VII

L'ART DE CODIFIER LE SAVOIR À ROME : ÉTUDE DE QUELQUES *ARTES*

par Robin Glinatsis

Professeur en CPGE au lycée Albert-Châtelet de Douai et chargé de cours à l'Université de Lille

Sommaire. – *Héritières des τέχναι* ***grecques****, les* artes ***latines*** *se caractérisent par leur* ***uniformité****. Ces traités techniques constituent en effet un genre à part entière et arborent ainsi un certain nombre de spécificités thématiques et formelles aisément reconnaissables. L'auteur d'un ouvrage théorique latin est volontiers amené, au seuil de sa démonstration, à tisser entre sa* persona *et le destinataire attitré une relation énonciative qui, par rapport au second, installe la première dans* ***une position de supériorité en matière de détention du savoir****. On trouve ces caractéristiques énonciatives au seuil des* Res rusticae ***de Varron****, où le savant s'adresse à sa femme Fundania, qui vient de faire l'acquisition d'une terre et qui a requis son mari de lui prodiguer ses lumières en matière d'agriculture. En outre, sur le plan structurel, les* artes *latines ont partie liée avec* ***la notion de système****, fondée non pas sur la simple idée d'une combinaison ou d'une somme de parties, mais sur celle de leur forte dépendance au tout auquel elles appartiennent. Vient ici spontanément à l'esprit* ***la conception du corps humain*** *qui se dégage du traité* De architectura ***de Vitruve*** *et qui sert de référence au théoricien non seulement pour sa représentation de l'art examiné mais encore pour celle de son ouvrage lui-même. Mérite enfin une attention particulière ce que l'on appellera par commodité l'****idiome de la littérature technique latine****, c'est-à-dire non seulement le recours, naturel, à une terminologie spécifique, mais aussi, plus largement, à des éléments de langage qui se posent comme de véritables* ***marqueurs stylistiques de technicité****. La* Rhétorique à Hérennius*, premier traité oratoire latin conservé, offre ici un intéressant champ d'illustration.*

Summary. – *Heirs of the* ***Greek*** *τέχναι, the* ***Latin*** artes *are characterized by* ***uniformity****. These technical treatises form indeed a full genre and thus show some thematic and formal qualities that can easily be recognized. The author of a Latin theoretical work is eager, at the beginning of his demonstration, to weave between his* persona *and the official addressee an enunciative relationship that puts the former in* ***a higher position of knowledge*** *than the latter. These enunciative features can be found at the beginning of* ***Varro's*** Res rusticae*, where the scholar addresses his wife Fundania, who just acquired a farmland and asked her husband for advice on agriculture. In terms of structure, moreover, the Latin* artes *are linked with* ***the notion of system****, based not on the simple idea of a combination or a sum of parts but on the idea of their strong dependence to the whole to which they belong. Here comes to mind* ***the human body's conception*** *that emanates from* ***Vitruvius' treatise*** De architectura *and that is used by the theorist as a reference not only for his representation of the studied art but also for the shape of his own work. A particular attention should finally be paid to*

what can be called the ***idiom of Latin technical literature****, that is to say the use of a specific terminology and, more generally, of language elements that stand as* ***stylistic evidence of technicity****. The* Rhetoric to Herennius*, first preserved Latin rhetorical treatise, displays here an interesting field of illustration.*

Partant de la constatation, notamment formulée par le philologue allemand Manfred Fuhrmann [1], selon laquelle les traités techniques antiques se caractérisent par une singulière uniformité, nous voudrions, en préambule, nous pencher sur le sémantisme des deux vocables, grec et latin, qui désignent ce type d'ouvrage : *τέχνη* pour le volet grec et *ars* pour le volet latin. Si l'on en croit Pierre Chantraine, le mot *τέχνη*, tout d'abord, renvoie originellement à la notion de construction, de fabrication [2]. Chez Homère, il renvoie de fait à l'idée de compétence, comme celle de l'artisan capable de travailler un matériau, de le façonner avec habileté, de le convertir en un objet déterminé. Cette compétence implique de toute évidence un savoir, des connaissances que l'individu acquiert par le biais de l'expérience. Dans l'épopée homérique, il apparaît d'ailleurs que les *τέχναι* se transmettent au sein du cercle familial ou privé, le fils apprenant le métier du père, l'esclave celui du maître [3]. La portée sémantique du mot *τέχνη*, à l'époque archaïque, semble donc s'en tenir à la sphère du particulier. Mais l'on assiste progressivement à un phénomène d'extension, le vocable finissant par s'appliquer à l'idée plus générale de méthode : la *τέχνη* est alors conçue comme « un système de règles au sein duquel des connaissances spécifiques sont réunies dans la perspective d'une actualisation » [4]. C'est la raison pour laquelle le terme s'accompagne dès lors d'un complément du nom ou d'un adjectif lorsque l'on veut nommer une discipline ou un art précis : dans le *Phèdre*, Platon désigne ainsi l'art oratoire par les formules *τέχνη τῶν λόγων* ou *ῥητορικὴ τέχνη*, voire par le seul adjectif, de fait substantivé, *ῥητορική* [5]. On peut donc parler ici d'un processus d'élévation théorique, dans la mesure où la *τέχνη* affiche désormais une conscience permanente du champ et des modalités de son application ; il s'agit pour elle de mettre en lumière les lois qui président à son propre déploiement. On comprend alors aisément que le mot finisse par prendre, parmi d'autres, le sens de « manuel », d'« ouvrage technique », pointant par là même le résultat textuel du travail de codification qu'un art ou un domaine d'activité appelle. C'est à partir du début du IVe siècle avant notre ère, comme le montrent des passages issus par exemple du *Phèdre* de Platon, évoqué à l'instant, mais aussi du traité d'Hippocrate

1. M. Fuhrmann, *Das systematische Lehrbuch. Ein Beitrag zur Geschichte der Wissenschaften in der Antike*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1960, p. 122, est frappé de l'homogénéité qui caractérise les écrits techniques dans l'Antiquité, d'autant que son regard balaie près de six siècles, du IVe siècle avant J.-C. au IIe siècle de notre ère et qu'il examine des œuvres grecques et latines.

2. P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Paris, Klincksieck, 1984 (nouveau tirage), p. 1112.

3. Voir L. Löbl, Τέχνη. *Untersuchung zur Bedeutung dieses Wortes in der Zeit von Homer bis Aristoteles*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 1997, p. 179-suiv.

