profondément sérieux, qui n'engage la conviction intime du poète.

Les traditions de l'épopée, le respect de la légende l'obligeaient à sauvegarder les présentations accréditées de l'au-delà et, d'une façon plus générale, de la religion. Ce n'était pas à lui, poète, de s'insurger contre la théologie des poètes. Mais il a cru pouvoir nous inviter lui-même à ne pas nous en tenir à elle, à nous rappeler qu'il y avait un degré supérieur d'initiation aux vérités sur le monde. Ici, le voile qui dissimule au vulgaire la forme suprême de la réalité est plus qu'à moitié soulevé ; ici, nous atteignons, autant que faire se peut, à la théologie authentique.

Virgile a-t-il eu le sentiment qu'une telle trouée de lumière au sein des ombres de son au-delà, de philosophie au sein du mythe, en dissipait irrémédiablement tout l'intérêt et toute la portée? Qu'il y avait là comme une brèche qui décelait l'artifice de tout le reste de la construction? Je ne le pense pas. Nous ne devons pas oublier, quand nous lisons le Chant Sixième de l'*Énéide*, que Virgile connaissait bien, selon toute vraisemblance, ne fût-ce que par l'enseignement du grammairien, les exégèses symboliques d'Homère par lesquelles on s'efforçait notamment chez les stoïciens et les néo-pythagoriciens d'harmoniser ses récits mythiques avec la vérité physique[1]. Il me paraît dès lors possible, probable, que Virgile a lui-même préparé les voies à une telle exégèse, qui le concernerait le jour où lui aussi serait devenu un classique. Il ne voulait pas qu'on prît trop à la lettre ses enfers souterrains, conformes aux modèles traditionnels d'Homère et sans doute de la poésie orphique. Il voulait qu'on sût, derrière les images du mythe, apercevoir les vérités de la philosophie. Et par le discours d'Anchise il nous a en quelque sorte indiqué lui-même comment faire les corrections nécessaires. Quand les néo-platoniciens, dont le commentaire de Servius et Macrobe nous ont conservé quelques interprétations, ont prétendu ramener par leur exégèse symbolique les mythes infernaux à une eschatologie cosmique, voir par exemple dans les Champs-Élysées avec leur lumière plus abondante le séjour des âmes purifiées dans la Lune, ils n'ont peut-être pas cédé à leur seule fantaisie[2]. On ne peut dire que leur procédé soit absolu-

1. Voir les indications de Franz Cumont, *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*, Paris, 1942, p. 6 et suiv.

2. Cf. en dernier lieu mon article *L'épitaphe de Julia Modesta et l'exégèse de Virgile*, dans la *Revue de l'Histoire des Religions*, 1952, p. 147-155.

ment artificiel et étranger à l'esprit de Virgile, encore qu'il convienne de tenir compte de la différence des temps et des points de vue.

* * *

Quel aurait été, s'il l'avait écrit, le poème philosophique et scientifique de Virgile? Après ces rapides aperçus sur l'inspiration cosmique dans l'œuvre qu'il nous a laissée, il serait encore pour nous bien téméraire d'essayer de le dire. Cependant, on voit quel jeu d'influences diverses, quel concours de connaissances et d'admirations s'y seraient reflétés. Lucrèce, Aratos, Platon, Posidonius, il nous a fallu tour à tour prononcer bien des noms. Dans son effort pour pénétrer les causes des choses, Virgile n'aurait refusé aucun concours. Mais on entrevoit aussi ce qui aurait fait l'unité profonde de son œuvre, et c'est ce sentiment de la solidarité de tous les êtres, cette sympathie universelle qui unit la terre au ciel, les êtres mortels aux réalités éternelles.

Mais dans l'œuvre réalisée par lui, dans l'églogue, dans la géorgique comme dans l'épopée, le meilleur de cette poésie cosmique en un sens n'est-il pas intégré? Cette liaison de l'homme au cosmos, est-il meilleure façon de la faire sentir que d'en montrer les effets, en se plaçant aux divers points de vue que suggéraient les genres plus particuliers tour à tour pratiqués par lui? Virgile ne pouvait guère, sans se renier, s'élever au degré d'abstraction d'un Lucrèce ou d'un Manilius. Il n'est pas sûr qu'en dépouillant toutes les passions et toutes les activités des hommes, Virgile fût arrivé à mieux communier avec l'âme de l'univers, telle qu'il la concevait. Ainsi pouvons-nous nous consoler. Ainsi pouvons-nous nous dire qu'il en est de son œuvre dans son ensemble ce qu'il en est de son *Énéide*. Elle n'est inachevée qu'en apparence. Et il semble que ce ne soit que pour nous inviter à une collaboration sans fin, où Virgile nous convie sans cesse à retrouver notre Virgile.

Pierre BOYANCÉ.

VIII

SÉNÈQUE DIRECTEUR D'AMES[1]

III : LES THÉORIES LITTÉRAIRES

PAR Mlle A. GUILLEMIN

Attachée au Centre national de la Recherche scientifique

SOMMAIRE. — *Sénèque soigne son style en vue d'assurer la pénétration de son enseignement dans l'âme de ses disciples. Il ne veut pas qu'il soit inquiet et soumis à d'interminables corrections comme celui de Pline le Jeune ; mais pas davantage qu'il soit négligé à la manière de beaucoup de philosophes contemporains. Les théories des rhéteurs de l'époque et avant tout de Denys d'Halicarnasse et du Traité du sublime lui sont connues ; mais, s'il admet la substitution du style linéaire au style périodique, l'avènement du style sublime, la nouvelle théorie de l'imitation, il repousse tout le reste et, en particulier, rejette le style fleuri. Les jugements de la critique ont été égarés par l'habitude de dresser arbitrairement des listes de fautes de goût et d'en tirer, à l'exemple de Quintilien, une représentation globale du style de Sénèque.*

En consacrant ces pages à l'examen des théories littéraires de Sénèque, soit qu'il les ait exposées à l'intention de ses disciples, soit qu'il les ait lui-même mises en pratique dans ses ouvrages, je n'ai pas la prétention de faire une étude de son style. Le travail actuel est à la fois plus et moins. Je voudrais seulement me rendre compte de l'attitude qu'il a volontairement et sciemment adoptée vis-à-vis de la situation si trouble alors du monde littéraire. Il me semble que cette étude, reposant sur des faits précis, ouvrirait une voie plus directe et plus sûre vers la compréhension de son style. Déjà beaucoup d'historiens de l'antiquité y ont travaillé ; mais leurs conclusions, faute d'être appuyées sur des faits objectifs, n'ont pas été coordonnées et systématisées, si bien que de ces vérités de détail, de ces aperçus dont certains sont excellents et propres à se grouper dans les cadres que je propose ici, il est demeuré surtout des opinions fragmentaires et souvent contradictoires.

1. Cf. cette *Revue*, t. XXX, p. 202 ; t. XXXI, p. 215.

* * *

L'œuvre de Sénèque n'est complète qu'à la condition de demeurer inséparable de la forme littéraire qu'il lui a donnée. Cette vérité est indiscutable lorsqu'il s'agit d'un grand écrivain quel qu'il soit, mais plus vraie encore lorsqu'on l'applique à Sénèque. Il a pris soin lui-même d'insérer son style au centre de sa doctrine en lui attribuant la qualité de *securus*. La *securitas* est en effet ce qui distingue essentiellement le sage idéal de tout être créé, parce que tous, excepté lui, sont sujets à la rechute, au retour à d'anciennes fautes. Lorsque Sénèque parle de la *securitas* du style, dans la lettre à Lucilius 100, consacrée à l'éloge du rhéteur Fabianus qui est pour lui le véritable représentant du style philosophique : *Fabianus non erat neglegens in oratione, sed securus* (100, 3), c'est, il est vrai, en lui donnant un sens un peu différent ; mais le choix seul de ce mot, surtout en un tel endroit, dans une lettre qui est un véritable manifeste littéraire, montre qu'il voulait en faire le signe de son enseignement, appeler l'attention de ses disciples sur l'étroite union entre la doctrine et l'expression qu'il souhaite pour elle. Le stoïcisme voulait être exprimé dans une langue qui fût non seulement philosophique, mais stoïcienne.

