XII

SÉNÈQUE, SECOND FONDATEUR DE LA PROSE LATINE

PAR Mlle A. GUILLEMIN

Attachée au Centre national de la Recherche scientifique

SOMMAIRE. — *En assumant sa mission de directeur d'âmes et de grand politique romain, Sénèque a dû se créer une langue à cette mesure : langue composite dans laquelle entrèrent trois éléments ; elle conservait le classicisme cicéronien, mais, afin de se concilier les jeunes gens, Sénèque osa lui adjoindre certaines nouveautés de la langue contemporaine, non sans prendre les conseils d'un bon goût dont la littérature de l'époque ne respectait guère les limites, et aussi le plus âpre des styles modernes, le style diatribique, mais débarrassé de son obscénité et de sa grossièreté. Cette langue philosophique de Sénèque devint sans heurt et presque sans modification celle des pères de l'Église, qui héritèrent de la direction philosophique de Sénèque pour en faire une direction religieuse.*

Lorsque j'ai consacré une étude à Sénèque directeur d'âmes, j'ai cru devoir lui en joindre une autre destinée à donner un premier aperçu du contact de sa pensée avec sa forme littéraire (*Sénèque directeur d'âmes* ; III : *Les théories littéraires*, *Rev. des Ét. lat.*, t. XXXII, p. 250). Nous avions affaire à ce moment au rôle tenu dans l'histoire par le philosophe, le plus connu du public, soit, mais auquel on ne saurait restreindre son action et son influence ; il nous faut maintenant essayer de saisir l'intérêt total de sa vie et examiner de quelle ampleur, à son contact, s'est élargie la noblesse et la puissance de son style.

Les anciens considéraient comme un nouveau fondateur d'une ville ou d'une institution celui qui les développait, les adaptait mieux à leur destination, leur donnait comme une nouvelle existence. C'est en ce sens que j'appelle Sénèque le second fondateur de la prose latine. Une période brillante et pleine s'était écoulée depuis la mort de Cicéron ; la langue avait atteint sa maturité ; l'éloquence, l'histoire, la philosophie avaient réalisé leurs premiers et cependant définitifs chefs-d'œuvre latins ; mais cet éclat s'était terni ; le besoin de nouveau se faisait sentir, avec tous les dangers que créent les révolutions, au milieu des désordres qui détruisaient

l'ancien état et n'en produisaient pas de nouveau, ce nouveau que beaucoup parmi les plus jeunes souhaitaient, tandis que le reste du monde cultivé se cramponnait à l'héritage cicéronien. Il faut dire que Cicéron lui-même avait favorisé cette erreur par la publication de son traité de l'*Orator*, dans lequel il avait recherché, sur les instances de Brutus, quelles qualités apportaient à l'orateur la plus grande perfection : *Quaeris... quod eloquentiae genus probem maxime et quale mihi uideatur illud cui nihil addi possit, quod ego summum et perfectissimum iudicem* (*Or.*, 3). Quinze ans avant la bataille d'Actium, il croyait donc possible une réalisation absolue et définitive de l'éloquence romaine et, en même temps, de la prose latine, avec laquelle elle formait, à ses yeux, un couple inséparable.

Aussi n'est-ce pas seulement une cause littéraire qui devait faire disparaître la première et métamorphoser la seconde, mais bien une cause politique. De soutien qu'il avait été pour le gouvernement républicain, l'art de la parole était devenu seulement un ornement pour le régime du principat. La rhétorique cédait sa place à la philosophie, qui, nous l'avons déjà pressenti, se présentait aux Romains sous une forme que les Grecs n'avaient pas connue. C'était une langue à son usage qu'il s'agissait de créer. Cette langue, comme la langue cicéronienne, devait être en étroite liaison avec l'état de la société. C'est donc cet état qu'il nous faut avant tout considérer.

Entre l'an 32 et l'an 19 — M. J. Béranger (*Recherches sur l'aspect idéologique du principat*, p. 4) a montré combien cette date était flottante — la république romaine a cédé la place au principat ; le gouvernement binaire et annuel des deux consuls, auquel l'avènement de dictatures irrégulières et désordonnées avait apporté une déconsidération sans remède, disparut devant le gouvernement unique et viager d'Auguste, fondateur de l'empire. La substitution avait été à peine aperçue du public, tant elle s'était faite discrètement grâce à l'habileté d'Auguste et à la lassitude des Romains, qui ne demandaient plus qu'un gouvernement leur apportant repos et paix. L'idée d'une monarchie, qui se montre déjà timidement dans le *De republica* de Cicéron, a gagné la partie. Cependant la révolution qui venait de s'accomplir a des conséquences incalculables, et c'est, en réalité, l'avènement d'une cons-

titution entièrement nouvelle et d'un état social qui ne l'est pas moins. « Le prince, dit M. J. Béranger (*Recherches*, p. 231), est la tête du corps immense qu'est l'empire. Le *De clementia*, catéchisme de Sénèque à Néron, repose sur cette thèse. » L'égalité d'antan entre les citoyens romains ayant mêmes droits civiques, même accès au pouvoir suprême, est disparue. Il y a, d'une part, le prince en possession d'une puissance sans limite et, d'autre part, ceux qui étaient jadis des citoyens et qui ne sont plus que des sujets ; car il n'existe pas d'autre élément modérateur, le Sénat s'étant réduit au rôle d'une incessante flatterie (Tac., *Ann.*, 1, 7), que la sagesse du prince — quand le prince est sage ! Cependant, il restait au Romain une dignité nouvelle dont on ne s'était pas avisé jusqu'alors et qui était commune à tous : la dignité de l' « homme ». Sénèque, pour en mieux convaincre Néron, lui en attribue la proclamation à lui-même dans le monologue qu'il lui prête au début du *De clementia* : *Nemo non, cui alia desunt, hominis nomine apud me gratiosus est* (*De clem.* 1, 1, 3) : « Il n'est personne à qui le titre d'homme ne suffise pour être en faveur auprès de moi. » Ce titre ne fait défaut, désormais, ni au petit ni au grand, ni au Romain ni à l'étranger, ni au maître ni à l'esclave ; Sénèque en témoigne sans cesse, par le passage du *De beneficiis* (3, 18-28) relatif à la dignité des esclaves, par l'énergique affirmation de la lettre 95, 33 : *Homo res sacra homini*, etc...