4. L. Löbl, *op. cit.* [n. 3], p. 181.

5. Plat., *Phaedr*., 266d.

intitulé *De l'art* ou encore du *Contre les Sophistes* d'Isocrate, qu'un art et son support théorique se mettent à porter le même nom.

Ce tour d'horizon, succinct et très schématique, de l'évolution du sémantisme de *τέχνη* présente un intérêt direct pour qui entreprend d'examiner ce que recouvre le mot latin *ars*. Citons ici le propos de Laurent Pernot, qui, dans son fameux livre *La Rhétorique dans l'Antiquité*, souligne la stricte équivalence sémantique du grec *τέχνη* et du latin *ars : «* Il faut noter que souvent les mots latins, quoique présentant à l'origine un sens distinct du correspondant grec, ont repris les sens du mot grec auquel ils équivalaient, suivant le processus du calque sémantique. […] Ainsi le mot *ars*, qui reposait sur une racine différente de celle de *τέχνη* et qui conserva toujours des traits propres, se chargea de tous les sens de *τέχνη* et fonctionna comme son exact équivalent. » [6] Outre les sens particuliers que le vocable peut revêtir et auxquels Laurent Pernot fait allusion, *ars*, tout autant que *τέχνη*, se réfère par conséquent à la fois à un art et au traité qui en décrit les caractéristiques. C'est précisément ce type d'ouvrage qui va retenir notre attention ici. À travers des exemples empruntés à l'art oratoire, mais aussi aux domaines de l'architecture avec les travaux de Vitruve ou de l'agriculture avec ceux de Varron, nous allons tâcher de mettre en lumière les traits discursifs principaux de ces écrits, d'éclairer la façon dont le savoir relatif à l'art en question s'y trouve circonscrit. Une première partie sera dévolue aux procédés d'autoreprésentation qui se font jour au seuil de certaines *artes* et qui s'appuient volontiers sur le tissage d'un lien communicationnel, ou plus exactement de la mise en scène d'un tel lien, entre une première et une deuxième personne, ou entre différents personnages. Nous nous efforcerons de mettre en lumière les modalités selon lesquelles le théoricien se pose d'emblée en maître de savoir. Dans un deuxième temps, nous nous pencherons sur la structure des traités elle-même et sur la façon dont leurs auteurs y mettent en système les connaissances requises pour la maîtrise de l'art décrit. Enfin, il s'agira de caractériser ce que l'on pourrait appeler, dans une optique transversale, l'idiome de la littérature technique latine, c'est-à-dire non seulement le recours, naturel, à une terminologie spécifique, mais aussi, plus largement, la mobilisation d'éléments de langage, de tournures, qui se posent comme de véritables marqueurs stylistiques de technicité.

1. Autoreprésentation du théoricien

Nous allons nous intéresser ici tout particulièrement à un cas de figure dans lequel ce que nous appellerons la *persona* du théoricien, c'est-à-dire l'instance désignée par la première personne au sein du traité engage avec un destinataire une relation énonciative qui la place dans une position de supériorité en matière de détention du savoir. Le récepteur du discours est alors plus ou moins explicitement présenté sinon comme un profane du moins comme un personnage méritant d'être édifié, et c'est précisément cette asymétrie entre l'auteur et son destinataire qui semble légitimer l'existence de l'ouvrage donné à lire. Dans une telle scénographie, on le devine aisément, la *persona* de l'auteur adopte volontiers une posture magistrale, elle

6. L. Pernot, *La Rhétorique dans l'Antiquité*, Paris, Librairie générale française, 2000, p. 140.

s'érige d'emblée en figure d'autorité scientifique. Le dialogue ne prend guère, alors, la couleur de la discussion, de la controverse, de la polémique, termes qui induisent des divergences de point de vue, mais se laisse plutôt gagner par une tendance à la démonstration d'une *auctoritas* ferme et sûre. C'est que l'auteur doit gagner sa place, inscrire son nom au sein d'une tradition qui se compose d'éminents prédécesseurs, grecs surtout, et montrer qu'il maîtrise les connaissances, les acquis que ces fameux devanciers ont légués. De ce point de vue, le discours, certes tourné vers le destinataire en vertu de sa vocation utilitaire, n'en dévoile pas moins une inclination patente du théoricien à l'autoreprésentation. On trouve ces caractéristiques au seuil des *Res rusticae* de Varron, où le savant s'adresse à sa femme Fundania, qui vient de faire l'acquisition d'une terre et qui a, semble-t-il, requis son mari de lui prodiguer ses lumières en matière d'agriculture :

> *Otium si essem consecutus, Fundania, commodius tibi haec scriberem, quae nunc, ut potero, exponam cogitans esse properandum, quod, ut dicitur, si est homo bulla, eo magis senex. Annus enim octogesimus admonet me ut sarcinas conligam antequam proficiscar e uita. Quare, quoniam emisti fundum, quem bene colendo fructuosum cum facere uelis, meque ut id mihi habeam curare roges, experiar ; et non solum, ut ipse quoad uiuam, quid fieri oporteat ut te moneam, sed etiam post mortem.*
>
> « Si j'en avais le loisir, Fundania, j'écrirais pour toi un meilleur livre sur ce que je vais exposer maintenant tant bien que mal, en songeant qu'il faut me hâter, puisque si, comme on dit, l'homme n'est qu'une bulle d'air, c'est d'autant plus vrai du vieillard. Ma quatre-vingtième année, en effet, m'invite à plier bagages avant de quitter la vie. C'est pourquoi, du moment que tu as acheté une propriété, puisque tu veux, en la cultivant bien, la rendre productive, et que tu me demandes de m'en occuper, j'essayerai ; en sorte que non seulement de mon vivant je te donne des conseils sur ce qu'il convient de faire, mais encore après ma mort. » (trad. J. Heurgon)

L'auteur se dépeint donc ici sous les traits d'un *senex* qui mérite d'être consulté au regard de sa longue expérience et qui entend, somme toute assez modestement, que ses recommandations lui survivent. Cette *persona* ressemble assez peu, pour l'instant du moins, au profil textuel que nous venons de décrire, celui d'une figure prompte à se donner une imposante stature scientifique. Mais les mots qui suivent vont lui conférer une consistance, une envergure autrement plus large :