Le contraire du style *securus* est l'*oratio sollicita : oratio sollicita philosophum non decet* (*Ep.* 100, 3), ou encore l'*oratio anxia : nimis anxium esse te circa uerba et compositionem nolo* (*Ep.* 115, 1). Cette recherche obstinée d'une perfection résidant dans chaque détail de l'expression était, en effet, le mal du siècle et, comme il lui arrive souvent par le désir d'exprimer sa pensée avec force, Sénèque en vient à la dépasser. Au même Lucilius qui lui a exprimé son regret de ne plus recevoir de lui de lettres soignées, *accuratas*, il répond que les lettres soignées sont des lettres pédantes (*Ep.* 75, 1).

L'indignation de Sénèque aurait lieu de nous surprendre si nous n'avions conservé d'une époque légèrement postérieure à la sienne le parfait modèle de l'*oratio sollicita* ou *anxia*. Nous le rencontrons dans la correspondance de Pline le Jeune, ce dévot de la littérature, ce passionné du style sans défaut. Il veut, dit-il, léguer à la postérité une œuvre irréprochable, où pas une tache

n'apparaisse. Oubliant que l'absence de défaut est loin d'être le caractère essentiel de la beauté, de quoi Sénèque pouvait l'instruire lui-même (*Ep.* 114, 12 et suiv.), il s'obstine à effacer, à redresser, à combler, sans arriver à satisfaire ni lui-même ni ses amis (A. Guillemin, *Pline et la vie littéraire de son temps*, p. 43 et suiv.). Dans la lettre 7, 17, 7-8, il écrit : « Je ne néglige aucun moyen de me corriger, et tout d'abord en mon particulier je remanie mon ouvrage ; puis je le lis à deux ou trois amis, puis je passe le manuscrit à d'autres pour l'annoter et, si les notes me font hésiter, je les pèse avec une ou deux personnes ; en dernier lieu, je lis l'ouvrage devant plusieurs auditeurs et, croyez-moi, c'est le moment où je corrige le plus, *nam tanto diligentius quanto sollicitius intendo.* »

Le trouble dont Sénèque veut préserver ses disciples, l'*oratio sollicita*, Pline l'avoue et même s'en glorifie : *quanto sollicitius.* C'est un lettré à la poursuite des applaudissements et qui, en dépit de son aveu, est moins préoccupé du jugement de la postérité que de celui du cercle en présence duquel il donnera lecture d'une œuvre longuement élaborée. Sénèque aurait pu, cependant, le mettre en garde contre la recherche de cette perfection — et cela par un procédé propre à détruire dans le style le relief et la vie — qu'avant lui avait blâmée le *Traité du sublime* (ch. XXXIII, 2). Ce traité n'envisage ici, il est vrai, que la médiocrité qu'elle confère au style. Mais ce n'est pas le point de vue de Sénèque, qui ne pense qu'à l'avancement des *proficientes* dans la voie étroite où la Providence leur a mesuré la durée d'une courte vie dont pas un instant ne doit être perdu pour le progrès moral. L'inspiration première de part et d'autre est donc différente, celle de Pline est purement littéraire et celle de Sénèque est morale.

Dans les pages consacrées à la théorie du style, Sénèque a pour seul objet de délivrer ses disciples de la recherche de la perfection littéraire, si toutefois on peut appeler ainsi l'effort de correction qui était alors à la mode ; pour le désigner, des mots comme *lima, limatus* se rencontrent couramment dans la critique littéraire. Ce zèle doit être transporté à des travaux plus utiles. M. A. Bourgery a dit avec raison : « Si l'on veut éviter toute erreur d'interprétation, il faut voir dans quelle circonstance particulière Sénèque a émis telle ou telle opinion (*Sénèque prosateur*, p. 85). » Ici, ce qui est particulier dans les passages considérés et ne doit

être jamais perdu de vue tant que nous aurons affaire au style de Sénèque, c'est que pour lui, même quand il s'agit de procédés littéraires, le sentiment moral domine de haut le sentiment esthétique.

D'ailleurs, la perte de temps et d'effort que représente la correction, l'anxiété du style, est moins pernicieuse encore pour l'âme que l'honneur sacrifié là sans profit, car l'homme y perd quelque chose de sa dignité. A la maxime que nous avons rencontrée plus haut : *oratio sollicita philosophum non decet*, en correspond ici une autre : *non est ornamentum uirile concinnitas* (*Ep.* 115, 3). Et la *concinnitas*, ce sont précisément les arrangements de mots et de syllabes que nous allons rencontrer dans les pages suivantes.

Sénèque jugeait donc indigne de l'homme cette poursuite des petits agréments de la littérature, et son choix avait pour guides de plus hautes ambitions. Cependant, le jugement qu'il a porté sur le style de Fabianus reste intact : *non erat neglegens, sed securus* (*Ep.* 100, 3) ; il poursuit la négligence en même temps que la recherche : on doit mettre au travail l'esprit et non les mots (*Ep.* 82, 7).

La philosophie, qui avait connu avant l'âge de Sénèque une période de particulière prospérité chez les Romains avec les deux Sextius, Démétrius, Cornutus, Musonius, etc., semble bien avoir dédaigné alors le travail du style, s'être désintéressée de la beauté de la forme littéraire, et l'absence complète ou presque complète de ses survivances n'a vraisemblablement pas d'autre cause, car tout ce que nous savons d'elle et de son influence montre qu'elle était digne d'un meilleur sort. Cependant, il avait existé chez Cicéron un premier effort en vue de la création d'un style philosophique, dont ses traités offrent la preuve. Il n'avait pu résister à l'admiration que lui inspiraient les grands philosophes grecs, parmi lesquels plusieurs étaient en même temps de grands écrivains : Théophraste, Isocrate, Xénophon, et surtout le divin Platon, qu'il nomme respectueusement dans *Or.* 62 et dans *De or.* 1, 49. Ce dernier passage leur oppose Chrysippe comme le type du philosophe qui n'a consacré à la philosophie qu'un style pauvre et maigre : *Videmus iisdem de rebus ieiune quosdam et exiliter, ut... Chrysippum, disputauisse.* Cependant, dit-il, Chrysippe est arrivé à la gloire par un si aride sentier ; la fin de l'éloquence et celle de la philosophie sont donc distinctes : l'éloquence vise à surexciter

les esprits, à y allumer des passions violentes ; la philosophie, au contraire, se propose d'introduire dans les âmes la sérénité, elle n'a ni muscles ni aiguillons, elle renonce aux figures de rhétorique destinées à soulever l'enthousiasme des auditeurs du forum ; en un mot, elle ne vise qu'à instruire, *docendi causa* (*Or.* 63 et suiv.). Cicéron est loin d'interdire la beauté du style, puisqu'il l'admire dans les grands écrivains grecs : *in dicendo suaues et ornati fuerunt* (*De or.* 1, 49). Quintilien n'a eu, au contraire, que dédain pour le style philosophique ; il porte sur lui un jugement hostile et même haineux, il semble ne l'apercevoir qu'à travers la besace et le manteau troué sous lesquels il voyait circuler à Rome les prédicateurs cyniques ; à ses yeux, tout ce qui donne du brillant au style, vocabulaire recherché, phrases arrondies, etc..., tout ce qui le rend souriant et agréable, ne peut s'harmoniser avec la barbe et la maussaderie des servants de la philosophie (Quint. 11, 1, 33).

Entre ces deux opinions, l'une excluant la philosophie de toute recherche de style, l'autre jugeant qu'une telle recherche n'était pas pour elle inconvenante, mais non nécessaire, Sénèque doit prendre position. Il incline du côté de Cicéron dans une courte phrase qui mérite de retenir l'attention du lecteur : *iisdem de rebus ieiune quosdam et exiliter... disputauisse* (*De or.* 1, 49) ; ainsi parle Cicéron, et Sénèque reprend dans la lettre à Lucilius 75, 2 : *non mehercules ieiuna esse et arida uolo quae de rebus tam magnis dicentur*, mais en se servant d'une expression révérencieuse qui n'était pas chez Cicéron, *tam magnis*, et qui répond chez lui à un sentiment profond. Rapprochons de ce couple un autre passage de Quintilien : « *Ne decet quidem, ubi maxima rerum momenta uersantur, de uerbis esse sollicitum* (Quint. 8, 3, 13). » Ici encore le souvenir de Sénèque est manifeste, mais sa pensée est transformée et rabaissée, car il ne s'agit pour Quintilien que de l'éloquence politique et judiciaire, c'est-à-dire des intérêts de l'État ou des particuliers. Sénèque veut donc que la beauté du style soit un hommage rendu à la noblesse incomparable de la philosophie ; cet accent respectueux le sépare à la fois de Cicéron et de Quintilien.