Cependant, même sur cette dignité humaine, une menace demeure suspendue : la raison d'État, dont M. J. Béranger a dit « qu'elle impliquait le dévouement total, jusqu'au crime » (*Recherches*, p. 172). Elle avait toujours tenu une place importante dans la politique romaine, mais auparavant elle inspirait de sacrifier pour écarter un danger de l'État soi-même, comme les Décius, ou ses plus chères affections, comme le fit Brutus en immolant ses fils. Sous le principat, c'était le sujet dangereux, quel que fût son rang, qu'on immolait. Tacite rapporte de ces exécutions deux exemples dont l'importance et la similitude nous obligent à voir dans la raison d'État, telle qu'elle était alors comprise, l'organe indispensable du gouvernement. Lorsque Tibère succéda à Auguste, avant même d'avoir officiellement accepté le trône, il donna l'ordre d'exécuter Agrippa Postumus, fils d'Agrippa et de Julie, fils adoptif d'Auguste (Suét., *Aug.* 65, 1), prétextant un ordre d'Auguste contre lequel Tacite proteste (Tac., *Ann.* 1, 6). L'exé-

cution de Britannicus (*Ann.* 13, 15 et suiv.), fils de Claude et de Messaline, se présente à l'histoire dans des circonstances identiques : les droits d'Agrippa au trône étaient supérieurs à ceux de Tibère et ceux de Britannicus supérieurs à ceux de Néron ; des troubles, un retour des guerres civiles pouvaient résulter d'une rivalité et d'une revendication et, au temps de Néron, la menace se doublait des dangers du caractère d'Agrippine. Tacite a donné au récit de la mort de Britannicus des couleurs attendrissantes qu'il a refusées à celui de la mort d'Agrippa. Mais, pour les deux victimes, la cause et le dossier étaient les mêmes, et ce parallélisme suffit à mettre en lumière le poids qu'avait à cette époque la raison d'État. Il explique ici l'ignorance vraie ou simulée dans laquelle s'est enfermé Sénèque, comme il expliquera plus tard le rôle qu'il joua lors de la mort d'Agrippine.

Des empereurs sages comme Auguste manieront avec prudence cet instrument de règne ; les autres le mettront au service de leurs caprices et, par son moyen, transformeront en tyrannie le principat, dont la tyrannie est la forme dégénérée. Sénèque l'a plusieurs fois rencontrée au cours de son existence. Les dernières années de Tibère avaient été une tyrannie, et le règne de Caligula plus encore. C'est à cet empereur, qui avait d'abord voulu le mettre à mort, que Sénèque dut son exil en Corse, qui se prolongea sous le règne de Claude. Les Grecs ont connu le τύραννος avant les Latins, qui n'ont eu qu'à changer la finale du mot pour l'introduire parmi leurs concepts politiques. M. J. Béranger a dit (*Tyrannus*, *Rev. des Ét. lat.*, t. XIII, p. 85) que Platon oppose au philosophe, qui seul peut sauver l'État, le tyran, l'égoïste et l'injuste par excellence, au fond le plus malheureux des hommes..., inférieur moralement parce qu'en contradiction avec le δίκαιον. Au contraire, le roi, le βασιλεύς, est le juste, car en lui domine l'élément philosophique. Pour Sénèque, la définition de cette différence est tout autre et conserve visiblement le souvenir de ses rancunes contre les gouvernements successeurs d'Auguste : *Quid interest inter tyrannum et regem... nisi quod tyranni in uoluptatem saeuiunt, reges non nisi ex causa et necessitate* (*De clem.* 1, 11, 4). La clémence pratiquée par le roi n'exclut donc pas la justice. Sénèque ne souhaite pas ici une mollesse qu'il a si souvent condamnée et dont il reconnaît les fâcheux effets : *Non tamen uulgo ignoscere decet, nam ubi discrimen inter malos bonosque sublatum est, confusio sequitur et uitio-*

rum eruptio (*De clem.* 1, 2, 2). Parmi les gouvernants qui ont laissé un nom à cette époque, Sénèque a choisi des exemples propres à mettre en lumière l'opposition du prince et du tyran. Auguste et Alexandre assument ce rôle. Auguste est le type de la clémence qui fait le bon prince : *Diuus Augustus fuit mitis princeps* (*De clem.* 1, 9, 1) : ... *Bonum esse principem Augustum, bene illi parentis nomen conuenisse fatemur* (*De clem.* 1, 10, 3). Alexandre représente son contraire : il comparaît dans le *De clementia* comme la personnification de la cruauté (1, 25, 1) et dans les autres traités de Sénèque comme celle de tous les vices (Faider-Favez, *De la clémence*, Commentaire p. 118). Depuis le passage de la déclamation, ce contraste était devenu un thème littéraire et la haine du tyran avait pénétré dans la satire :

cum perimit saeuos classis numerosa tyrannos (Juv., 7, 151).

Sénèque, qui, pendant son exil en Corse, avait conservé de fréquentes relations avec Rome, savait ce qui s'y était passé en son absence et ce qu'était devenue sa politique intérieure et extérieure. C'était un homme mûr — il avait environ cinquante ans — habitué à réfléchir, et, quand Agrippine lui proposa le préceptorat de Néron, qu'une officielle délégation transforma, quatre ans après, en charge de ministre, il l'accepta sans hésiter. On s'est parfois demandé quelles considérations avaient pu l'amener à cette acceptation. Aucune confidence de sa part n'a pu nous l'apprendre. Sa vie, sans doute, a été intimement mêlée à son œuvre, car c'est sur l'expérience quotidienne et continue qu'elle lui apporta que reposent les directions données à ses disciples. Il commentait et résolvait leurs difficultés en faisant sans cesse appel à l'état personnel de son âme, à ses propres progrès, à ses échecs, aux principes de conduite qui le dirigeaient lui-même. Mais sur sa vie publique il a été d'une discrétion qui a à peine permis de découvrir la date de quelques-unes de ses œuvres. Sans les *Annales* de Tacite, nous ignorerions presque complètement le rôle de premier plan tenu par lui dans la politique romaine. Seuls ses actes nous renseignent : ils ont consisté à mettre fin aux tyrannies des règnes précédents et à préparer aux Romains le bon souverain qu'ils souhaitaient ; à l'intérieur, il renoua la tradition d'Auguste en faisant régner l'ordre et la paix ; à l'extérieur, il continua son œuvre dans la voie qu'il avait lui-même tracée à ses successeurs.

