Modèle

Jean-Philippe Guez

▶ **To cite this version:**

Jean-Philippe Guez. Modèle. Dictionnaire du corps dans l'Antiquité, 2019. hal-02471402

HAL Id: hal-02471402
https://univ-poitiers.hal.science/hal-02471402

Submitted on 10 Apr 2020

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

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

Modèle

(Jean-Philippe Guez)

Quel point commun y a-t-il entre les réflexions d'Aristote sur la tragédie, de Vitruve sur les proportions idéales d'un temple, de Sénèque sur le sous-sol terrestre et l'origine des fleuves, d'Isocrate ou Plutarque sur la nature d'une communauté politique ? Tous établissent une analogie entre leur objet et un corps vivant. Le corps, et particulièrement le corps humain, a été pour les Anciens un modèle cognitif capital, mobilisé tantôt explicitement, sous forme de comparaisons, tantôt implicitement, voire inconsciemment, par le biais de métaphores corporelles. Ce modèle a été heuristique (il a donné lieu à des hypothèses « scientifiques » sur des objets supposés analogues au corps) mais surtout axiologique : il permettait de transférer, dans différents domaines d'action ou de savoir, les normes sociales, éthiques ou esthétiques, dont le corps humain est saturé, afin de les « naturaliser », de les faire apparaître comme indiscutables. Pour prendre un cas précis, on envisagera ici la réflexion sur le discours rhétorique et poétique, dans laquelle l'image du corps a été, tout au long de la tradition, constamment utilisée, marquant profondément les analyses et l'esthétique des Anciens.

Le corps comme modèle d'unité et de cohérence

Pour les théoriciens du discours, le corps a d'abord été le paradigme de la cohérence et de l'organisation. L'expression classique de l'analogie se trouve dans le *Phèdre* de Platon (264c) : « Tout discours doit être constitué comme un être vivant ; il doit avoir un corps (*sôma*) qui lui appartient, n'être dépourvu ni de tête ni de pieds, et présenter un milieu et des extrémités, écrits de sorte qu'ils se conviennent réciproquement ainsi qu'à l'ensemble. » Il s'agissait alors de promouvoir la rigueur argumentative du discours, contre les morceaux d'apparat ou les développements tout préparés qu'enseignaient les premiers manuels d'éloquence. Devenu un lieu commun, le « discours-corps » fut en particulier l'image favorite de la partie de la rhétorique qui s'occupe de la « composition », des différentes « parties » du discours et de leur juste proportion (v. Quintilien VII, pr. 2). L'image anatomique demeurait très générale, sans qu'un découpage précis mette en correspondance tel organe avec telle ou telle partie. Reprise par Aristote à propos de la tragédie (*Poétique* 1450b), l'idée a rayonné bien au-delà de la rhétorique proprement dite, par exemple chez les historiens : v. les propos de Polybe (I, 3-4) ou Diodore de Sicile (20, 1).

Le « corps » proposé comme modèle n'était pas au départ nécessairement humain. Selon J. Svenbro, dans un article célèbre, l'analogie trouve même son origine dans l'image,

bien attestée chez Pindare ou Aristophane, présentant le poème comme une offrande animale adressée à un dieu ; le paradigme de l'analyse textuelle résiderait ainsi dans la « découpe » sacrificielle de la victime, et l'ancêtre du critique littéraire ne serait autre que le cuisinier rituel. De fait, à l'époque des premières formalisations rhétoriques (première moitié du IV^e^ s. av. J.-C.), l'image du corps valorisait le caractère « vivant » (en grec *zôion*) de l'animal : dans la polémique autour d'Isocrate et de l'écriture, elle permettait à ses adversaires (Platon, Alcidamas) de défendre le modèle du discours improvisé, donc réactif, mobile et animé, contre celui du discours rédigé, formellement soigné mais incapable de s'adapter aux circonstances. Mais dans la suite de la tradition, le « discours-corps » a surtout imposé une norme esthétique de clarté, d'équilibre et de symétrie à laquelle le corps humain, en tant que tel, était sans doute associé, et dont le repoussoir imaginaire était le « discours-monstre », mixte ou hybride (v. Horace, *Art poétique*, 1-37). Le caractère anthropomorphe de la norme sous-jacente est sensible dans le fait que le « monstrueux » a été volontiers médiatisé par l'image de la statuaire : le discours « difforme » ressemble au corps que produirait un sculpteur dément ou incompétent (Quintilien VII, pr. ; Lucien, *Comment on écrit l'histoire* 23). Clairement, c'est le Canon de Polyclète, incarnant ses règles de proportions dans un corps de soldat, qui est à l'horizon de cette analogie. Il fallait toute l'audace du Ps-Longin (36, 3) ou de Lucien lui-même (*Double accusation*, *Zeuxis*, *Prométhée*), pour prendre, à travers l'image du « colosse » ou de « l'hippocentaure », le contrepied de cette esthétique.