Il était donc bien éloigné d'être l'artisan du style d'art que beaucoup veulent voir en lui. Mais son tempérament sensitif et imaginatif faisait de lui un artiste qui aurait pu glisser sur la pente le long de laquelle il voyait s'égarer beaucoup de ses contemporains ; n'oublions pas qu'il avait été élevé comme Ovide, et

quelques années seulement après lui, sur les bancs des déclamateurs, qu'à son insu même les souvenirs de l'école pouvaient reparaître en lui, et qu'il a tenu à enregistrer en bonne place son dédain pour la sécheresse et la pauvreté : « La philosophie, dit-il, n'est pas un renoncement au talent de l'écrivain (*Ep.* 75, 2) » ; même dans la lettre 88, 2, de laquelle on a peut-être trop rapidement conclu qu'il était l'ennemi de la culture intellectuelle, il avoue qu'il faut avoir commencé par elle avant de s'élever au-dessus d'elle : *non discere... sed didicisse.* Mais il veut que chaque effort occupe son rang et celui qui mène à la sagesse prime tous les autres ; quand celui-là a obtenu son dû, c'est-à-dire la totalité ou peu s'en faut des forces et du temps, ce qui reste peut aller au plaisir esthétique. On accueillera donc la beauté du style si elle s'offre d'elle-même, si elle n'exige pas l'angoisse de l'*oratio sollicita*, si elle ne coûte rien ou du moins si elle coûte peu : « *Multum tamen operae impendi uerbis non oportet* (*Ep.* 75, 2-3). » Sérénus, qui avait reçu cette leçon de Sénèque, la résume ainsi : « *In studiis puto mehercules melius esse res ipsas intueri et harum causa loqui, ceterum uerba rebus permittere, ut qua duxerint, hac inelaborata sequatur oratio* (*Tranq. an.* 1, 13) », *inelaborata* étant ici synonyme de *non sollicita.*

Dans la lettre 40, Sénèque s'explique avec une particulière insistance. Il vient de critiquer le débit trop rapide du philosophe Sérapion et le désapprouve sans restriction ; on relira avec intérêt en cet endroit son plaidoyer pour un débit évitant à la fois la précipitation et la lenteur, au profit duquel il développe un de ses principes favoris : éviter les extrêmes ; notons-en un autre au passage : dans le désordre de cette parole précipitée, ne peuvent manquer les expressions vides, *multum... inanitatis et uani* (*Ep.* 40, 5), que Sénèque approuve Fabianus d'avoir évitées (*Ep.* 100, 4) ; puis cette impétuosité exige de celui qui veut y réussir des exercices quotidiens (40, 13), mauvais emploi du temps ; enfin, elle est le signe et l'effet d'un défaut d'ordre dans l'esprit : *pronontiatio... sicut uita, debet esse composita* (*Ep.* 40, 2 ; Tacite, *An.* 15, 3, oppose de la même manière *compositius* à *festinantius*). A tous ces titres, et aussi parce que cette précipitation indique que l'attention a été transportée des choses aux mots (*Ep.* 40, 13), elle tombe sous le même verdict que nous avons vu atteindre l'effort consacré à la pure recherche de l'art, et est indigne du sage.

Revenons à la lettre à Lucilius 94 qui, deux fois déjà (*Rev. des Études latines*, t. XXX, 1952, p. 206, et t. XXXI, 1953, p. 224), s'est imposée à notre attention. C'est l'une de celles où se voit le plus clairement que le style de Sénèque est inséparable de son enseignement, qu'il en attend une collaboration efficace. Elle est dirigée contre la méthode d'Ariston de Chios, cet intransigeant dont A. Oltramare a stigmatisé l'excessive rigidité (*Les origines de la diatribe romaine*, p. 38-39). Pour lui, le disciple doit avant tout être mis en possession des *decreta*, ou dogmes essentiels de la philosophie, et ensuite, sans autre secours, se suffire à lui-même et prendre en main la direction de sa conduite (*Ep.* 94, 8 et suiv.). Sénèque s'inspire ici d'une vertu toute romaine, celle des grands généraux, des magistrats consciencieux, et même des fermiers soigneux comme Caton l'Ancien, qui travaillaient sans relâche à restreindre le pouvoir de la fortune sur leur tâche, prévoyant, pourvoyant, ne laissant rien au hasard : la *diligentia*. Il veut que le maître, après avoir enseigné les *decreta* dont se contentait Ariston, veille sur le *proficiens* et lui apprenne le détail de ses devoirs. Ainsi fait-il, et telle est l'origine de l'abondance et de l'excellence des analyses, soit du jeu des facultés humaines, soit des vertus et des vices, qui s'offrent à chaque page de ses traités et tendent à aider l'homme à s'orienter dans ces régions alors incomplètement connues. Ici commence la seconde tâche du maître, car, le devoir une fois connu, il faut décider le disciple à l'accomplir. La saisie d'Ariston était brutale, impérieuse ; Sénèque veut la sienne douce, pitoyable, secourable ; il s'exprime par l'*admonitio*, qu'il compare aux consolations et aux exhortations, à tout ce que la parole humaine doublée de tendresse a pu inventer de plus propre à adoucir la voie de la souffrance : *non cogunt, sed exorant* (*Ep.* 94, 37).

* * *

Rien de ce que nous avons appris jusqu'ici de la manière d'écrire de Sénèque et des principes sur lesquels elle se fonde ne concerne directement le style et ne relève de ses opinions littéraires. Seule la morale, ou plutôt la tâche morale de l'homme travaillant à la culture de son âme, a été en jeu dans les pages qui précèdent. Il s'agit seulement pour le stoïcien de ne perdre pour cette tâche

aucun des instants de la brève carrière que lui a assignée la Providence, de ne hasarder hors de là aucun des efforts dont il est capable. Cependant nous avons aperçu un jour, s'entr'ouvrant dans une direction nouvelle, celle de la beauté de la forme, trop négligée par les philosophes contemporains : Sénèque ne veut pas de l'*oratio ieiuna* ; puis la recherche du style reprend sur lui tous ses droits quand elle doit venir en aide au *proficiens*, lui inspirer le désir de la conversion, l'encourager dans l'aridité de la voie qu'il a choisie. A ce moment il se trouve en face d'une situation littéraire des plus troubles, d'une véritable rupture avec le passé, dont l'examen s'impose à nous en cet endroit.

Les rhétoriques, et surtout les rhétoriques grecques, pullulaient (voir Maurice Croiset, *Histoire de la littérature grecque*, V, p. 356 et suiv., *passim*). La langue grecque faisait alors partie de la culture latine et la plupart des rhéteurs ont plus ou moins longuement habité Rome. Pour ne pas prolonger la digression qu'il nous faut leur consacrer, je me contenterai de deux d'entre eux et, dans leur œuvre, des théories qui ont eu un retentissement sur le style de Sénèque : Denys d'Halicarnasse, un Grec qui vint s'établir à Rome vers l'an 30, s'y entoura d'un cercle de lettrés et, avec son ami Cécilius de Calè Actè, en fit le bastion de l'ancien atticisme encore vivant et toujours aux prises avec son vieil adversaire, l'asianisme, et un anonyme, le pseudo-Longin, qui nous est connu par un ouvrage dont la bonne réputation s'est prolongée jusqu'au XVII^e^ siècle, époque où il a été pour Boileau un sujet d'admiration et lui a inspiré le désir de le traduire : le *Traité du sublime* ; on avait cru d'abord voir en lui Longin, ministre de Zénobie, et, l'erreur reconnue, il en conserva son pseudonyme ; il est généralement admis qu'il vivait sous Tibère. J'invoquerai à l'occasion l'*Institution oratoire* de Quintilien, contemporain, lui aussi, de Sénèque, son aîné d'une trentaine d'années. Son témoignage, en nous montrant le jugement qu'un peu plus tard le monde latin portait sur le « nouveau style », nous aidera à le comprendre.