> *Neque patiar Sibyllam non solum cecinisse quae, dum uiueret, prodessent hominibus, sed etiam quae cum perisset ipsa, et id etiam ignotissimis quoque hominibus ; ad cuius libros tot annis post publice solemus redire, cum desideramus quid faciendum sit nobis ex aliquo portento ; me, ne dum uiuo quidem, necessariis meis quod prosit facere. Quocirca scribam tibi tres libros indices, ad quos reuertare, siqua in re quaeres quem ad modum quidque te in colendo oporteat facere. Et quoniam, ut aiunt, dei facientes adiuuant, prius inuocabo eos, nec, ut Homerus et Ennius, Musas, sed duodecim deos Consentis…*

« Et je ne souffrirai pas que la Sibylle ait chanté des prophéties qui fussent utiles à l'humanité non seulement quand elle vivait, mais encore après qu'elle eut disparu, et cela même à des gens qu'elle ne connaissait pas du tout ; elle dont les livres, tant d'années après, sont l'objet de consultations officielles et régulières, toutes les fois que nous avons besoin de savoir ce que nous avons à faire à la suite d'un prodige quelconque ; tandis que moi, même vivant, je ne ferais pas ce qui peut rendre service à ma famille ! En conséquence j'écrirai à ton intention un manuel pratique en trois livres, auquel tu puisses te reporter si tu cherches sur tel ou tel sujet comment tu dois faire chaque chose en cultivant ta propriété. Et puisque, à ce qu'on affirme, les dieux nous aident quand nous agissons, je les invoquerai d'abord ; non pas, comme Homère et Ennius, les Muses, mais les douze *Dei Consentes*… » (trad. J. Heurgon).

Le propos prend soudainement un tour emphatique, de nature à surprendre après la relative humilité de l'adresse liminaire à Fundania. Les deux derniers termes du passage précédemment mis en exergue, *post mortem*, paraissent motiver cet élan brusque et nouveau qui porte la *persona* de l'auteur. Cette dernière est mise en relation directe, par une construction syntaxique mettant sur le même plan les accusatifs *Sibyllam* et *me*, tous deux sujets d'une proposition infinitive introduite par *patiar*, avec la Sibylle, dont les livres, pieusement conservés dans le temple de Jupiter Capitolin, ont traversé les siècles. Au livre I des *Nuits attiques* [7], Aulu-Gelle rapporte d'ailleurs qu'une vieille femme inconnue, peut-être la Sibylle de Cumes elle-même, vint trouver Tarquin le Superbe, portant neuf livres qui renfermaient selon elle des oracles divins. Elle proposa au roi de les lui céder en échange d'une somme si exorbitante que Tarquin se mit à rire et jugea l'étrangère atteinte de démence sénile ; elle brûla alors trois des neuf livres puis prétendit vendre les six livres restants à Tarquin pour le même prix. Nouveau refus amusé du roi, qui entraîne la combustion de trois autres livres. À la troisième proposition faite dans les mêmes termes par la vieille étrangère, Tarquin finit par la prendre au sérieux et achète au prix fort les trois livres ayant échappé aux flammes. Ces livres, affirme Aulu-Gelle, contiennent les textes que les *quindecemviri* consultent lorsqu'il s'agit d'interroger les dieux sur les affaires de l'État. On voit donc quel point de comparaison s'offre le traité varronien, qui sera lui-même composé de trois livres. La *persona* de l'auteur compte même renchérir face aux canons de la tradition épique que sont Homère et Ennius en invoquant non pas les Muses mais les dieux principaux du panthéon latin. Et après avoir énuméré ces divinités sous l'égide desquelles le discours se placera, elle évoque, là encore dans une perspective catalogique, les sources grecques du savoir en matière d'agriculture :

Qui Graece scripserunt ***dispersim*** *alius de alia re, sunt plus quinquaginta. Hi sunt, quos tu habere in consilio poteris, cum quid consulere uoles, Hieron Siculus et Attalus Philometor : de philosophis Democritus physicus, Xenophon Socraticus, Aristoteles et Theophrastus peripatetici, Archytas Pythagoreus : item Amphilochus Atheniensis, Anaxipolis Thasius, Apollodorus Lemnius, Aristophanes Mallotes, Antigonus Cymaeus, Agathocles Chius,*

7. Gell. I, 19.

Apollonius Pergamenus, Aristandros Atheniensis, Bacchius Milesius, Bion Soleus, Chaeresteus et Chaereas Athenienses, Diodorus Prieneus, Dion Colophonius, Diophanes Nicaeensis, Epigenes Rhodios, Euagon Thasius, Euphronii duo, unus Atheniensis, alter Amphipolites, Hegesias Maronites, Menandri duo, unus Prieneus, alter Heracleotes, Nicesius Maronites, Pythion Rhodius. De reliquis, quorum quae fuerit patria non accepi, sunt Androtion, Aeschrion, Aristomenes, Athenagoras, Crates, Dadis, Dionysios, Euphiton, Euphorion, Eubulus, Lysimachus, Mnaseas, Menestratus, Plentiphanes, Persis, Theophilus. Hi quos dixi omnes soluta oratione scripserunt ; easdem res etiam quidam uersibus, ut Hesiodus Ascraeus, Menecrates Ephesius. Hos nobilitate Mago Carthaginiensis praeteriit, poenica lingua qui ***res dispersas comprendit*** *libris XXIIX, quos Cassius Dionysius Vticensis uertit libris XX ac Graeca lingua Sextilio praetori misit : in quae uolumina de Graecis libris eorum quos dixi adiecit non pauca et de Magonis dempsit instar librorum VIII. Hosce ipsos* ***utiliter*** *ad VI libros redegit Diophanes in Bithynia et misit Deiotaro regi.*