Dès la montée au trône de Néron, Agrippine crut que son propre règne commençait et se mit à satisfaire par des exécutions ses rancunes personnelles. Mais les résistances des ministres l'arrêtèrent immédiatement : *Ibatur in caedes*, dit Tacite (*Ann.* 13, 2), *nisi Afranius Burrus et Annaeus Seneca obuiam issent.* Ces mots sont le début et le présage de la campagne que Sénèque n'interrompit plus contre l'incroyable ambition de l'impératrice mère et les vices de Néron. A la même époque commençaient à l'extérieur les difficultés avec les Parthes, où Sénèque joua le premier rôle. A. Oltramare l'a mis en lumière dans son article sur *Sénèque diplomate* (*Rev. des Ét. lat.*, t. XVI, p. 318) : « Grâce à Auguste et à Sénèque, dit-il, les relations des Romains et des Parthes, qui durèrent plus de trois siècles, ont été pacifiques pendant plus des deux tiers de cette période » (p. 334). L. Homo (*Histoire romaine* ; t. III : *Le Haut-Empire*, p. 285) porte sur l'ensemble de l'œuvre politique de Sénèque un jugement d'ensemble qui en fait ressortir toute l'importance : « Le nouveau gouvernement, aux mains d'un homme d'autorité comme Sénèque, appuyé par le Sénat et assuré, grâce à Burrus, de l'appui des cohortes prétoriennes, semblait solide et, pendant les cinq années (54-59) — le *Quinquennium Neronis* — où il dirigea les affaires, il se montra ferme et habile, tant à l'intérieur qu'au dehors ; Trajan, un demi-siècle plus tard, en fera l'éloge ; voir Aurelius Victor, *De Caes.* V. »

L'ensemble des lecteurs est peut-être demeuré trop étranger à l'importance de cette œuvre politique de Sénèque, que les historiens se sont cependant gardés de laisser dans l'ombre. Je n'ai pas l'intention moi-même de la décrire, car ils l'ont fait amplement. Si je la rappelle par ces quelques mots, c'est que cette circonstance apporte à l'œuvre stylistique de Sénèque une importance et une signification qu'il nous faut envisager pour assurer à son histoire littéraire la véritable place qu'elle occupe dans l'évolution des genres antiques.

Sénèque, en effet, reprit l'œuvre de Cicéron au point de maturité et de dignité où l'avait laissée le grand consul, avec la même compétence et la même expérience, puisque, autant que lui, il avait été un homme politique, moins discuté, moins contesté même que ne l'avait été son prédécesseur, un magistrat ayant pratiqué avant de conseiller, éprouvé avant de prescrire, en sorte que cette seconde fondation n'a été, par son origine, nullement inférieure à la pre-

mière. Des critiques ont voulu ranger à côté de ces deux princes des prosateurs, comme formant avec eux une sorte de triumvirat littéraire, Quintilien. Or Quintilien a été, assurément, un des maîtres de psychologie à l'époque impériale, un fin connaisseur de la dialectique et de l'art de la parole. Mais il n'a pas, comme les deux autres, lié son nom à Rome, « ville éternelle », parce que, de son vivant même, il s'est attardé plus d'une fois à des circonstances périmées. Le jugement porté sur lui par M. J. Bayet (*Littérature latine*, p. 539) est définitif : « Il n'a pas le sens historique : il n'a pas su voir, comme le voyait Tacite dans les mêmes années, que la décadence de l'éloquence tenait à des causes sociales et politiques contre lesquelles nul ne pouvait rien. Et, en faisant croire que la rhétorique devait être la base de l'éducation, il a contribué gravement à stériliser les derniers siècles littéraires de Rome. » En quoi il suivait plus qu'il ne conduisait l'opinion générale, dont Cicéron, après une courte éclipse qui suivit immédiatement sa mort, était redevenu l'idole, avait recommencé à inspirer une indéfectible foi (A. Oltramare, *La réaction cicéronienne et les débuts du principat*, *Rev. des Ét. lat.*, t. X, p. 58 et suiv.). Par cette erreur, trop conforme à une opinion imprévoyante, il partageait pour plusieurs siècles l'héritage latin en deux parties : une langue artificielle, laborieusement étayée sur les préceptes cicéroniens, qui deviendra — et qui, peut-être, est encore partiellement demeurée — celle des humanistes modernes, et une langue restée vivante, livrée à son évolution naturelle, et qui, par l'intermédiaire de la langue chrétienne, donnera naissance aux langues romanes.

Sénèque, lui, ne s'y était pas trompé, il n'avait pas égaré ses espoirs vers un retour au passé ; mais, considérant l'avènement de la dignité humaine comme définitif, il s'était efforcé de l'asseoir sur une base solide, de la séparer de tout ce qu'elle contenait encore d'animalité en l'orientant vers la divinité (*Ep.* 48, 11). La philosophie s'offrait à lui comme l'instrument de cette tâche. On s'est efforcé de retrouver en lui quelque chose qui ressemblât à la foi chrétienne ; on a dû y renoncer en présence de l'indécision et des contradictions auxquelles il n'a cessé de se heurter. Nous ne pouvons conclure fermement à l'avènement d'une pensée proprement religieuse, mais il est certain qu'il eut le désir d'ouvrir son âme à une croyance qui fuyait sa recherche, et qui était déjà religieuse, le sentiment des hommes de bonne volonté, que loue l'évangile de

saint Luc (2, 14) et qu'il s'efforça de répandre autour de lui, comme principe de la vertu et, selon la doctrine stoïcienne, du bonheur.

La première conquête qu'il voulut faire fut celle de Néron. Aussi le traité *De clementia,* paru dès le commencement du règne, en 55 ou 56, a-t-il une allure et un ton qui marque sa place hors de la série des autres traités de Sénèque. C'est un véritable traité impérial, au commencement duquel Sénèque interpelle son ancien élève par l'un de ses titres impériaux : *Nero Caesar* (1, 1, 1). Commentant ce passage, M. Ch. Favez (Faider-Favez, *Sénèque, De la clémence,* p. 13) remarque que « ce début confère à l'écrit (de Sénèque) une portée moins familière que celle d'un simple traité sur une matière de morale privée ». Il promet un ton d'affection respectueuse telle qu'avait pu l'inspirer le souvenir du préceptorat de Sénèque. Après le beau monologue prêté à Néron — j'ai dit précédemment ce qu'on devait penser de l'apparent oubli de l'exécution de Britannicus — Sénèque aborde l'éloge de la clémence (I, 3, 2 et suiv.), vertu convenant par excellence à l'homme et qui apporte au prince, le premier des hommes, surcroît de noblesse, de dignité, de sécurité, éloge bien propre à convaincre un prince, incliné à la fois à l'orgueil personnel et à la séduction des belles-lettres.