Styles et « corpulences »

Lorsqu'il sert à penser l'unité ou la structure du discours, le corps ne possède aucune qualité particulière : il s'agit du corps générique. Cependant les images corporelles occupent également une place capitale dans les descriptions antiques du style, c'est-à-dire du discours envisagé dans sa diversité de formes. Trois couples, essentiellement, ont structuré ici l'imaginaire des Anciens. Dès les *Grenouilles* d'Aristophane se met en place une première polarité, opposant la « tuméfaction » (*to oidoun*) de la langue d'Eschyle au style « mince/subtil » (*iskhnos*, *leptos*) d'Euripide. L'image de la boursouflure, du « gonflement » voire de « l'hydropisie » est restée canonique pour disqualifier l'excès d'ornement ou la grandiloquence dont Eschyle était le paradigme (v. *Rhétorique à Hérennius* IV, 58 ; Ps-Longin 3, 3-4). Inversement, Callimaque, dans un texte célèbre (*Aetia* fr. 1 Pf), imagina le corps fin et gracile de sa propre Muse (*leptaléè*) pour traduire son esthétique du raffinement et de la petite forme. Plus tard, à Rome, Cicéron s'efforça de déconstruire cette polarité « médicalisante » dans laquelle ses adversaires « atticistes » cherchaient à l'enfermer : la « bonne santé » du

style (*ualetudo*, *sanitas*), affirma-t-il, ne recouvre souvent que la « maigreur » (*tenuitas, ieiunitas* ; v. notamment *Brut.*, 16, 64). Contre le style mince, requalifié en style atone ou émacié, se dessine alors, chez lui et ses héritiers, l'idéal d'un style musclé, sanguin, nerveux comme un corps sportif (v. Cicéron, *Du meilleur genre d'orateurs* III, 8). Troisièmement, l'opposition du corps « brut » avec ce qui en modifie l'aspect, principalement le vêtement mais en définitive toute forme de parure (maquillage, parfum, soin des cheveux) a été la métaphore par excellence du rapport entre le « fond » et la « forme ». Cette « stratification » imaginaire a connu des variantes (chez Hermogène et ses commentateurs, on oppose également le squelette et la chair, ou les muscles et le teint) mais il s'agit toujours de trouver dans le corps un principe de hiérarchisation, permettant de subordonner à l'argumentation ou à la « pensée » tout ce qui, dans le discours, était perçu comme relevant de l'agrément ou du plaisir (figures, ordre des mots, musicalité). En particulier, elle a été la traduction fréquente d'une anxiété relative à la prose : jusqu'à quel point un discours de prose peut-il assumer la volonté de séduire ? La prose, ont répondu les rhéteurs anciens, se doit d'afficher une certaine rudesse ; faute de quoi elle est comme un homme épilé ou fardé (Quintilien VIII, Pr. 19-20), portant des vêtements trop voyants (Tacite, *Dialogue des orateurs* 26, 1) arrangeant ses cheveux au fer à friser (Cicéron, *Orateur* 78). Par-delà ses déclinaisons, l'image de la « parure » pointe donc en définitive vers la polarité du « viril » et de « l'efféminé » : le « corps viril » conjure la recherche du plaisir dans le domaine de la parole publique, et des formes de prose qui en sont issues.

Corps métaphoriques, corps réels

De fait, la prose antique était, par excellence, la parole des hommes. L'importance de la métaphore corporelle dans le cas particulier de la rhétorique ou de la critique littéraire renvoie ainsi à la place réelle du corps dans les pratiques et les conceptions anciennes du discours. D'un côté, les Anciens croyaient globalement à l'idée que les qualités d'un objet se communiquent au discours qui le prend en charge, et au corps qui tient ce discours. C'est ainsi que Plutarque, par exemple, décrit simultanément l'élévation du langage de Périclès, et la gravité de son visage, de sa démarche, de son maintien : l'une et l'autre étaient l'effet des hautes spéculations auxquelles son maître, le philosophe Anaxagore, l'avait initié (*Périclès* 5) ; inversement la mollesse et le « relâchement » de Mécène, inscrites, selon Sénèque, à l'intérieur même de son âme, se déploient dans son langage aussi bien que dans ses manières corporelles (*Lettres* 114). Corps et pratique langagière sont donc toujours homogènes, toujours traduisibles l'un par l'autre. Par ailleurs, les conditions habituellement orales de

production et de réception du discours encourageaient les Anciens à le penser comme le produit d'un corps parlant, d'un corps en acte. Tout discours, fût-il lu dans un livre, a les qualités d'un corps, car cette corporéité relaie, prend la place du corps réel qui devrait le prononcer. D'où la facilité des Anciens à imaginer de véritables allégories stylistiques, corps fictifs complexes où tout un programme esthétique se laisse reconnaître : depuis le Discours Injuste des *Nuées*, dont les disciples ont le corps aussi tordu que leurs arguments, jusqu'au Maître de Rhétorique dévoyé de Lucien, aux attitudes féminines et provocantes, en passant par l'Elégie programmatique d'Ovide (*Amours* III, 1), dont les jambes d'inégale longueur métaphorisent l'asymétrie du distique élégiaque.

Bibliographie

S. AUBERT, « La polémique cicéronienne contre Atticistes et Stoïciens autour de la santé du style », P. CHIRON et C. LEVY (dir.), *Les noms du style dans l'Antiquité gréco-latine*, Louvain, Paris & Walpole (Ma), Peeters, coll. « Bibliothèque d'études classiques », 2010, p. 87-112.

S. CONTE, « Physiologie du style: la métaphore du corps dans les traités de rhétorique latins », P. CHIRON et C. LEVY (dir.), *Les noms du style dans l'Antiquité gréco-latine*, *op. cit.*, p. 279-298.

M. GRAVER, « The Manhandling of Maecenas: Senecan Abstractions of Masculinity », *American Journal of Philology*, 119/4, 1998, p. 607-632.

J. PIGEAUD, *L'Art et le Vivant*, Paris, Gallimard, coll. « NRF Essais », 1995.

J. SVENBRO, « La découpe du poème. Notes sur les origines sacrificielles de la poétique grecque », *Poétique*, 58, 1984, p. 215-232.

N. WORMAN, « Bodies and Topographies in Ancient Stylistic Theory », T. Fögen et M.M. Lee (dir.), *Bodies and Boundaries in Graeco-Roman Antiquity*, Berlin & New York, De Gruyter, 2009, p. 45-62.