« Les auteurs qui, en grec, ont traité çà et là tel une question, tel une autre, sont plus de cinquante. Ceux à qui tu pourras demander conseil, quand tu voudras te renseigner sur un point, sont Hiéron de Sicile et Attale Philométor ; parmi les philosophes, le physicien Démocrite, le socratique Xénophon, les péripatéticiens Aristote et Théophraste, le pythagoricien Archytas, ainsi qu'Amphiloque d'Athènes, Anaxipolis de Thasos, Apollodore de Lemnos, Aristophane de Mallos, Antigone de Cymé, Agathocle de Chios, Apollonius de Pergame, Aristandros d'Athènes, Bacchius de Milet, Bion de Soles, Chaeresteus et Chaereas d'Athènes, Diodore de Priène, Dion de Colophon, Diophane de Nicée, Épigène de Rhodes, Evagon de Thasos, les deux Euphronius, l'un d'Athènes, le second d'Amphipolis, Hégésias de Maronée, les deux Ménandre, l'un de Priène, le second d'Héraclée, Nicésius de Maronée, Pythion de Rhodes. Parmi les autres dont j'ignore la patrie, il y a Androtion, Aeschrion, Aristomène, Athénagore, Cratès, Dadis, Dionysios, Euphiton, Euphorion, Eubule, Lysimaque, Mnaséas, Ménestrate, Plentiphane, Persis, Théophile. Tous ceux que je viens de dire ont écrit en prose ; le même sujet a aussi été traité en vers par certains, comme Hésiode d'Ascra et Ménécrate d'Ephèse. Mais la célébrité de Magon de Carthage dépasse la leur à tous : écrivant en langue punique, il a embrassé des sujets divers en vingt-huit livres, que Cassius Dionysius d'Utique a traduits en vingt livres et qu'il a envoyés en langue grecque au préteur Sextilius ; dans ces volumes il a ajouté beaucoup de faits empruntés aux auteurs grecs que j'ai mentionnés et retranché de ceux de Magon la valeur de huit livres. Cet ouvrage lui-même, pour la commodité, a été réduit en six livres par Diophane en Bithynie et envoyé au roi Déjotarus. » (trad. J. Heurgon ; nous soulignons)

La liste auctoriale ainsi dressée est assez vertigineuse et rend compte d'une tradition qui s'est exprimée sur le sujet de l'agriculture selon diverses modalités. Distinction est faite, notamment, entre les auteurs ayant écrit en prose (*soluta oratione scripserunt*), parmi lesquels on trouve des philosophes appartenant à différentes écoles, et ceux qui ont recouru à l'écriture en vers (*uersibus*). Mais, surtout, ce catalogue est construit de telle sorte que

l'impression de dispersion dans les œuvres grecques – rendue par l'adverbe *dispersim* au début du passage – s'estompe à mesure que l'on progresse vers l'*hic et nunc* relatif au traité que l'on va lire, c'est-à-dire vers la Rome du Ier siècle avant J.-C. ; les *disiecta membra*, les fragments épars du savoir agricole ont d'abord été réunis par le Carthaginois Magon, au IIIe siècle avant notre ère, dans une somme de vingt-huit livres – d'après Claude Nicolet, il s'agirait d'ailleurs de la seule œuvre que les Romains aient rapportée de Carthage après la destruction de la cité en 146 avant J.-C. [8] –, et cette matière théorique a ensuite été condensée en vingt livres (par Cassius Denys d'Utique), puis en six par le savant Diogène de Bithynie, contemporain de Varron lui-même. En définitive, la *persona* varronienne se présente comme le point d'aboutissement d'une tradition certes séculaire mais dans le cadre de laquelle l'agriculture s'est constituée tardivement en une discipline théorique indépendante et, si j'ose dire, recentrée sur elle-même :

> *Quo breuius de ea re conor tribus libris exponere, uno de agri cultura, altero de re pecuaria, tertio de uillaticis pastionibus, hoc libro* ***circumcisis*** *rebus, quae non arbitror pertinere ad agri culturam. Itaque prius ostendam, quae secerni oporteat ab ea, tum de his rebus dicam sequens naturales diuisiones. Ea erunt ex* ***radicibus*** *trinis, et quae ipse in meis fundis colendo animaduerti, et quae legi, et quae a peritis audii.*
>
> « Plus brièvement encore, j'entreprends d'exposer cette matière en trois livres, l'un sur l'agriculture, le second sur l'élevage du bétail, le troisième sur l'élevage de basse-cour, en excluant de ce premier livre ce qui, à mon sens, ne fait pas partie de l'agriculture. C'est pourquoi je montrerai d'abord ce qu'il faut laisser de côté, puis je développerai mon sujet en suivant les divisions naturelles. J'aurai pour cela chaque fois trois sortes de sources : ce que j'ai constaté moi-même dans mes propriétés en les cultivant, ce que j'ai lu, ce que j'ai entendu dire aux gens compétents. » (trad. J. Heurgon ; nous soulignons)

Après la surenchère faite plus haut par rapport aux grands noms de l'épopée gréco-latine – surenchère qui, on s'en souvient, concernait l'invocation non pas des Muses, comme de coutume dans les proèmes épiques, mais des *Consentes dii*, les dieux formant le conseil de l'Olympe –, la projection textuelle du savant latin surenchérit cette fois par rapport aux théoriciens de l'agriculture. Poursuivant l'effort de condensation entrepris par les Cassius Denys d'Utique et les Diogène de Bithynie, elle entend expurger le champ disciplinaire de ce qui ne le touche pas de près, comme pour en saisir la quintessence ; il est donc préférable, en ce sens, de passer de six à trois livres, ces trois mêmes livres comparés en amont aux livres sibyllins. Et il n'est pas anodin que soient employés d'emblée des éléments terminologiques empruntés au domaine agricole : l'opération d'expurgation évoquée à l'instant est notamment désignée par le participe parfait passif *circumcisis* issu du verbe *circumcidere*, qui signifie en tout premier lieu « élaguer »,

8. Voir Cl. Nicolet, *Rome et la conquête du monde méditerranéen 264–27 av. J.-C., tome 1, Les Structures de l'Italie romaine*, Paris, PUF, 2001[2] [1979[1]], p. 96-97.

« tailler » ; de même, les trois « sources » du savoir varronien, la pratique personnelle, les lectures et les témoignages d'autrui, apparaissent dans le texte sous le nom de *radices*, ici à l'ablatif (*radicibus*), dont les liens avec l'agriculture présentent le caractère de l'évidence. Telles sont les « racines » de l'art qui permet de traiter au mieux les racines de la terre.

On voit donc bien comment Varron, dans le prologue de son traité, façonne un personnage textuel d'une grande densité, capable d'opérer la synthèse de toutes les connaissances en matière agricole. Quelle aubaine pour Fundania !