On sait, cependant, que les vices de Néron l'emportèrent. Sénèque dut se résigner et adopter la ligne de conduite qu'il conseille à Sérénus (*De tranq.* 4, 2) : il n'abandonna pas la place d'où il pouvait encore rendre service aux âmes de bonne volonté et retourna à sa tâche de directeur des âmes, avec un talent accru dont il nous faut maintenant prendre connaissance. Cette tâche me sera facilitée d'abord par les études que j'ai moi-même consacrées à la rhétorique de Cicéron, et plus encore par celles, aussi compétentes que nombreuses, publiées pendant ces dernières années.

Les circonstances une fois changées et l'empire substitué à la république, l'art de la parole n'eut plus d'autre usage que le genre épidictique, qui renaîtra avec éclat par le panégyrique de Trajan. Mais il ne faudrait pas prendre cette disparition pour l'évanouissement de l'influence cicéronienne. Elle avait dépassé de beaucoup l'objet sur lequel elle s'était directement exercée et avait marqué de ses traits toute la culture latine. J'ai déjà eu l'occasion de remarquer que les Latins avaient eu conscience de la mission qui

leur était échue dans le monde antique. Virgile l'a très simplement et très parfaitement affirmé dans l'*Énéide* (6, 847-853) en abandonnant aux Grecs l'éclat des arts, des sciences et même l'éloquence, sur laquelle les Latins avaient cependant les droits les moins contestables. Cicéron avait déjà renoncé à la culture de la philosophie et s'était contenté en cette matière de la seule morale, qui suffisait à l'activité politique des citoyens et à la bonne tenue des conversations de société. Il a fait par là de la culture latine un milieu accueillant pour tous les peuples du bassin méditerranéen, qui ont donné à Rome des écrivains lui faisant grand honneur. Sénèque suit la même voie : ses principes de stylistique sont intimement liés à sa morale sociale ; ils demeurèrent classiques comme elle. Il a inscrit à leur tête la mise à l'écart de toute singularité ; le philosophe, son disciple, doit se conformer aux usages de tous : *Illud te admoneo ne... facias aliqua quae in habitu tuo aut genere uitae notabilia sint* (*Ep.* 5, 1), et avant tout renoncer à cette tenue grossière par laquelle les sectateurs de toutes les philosophies s'imposaient à l'attention publique : *asperum cultum et intonsum caput et neglegentiorem barbam* (*Ep.* 5, 2). Il félicite son disciple favori, Lucilius, de son goût du juste milieu : *Si te bene noui, arbitri partibus functus nec per omnia nos similes esse pilleatae turbae uoluisses, nec per omnia dissimiles* (*Ep.* 18, 3). Lui-même donne l'exemple et réprouve l'emploi de la langue proprement stoïcienne ; il prie même Lucilius de ne pas donner aux termes de leur correspondance leur sens stoïcien : *Permitte enim mihi uti uerbis publicis nec illa ad significationem stoicam reuoca* (*Ep.* 59, 1). Les Lettres à Lucilius contiennent une section (45-49) presque entièrement consacrée à un réquisitoire visant ce qui semble à Sénèque un péché à la fois contre la philosophie, contre le classicisme et contre le bon goût ; il s'attaque surtout au mode de raisonner stoïcien, aux *nodi*, aux *spinae*, aux *cauillationes*, aux *captiones* (*Ep.* 45, 5 ; 48, 5-7 ; 49, 8). La façon dont il condamne ces sottises, en leur opposant l'enseignement qu'il voudrait trouver à leur place, est tout à fait dans la ligne cicéronienne : « Si tu veux absolument démêler des phrases équivoques, enseigne-moi que ce n'est pas celui que la foule appelle heureux qui l'est, celui chez lequel l'argent coule à flots, mais bien celui qui a une bonne conscience » (*Ep.* 45, 9). Le Romain de l'empire a besoin d'autre chose que de jouer avec les mots. Il doit avant tout s'instruire des lieux com-

muns de la morale, et ces lieux communs, qui s'imposent à tous et ne perdent le temps de personne, s'élèvent de l'honnêteté de la vie politique jusqu'à l'union à Dieu : « Voici ce que promet la philosophie, me rendre égal à Dieu ; c'est pour cela que j'ai été appelé, pour cela que je suis venu » (*Ep.* 48, 11).

D'ailleurs, cette recherche de la modération qui rend aisés les rapports sociaux, qui nous apparaît, à Rome, si différente du μηδὲν ἄγαν des Grecs, s'étend à tout chez Sénèque et, en particulier, au style. On n'a pas assez tenu compte de l'éloignement qu'il a éprouvé pour les effets de surprise aboutissant souvent aux pires niaiseries qu'ont recherchés les écrivains de son temps et qu'il a tenus à l'écart, même, comme nous le verrons, lorsqu'il a penché vers le « nouveau style ». Il suffit, pour le reconnaître, d'ouvrir les *Lettres à Lucilius* (114, etc...) et surtout les *Controverses et suasoires* de Sénèque l'Ancien, où l'on trouvera des exemples de mauvais goût dignes de figurer à côté de ceux que le *Traité du sublime* relève chez les Grecs (3 et 4). Sénèque l'Ancien a pu dire avec raison qu'ils naissaient dans une imagination étrangère autant à la santé de l'esprit qu'à la nature : *Omnia usque ad ultimum tumorem perducta, ut non extra sanitatem sed extra naturam essent* (*C.* 10, pr. 9). Tel était son jugement sur le fameux rhéteur Musa.

Cependant, l'idéal de Sénèque était entièrement différent de celui de Cicéron : il fallait préparer, non plus des citoyens romains, mais des « hommes », au sens le plus plein, transporter la recherche littéraire de l'éloquence à la philosophie. Or la philosophie subissait alors des transformations la préparant à un rôle nouveau. Elle était devenue l'éducatrice de la vie morale, une collaboratrice encore indécise et timide du sentiment religieux. Le prosélytisme était né et les historiens de Sénèque sont unanimes à reconnaître dans son style un véritable style de propagande. La conception du style philosophique de Cicéron, l'entretien paisible entre maître et disciples, cette traversée de la mer Ionienne, berceuse et sans tempête, est donc périmée ; c'est un style de lutte qu'il faut à Sénèque. Nous allons essayer de voir comment il se constitua dans la matière riche et anarchique où il dut prendre naissance. Si une partie des Romains restait attachée aux solides qualités du style de Cicéron, d'autres réclamaient un style plus jeune, plus mordant, et tous les critiques de cette époque posent une question qui trahit une obsession : pourquoi le style est-il devenu si corrompu? Plainte

