieu cependant. Recourant à ce trait de l'âme royale et à la résonance de leur majesté, ils contiennent les sujets dans leur devoir, ils les enflamment à l'honneur et leur font recevoir les justes freins de l'empire⁷⁷.

(74) Sur la culture de la Cour romaine sous Urbain VIII Barberini, voir notre étude « *Cicero pontifex maximus* : la tradition rhétorique du Collège romain et les principes inspirateurs du mécénat des Barberini », dans *M.E.F.R.M.*, t. 90, 1978, n° 2, p. 797-835.

(75) *Mystagogus*, ouvr. cité., éd. cit. ch. 3, L. 1.

(76) *Ibid.*, p. 28.

(77) *Ibid.*, p. 29.

Mais ce rayonnement impérieux du *Numen* royal, qui électrise et à la limite rend invisible l'art rhétorique, combien plus intense se révèle-t-il chez les sacrés Pontifes, chefs de la hiérarchie sacerdotale !

Cet ornement revient si bien aux princes de l'Eglise, qui agissent au nom de Dieu pour répandre la sainteté, qu'on pourrait les appeler comme Grégoire de Nazianze le fait de Thémistius, les rois de la parole, les princes de la persuasion, les empereurs du langage. La raison de ces titres, on la trouve chez saint Ambroise qui paraphrase ainsi la fameuse sentence du poète : « On parle de tes témoignages en présence des rois. » Il entend par rois ce que saint Pierre nommait *monarchie du sacerdoce* : ce sont des rois, en effet, dit-il à Jérusalem, ceux qui font offrande des dons de leur sagesse, ceux à qui a été faite la grâce de dire le Verbe, de faire plier les peuples d'un pouvoir vraiment royal, et de toucher l'âme des saints. Et il ne fait pas de doute que, cette éloquence royale, nos Pontifes en possèdent la vigueur et la faculté à un degré de beaucoup supérieur à celui de tous les rois. Car l'éloquence des rois ne pénètre pas au fond des cœurs. D'où, selon le mot d'Epictète, un discours mort. Aux Pontifes en revanche, le saint Apôtre accorde un discours qui porte témoignage et qui, selon un mot que le faux prophète Apollonius de Thyane s'appliquait en vain à lui-même, répand les sentences et les oracles de Dieu. Bref, ils parlent en administrateurs du Verbe divin, et il ne peut rien y avoir de plus royal. *Le Verbe divin*, dit saint Ambroise, *est royal, est judiciaire, et rempli de la justice sacerdotale*. Ce que l'on peut dire de la félicité des rois, de leur immortalité, de leur pouvoir de droit divin, s'applique à plus forte raison aux rois des choses sacrées, aux Mystes couronnés, à qui est accordé un tel pouvoir que nul esprit bienheureux n'en a reçu d'équivalent. Saint Jean Chrysostome, illuminant par son éloquence cette pensée de David : *Gloire et richesses dans sa demeure*, la rapporte aux Apôtres, théophantes suprêmes, qui, dit-il, furent plus grands que ceux qui portaient diadème. Quel roi s'est présenté avec tant de splendeur et de gloire, avec tant d'admiration de toutes parts, que saint Paul lorsqu'il parlait, libérant les âmes de la mort ? Il fit de la terre un Ciel⁷⁸.

Le parallèle entre rois et pontifes, monarchie profane et monarchie sacerdotale, empire de l'éloquence laïque et empire de l'éloquence sacrée tourne donc au triomphe des *théophantes*. On découvre donc au cœur de cette rhétorique savante, l'importance centrale d'un élément proprement *numineux* totalement étranger à un Montaigne et à la tradition des moralistes et anthropologues. Cet élément explique la place que tiennent dans les *Vacationes autumnales* l'éloquence du silence et son irrésistible ascendant, par le seul aspect héroïque d'un visage ou d'un port. Même atténué pour se mettre au service des professions civiles et profanes, le corps éloquent du P. de Cressoles est un corps glorieux que l'art rend visible. Sur un registre plus élevé, au service du Pontificat et du sacerdoce, cette version jésuite et rhétoriciée du bérullisme transportée de Paris à Rome convenait admirablement à la Cour ecclésiastique et latine de l'ancien nonce à Paris devenu Pape, Maffeo Barberini. Mais au royaume de France ? Il est à peine besoin de rappeler tout ce que ce paradigme sacerdotal, laïcisé en héroïsme profane, a laissé de traces dans le théâtre tragique de Corneille, dans les *Mémoires* du cardinal de

(78) *Ibid.*, p. 30.

(79) *Ibid.*, p. 31. Comparer avec *Vacationes*, p. 481, où est glorifiée la parole sacrée.

Retz⁸⁰ pour ne rien dire des toiles romaines de Nicolas Poussin⁸¹. Mais il est vrai aussi qu'en France, où une monarchie et une aristocratie laïques cherchaient à dégager leur propre légitimité, leur propre style, de l'ascendant de l'archétype sacerdotal, la *nobilitas* éloquente du P. de Cressolles, corrigée par la leçon de Montaigne, fut très vite ramenée de plusieurs degrés dans l'échelle des styles, vers la simplicité du « naturel » et de « l'honnêteté » classiques. Le *numineux* laïcisé finit par se réduire au « je ne sais quoi ». Mais le grand fantôme de l'Orateur héroïque si puissamment évoqué par le P. de Cressolles, qui habita longtemps, dans le vaste réseau des Collèges de sa Société, l'imagination enflammée des régents, ne s'y évanouit pas pour autant. Identifiée par l'imaginaire collectif à l'exercice du pouvoir et à son prestige, il survit sur le théâtre, voire à l'opéra. Et le personnage de roi joué toute sa vie par Louis XIV lui doit bien des traits, destinés à faire contrepoids à la numinosité du grand rival romain. Les traités du jésuite espagnol Balthazar Gracián, *Le Héros*, *L'Homme de Cour*, qu'Amelot de la Houssaye rendra à une seconde jeunesse à la fin du siècle, laïcisent, mais sans réduire l'échelle, le sublime sacerdotal et éloquent du P. de Cressolles. Ce qui est vrai en France, où cependant le prestige des femmes à la Cour et le souci de leur plaisir, inhérent à la courtoisie nobiliaire, corrodent particulièrement le mythe cressollien, *d'où la femme est totalement absente*, l'est bien davantage dans le reste de l'Europe catholique, où la parole profane ne cherche pas aussi vivement qu'en France à se dissocier de la parole sacrée. Même lorsque cette dissociation sera entièrement acquise, la littérature française conservera çà et là la mémoire et la nostalgie de la hiérophanie des orateurs jésuites.

La rhétorique du geste et de la voix, telle que l'a conçue le P. de Cressolles, est bien plus qu'une « rhétorique ». Remontée vers l'archétype divin, elle fait de l'Orateur, image de Dieu, l'incarnation sur la terre du Verbe ; réconciliant l'art le plus savant et l'expérience du sacré, le geste et l'hiéroglyphe, la parole et l'oracle, elle rivalise en plein XVII^e siècle avec la poésie profane des Mages et des Voyants du XIX^e.

Marc FUMAROLI.

(80) Voir notre article à paraître dans la revue zurichoise *Versants* : « Apprends, ma confidente, apprends à me connaître : les *Mémoires* de Retz et le traité *Du Sublime* ».

(81) Voir notre article à paraître dans la *Revue des études latines* : « *Muta eloquentia* : la représentation de l'éloquence dans l'œuvre de Nicolas Poussin ».