2. La structure du traité

Tout traité technique digne de ce nom incline à systématiser la matière relative à l'art en question. Rappelons d'emblée, avec Claudio Guillen, qui s'est attaché à la notion de système en littérature, qu'un système n'est opératoire que lorsqu'il est impossible d'en comprendre ou d'en évaluer le moindre élément indépendamment de l'ensemble auquel il appartient. Tout système dépasse donc la simple idée d'une combinaison ou d'une somme de parties, et implique une forte dépendance au tout des différents éléments qui le composent [9]. Vient ici spontanément à l'esprit la conception du corps humain qui se dégage du traité *De architectura* de Vitruve. Au sein du monde qui l'environne, le corps humain fait figure de paradigme en ce qu'il est le reflet de l'harmonie universelle [10]. Il constitue lui-même un système sur la base duquel le théoricien latin de l'architecture élabore notamment la représentation spéculative d'un édifice. Par le jeu des analogies, l'édifice est précisément pensé comme un corps dont les parties se rapportent au tout, et, à ce titre, il convient de lui appliquer les justes proportions que présente l'anatomie humaine. C'est au seuil du livre III, où il se penche en particulier sur les modalités de la construction d'un temple, que Vitruve pose le modèle de l'*homo bene figuratus* (Vitr., III, 1-4) :

> *1. Aedium compositio constat ex symmetria cuius rationem diligentissime architecti tenere debent. Ea autem paritur a proportione, quae graece ἀναλογία dicitur. Proportio est ratae partis membrorum in omni opere totoque commodulatio, ex qua ratio efficitur symmetriarum. Namque non potest aedis ulla sine symmetria atque proportione rationem habere compositionis, nisi uti ad hominis bene figurati membrorum habuerit exactam rationem.*
>
> *2. Corpus enim hominis ita natura composuit uti os capitis a mento ad frontem summam et radices imas capilli esset decimae partis, item manus pansa ab articulo ad extremum medium digitum tantundem ; caput a mento ad summum uerticem octauae, cum ceruicibus imis ab summo pectore ad imas radices capillorum sextae, <a medio pectore> ad summum uerticem quartae. Ipsius autem oris altitudinis tertia est pars ab imo mento ad imas nares, nasum ab imis naribus ad finem medium superciliorum tantundem ;*

9. Voir C. Guillen, « Poetics as system », *Comparative Literature* 22, 1970, p. 195.

10. Voir M. Courrent, « Le corps humain, référence et modèle dans le *De architectura* de Vitruve », *REA* 99, 1997, p. 102.

ab ea fine ad imas radices capilli frons efficitur item tertiae partis. Pes uero altitudinis corporis sextae, cubitus quartae, pectus item quartae. Reliqua quoque membra suas habent commensus proportiones, quibus etiam antiqui pictores et statuarii nobiles usi magnas et infinitas laudes sunt adsecuti.

3. ***Similiter uero sacrarum aedium membra*** *ad uniuersam totius magnitudinis summam ex partibus singulis conuenientissimum debent habere commensus responsum. Item corporis centrum medium naturaliter est umbilicus ; namque si homo collocatus fuerit supinus, manibus et pedibus pansis circinique collocatum centrum in umbilico eius, circumagendo rotundationem utrarumque manuum et pedum digiti linea tangentur. Non minus quemadmodum schema rotundationis in corpore efficitur, item quadrata designatio in eo inuenietur ; nam si a pedibus imis ad summum caput mensum erit eaque mensura relata fuerit ad manus pansas, inuenietur eadem latitudo uti altitudo, quemadmodum areae, quae ad normam sunt quadratae.*

4. Ergo si ita natura composuit corpus hominis, uti proportionibus membra ad summam figurationem eius respondeant, cum causa constituisse uidentur antiqui ut etiam in operum perfectionibus singulorum membrorum ad uniuersae figurae speciem habeant commensus exactionem.

« 1. L'ordonnance des édifices religieux est fondée sur la "symétrie", dont les architectes doivent respecter le principe avec le plus grand soin. Celle-ci naît de la "proportion", qui se dit en grec ἀναλογία. La "proportion" consiste en la commensurabilité des composantes en toutes les parties d'un ouvrage et dans sa totalité, obtenue au moyen d'une unité déterminée qui permet le réglage des relations modulaires. Aucun temple ne peut en effet présenter une ordonnance rationnelle sans la "symétrie" ni la "proportion", c'est-à-dire si ses composantes n'ont pas entre elles une relation précisément définie, comme les membres d'un homme correctement conformé.

2. La nature a en effet ordonné le corps humain selon les normes suivantes : le visage, depuis le menton jusqu'au sommet du front et à la racine des cheveux, vaut le dixième de sa hauteur, de même que la main ouverte, depuis l'articulation du poignet jusqu'à l'extrémité du majeur ; la tête, depuis le menton jusqu'au sommet du crâne, vaut un huitième ; du sommet de la poitrine mesuré à la base du cou jusqu'à la racine des cheveux on compte un sixième ; du milieu de la poitrine au sommet du crâne, un quart. Quant au visage, le tiers de sa hauteur se mesure de la base du menton à la base du nez ; le nez, de la base des narines jusqu'au milieu de la ligne des sourcils, en vaut autant ; de cette limite jusqu'à la racine des cheveux on définit le front, qui constitue ainsi le troisième tiers. Le pied correspond à un sixième de la hauteur du corps, l'avant-bras à un quart, ainsi que la poitrine. Les autres membres ont également des proportions spécifiques, qui les rendent commensurables entre eux. C'est en y recourant que les peintres et sculpteurs illustres d'autrefois ont eux aussi acquis à jamais une immense renommée.

3. De la même façon, les composantes des édifices sacrés doivent présenter dans chacun de leurs détails une concordance proportionnelle parfaitement adéquate à la somme générale de leurs mensurations globales. Le centre du corps humain est en outre par nature le nombril ; de fait, si l'on couche un

homme sur le dos, mains et jambes écartées, et qu'on pointe un compas sur son nombril, on touchera tangentiellement, en décrivant un cercle, l'extrémité des doigts de ses deux mains et de ses orteils. Mais ce n'est pas tout : de même que la figure de la circonférence se réalise dans le corps, de même on y découvrira le schéma du carré. Si en effet mesure est prise d'un homme depuis la plante des pieds jusqu'au sommet de la tête et qu'on reporte cette mesure sur la ligne définie par ses mains tendues, la largeur se trouvera être égale à la hauteur, comme sur les aires carrées à l'équerre.

4. Si donc la nature a ordonné le corps humain de telle sorte que, par le jeu des proportions, ses membres fussent en accord avec sa forme envisagée dans sa totalité, c'est avec raison, semble-t-il, que les Anciens ont établi le principe suivant : dans les ouvrages accomplis, il faut également qu'existe une parfaite correspondance modulaire entre les composantes prises individuellement et la configuration de l'ensemble. » (trad. P. Gros ; nous soulignons).