imprécise et vague, à laquelle les faits contemporains de Sénèque ou un peu postérieurs apportent, non pas une réponse, mais plusieurs, dont il faudra dégager la signification précise et générale. Les voici : la première nous est transmise par une lettre de Pline le Jeune (*Ep.* 2, 14). Domitius Afer plaidait au tribunal des Centumvirs ; il fut interrompu trois fois par un bruit insolite et en demanda la cause ; on lui apprit qu'il provenait des applaudissements qui retentissaient à l'un des tribunaux cohabitant dans la basilique Julia. Sa réponse montre qu'il en mesura immédiatement le danger : « Centumvirs, dit-il, notre art est perdu. » La recherche de l'applaudissement, après avoir envahi les salles de lecture et de déclamation, s'attaquait à la gravité de la justice : c'était la culture tout entière qui était mise en péril par cette recherche du nouveau.

Ce « nouveau » apparut sous plusieurs noms ; on l'appelait le style corrompu et, sous ce nom, Sénèque l'Ancien le poursuivit dans les *Controverses et suasoires.* On le désignait aussi par l'épithète plus flatteuse *dulcis* et, soit par admiration, soit par ironie, les jugements des critiques littéraires de l'époque ne tarissent pas au sujet des *dulcia uitia* (*Quint.* 10, 1, 129), des *dulces sententiae* : *Solebat dulces sententias dicere* (*Suas.* 7, 12), *sententiae dulcedo* (*Contr.* 2, 1, 24), etc... Le dictionnaire Ernout-Meillet définit le mot *dulcis* : doux au goût, par opposition à *amarus*, c'est-à-dire à peu près : agréable. Mais les rhétoriques contemporaines, en particulier le *De compositione uerborum* de Denys d'Halicarnasse, invitent à y voir aussi la douceur de la prononciation, et M. F. Villeneuve (*Essai sur Perse*, p. 208) explique par quels artifices les contemporains de Néron évitaient d'offenser les oreilles de leurs lecteurs. La recherche de cette caresse de l'oreille motive une autre série de qualificatifs du « nouveau style » : *delicatus*, *solutus*, *discinctus*, *insignitus*, *ebrius*, etc... Enfin apparaît — vraisemblablement à la fin du règne de Tibère — le *Traité du sublime*, dont on désigne l'auteur anonyme par le nom conventionnel de Pseudo-Longin.

Dans cet ensemble si confus et si mal ordonné, il est possible, cependant, de percevoir quelques tendances du style. Ceux qui trouvaient terne celui de Cicéron faisaient bon marché de ce par quoi ils le remplaçaient ; c'était tantôt l'imprévu du vocabulaire, tantôt la surprise d'une comparaison, parfois la douceur coulante

de l'énoncé rapprochant des contraires étonnés eux-mêmes de leur voisinage. Le choix dépendait de l'écrivain, de l'orateur, et le bon goût n'avait rien à y voir. Ce dernier trouva enfin un interprète digne de lui dans l'auteur du *Traité du sublime* et du même coup naquit le style « sublime ».

Cette naissance d'un nouveau style, à l'heure où les styles traditionnels des anciennes rhétoriques disparaissent, est l'un des événements littéraires du I^er^ siècle de l'ère chrétienne. Or, le *Traité du sublime* insiste sur son autonomie et refuse d'y reconnaître le style pathétique cicéronien. Ce dernier était l'instrument de la haine et de la vengeance, tandis que le style sublime est l'expression de l'admiration. Sénèque en a fait souvent usage et j'en ai déjà donné des exemples (*Ep.* 115, 3 et suiv.). Il a reçu ses lettres de naturalisation et, quelque temps après sa mort, Pline le Jeune se fera son introducteur officiel dans la littérature latine par une lettre qui reflète l'état d'esprit dont il était témoin parmi son entourage (9, 26) : « J'ai dit, écrit-il, de je ne sais quel auteur de notre époque, correct et sobre, mais manquant de grandeur et d'ornement, avec justesse, je crois : Il n'a qu'un défaut, c'est de n'en avoir pas » (9, 26, 1). Nous sommes ici en présence de ce que certains critiques d'art contemporains appellent un style « académique », d'un style devenu par les prodiges de l'enseignement, des maîtres, des manuels tel qu'il est à la disposition de tous, s'acquiert sans difficulté, mais est dépourvu de toute originalité, un style d'usage, un style courant ; c'est le *liber aequalis* de Martial, que les corrections acharnées des contemporains de Pline ont débarrassé de tous ses défauts et qui n'en vaut pas mieux (Mart., 7, 90, 3-4 ; voir A.-M. Guillemin, *Pline et la vie littéraire de son temps*, p. 50). Et voici ce qui manque à ce livre sans défaut : *Debet enim orator erigi attolli... ac saepe accedere ad praeceps* (Pl., 9, 26, 2). Ces images d'une ascension alpestre et les suivantes sont appelées par le couple de juxtaposés *erigi attolli* : l'orateur doit élever son style, rechercher le style sublime, *sublimis*, dont le nom apparaît couramment chez Quintilien (8, 3, 3 ; 11, 1, 3, etc.). On reconnaîtra dans la suite de cette lettre de Pline l'anarchie décrite précédemment, mais assagie, modérée, revenue à son bon sens, telle que pouvait l'accepter un homme de goût comme Pline.

Sénèque a employé sans hésitation ce style sublime, qui est une conquête de son siècle ; peut-être même a-t-il glissé du côté

du nouveau style et s'est attiré ainsi le jugement si faux de Quintilien : « Dans son style, presque tout est corrompu » (10, 1, 129). Car, s'il s'est aventuré à user d'expressions, de constructions, de tournures « risquées », c'est dans ses recherches de ce qui pouvait plaire à la jeunesse et l'attirer à la vertu ; son ambition était la conquête des âmes et non celle de la gloire littéraire. Ce principe doit commander les jugements portés sur lui ; il l'a assez montré par ses répréhensions énergiques du style mou, délicat, efféminé, qu'il résume ainsi en écrivant à Lucilius : *I qua coepisti et in isto te uitae habitu compone placide, non molliter* (*Ep.* 82, 1).