La voie que doit suivre cet examen nous est indiquée par M. M. Durry dans l'étude de style qui ouvre son commentaire du *Panégyrique de Trajan* ; il y écrit (p. 29) : « Sans rappeler les liens qui unissent Pline à Cicéron, arrêtons-nous sur les rapports évidents qui existent entre le *Panégyrique* et le *Pro Marcello*. » Beaucoup, en effet, des habitudes de la rhétorique conservent par leur

nom ou leur forme leur caractère cicéronien ; cependant, le rang et l'usage qui leur étaient assignés ont pu se déplacer. Les causes de ces changements nous échappent d'ordinaire parce que leur origine plonge dans les ténèbres de la déclamation, qui, faute de documents, nous demeure si mal connue. Laissant donc de côté les conjectures, j'emprunte aux ouvrages de Denys d'Halicarnasse et au *Traité du sublime* ce qu'ils contiennent de précis sur le sujet.

Les premières pages du *Jugement sur Lysias*, qui forment le premier chapitre du *Traité des anciens orateurs* de Denys, nous mettent en présence d'un des chapitres les plus importants du « nouveau style ». On y lit (468) : « ... ὁρῶν ὅτι οὐκ ἐν τῇ περιόδῳ καὶ τοῖς ῥυθμοῖς, ἀλλ' ἐν τῇ διαλελυμένῃ λέξει γίνεται τὸ ἦθος... », ce qui, dans l'édition A.-M. Desrousseaux et Max Egger, est ainsi traduit par Max Egger : « Il comprend que pour peindre les mœurs il ne faut ni la période ni les rythmes, mais le style bien délié (ἐν τῇ διαλελυμένῃ λέξει). » A mon avis, la traduction, « un style bien délié », doit être précisée, et le livre III de la *Rhétorique* d'Aristote (1409 A-B) nous indique dans quel sens. Ce philosophe y explique qu'il y a deux espèces de styles, le style continu, λέξις εἰρομένη, et le style « recourbé », c'est-à-dire périodique, λέξις κατεστραμμένη. Il s'agit chez Denys comme chez Aristote du style qui s'oppose à la période ; Denys l'appelle διαλελυμένη et Aristote εἰρομένη ; ces deux mots sont donc synonymes et, comme l'explique Aristote, ils désignent l'un et l'autre le style sans subordination, c'est-à-dire la parataxe.

La comparaison de ces deux passages atteste encore le renversement des goûts qui s'est produit d'une époque à l'autre. Aristote (*Rh.* 3, 1409 A-B) dit que le style périodique était préféré par ses contemporains, parce que sa structure même faisait prévoir la fin de la phrase et donnait ainsi au lecteur une sorte de repos, tandis que l'autre s'étendait sans laisser pressentir ses limites. Pour Denys, au contraire, le style sans subordination de Lysias s'accompagne d'un charme tel que son éloge sert pour ainsi dire de préface à l'ensemble des chapitres (473 et suiv.) dans lesquels il s'étend sur la grâce de Lysias. On rapprochera avec intérêt ce jugement de Denys de celui d'Ed. Norden dans l'étude de la parataxe que ce dernier consacre au style de Virgile, appuyée sur des exemples tirés du texte même de l'*Énéide* (Commentaire du *Livre VI de l'* « *Énéide* » ; voir Anhang II, III[b] *Rhetorisches*, sous

la rubrique *Periodik*). Sa pensée sur l'agrément du style paratactique s'exprime en plusieurs endroits du commentaire, en particulier sur le vers *Aen.* 6, 153, où il l'appelle « transparent », *durchsichtig*, et sur le vers *Aen.* 6, 537, où il qualifie son contraire, l'hypotaxe, de « traînante », *schleppend.*

Il s'agit ici d'un changement non pas seulement dans la pensée, mais dans la manière même de penser. La période débutait d'ordinaire par un court fragment de la proposition principale, souvent un seul mot, puis s'ouvrait pour accueillir, sous forme de propositions subordonnées, les diverses circonstances concourant à l'énoncé du concept, et se fermait ensuite par l'achèvement de la proposition principale ; elle formait un tout où rien ne pouvait pénétrer, elle était clôturée, comme l'indiquent plusieurs des noms que lui donnaient les Latins ; dans la parataxe, au contraire, rien ne s'opposait au développement et à l'allongement de la phrase. Cette particularité appelait, pour ainsi dire, l'énumération, qui précisément est devenue l'un des ornements favoris du nouveau style. Ovide, l'élève des déclamateurs, l'a employée sans scrupule et sans limite ; en feuilletant les *Métamorphoses*, pour ne pas parler des autres poèmes, on la rencontre à chaque page : soixante-six vers de parataxe dans la description de l'organisation du chaos (*Met.* 1, 22-88) ; dix-huit dans celle des portes du palais du soleil (*Met.* 2, 1-18) ; cinquante-et-un dans celle de la demeure de Philémon et Baucis (*Met.* 8, 637-688) ; vingt-deux dans une série d'exemples (*Tristes* 4, 6, 1-22), etc... Quant à la parataxe elle-même, elle est devenue le style habituel des grands écrivains (J. Bayet, *Littérature latine*, p. 592 ; A. Guillemin, *Pline et la vie littéraire de son temps*, p. 150, etc...).

Cette transformation de la phrase ornementale latine, si importante soit-elle, n'est cependant pas la plus grave retouche apportée par le nouveau style à la rhétorique cicéronienne. Les réformateurs n'hésitèrent pas à s'attaquer au pivot même de l'édifice, c'est-à-dire aux *tria genera dicendi*. Le *Traité du sublime* est consacré à l'étude du style de même nom. Il y apporte une grande richesse d'information, qui, nous le verrons, intéresse directement le style de Sénèque. En même temps, il introduit dans la langue littéraire un terme nouveau, ou tout au moins renouvelé au point de n'être plus reconnaissable. Jusqu'alors, l'adjectif *sublimis* exprimait la position d'un objet élevé au-dessus du sol ;

au figuré, mais rarement, l'élévation morale. Maintenant il désigne l'un des genres du nouveau style ; il entraîne la création du néologisme *sublimitas* ; le verbe correspondant à cette famille est emprunté à une autre racine, *insurgere*, « employer le style sublime » (Quint. 10, 1, 96 ; Sénèque, *passim*, etc...).

Ce style n'est pas l'équivalent sous un nom moderne du grand style (*grandis*, *uehemens*, etc...) de Cicéron. Cet orateur, définissant le style *uehemens* (*Or.* 69), dit que l'avocat doit s'en servir lorsqu'il excite contre la partie adverse les colères du tribunal. Or, cet appel au pathétique met en œuvre sans choix toutes les passions violentes propres à déconsidérer l'adversaire. Cécilius de Calè Actè, ce champion de l'atticisme et par conséquent cet adversaire du pseudo-Longin, avait écrit un traité du sublime auquel ce dernier reproche, non pas d'exposer une doctrine fausse, mais d'être incomplet (*Traité du sublime*, ch. I, 1-2) ; il y affirmait que sublime et pathétique ne font qu'un (*Traité du sublime*, ch. VIII, 2). Cette opinion est vivement combattue par le *Traité*, qui en donne deux raisons : sans doute, y est-il dit, le sublime et le pathétique admettent les passions, mais non pas les mêmes ; le sublime rejette les passions basses dont le pathétique s'accommode (*Traité du sublime*, ch. VIII, 2) ; d'ailleurs, le sublime peut aussi se passer de passion, par exemple dans les métaphores hardies, qui sont l'une de ses caractéristiques essentielles, et dans les genres où l'expression de l'admiration est au premier plan, comme le panégyrique (*Traité du sublime*, ch. VIII, 3).