L'on trouve ici décrite la fameuse inscription du corps humain dans un cercle et un carré mettant en évidence la perfection de ses proportions, laquelle sera matérialisée à la fin du XV^e^ siècle sous la plume de Léonard de Vinci et prendra le nom usuel d'« Homme de Vitruve ». Afin de souligner la congruence entre l'objet de la démonstration, c'est-à-dire non seulement la construction d'un édifice mais toute l'architecture elle-même dans ses diverses parties, et le support textuel qui l'accueille, nous oserons nous-même percevoir une analogie entre ce cercle et ce carré évoqués dans le passage cité d'une part, et, de l'autre, le traité de Vitruve. Si, on l'a dit, l'édifice est un corps, l'architecture conçue comme champ disciplinaire, avec ses différents *membra*, en forme un également, et elle peut ainsi être circonscrite à l'intérieur d'un cadre qui fera apparaître, dans le traitement de la matière, l'harmonieuse répartition à laquelle le théoricien, sorte de dessinateur de l'esprit, aura pourvu. De même que Vitruve s'inspire de l'anatomie humaine pour représenter abstraitement l'édifice idéal, de même y a-t-il aussi peut-être vu un paradigme pour le façonnement de son ouvrage technique. Le traité devient à son tour un organisme dont les membres correspondent aux parties de l'art étudié. Et ce n'est assurément pas un hasard si le *De architectura* se compose de dix livres ; il se structure ainsi sur la base du nombre parfait tel que le désigne l'auteur lui-même dans la suite du passage précédemment mis en exergue :

Nec minus mensurarum rationes, quae in omnibus operibus uidentur necessariae esse, ex corporis membris collegerunt, uti digitum, palmum, pedem, cubitum, et eas distrubuerunt in perfectum numerum, quem Graeci teleion *dicunt, Perfectum autem antiqui instituerunt numerum, qui decem dicitur. Namque ex manibus digitorum numerus ; ex digitis uero palmus, et ab palmo pes est inuentus. Si autem in utrisque palmis ex articulis ab natura decem sunt perfecti, etiam Platoni placuit esse eum numerum ea re perfectum, quod ex singularibus rebus, quae* monades *apud Graecos dicuntur, perficitur decussis.*

« De surcroît, le système des mesures dont la nécessité se manifeste en toute œuvre, ils l'ont emprunté aux membres du corps humain : c'est le cas du doigt, de la palme, du pied, de la coudée, et ces unités, ils les ont subdivisées selon le nombre parfait, que les Grecs appellent τέλεος. Les Anciens ont établi que le nombre parfait était celui qu'on désigne par dix ; c'est un fait qu'il a été défini à partir des mains et du nombre de leurs doigts. Mais si la perfection de dix est un phénomène naturel, dû aux articulations des deux mains, Platon a pensé aussi que ce nombre était parfait parce que la dizaine s'obtient à partir de la somme des unités que les Grecs appellent μονάδες. » (trad. P. Gros).

Un rapide coup d'œil à la table des matières du traité fera apparaître le fait que la division y règne en maîtresse.

De fait, c'est bel et bien ce principe de la division qui, d'une manière générale, préside à l'élaboration des *artes* latines. Ce que les Grecs appelaient *διαίρεσις* prend le nom de *partitio* chez les Latins, et ce procédé de « partition » repose conventionnellement sur une triple opération : la division du tout en genres (*genera*), des genres en espèces (*species*) et des espèces en sous-espèces [11]. On obtient alors une sorte de pyramide conceptuelle scrupuleusement hiérarchisée ou, pour reprendre l'analogie examinée plus haut, un corps théorique dont l'art étudié constituerait la tête et dont les membres seraient ensuite appréhendés les uns après les autres selon une logique déductive. Telle est la procédure que suit Vitruve dans le troisième chapitre du livre I de son ouvrage (Vitr., I, 3) :

***Partes** ipsius architecturae sunt **tres**: aedificatio, gnomonice, machinatio. Aedificatio autem **divisa est bipertito**, e quibus **una** est moenium et communium operum in publicis locis conlocatio, **altera** est priuatorum aedificiorum explicatio. Publicorum autem **distributiones** sunt **tres**, e quibus est **una** defensionis, **altera** religionis, **tertia** opportunitatis. Defensionis est murorum turriumque et portarum ratio ad hostium impetus perpetuo repellendos excogitata, religionis deorum immortalium fanorum aediumque sacrarum conlocatio, opportunitatis communium locorum ad usum publicum dispositio, uti portus, fora, porticus, balinea, theatra, inambulationes ceteraque, quae isdem rationibus in publicis locis designantur.*

« L'architecture elle-même comprend trois parties : la construction des bâtiments, la gnomonique et la mécanique. La construction quant à elle se divise en deux parties : l'une est l'implantation des enceintes et des ouvrages communs dans les lieux publics, l'autre est la description des édifices privés. Les ouvrages publics se partagent en trois catégories : la première concerne la défense, la seconde la religion, la troisième l'utilité publique. À la défense appartient la conception des murs, des tours et des portes pour repousser en tout temps les assauts des ennemis, à la religion l'implantation des sanctuaires et des édifices sacrés pour les dieux immortels, à l'utilité publique l'arrangement de lieux communs d'intérêt général comme les ports, les forums, les

11. Voir M. Fuhrmann, « Die römische Literatur », dans Id. (dir.), *Römische Literatur*, Wiesbaden, Athenaion, 1974, p. 184 ; les *genera* sont désignés par les Grecs sous le nom de γένη et les *species* sous celui d'εἴδη (cf. Plat., *Prm*., 129c).

> portiques, les bains, les théâtres, les promenades couvertes et tout ce qu'on arrange dans les lieux publics selon les mêmes principes. » (trad. P. Gros ; nous soulignons).

Les trois *genera* de l'architecture correspondent donc à la construction des bâtiments, à la gnomonique (l'art de fabriquer les cadrans solaires) et à la mécanique, et l'on voit bien avec quelle promptitude l'auteur dissèque le premier d'entre eux, lui impose aussitôt un morcellement théorique répondant à la méthode décrite en amont : Vitruve distingue deux *species*, deux espèces d'*aedificatio*, celle qui concerne les remparts et les bâtiments publics d'un côté, et celle, de l'autre, qui touche les édifices privés. Mais le découpage conceptuel ne s'arrête pas là, puisque les bâtiments publics sont immédiatement catégorisés en trois parties ou « sous-espèces » si l'on reprend la terminologie employée plus haut : les bâtiments de défense, les bâtiments religieux et les bâtiments dits d'utilité publique (*opportunitatis communes loci*). Et si l'on se reporte à la table des matières de l'ouvrage, on constate que les types d'édifice public énumérés à la fin du passage font, pour la plupart, l'objet d'un traitement particulier dans le cadre d'un chapitre interne au livre III, IV ou V ; le livre VI, lui, s'attache aux édifices privés, en vertu de la bipartition que nous avons relevée. Le dessin d'ensemble forme ainsi une arborescence déterminée très tôt par le principe organisationnel de la division, et le vocabulaire afférent à ce principe est largement représenté au sein du passage cité : les noms au pluriel *partes* et *distributiones*, le verbe *diuidere*, l'adverbe *bipertito*, l'adjectif numéral cardinal *tres* ou encore les ordinaux *unus*, *alter* et *tertius*.