Cette recherche l'a amené, dans ses lectures et dans son style, à de fréquents contacts avec le plus violent des styles latins de son temps, le style diatribique, dont E. Albertini a étudié avec le plus grand soin l'influence qu'il eut sur lui. Sa seule erreur est de n'avoir pas vu que d'autres influences étaient venues compléter et contrebalancer celle-là. Ce style, longtemps mal connu, faute de beaucoup de textes latins perdus dans le temps qui précéda Sénèque, a fait l'objet, à notre époque, d'études qui en ont révélé l'essentiel et montré l'importance : outre celle de E. Albertini, *La composition dans les ouvrages philosophiques de Sénèque* : A. Oltramare, *Les origines de la diatribe romaine*, F. Villeneuve, *Essai sur Perse*, et d'autres en trop grand nombre pour être citées ici. Ces travaux mettent en lumière l'importance qu'a eue dans l'antiquité la prédication morale populaire, issue à la fois de la philosophie cynique et de la diatribe et ne reculant, pour ébranler des nerfs qu'on ne considérait pas comme fragiles, ni devant la grossièreté ni devant l'obscénité. Ce style diatribique avait, par la suite, subi l'influence de la politesse sociale et perdu une partie de son âpreté dès l'époque de Bion le Borysthénite. Quelque temps avant l'âge de Sénèque, il avait prêté sa vivacité aux *Satires* d'Horace, le plus « Grec » de tous les Romains, qui en avait fait le style d'art que l'on sait. Cependant, il conservait dans l'œuvre de Sénèque des caractéristiques dont E. Albertini a pu indiquer les passages les plus représentatifs (*La composition*..., p. 309 et notes, etc.). En expliquant l'influence de la diatribe sur Horace, A. Oltramare attribue à la philosophie populaire l'origine de principes qui ont eu une véritable fortune : « Le but de l'effort moral, c'est l'indépendance à l'égard des vicissitudes de la destinée » (*Les origines*..., p. 140). « Craintes et désirs, répète-t-il sans se lasser après... les philosophes

populaires, voilà ce qui enlève toute valeur aux biens matériels » (*Ibid.*, p. 142). On reconnaît dans ces principes les enseignements majeurs et fondamentaux de Sénèque. A. Oltramare, tirant la conclusion de cette étude, a pu écrire que « le rôle de Sénèque, dans l'évolution de la diatribe, fut d'avoir introduit toute la philosophie populaire dans les cadres du stoïcisme traditionnel » (p. 295).

E. Albertini (*La composition...*, p. 311) signale aussi comme un emprunt à la diatribe l'emploi si fréquent chez Sénèque de l'interlocuteur fictif, introduit par un seul mot : *inquis* ou *inquit* ; il se présente ainsi à lui-même une objection à laquelle il répond par les explications qu'il jugeait à propos de donner à ses disciples. Les fréquentes apparitions de cet interlocuteur montrent quel prix Sénèque attachait à la lutte, car une lutte suppose deux adversaires. Remarquons donc de nouveau avec quel soin il évite les paisibles conversations qu'envisageait Cicéron ; il fallait disputer les âmes aux passions, aux vices, aux tentations qui les diminuaient et les abaissaient ; Sénèque, s'en jugeant responsable, recourt en dernière instance à la pression du style diatribique.

C'est donc au passé littéraire de Rome ou à la situation présente à laquelle l'a amené sa naturelle évolution que Sénèque a emprunté la solide armature de son style. Mais il a mis cette richesse en œuvre avec l'indépendance qu'il n'a cessé de s'arroger à l'égard de l'orthodoxie philosophique aussi bien que vis-à-vis des traditions littéraires. Cette indépendance achève de marquer son style d'un caractère très personnel, déconcertant pour les tenants des traditions cicéroniennes de la rhétorique, mais que les historiens qui ont entretenu avec lui les contacts les plus prolongés n'hésitent pas à reconnaître et à admirer. Ch. Burnier (*La morale de Sénèque et le néo-stoïcisme*, p. 38) met le philosophe au-dessus des maîtres de rhétorique ses contemporains : « Il les domine tous, dit-il, par l'éclat de son imagination et la richesse de sa pensée. » A E. Albertini (*La composition...*, p. 233) ce style semble une véritable création : « Il s'est approprié, dit-il, une matière commune par la forme artistique dont il l'a revêtue. »

Cette forme n'est autre chose que l'expérience de sa propre vie. Avec une réserve, cependant : sa vie politique n'a pas trouvé accès dans ces sortes de « mémoires » que sont les *Dialogues*, les traités et les *Lettres à Lucilius*. Les historiens ont toujours regretté qu'ils

n'offrent presque aucune allusion leur permettant de dater les traités, et E. Albertini, en particulier (*La composition...*, p. 12 et 13), refuse toute valeur à leurs efforts pour rattacher un passage de ces ouvrages aux événements rapportés par Tacite et Dion Cassius. Son œuvre est donc moins le journal de son existence que celui de sa vie intérieure. De cette dernière, explique-t-il à Lucilius, il tient un compte rigoureux, et ses lettres de direction offrent souvent l'aspect d'un « registre des pertes et profits » qu'il ouvre amicalement à ses disciples pour les entraîner à la lutte qu'il soutient lui-même. Aussi bien ces écrits, par les aveux et les cris de triomphe qu'ils contiennent, ont-ils des allures de confessions, non pas de celles de Montaigne, où un esprit brillant et une vie inoccupée se jouent à la poursuite de la connaissance de l'âme humaine, ni de celles des poètes romantiques recherchant pour eux-mêmes admiration ou compassion ; mais elles présagent celles de saint Augustin par leur élan vers un au-delà supraterrestre. C'est le but vers lequel Sénèque tourne les yeux de Lucilius : *Ex omni notione, etiam si a philosophia longissime auersa est, eruere aliquid conor et utile efficere... Ad illa mittamus animum quae aeterna sunt* (*Ep.* 58, 26-27). Par ce journal d'une âme Sénèque se révèle un maître de l'analyse, pénétrant avec la même perspicacité les domaines les plus élevés et les plus humbles, de la « science de la vie et de la mort » à laquelle l'homme doit avant tout s'appliquer (*Ep.* 45, 5) jusqu'à la connaissance de l'insaisissable et de l'évanescent, comme la description du demi-sommeil (*Ep.* 83, 6).