Cette distinction, qui est en cet endroit exposée longuement et soigneusement, a des conséquences lointaines et qu'on ne doit pas méconnaître. Elle prouve qu'entre pathétique et sublime, il existe non seulement une différence de genre de style, mais encore une différence de genre oratoire. Le pathétique est l'une des trois formes essentielles de l'éloquence judiciaire ; le sublime, au contraire, tendant à remplir l'âme d'admiration et de sympathie, appartient à l'éloquence d'apparat, à celle des « montres », c'est-à-dire à celle de la seconde sophistique, qui, à l'heure où écrivait Sénèque, commençait à répandre ses conférences à travers l'empire.

Dans ses traités de l'art oratoire, Cicéron distingue, à la manière des Latins, non pas trois, mais deux genres seulement (*De or.* 2, 47) : l'éloquence politique et l'éloquence judiciaire ; les Grecs

admettaient en plus l'éloquence épidictique ou d'apparat (Arist., *Rhet.* A, 1358 B). Cette opposition est frappante, en particulier, dans l'*Orateur* (11 et suiv. et 37 et suiv.). Le groupe romain est représenté partout chez Cicéron par d'abondants exemples latins ; mais, quand il aborde le genre épidictique (*Or.* 11, etc...), les exemples grecs, ceux d'Isocrate, de Platon, etc..., occupent toute la place ; le latin est pauvrement représenté alors par l'éloge (*laudatio*), le discours délibératif ou suasoire (*suasio*), l'histoire (*Or.* 37), et Cicéron, en traitant ces matières, s'excuse de se sentir obligé à recourir aux principes non de l'éloquence, mais de la philosophie (*Or.* 12).

C'est que chez les Grecs les débuts de la rhétorique sont venus se perdre dans l'éclat de la première sophistique, dans ces jeux brillants et dangereux qui ont mis en péril la solidité du bon sens hellénique, et qu'il a fallu, pour le sauver, l'intervention et la mort de Socrate. Les Latins n'ont rien connu de semblable. Cicéron le premier a osé introduire ces développements d'idées générales dans l'éloquence judiciaire, par exemple, dans le *Pro Milone*, les belles digressions sur le droit de légitime défense, sur celui de tuer le tyran, sur le rôle de la Providence ; dans le *Pro Archia*, l'éloge de la poésie qui, à lui seul, constitue presque tout le discours ; dans le *Pro Caelio*, la comparaison des deux éducations, etc... Cicéron a donc donné l'exemple de « l'épidictique », mais il ne l'a pourvue ni de règles ni de ce qu'on pourrait appeler son statut légal, c'est-à-dire sa consécration comme genre oratoire autonome. Or, c'est précisément ce statut qu'à l'heure de la seconde sophistique lui apporte le *Traité du sublime.*

D'ailleurs, le style sublime ne doit être employé par l'écrivain ou l'orateur qu'avec des précautions qui font partie de sa définition même, car il est le style « dangereux » par excellence ; parmi les dangers qui le menacent figurent, au chapitre III du *Traité du sublime*, les métaphores ridicules, l'enflure, la puérilité, le ψυχρόν, c'est-à-dire l'enthousiasme qui semble posséder l'orateur et qu'il s'efforce en vain de communiquer à ses auditeurs, bref les manifestations du mauvais goût pour lesquelles Pline le Jeune, dans la lettre 9, 26, témoigne d'une sympathie que n'excuse pas toujours la célébrité de l'auteur qu'il cite et contre laquelle la sagesse de Cicéron avait mis en garde l'écrivain (*De or.* 3, 163 et suiv.). Dans son *Jugement sur Lysias*, Denys d'Halicarnasse louait cet

orateur de ne jamais se laisser aller à ce style « périlleux », παρακεκινδυνευμένη (483). Quintilien avertit ses disciples avant tout du « danger » de ces métaphores : *Praecipue... ex his oritur sublimitas quae audaci et proxime periculum translatione tolluntur* (8, 6, 11). A ce sujet, le *Traité du sublime* contient cette fine remarque : « Les esprits bas et médiocres, parce qu'ils ne s'exposent jamais..., restent souvent mieux préservés des fautes et des faux pas » (ch. XXXIII, 2, traduction H. Lebègue). Cependant, la faveur dont a joui ce style sublime est attestée par la place que, depuis son apparition, il a tenue dans les traités de rhétorique (Quint. 8, 3, 3 ; 8, 6, 11, etc...) et par l'exaltation même avec laquelle il est présenté dans le *Traité du sublime* : « Ce n'est pas, y lit-on, à la persuasion qu'il mène l'auditeur, mais au ravissement (ch. I, 4). »

Le second des *tria genera dicendi* reçut aussi sa réforme des créateurs du nouveau style. Mais cette révolution fut loin d'avoir la même importance que la précédente. Chez Cicéron, ce genre est désigné par un adjectif que j'appellerai « quantitatif », parce qu'il n'implique aucune donnée qualitative : il est *modicum*, c'est-à-dire intermédiaire, plus orné que le style simple, moins orné que le grand style ; il est employé par l'avocat pour concilier à lui et à son client la bienveillance du tribunal par le plaisir qu'il lui apporte, *modicum in delectando* (*Or.* 69). Chez Quintilien, il change de nom et d'aspect, il devient le style fleuri : « *Tertium alii medium ex duobus, alii floridum... addiderunt* » (12, 10, 58) ; les uns lui donnaient donc son ancien nom, d'autres le nouveau, c'est-à-dire qu'il est demeuré, sans changement important, le style *modicus* d'autrefois, mais que des ornements nouveaux sont passés au premier plan. Quintilien s'explique à ce sujet : il est plus que les autres orné de métaphores, de figures, de digressions, son rythme est plus continu, etc... Si la force est l'élément fondamental du style sublime, la douceur, *lenitas* (Quint. 12, 10, 59-61), est le sien. Mais le mot *lenitas* (voir Ernout et Meillet, *Dictionnaire étymologique*, article *Lenis*), qui n'apparaît plus après Pline, est remplacé par son quasi-synonyme, *dulcis*, qui devient le signal de l'apparition du style fleuri. Ce style fleuri est le lieu de rencontre des fleurs, *flores*, et des fleurettes, *flosculi*, qui s'appellent, dans le langage de la rhétorique contemporaine, *dulcia uitia*, *dulces sententiae*, etc... La première suasoire de Sénèque le Rhéteur est un recueil édifiant de ces jeux de mots (voir M. Durry sur ceux de

Tacite, *Panégyrique de Trajan*, p. 31). L'auteur dit ailleurs (*Contr.* 9, *praef.*, 1) que les déclamateurs recherchaient tellement les moyens de plaire — les *flores* et les *flosculi* — qu'ils négligeaient les preuves (*argumentationes*), peu accessibles à ces ornements, *quia minimum habent floris*, au profit de la *delectatio* ou « éthos », parce que les *dulces sententiae* étaient le terrain de ces orateurs. Selon Macrobe, Pline a été de ce style le patron qualifié : *Quattuor sunt, inquit Eusebius, genera dicendi...* : *pingue et floridum, in quo Plinius Secundus... luxuriatur...* (Macr., *Saturn.* 5, 1, 7).

Dans cette révision du style cicéronien, la théorie de l'imitation change et se rapproche de nos conceptions modernes. Jusqu'à Virgile, elle tendait le plus souvent, par des ressemblances de vocabulaire, à attirer l'attention du lecteur sur des ouvrages ou sur des écrivains antérieurs (voir A. Guillemin, *L'imitation dans la littérature latine*, *Rev. des Études latines*, t. II, 1924, p. 35 et suiv ; *Virgile, poète, artiste et penseur*, p. 115 et suiv.). Cet appel supposait déjà la croyance à l'unité substantielle de la littérature latine, puisqu'il ouvrait la porte à l'intelligence de ses successions. Mais, telle qu'elle est comprise par le Grec, auteur du *Traité du sublime*, qui écrivait non moins pour les Latins que pour ses compatriotes, elle suppose de plus près encore la présence continue de ce *mos maiorum*, si cher à Rome, dont l'influence est sensible non seulement dans la politique, mais dans toutes les formes de la civilisation et qui persista même quand tout tendait à le faire oublier (voir H. Roloff, *Maiores bei Cicero*), tant sa pénétration avait été profonde pendant les premiers siècles de Rome. L'imitation tendait donc moins à entraîner la littérature dans les voies de la facilité qu'à l'insérer dans la tradition héréditaire. L'auteur du *Traité du sublime* l'a si puissamment ressenti que son style s'est élevé pour en parler (*Traité du sublime*, ch. XIII, 2 et suiv.) et est devenu sublime lui-même, emporté par son propre mouvement et par celui des interrogations qui sont la marque de ce grand style (*Traité du sublime*, ch. XVIII, 1).