Il y aurait beaucoup à dire sur le principe de la division de la matière théorique au sein des traités oratoires. L'*ars oratoria*, en tant que champ disciplinaire, donne lieu à des distinctions, des catégorisations, des classifications qui rendent à la fois complexe et extrêmement cohérent le système ainsi mis au jour [12]. Il suffira d'évoquer ici les cinq grandes parties de la rhétorique que sont l'*inuentio*, la *dispositio*, l'*elocutio*, la *memoria* et l'*actio* (ou *pronuntiatio*), les trois devoirs de l'orateur (instruire, plaire, émouvoir), les trois genres de discours (délibératif, judiciaire et épidictique), les trois genres de style (élevé, moyen et simple), les trois soutiens de la compétence oratoire (la nature, l'apprentissage et l'exercice) ou encore les cinq parties du discours (exorde, narration, proposition ou division, argumentation et péroraison) pour avoir un premier aperçu des nombreuses ramifications dont les théoriciens ont pourvu l'art de Polymnie. Nous ne nous référerons ici qu'aux premiers développements de la *Rhétorique à Hérennius*, premier traité oratoire latin, avec le *De inuentione* de Cicéron, à nous être parvenu. Marquant avec scrupule les articulations qui unissent les pans de cette architecture conceptuelle, l'auteur y opère de façon tout à fait claire et rigoureuse le passage du général (les parties de la rhétorique, les *rhetorices partes*, dont

12. L. Pernot (*op. cit.* [n. 6], p. 210-suiv.) pointe, dans cette perspective, les travaux de Cicéron et de Quintilien, mais aussi, pour la partie grecque, ceux d'Hermogène de Tarse, à la fin du IIe et au début du IIIe siècle de notre ère.

il fait état dans les toutes premières lignes de son ouvrage) au particulier (les parties du discours, les *orationis partes*) (*Rhet. Her.*, I, 3-4) :

> *Quoniam ergo demonstratum est quas causas oratorem recipere quasque res habere conueniat, nunc, quemadmodum possit oratio ad rationem oratoris officii adcommodari, dicendum uidetur.*
> *Inuentio in sex partes orationis consumitur : in exordium, narrationem, divisionem, confirmationem, confutationem, conclusionem.*

> « Puisqu'on a montré de quelles causes l'orateur devait se charger, quelles qualités il devait posséder, je crois qu'il faut dire maintenant comment les qualités de l'orateur peuvent être mises en pratique dans le discours.
> L'invention s'exerce dans les six parties du discours : l'exorde, la narration, la division, la confirmation, la réfutation et la conclusion. » (trad. Guy Achard).

On voit bien ici comment l'*inuentio*, premier élément majeur de la macrostructure conceptuelle, est immédiatement confrontée aux parties localisées du discours, sur lesquelles elle rayonne. Se trouve donc ici ménagé un évident rapport de subordination entre le premier découpage, large et englobant, celui des parties de la rhétorique, et le second, plus resserré car lié aux étapes du discours lui-même. Et ce n'est là qu'un fragment de la mosaïque théorique que l'auteur de la *Rhétorique à Hérennius* déploie tout au long du traité. Il est clair, en tout cas, que le dessin d'un système précis sous-tend l'exposé technique et en circonscrit les différents volets.

3. L'idiome des *artes*

Nous voudrions enfin nous pencher sur ce que nous avons appelé par commodité en introduction l'idiome de la littérature technique latine. On ne se cache pas que toutes les *artes* ne répondent pas au même dispositif énonciatif et que, par là même, elles peuvent différer les unes des autres sur le plan stylistique. Un chercheur comme Charles Guérin a ainsi mis en lumière les écarts perceptibles entre des ouvrages dont la structure formelle et les usages linguistiques ont pour seule fonction de servir la portée didactique du texte – la *Rhétorique à Hérennius* en fait d'ailleurs partie –, et d'autres écrits, relevant certes de la littérature technique mais dont les ambitions littéraires, au sens très large du terme, paraissent plus élevées (on peut citer ici le *De oratore* de Cicéron, mais aussi les *Res rusticae* varroniennes, dont nous avons étudié le prologue tout à l'heure, dans la mesure où les deux œuvres se présentent sous forme de dialogue et trahissent, de la part de leurs auteurs respectifs, un réel effort de construction littéraire) [13]. Notre propos n'est pas d'examiner l'épaisseur esthétique de telles *artes*, quoique la perspective eût été très intéressante, mais plutôt d'essayer d'éclairer les indices textuels de technicité qui se font jour dans

13. Voir en particulier Ch. Guérin, « *Genus dialogorum meorum* : formes et enjeux du dialogue dans le *De oratore* de Cicéron », dans S. Conte et S. Dubel (dir.), *L'Écriture des traités de rhétorique des origines grecques à la Renaissance*, Bordeaux, Ausonius éditions, 2016, p. 59-suiv.

les traités relevant d'une littérature technique que l'on qualifiera de « non littéraire ».