On remarquera dans ces analyses la rareté des idées purement abstraites, et c'est là une particularité du style de Sénèque qui doit nous arrêter quelque peu. M. R. Poncelet s'est expliqué sur ce sujet dans une étude concernant Cicéron dont il n'est pas difficile d'étendre les remarques à l'attitude de Sénèque (*Précision et intensité, Rev. des Ét. lat.*, t. XXVI, p. 134) : « La précision, dit-il, est d'ordre intellectuel. L'intensité apparaît quand au contenu intellectuel du mot s'ajoute un élément de renforcement affectif, par quoi le mot pèse sur l'affirmation et excède les strictes exigences de la description. » Ces deux phénomènes mentaux accompagnent la perception ; ce sont l'idée abstraite et l'image sensible. M. J. Marouzeau (*Traité de stylistique appliquée au latin*, p. 131 et suiv.) les a étudiés fort clairement dans le langage, et la lecture de ces pages pénétrantes est une excellente préparation à la com-

préhension du style de Sénèque. M. R. Huyghe, dans son livre consacré à l'esthétique des arts figurés (*Dialogue avec le visible*, p. 139), donne de la préférence de certains artistes pour l'image sensible cette explication qui convient aussi au style de Sénèque : « L'idée-mot — c'est-à-dire le mot abstrait — atteint le maximum d'objectivité en neutralisant tout le sensible... Elle se recharge de sensibilité... en usant de son pouvoir d'évoquer des images ; elle accède alors à la poésie. L'image, au contraire, s'appauvrit quand elle essaie de s'intellectualiser. » Sénèque, d'ailleurs, nous avertit lui-même de cette préférence : *Externa ratio quaerat, sensibus irritata et capiens inde principia, nec enim habet aliud unde conetur aut unde ad uerum impetum capiat* (*Vita beata* 8, 4). Le philosophe était, assurément, porté à cette préférence par son tempérament même, mais il faut remarquer aussi que la raison qu'il en donne n'est autre chose que la formule de la « représentation compréhensive », φαντασία καταληπτικός, point de départ de la connaissance, faisant rentrer, à la manière stoïcienne, dans le sensible la connaissance scientifique que Platon en avait si soigneusement écartée (É. Bréhier, *Histoire de la philosophie*, II, p. 300).

Non seulement Sénèque recherche l'image et l'émotion qui l'accompagne : « La valeur de son art tient à ses capacités d'émotion », dit E. Albertini (*La composition...*, p. 300), mais il tient visiblement l'idée abstraite à l'écart par le moyen de la personnification. Il a pour cette figure, qui n'est autre chose que l'élargissement de celle de l'interlocuteur fictif, une prédilection : *Vt maliuolentiam tuam pascam* (*De uit. beat.* 17, 9) ; *cum uitiis conuicium facio, in primis meis* (*De uit. beat.* 18, 1) ; *uis illum adsidere, pusillae rei, uerbis* (*Ep.* 100, 10)?, où les idées abstraites de méchanceté, de vices, de durée sont devenues les images concrètes de pâturages, d'adversaire, de chambre de malade visitée par un ami.

Ce n'est, d'ailleurs, qu'un entre beaucoup de moyens employés par Sénèque pour transformer l'abstrait en concret. Souvent, le choix du verbe lui suffit. Pour obtenir les deux acteurs qu'il met en scène, il dédouble l'un d'entre eux : l'homme laissé à l'abandon et ne trouvant d'autre appui que lui-même : *Inuitus aspicit se sibi relictum* (*De tranq.* 2, 9) ; l'homme se donnant audience à lui-même : *totum ipsi uacauit* (*De breuit.* 7, 5) ; l'homme ne sachant se défendre des fâcheux : *omnes illi qui te sibi aduocant, tibi abducunt* (*De breuit.* 7, 7). Il réalise parfois ainsi un drame entier, et M. J. Ma-

rouzeau a remarqué (*Traité de stylistique...*, p. 139) que c'est précisément à l'époque de Sénèque que se répand la métaphore prolongée. Une lettre à Lucilius en offre un remarquable exemple. L'auteur veut mettre son disciple en garde contre les différentes manières de perdre le temps (*Ep.* 1, 1) et pour cela les fait apparaître en action : le brigand qui pille les passants aux environs du Grand cirque (*eripiuntur* 1, 1), le pickpocket qui glisse la main dans les vêtements de son voisin au milieu d'une foule empressée à l'entrée des jeux (*subducuntur*, 1, 1), le distrait qui laisse glisser entre ses mains par inadvertance un objet précieux (*effluant*, 1, 1).

Je ne rappelle ici, d'ailleurs, que les procédés de style qui sont la marque personnelle de Sénèque, comme sa signature. Car il va de soi qu'il a usé aussi avec originalité de toutes les figures de rhétorique connues de son temps, images, tropes, etc... Mais une des plus belles qualités de son style provient de l'aisance avec laquelle il manie cette langue si complexe, si riche, si chargée d'éléments, au point que certains lui ont fait grief de cette richesse même. Il le fait sans violenter son génie, la saisissant au point où l'évolution l'avait amenée à son époque à travers tous les obstacles accumulés par son insuffisance originelle et le mauvais goût des aventuriers littéraires qui l'avaient maltraitée. Pour mesurer la valeur artistique du style de Sénèque, il n'est, a-t-on dit avec raison, que de le comparer à celui de Tacite (voir J. Perret, *La formation du style de Tacite*, *Rev. des Ét. anciennes*, t. LVI, 1954, p. 90 et suiv.) et de remarquer par quelles voies différentes les deux grands écrivains de la dernière période latine se sont élevés au niveau de leurs plus grands aînés.

Les études précédentes ont mis en évidence les éléments les plus caractéristiques de la conception du style chez Cicéron et chez Sénèque. Leur comparaison nous permettra, je l'espère, d'entrevoir les traits fondamentaux du style latin, style de la race correspondant à un rôle précis dans l'histoire du monde. C'est là un fait important et non pas un accident, un détail accessoire, apparaissant à l'époque où la rhétorique romaine a pris sa forme définitive et s'affirmant vers le moment où Sénèque disparaît et où l'histoire moderne de Rome prend fin. On a conclu de semblables recherches que, si, à une époque donnée, tous les écrivains ont été espagnols, il n'y a point eu, cependant, de style espagnol, s'ils ont

été tous africains, point, cependant, de style africain ; il faut avouer que, si un style latin a pris naissance à Rome, c'est que les peuples insérés dans l'empire n'ont pas été en mesure de conserver les traits de leur race et qu'ils ont été recouverts et inhibés par ceux de la petite nationalité qui a jeté sur les collines romaines les premiers fondements de la cité. Rappelons en quelques mots les plus frappants de ces traits.