Denys avait écrit un περὶ μιμήσεως, que nous avons presque entièrement perdu ; il en subsiste cependant quelques parties et, en particulier, une phrase du livre I, recueillie dans l'édition Usener-Radermacher (Denys d'Halicarnasse, vol. II, A, III, 28, p. 200) : Μίμησίς ἐστιν ἐνέργεια διὰ τῶν θεωρημάτων ἐκματτομένη τὸ

παράδειγμα, « l'effet de l'imitation est de produire, par le moyen de la contemplation, une empreinte du modèle »), expression que semble commenter une phrase du *Traité du sublime* : « C'est comme une empreinte qu'on tire d'un beau caractère, d'une belle œuvre plastique, d'un bel ouvrage manuel (ch. XIII, 4, traduction H. Lebègue). » En lisant l'éloge enthousiaste de l'imitation qui remplit ce chapitre, on ne saurait s'étonner qu'en tête de la partie qu'il consacre au même sujet, Quintilien écrivît : « *Neque enim dubitari potest quin artis pars magna contineatur imitatione* (10, 2, 1) ». Seule la méthode du procédé a changé au cours des temps ; Cicéron voulait que l'imitation fût avouée par la ressemblance des vocabulaires (*Brut.* 76) ; à l'époque de Sénèque, elle devait être dissimulée.

Cet examen nous suffira pour établir la relation existant entre le style de Sénèque et le « nouveau style », bien qu'il n'ait pas été poussé jusqu'aux détails qui caractérisent ce dernier et sur lesquels nous nous expliquerons au passage.

* * *

Il nous faut pour cela remonter jusqu'à Cicéron, qui a, dans l'*Orateur* (62 et suiv.), fixé en quelques traits l'esquisse de ce que devait être le style philosophique. Il lui assigne en cet endroit une place entre l'éloquence des tribunaux et celle des sophistes, dont il a fait la connaissance pendant le voyage d'Asie qui suivit son plaidoyer *Pro Roscio Amerino*. Le style philosophique tient à l'écart l'esprit combattif du premier (*nerui, aculei*, 62), mais il repousse aussi les éléments factices du second, le goût asianiste, les *flores* et *flosculi* (65), les élégances maniérées (*concinnas... sententias*, 65). Son but essentiel est d'établir l'âme dans la paix (*de rebus placatis*, 63), de se subordonner lui-même aux nécessités de l'enseignement (*docendi causa*, 63) ; il doit conserver le ton de la conversation (64).

On pourrait croire que cette page de l'*Orateur* a occupé les méditations de Sénèque, influé sur ses doctrines littéraires et lui a conseillé l'attitude modérée, intermédiaire, également distante de l'*oratio sollicita* et de l'*oratio neglegens* sur laquelle il a fixé son choix. Issu en grande partie de la déclamation, le « nouveau style » apportait, en effet, des éléments variés, visant plus souvent à

l'effet, c'est-à-dire aux applaudissements, qu'à la réalité, et Sénèque a répété que ce n'était pas le style qui convenait à la révélation d'une doctrine dans laquelle était en jeu la valeur même de la vie. Sans repousser tout l'ensemble, il a pesé les éléments et s'est approprié, en les adaptant à ses fins, les trois plus importants : substitution à la période cicéronienne du style coordonné ou linéaire — on l'appelle de son nom grec la parataxe ; style sublime, et nouvelle théorie de l'imitation ; tous trois s'implantent dans son style, y provignent et l'enrichissent de leurs combinaisons.

Après environ un siècle d'éclat dominé par les noms de Cicéron et de Tite-Live, le style périodique avait disparu, ne rencontrant plus d'écrivain capable d'animer son déploiement ni d'auditeur propre à se laisser passionner, dans le silence de la vie politique. Le livre XII de l'*Institution oratoire* de Quintilien nous en apporte la preuve. L'auteur, voulant lui conférer une particulière solennité, l'ouvre par une préface, d'ailleurs ingénieuse et fine, qui fait honneur à son talent d'écrivain et sur laquelle le lecteur devine l'influence de celle que Tite-Live a placée en tête de son œuvre (*Histoire romaine*, I, *praef.*). Quintilien se représente là faisant une promenade en mer ; au cours de son trajet, il rencontre des rhéteurs montés comme lui sur de petites barques. Mais, à mesure qu'il avance vers la haute mer, le nombre des barques va diminuant à ses côtés et à la fin Cicéron demeure son seul compagnon de voyage : *nunc caelum undique et undique pontus.* Bien que lointaine, l'inspiration de l'historien est reconnaissable et le mouvement, sinon l'image, identique ; mais l'ampleur de l'ensemble et celle de chaque phrase est réduite. Il semble que Quintilien ait envisagé d'abord une construction périodique ; une armature de subordonnants a été disposée le long du trajet ; elle attend les développements, mais ils ne sont venus que brefs, plus gracieux qu'imposants ; cet essai d'essor n'a pas emporté l'aigle et le ton demeure malgré tout celui de la parataxe.

Sénèque a-t-il reconnu cette impuissance et en a-t-il pris aisément son parti? ou, au contraire, jugé, comme Denys d'Halicarnasse, que la construction périodique était lourde, sans charme et à remplacer? On la rencontre encore chez lui, mais dans un rôle inférieur ; il recourt à elle, surtout dans les passages qui s'approchent du style historique ; mais, comme chez Quintilien, elle est

devenue brève, et lorsque le style doit s'élever il recourt à d'autres moyens.

Le début de la lettre 100 à Lucilius, un des manifestes littéraires de Sénèque, est un plaidoyer en faveur de la parataxe facile à reconnaître, bien qu'elle n'y soit pas expressément désignée. Elle est consacrée à l'éloge du philosophe Papirius Fabianus, auquel il a voué une admiration qui lui permet de le placer en tête des écrivains du même genre, après Cicéron, Asinius Pollion et Tite-Live (*Ep.* 100, 8). Le nom de Fabianus est souvent cité dans les *Suasoires et controverses* de Sénèque le Rhéteur. Il avait été d'abord l'élève d'Arellius Fuscus (*Contr.* 2, *praef.* 1) et avait brillé parmi les déclamateurs ; puis, dégoûté par le vide d'une existence vouée à la recherche des effets de style, il avait transporté son activité à la philosophie. Sa réputation l'avait suivi dans cette nouvelle carrière et Lucilius venait de lire un de ses ouvrages. Il en avait été déçu et s'en était ouvert à Sénèque. Sénèque prit occasion de cette circonstance pour écrire à son disciple de prédilection une lettre dans laquelle il lui expose son sentiment personnel avec une sévérité qui va jusqu'à lui reprocher de ne pas connaître l'esprit de la philosophie à laquelle il prétend appartenir : « Tu as oublié, lui dit-il, que tu parles d'un philosophe » (*Ep.* 100, 1).

Il lui expose alors que le style de Fabianus est admirablement adapté à l'exposé de sa doctrine par son ampleur, son calme débit, qui s'harmonisent si bien avec la sérénité qu'il doit développer dans les âmes ; il affirme la beauté spéciale et essentielle de ce style coulant à flots paisibles et incessants, *decor proprius orationis leniter lapsae* (100, 1). L'atmosphère cicéronienne enveloppe le lecteur par la vertu des images propres à Cicéron dans le passage qu'il consacre au style philosophique et à ceux qui, par quelque endroit, lui ressemblent, le style *modicus*, avec sa fluidité qui entraîne sans effort des ornements dépourvus de prétention : *in dicendo fluit* (*Or.* 21) ; le style d'Isocrate, qui appartient au style d'apparat de la sophistique : *dulce... orationis genus... et affluens* (*Or.* 42). Le *Traité du sublime* (ch. XII, 5) est en accord avec ces principes lorsqu'il oppose la beauté de ce style calme et coulant à la véhémence de celui de Démosthène : « Un style qui s'épand largement » (τῆς χύσεως), traduction H. Lebègue, et quelques lignes plus bas le style de Platon est qualifié de ἀψοφητὶ ῥέων, « coulant sans bruit ». Le *Traité du sublime* explique que ce style convient

au traitement des lieux communs qui était chez les Romains assimilé à celui de la philosophie.