Parce qu'ils appartiennent à une terminologie consacrée, certains vocables – on en a vu plusieurs exemples – traduisent à eux seuls la dimension technique de la démonstration. Mais un réflexe discursif consiste par ailleurs dans l'emploi régulier des verbes *uocare* ou *appellare*, qui, alors, ont volontiers pour sujets les pluriels *Graeci*, *rhetores*, ou *grammatici* et qui, de ce fait, viennent signaler le caractère technique du vocable en question. Prenons l'exemple de ce passage de l'*Orator* de Cicéron dans lequel le rhétoricien s'attache aux tropes, ces figures verbales que le bon orateur doit maîtriser (*Or*., 92-94) :

> *Translata dico, ut saepe iam, quae per similitudinem ab alia re aut suauitatis aut inopiae causa transferuntur ; immutata, in quibus pro uerbo proprio subicitur aliud quod idem significet sumptum ex re aliqua consequenti. Quod quamquam transferendo fit, tamen alio modo transtulit cum dixit Ennius « arce et urbe orba* sum *», alio modo […] « horridam Africam terribili tremere tumultu » cum dicit pro Afris immutate Africam ; hanc ὑπαλλαγὴν rhetores, quia quasi summutantur uerba pro uerbis, μετωνυμίαν grammatici* ***uocant****, quod nomina transferuntur ; Aristoteles autem translationi et haec ipsa subiungit et abusionem, quam κατάχρησιν* ***uocat****, ut cum minutum dicimus animum pro paruo ; et abutimur uerbis propinquis, si opus est uel quod delectat uel quod decet. Iam cum fluxerunt continuo plures translationes, alia plane fit oratio ; itaque genus hoc Graeci* ***appellant*** *ἀλληγορίαν : nomine recte, genere melius ille qui ista omnia translationes* ***uocat****.*
>
> « J'appelle transposition (métaphore), comme je l'ai fait déjà plusieurs fois, le transfert d'un mot pris d'une autre notion, par l'intermédiaire de la ressemblance, à cause de l'agrément qu'on y trouve ou du manque d'expression ; mutation (métonymie), le cas où au nom propre on en substitue un autre qui fournisse le même sens, emprunté d'une notion qui est avec la première dans un rapport de causalité. Quoique ceci se fasse par transposition, autre est la transposition quand Ennius dit : "J'ai perdu ma citadelle et ma ville", autre […] quand il dit : "La farouche Afrique trembla d'un terrible tumulte", Afrique au lieu de "Africains". C'est la figure que les rhéteurs appellent hypallage parce qu'il y a en quelque sorte substitution d'un mot à un autre, les grammairiens métonymie, parce qu'il y a transfert de mots. Aristote subordonne à la métaphore ces deux tropes, ainsi que l'*abusio*, qu'il appelle catachrèse, par exemple quand nous disons un esprit menu au lieu de petit et que nous nous servons abusivement de termes voisins, en cas de besoin, soit parce qu'on y trouve de l'agrément, soit par convenance. Quand plusieurs métaphores se déroulent à la suite, cela donne une manière de parler tout autre ; c'est pourquoi les Grecs appellent ce genre allégorie. Le nom est correct, mais quant au genre il vaut mieux suivre Aristote qui appelle toutes ces figures des métaphores. » (trad. Albert Yon ; nous soulignons).

Marquant elles-mêmes la technicité du propos, les définitions livrées ici par Cicéron s'accompagnent donc d'un acte dénominatoire – parfois

deux – par le biais duquel l'élément de terminologie, souvent grec d'ailleurs, est posé. Ainsi, les verbes *uocare* et *appellare* sont méthodiquement insérés dans le tissu définitionnel et le ponctuent de façon tout à fait régulière [14].

Du point de vue stylistique, l'auteur d'une *ars* vise prioritairement la clarté et l'univocité [15]. Puisqu'il s'agit de transmettre le contenu d'un savoir avec le plus de rigueur possible, il ne saurait être question de recourir, dans le cours de l'exposé, à des images ou des éléments de langages qui soient sources d'ambiguïté, qui se prêtent à diverses interprétations et qui puissent ainsi compromettre ou, du moins, retarder l'établissement du sens. Ainsi, lorsqu'il explique ce qu'est une métaphore, une hypallage, une métonymie, une catachrèse ou encore une allégorie, autant de figures obliques éventuellement vectrices d'opacité, Cicéron le fait de manière prosaïque, en se gardant bien d'employer lui-même ces figures, d'où, par exemple, les emprunts à Ennius dans le passage cité plus haut. Le souci de l'intelligibilité de sa démonstration le mène d'ailleurs à y simplifier les choses s'agissant de l'allégorie ; quand les métaphores se succèdent, le discours devient « autre », ce qui éclaire l'étymologie du mot grec *ἀλληγορία*, mais le rhétoricien préfère suivre Aristote et faire le lien avec le début du paragraphe en accordant la préséance à la figure de la métaphore. Quant à l'usage de la première personne, il est tout à fait contenu et ici réduit à un simple *dico*, qui participe à l'énonciation de la théorie au même titre que les occurrences de *uocare* et d'*appellare* relevées en amont : aucun épanchement subjectif, en tout cas, ce qui se marierait bien mal avec la distanciation imposée par l'énoncé théorique lui-même.

* *
*

En définitive, on comprend aisément pourquoi ces textes ne figurent guère aux programmes des concours ; ils semblent en effet dépourvus, pour certains d'entre eux du moins, de ce qui fait la matière de l'analyse littéraire, de ce qui pourrait nourrir le commentaire d'un étudiant de classes préparatoires ou d'un agrégatif de lettres classiques. Comparez-les à n'importe quelle pièce de Plaute, à l'*Énéide*, aux *Métamorphoses* ovidiennes, et ils paraîtront fastidieux, rébarbatifs, arides, précisément parce qu'ils remplissent une mission bien définie et que, pour se faire, ils répondent à un système dont la mise en œuvre nécessite l'adoption d'un style moyen, neutre et, corollairement, l'absence ou la faible présence de recherche esthétique. Sans doute ne sont-ils pas destinés à être lus *in extenso*, comme on dévorerait avec

14. Voir T. Fögen, « Metasprachliche Reflexionen antiker Autoren zu den Charakteristika von Fachtexten und Fachsprachen », dans M. Horster et C. Reitz (dir.), *Antike Fachschriftsteller : literarischer Diskurs und sozialer Kontext*, Wiesbaden, Franz Steiner, 2003, p. 45-suiv., qui ajoute au dossier des tournures telles que *quod uocatur* ou *id est*.

15. Dans la terminologie de la rhétorique antique, cette exigence prend le nom grec de σαφήνεια et le nom latin de *perspicuitas*. Quintilien y consacre tout un chapitre de son *Institution oratoire*, dans lequel il se penche notamment sur les facteurs d'obscurité que sont la bienséance, qui répugne à employer le terme juste chaque fois qu'il est jugé indécent, et la polysémie des mots (cf. Quint., VIII, 2, 1-suiv.).

avidité le récit des aventures d'Énée, mais plutôt localement consultés, à la manière d'outils qu'on utilise sporadiquement pour accomplir telle ou telle tâche. En tout cas, ce sont des moyens qui peuvent conduire à une bien noble fin, celle de la maîtrise de l'art.