Cicéron et Sénèque ont été tous deux des hommes d'autorité et des politiques. Leurs conceptions de la forme littéraire, cette *oratio* qui pour Cicéron est l'éloquence et pour Sénèque le style, a visé à soutenir l'activité du citoyen lorsqu'on n'en concevait encore d'autre fin que la prospérité du monde romain, et celle de l'homme complet, essentiellement supérieur à l'animal, s'efforçant de s'élever aussi près que possible de la divinité, à l'heure où la dignité d'homme était devenue la plus haute, comme Néron lui-même l'annonce au début du *De clementia*. Cette conception pratique, utilitaire au meilleur sens du mot, est reconnaissable chez Cicéron au soin qu'il prend de choisir dans la rhétorique grecque tous les éléments propres à entrer en jeu dans le gouvernement romain et à négliger les autres ou à les reléguer au second plan, comme l'épidictique, comme la logique et la physique, dont il ampute la philosophie, etc. ; chez Sénèque, par les libertés qu'il prend avec la doctrine stoïcienne et les adoucissements qu'il apporte à la conception du sage. L'un et l'autre ont fait du style latin un style de combat, le premier contre les adversaires politiques, le second contre les passions.

L'objet dernier que se proposent Cicéron et Sénèque est donc d'une haute valeur, supérieur à tout autre, suprême. Mais l'aspect littéraire sous lequel ils le présentent est, au contraire, d'ambition très réduite. Sans doute, le style demeure un style d'art. Pline le Jeune (*Ep.* 1, 1), dédiant ses *Lettres* à un ami, les déclare *curatius scriptae* ; pour tout ce qui était destiné au public, cette présentation « soignée » était de rigueur. Il a été dit, cependant, que Cicéron avait tendu non pas à réserver le style d'art latin à une élite d'artistes, mais à ouvrir largement la culture à l'ensemble du monde romain. Et c'est, précisément, ce qu'il a fait en concevant la philosophie comme un recueil de lieux communs. A. Meillet a insisté avec raison sur l'opportunité de ce choix : il suffisait à pourvoir Rome d'une langue claire pour les affaires, d'une langue élégante

pour la conversation mondaine. Sénèque obéissait à la même inspiration en introduisant dans ses traités et lettres de direction la plus grande partie de la philosophie populaire (A. Oltramare, *Les origines de la diatribe romaine*, p. 292).

Enfin, le style latin est un style riche. On sait quelle a été l'aversion témoignée par Cicéron pour le style *inanis*, pauvre, sec, que les vieux Romains ne savaient pas orner, et la guerre qu'il a menée plus tard contre l'atticisme de Calvus, qui s'efforçait d'entraîner de nouveau les Romains vers cette pauvreté. Sénèque, à son tour, placé entre le style clair, précis, fait pour la pensée abstraite des Grecs, et le style imagé où l'émotion marche de pair avec l'image, s'est déclaré pour le second, a préféré l'intensité à la clarté.

Entre l'époque de Cicéron et celle de Sénèque, le style latin avait reçu son statut et sa consécration de Virgile, au centre de l'*Énéide*, le poème patriotique par excellence, dont le jeune éclat avait relevé de sa faction la poésie grandiose, mais primitive, du vieil Ennius. Le passage est trop connu pour être cité, mais jetons les yeux sur deux des vers qui le terminent (*Aen.* 6, 851-852) :

> *Tu regere imperio populos, Romane, memento,*
> *haec tibi erunt artes, pacique imponere morem.*

Virgile a d'abord abandonné aux Grecs — certains ont trouvé avec une générosité excessive — la culture des arts, des sciences, de la poésie, tout ce qui fait l'ornement de la vie ; mais il réserve aux Latins ce qui est sa force et sa raison d'exister : *regere populos*. Et, tout de suite après ces mots, le poète, qui a si bien connu l'âme d'Auguste, s'explique sur ce que sera ce gouvernement : les armes, sans doute, y joueront leur rôle, mais l'empereur veut davantage : *paci... imponere morem* ; c'est donner au monde non seulement l'ordre, mais un ordre pacifique, le bienfait de la civilisation. Le poète emploie là le mot *morem*, que l'usage a changé de sens, un mot rendu vénérable par son association avec les ancêtres : *more maiorum*, et donne à entendre que la paix d'Auguste doit comporter la culture intellectuelle et morale. C'est bien ainsi que l'ont comprise Cicéron et Sénèque.

Notre cheminement à travers leurs écrits nous a amenés à la fin de la littérature païenne, là où jadis s'arrêtait l'histoire de ce qu'on appelait l'antiquité. Cet arrêt était une erreur, car il sacrifiait le début, confus, mais plein de promesses, de l'histoire de la

pensée chrétienne (P. de Labriolle, *Histoire de la littérature chrétienne*, p. 1 et suiv.). Nous ne pouvons nous aventurer sur ce terrain, étranger à notre sujet. Il nous faut, cependant, faire appel à quelques-uns de ses éléments pour conclure notre étude. C'est l'époque à laquelle, ayant grandi avec une surprenante vitesse, le témoignage chrétien trouve devant lui le rassemblement des dernières et redoutables résistances de la pensée païenne (P. de Labriolle, *La réaction païenne*). La mêlée a lieu au milieu d'une confusion de tous les domaines de la pensée et met en jeu des forces imprévues, des métamorphoses des principes qu'on croyait les mieux assis, les affirmations les plus inattendues, les attaques et les résistances qui ne le sont pas moins. M. J. Bayet n'a pas reculé devant cette histoire si complexe qui offre à l'historien un intérêt passionné (*Histoire politique et psychologique de la religion romaine*, p. 194 et suiv.).

Une seule discipline demeure, au sein de cette anarchie, sereine et sans trouble : c'est la rhétorique. Elle a su s'adapter facilement à l'état social et politique lors du passage de la république à l'empire : il en sera de même cette fois encore ; elle demeure cicéronienne à l'heure où il lui fallait devenir chrétienne ; elle prend son temps, comme le remarque M^lle^ Chr. Mohrmann (*Vigiliae Christianae*, vol. IX, n° 4, novembre 1955, p. 222-223) : « La forme littéraire traditionnelle, résultat d'une évolution séculaire qui s'était déroulée dans le cadre d'une culture nettement littéraire, a persisté dans la littérature chrétienne... Du point de vue purement littéraire, la littérature chrétienne la plus ancienne est donc vraiment marquée par la tradition. Elle n'a pas encore trouvé ses propres voies. »

Elle les trouvera, mais en conservant cette marque de l'empreinte latine et en déclarant par là notre dette, à nous modernes, à l'égard de ses responsables majeurs, Cicéron et Sénèque.

A. GUILLEMIN.