La même comparaison de l'art oratoire à un fleuve est souvent employée par Sénèque et motive en grande partie l'admiration qu'il ressent pour le style de Fabianus : « *Fabianus*, dit-il, *mihi non effundere uidetur orationem, sed fundere, adeo larga est et sine perturbatione, non sine cursu tamen ueniens* » (*Ep.* 100, 2). Il ne ressemble pas à un torrent de montagne qui descend en entraînant dans son cours limon jaunâtre et cailloux, mais il n'est pas immobile. Remarquons ici qu'en employant la même image, Cicéron et Sénèque lui donnent cependant une signification différente. Chez Cicéron, il n'est nullement question de l'abondance, mais de l'aisance, de l'égalité du discours et de son agrément (*facilitas, aequabilitas, dulce genus*). Sur ces qualités, il s'explique en trois endroits (*Brut.* 274 ; *De or.* 3, 171 ; *Or.* 149), dont le dernier annonce, mais de loin encore, ce qui deviendra l'idole de Denys d'Halicarnasse et le sujet d'un de ses plus longs traités, le *De compositione uerborum* ; il y invoque chaque fois les vers de Lucilius (84-85), par lesquels le satirique raille le soin qu'Albucius prenait du rythme de la phrase et son souci exagéré de la rendre coulante. Au contraire, l'épithète de Sénèque, *non sine cursu ueniens*, montre qu'il a en vue l'abondance et non l'harmonie.

Cette qualité ne peut être refusée à Sénèque, bien que chez lui elle diffère grandement de l'abondance cicéronienne ; c'est certainement l'aspect le plus frappant de son style et Quintilien pense à lui sans doute dans cette remarque malveillante (12, 10, 79) : *Copia habet modum sine quo nihil laudabile et salutare est*, dont, sans doute, il lui doit à lui-même l'inspiration (*Tranq. an.* 9, 6). Sénèque savait qu'il la possédait, enrichie par ses lectures et ses méditations incessantes, qu'il en puisait les éléments non seulement dans sa connaissance de l'âme, de ses vertus et de ses vices, mais encore dans toute la création, dans la nature, dans les êtres vivants, dans les objets matériels qu'il n'avait pas dédaigné d'associer à son enseignement. Ainsi faisait Socrate, partant des terrines, χύτρα, et de la perfection dont les avait parées le potier, pour s'élever dans les régions de la métaphysique (*Hippias maj.*, 288 D). C'est au cours de ses perpétuelles allées et venues du monde physique au monde moral que Sénèque trouve l'occasion d'apprendre à ses disciples à pénétrer leur propre psychologie et en

s'appuyant sur un principe stoïcien : « Que la raison se mette en quête des objets extérieurs, excitée par la sensation et en tirant son point de départ — *car elle ne peut en avoir d'autre* ; mais, après cela, qu'elle se replie sur elle-même » (*Vit. beat.* 8, 4).

La parataxe, solennelle et grave chez Virgile, gracieuse chez Lysias, où, selon Denys d'Halicarnasse, elle oppose son charme à la lourdeur de la période, est chez Sénèque à la merci de la matière qui la provoque. Son siège principal est dans les *Lettres à Lucilius*, où le style épistolaire lui offre un terrain très favorable. Elle se développe souvent dans ces longues énumérations que nous avons signalées chez Ovide et, en particulier, dans les analyses psychologiques, encore très admirées des modernes et dignes de l'être. On peut s'en convaincre en relisant certaines lettres à Lucilius qui peuvent être citées parmi les chefs-d'œuvre de la langue latine : description des affaiblissements successifs apportés par la vieillesse (*Ep.* 82, 2 et suiv.) ; des développements graduels de la crainte (*Ep.* 85, 10) ; de la timidité (*Ep.* 11, 2) ; des effets de la course trop rapide (*Ep.* 40, 7) ; etc... Mais les traités l'admettent aussi. C'est dans le *De clementia* que M. Ch. Favez relève l'un des exemples les plus significatifs de la parataxe. « Tout le développement..., dit-il, offre un exemple caractéristique de la manière de Sénèque : abandon du style périodique en faveur de la juxtaposition des idées sur un lien syntaxique ténu ». On remarquera cependant combien le vocabulaire reste classique, mieux : cicéronien, et combien le ton conserve son allure oratoire (Sénèque, *De la clémence*, édition P. Faider, Ch. Favez et P. van de Woestijne, vol. II, Commentaire, p. 32).

La plus grande des nouveautés apportées par les partisans du renouvellement du style est certainement la création du style sublime. Nous avons vu qu'il est bien éloigné de représenter la continuation du grand style, du pathos, disait-on, de l'époque cicéronienne, qu'il n'est pas comme lui l'un des *tria genera* du style judiciaire, mais qu'il représente, au contraire, ce style d'apparat, cet épidictique dont Cicéron s'excuse de ne pas donner la théorie (*De or.* 2, 41-48). Nous en voyons la doctrine soigneusement exposée par le pseudo-Longin au commencement du *Traité du sublime*, et nous aurions aimé à trouver là de quoi mieux comprendre la lettre à Lucilius 114 qui renferme encore plus d'un mystère. Mais, au chapitre II, survient une lacune qui déçoit notre curiosité.

Au chapitre I, l'auteur célèbre avec enthousiasme les mérites du style sublime ; ensuite, il en énumère les dangers qui font de lui le style *periculosus* par excellence et les résume dans la *recherche du nouveau* (*Traité du sublime*, ch. V, 1). Le jugement de Sénèque est d'accord avec celui-là. Nous aurons à constater la haute opinion qu'il a du style sublime. Quant à ses dangers, il les connaît fort bien et n'a pas pour eux l'indulgence que Pline professe à l'égard de l'inattendu : *Sunt enim maxime mirabilia quae maxime inexpectata, maxime periculosa* (Pline, *Ep.* 9, 26, 4 ; comparer Sén., *Ep.* 114, 11), et il nous en apprend même l'origine ; genre d'événement identique à toutes les époques de renouvellement du style, car nous en sommes nous-mêmes témoins dans la révolution que subit actuellement notre langue. Il part pour cela de l'exemple de Salluste (*Ep.* 114, 16), qui orne souvent son style de quelque expression nouvelle ; cette expression surprend et charme le lecteur, se fait applaudir en particulier des jeunes gens ; elle est répétée par une foule d'imitateurs, Arruntius, par exemple, que cite Sénèque : *Arruntius amare coepit; posuit illud omnibus paginis* (114, 17). *Amare*, c'est justement le travers qui mène à la κακοζηλία et par lequel commence l'erreur des partisans sans frein du renouveau. S'approcher du défaut, c'est l'audace nécessaire à ceux qui recherchent en vérité le grand style ; mais rechercher l'inaccoutumé pour lui-même, c'est-à-dire « l'aimer », c'est celle de tous ceux qui sont « à la suite » et ne servent à leurs lecteurs que les restes écœurants du festin : *Sunt qui non usque ad uitium accedant (necesse est enim hoc facere aliquid grande temptanti), sed qui ipsum uitium ament* (*Ep.* 114, 11). Or, *uitium* désigne ici les défauts condamnés par Quintilien (2, 3, 9) : *tumidos et tinnulos et quocumque alio cacozeliae genere peccantes.*

Mais, tout en mettant ses disciples en garde contre les dangers du style sublime, Sénèque lui reconnaît, comme l'auteur du *Traité du sublime* (ch. I, 4), un pouvoir et une efficacité qui ne sont pas sans étonner les modernes et rappellent l'admiration que portait à l'éloquence lors de ses débuts la première civilisation grecque (Plat., *Gorg.* 456 A et suiv.). Dans le *De tranquillitate animi* (1, 14), il met dans la bouche de Sérénus l'aveu de la transformation produite en lui par la rencontre de ce style : « Lorsque, dit-il, la grandeur de ses pensées a fait s'élever mon esprit, *ambitiosus in uerba est altiusque ut spirare ita eloqui gestit, et ad dignitatem*

rerum exit oratio; oblitus tum legis pressiorisque iudicii sublimius feror et ore iam non meo. » Ce traité, dans lequel Sénèque célèbre le style sublime comme une sorte de philtre magique propre à amplifier ses exhortations, se termine par la description de cet extraordinaire pouvoir, et il est dit de l'esprit humain : *Cum uolgaria et solita contempsit instinctuque sacro surrexit excelsior, tunc demum aliquid cecinit grandius ore mortali; non potest sublime quicquam et in arduo positum contingere, quamdiu apud se est; desciscat oportet a solito et efferatur et mordeat frenos et rectorem rapiat suum eoque ferat quo per se timuisset escendere* (*Tranq. an.* 17, 11).

La survenue du style sublime dans les écrits de Sénèque est d'ordinaire imprévue, par exemple dans la lettre à Lucilius 115 (3, à partir de *Si nobis animum uiri boni...*). Cependant, le *Traité du sublime* indique les signes qui l'annoncent, dont le plus visible est l'interrogation adressée au lecteur : « Et que dire des demandes et des interrogations? ne tendent-elles pas à donner bien plus de véhémence et d'efficacité (ἐμπρακτότερα) au discours (*Traité du sublime*, ch. XVIII, 1, traduction H. Lebègue)? » Le mot ἐμπρακτότερα, « efficace », est, pour ainsi dire, la signature de Sénèque, l'indication de ce qui vaut à ce style sa prédilection, c'est-à-dire sa valeur enseignante. C'est pourquoi il vient s'unir à la construction paratactique, la soutenir ; il en éveille les κῶλα, souvent paisibles et endormis chez Ovide, les transforme en une véritable incantation qui semble monter à l'assaut de la bonne volonté du disciple. Tel le début de la lettre 82. Au ton calme des analyses succèdent les passages mouvementés des exhortations, qui ont donné lieu à J. Martha de parler de l'agitation du style de Sénèque (*Mélanges de littérature ancienne*, p. 246-247). La préoccupation de l'*efficacité* hante son esprit, ce n'est pas celle d'un styliste en quête d'applaudissement, mais, au contraire, d'un écrivain qui proteste contre le défaut qu'on lui a si souvent reproché à tort : *quae philosophia fuit facta philologia est* (*Ep.* 108, 24). Peut-être même serait-elle une excuse valable contre un autre blâme qui lui a été adressé non sans raison, la fréquence même et l'abus de ce style.

Le dernier élément du nouveau style accepté par Sénèque est l'imitation entendue à la manière qu'exposent Denys d'Halicarnasse et le pseudo-Longin (voir p. 263). Comme pour eux, il ne s'agit plus pour Sénèque de la considérer comme un exercice d'art ou un secours occasionnel ; elle doit être une nourriture de l'esprit,

le fortifier et l'enrichir par des éléments venus de la race ; Sénèque dépasse même ses devanciers en cherchant en elle un principe d'originalité. Dans la lettre 84, il avertit Lucilius de la manière de conférer à son travail l'ordre et l'efficacité. Il faut avant tout, lui dit-il, faire alterner la lecture et la composition, l'une reposant de l'autre et rendant sa fraîcheur à l'esprit. Puis intervient un brillant exposé de l'activité des abeilles qu'il donne pour modèle à l'écrivain : elles butinent, classent leur récolte, l'engrangent, puis opèrent sur ses éléments un travail de transformation qui, du pollen et du suc des fleurs, fait le miel, c'est-à-dire une substance entièrement différente (*Ep.* 84, 2). Ainsi l'écrivain doit de ses lectures rapporter un butin, puis, par la méditation, le transformer en une matière où l'élément étranger n'est plus reconnaissable ; copie et modèle doivent se ressembler non pas comme l'original et le portrait, mais comme un fils et un père (84, 8) : le *mos maiorum* y trouve son compte en même temps que l'art.

Au conseil, Sénèque joint l'exemple. Nous avons vu combien le souvenir de Lucrèce lui était présent lorsqu'il exposait les grands principes du stoïcisme, sans que presque jamais le nom du poète soit cité (E. Albertini, *La composition dans les œuvres philosophiques de Sénèque*, p. 213). Un exemple plus particulier, puisqu'il ne porte que sur une seule lettre à Lucilius (115, 2), sera plus convaincant encore. Après une courte introduction éclate tout à coup un hymne triomphal en style sublime : *Si nobis animum uiri boni liceret inspicere, o quam pulchram faciem... uideremus !* Le lecteur, surpris, s'interroge sur l'opportunité de cette exclamation, quand un peu plus loin il rencontre la citation de quatre vers du livre II des *Métamorphoses* d'Ovide (1-2 et 107-108) relatifs à la visite de Phaéthon à son père le Soleil. La brillante description de l'âme vertueuse qui prend place en cet endroit s'inspire donc de celle du palais du Soleil, mais le spirituel s'y substitue au matériel, l'éclat des vertus à celui des métaux.

A ce terme s'arrête l'approbation accordée par Sénèque au nouveau style. Elle est tout entière commandée par les nécessités de son enseignement. Il nous reste maintenant à remarquer ce qu'il tient à l'écart et les motifs qui le portent à cette exclusion. En tête du cortège de l'indésirable, marche le style fleuri, type ou asile de la κακοζηλία, des *flosculi* (*Ep.* 33, 1 et 7), de la *concinnitas* (*Ep.* 115, 2). Il entraîne dans sa condamnation tout ce que Sénèque

appelle *syllabarum enarratio et uerborum diligentia* (*Ep.* 88, 3), et même la *compositio uerborum*, cette rythmique de la phrase, dont la doctrine remonte à Cicéron, mais dont les uns alors, comme Denys d'Halicarnasse (*De compositione uerborum*), renforcent les exigences en leur sacrifiant même le sens (Sénèque le Rh., *Contr.* 9, 2, 27), tandis que les autres les repoussent et s'efforcent de hérisser leur style des rencontres de lettres les plus désagréables (Sén., *Ep.* 114, 15), bref tous ces artifices du « nouveau style » qui encombrent traités et manuels et sont stigmatisés pêle-mêle dans les lettres à Lucilius 100 et 114. Dans cette foule apparaît le style creux, l'*inanitas*, le vide de la pensée que vient recouvrir sans la remplacer le fantôme de la forme littéraire : *multum... inanitatis et uani, plus sonat quam ualet* (*Ep.* 40, 5) ; il excite chez Sénèque une telle indignation que son absence chez le philosophe Fabianus lui fait pardonner, dit-il, plus d'un défaut (*Ep.* 100, 4).

C'est au nom de la dignité humaine : *non est ornamentum uirile concinnitas* (*Ep.* 115, 3), et en même temps de celle de la philosophie : *oratio sollicita philosophum non decet* (*Ep.* 100, 3), que tout cet appareil est condamné. Sénèque est-il arrivé à en purifier complètement son style personnel? C'est douteux ; il avait trop longtemps appris, pendant ses années d'école, à pratiquer le style sublime aussi bien que le style fleuri, la *concinnitas* non moins que la *compositio uerborum*, il avait reconnu l'efficacité des « maximes » dans l'enseignement (*Ep.* 94, 27), à condition, toutefois, qu'elles ne soient ni puériles ni inconvenantes (*Ep.* 114, 16) ; après avoir jugé comme Fabianus combien tout cela était vide, il a été contraint à se défaire de ce qui était devenu chez lui une seconde nature. Que la première ait plus d'une fois reparu, qu'il ait sacrifié aux métaphores risquées du style sublime, au mauvais goût des *flosculi*, c'est d'autant plus vraisemblable qu'il était opposé à toute révision longue et absorbante des écrits. Mais ces accidents suffisent-ils à motiver les jugements portés sur lui souvent à la légère et répétés avec inconscience à l'occasion de son style?

Pour les expliquer, nous devons faire appel à un fait curieux qui rappelle les remous inattendus des foules. Les contemporains, c'est-à-dire les sages et les modérés d'entre eux, s'étant aperçus de l'oubli dans lequel tombait graduellement le style de Cicéron, en déploraient la perte et l'attribuaient à une corruption du style, sans se rendre compte — Sénèque l'a dit lui-même (*Ep.*