VI

PLINE LE JEUNE ET LE SUBLIME

par Mireille ARMISEN-MARCHETTI

Professeur à l'Université de Montpellier III
Route de Mende, 34032 Montpellier

SOMMAIRE. — **Pline le Jeune** *connaît la théorie du* **sublime**. *Sans pour autant procéder dans les Lettres à un exposé exhaustif, il y fait suffisamment d'allusions pour que l'on soit certain qu'il n'ignorait pas la notion ni les controverses qu'elle a engendrées. La comparaison avec la description approfondie qu'en donne de son côté le* Περὶ ὕψους *le montre. Mais la façon dont* **Sénèque** *traite de la même notion révèle la différence fondamentale entre les deux écrivains latins, et les limites de la conception de Pline qui, omettant de mettre le sublime en relation avec la* **magnitudo animi**, *ampute le concept littéraire de ses racines philosophiques.*

EPITOME — *Genus dicendi quod rhetores sublime nominauerunt Plinius Minor nouit. Illud enim quamquam in epistulis suis totum non describit, satis tamen tangit ut nos certiores faciat se scire quid sit qualesque controuersias fecerit. Hoc clarissime intellegemus si comparauerimus cum libro* Περὶ ὕψους *qui sublime genus dicendi penitus persequitur. Cum autem perspexerimus quae Seneca philosophus de eadem re dixerit, uidebimus quam longe alter Latinus auctor ab altero dissentiat quantoque angustior notio sit apud Plinium, qui, sublime ad animi magnitudinem non referens, eloquentiam a philosophiae radicibus seiungat.*

Encore quelque chose, soupirera peut-être le lecteur, sur les théories littéraires et esthétiques de Pline! N'ont-elles pas été suffisamment étudiées ces dernières années? Reste-t-il encore matière à alimenter ne fût-ce qu'un simple article? Nous avons bien conscience, nous aussi, de cette « inflation » : après que l'esthétique littéraire de Pline eut été négligée pendant longtemps — peut-être parce que ces monuments que sont les traités rhétoriques de Cicéron reléguaient dans l'ombre une réflexion qui pouvait par comparaison paraître modeste — voici qu'elle a fait l'objet, en l'espace de deux décennies, d'une série d'ouvrages suggestifs bien que d'approches différentes : nous pensons aux livres de P. V. COVA, G. PICONE et F. GAMBERINI [1]. Néanmoins il ne nous semble pas inutile d'approfondir la façon dont Pline dispose du concept de sublime. Ce ne sera pas la première fois que seront mises en lumière les convergences qui existent entre Pline et

1. P. V. COVA, *La critica letteraria di Plinio il Giovane*, Brescia, 1966; G. PICONE, *L'eloquenza di Plinio. Teoria e prassi*, Palerme, 1978; F. GAMBERINI, *Stylistic theory and Practice in the younger Pliny*, Hildesheim, 1983. On peut aussi consulter H. P. BUETLER, *Die geistige Welt des jüngeren Plinius. Studien zur Thematik seiner Briefen*, Heidelberg, 1970; F. TRISOGLIO, *La personalità di Plinio il Giovane nei suoi rapporti con la politica, la società e la letteratura*, Turin, 1972, sans oublier l'ouvrage toujours utile de A.-M. GUILLEMIN, *Pline le Jeune et la vie littéraire de son temps*, Paris, 1929. On pourra trouver un état récent des études pliniennes, dû à E. Aubrion, dans *A. N. R. W.*, II, vol. 33, 1, 1989, p. 303-374.

l'auteur du *Traité du Sublime*[2]; mais elles méritent, nous semble-t-il, d'être examinées de façon plus fouillée que cela n'a été fait, dans la mesure où le concept est assurément l'un des plus originaux et des plus féconds de la critique littéraire sous l'Empire.

A cette raison s'ajoute une seconde : il se trouve que nos recherches antérieures nous ont familiarisée avec la rhétorique et l'esthétique de Sénèque, qui présentent, elles aussi, des points de contact avec la théorie du sublime. Pourtant le rapprochement entre les textes de Pline et ceux de Sénèque, à notre connaissance, n'a pas été fait. On peut comprendre pourquoi. Pline est un élève de Quintilien, et se veut fidèle aux leçons de son maître. Or le jugement péjoratif que Quintilien portait sur le philosophe néronien[3] décourageait plutôt de chercher des liens entre un disciple du premier et les théories esthétiques du second. Ajoutons que ces théories elles-mêmes ne sont pas toujours explicites : Sénèque n'a pas écrit d'ouvrage de rhétorique, et pour reconstituer ses choix en ce domaine, il faut procéder à tout un travail de collation et de rapprochement de textes isolés, souvent brefs et allusifs, dispersés dans les traités philosophiques et les *Lettres à Lucilius*. Ce travail, il se trouve que nous l'avons fait ailleurs[4], et qu'il pourra nous aider, par comparaison, à distinguer les traits spécifiques de la pensée de Pline.

* * *

Voilà bientôt trente ans que A. D. RUSSEL inscrivait Pline dans la parenté de l'auteur du *Traité du Sublime*[5]. Dans sa parenté seulement : nous n'osons parler de descendance, car cela impliquerait que le *Traité* fût antérieur aux *Lettres*. Or la date du *Traité*, on le sait, a fait l'objet de controverses[6]. Il serait donc imprudent d'affirmer que Pline a pu avoir connaissance du *Traité*, encore que, si l'on accepte la datation augustéenne, cela ne soit pas impossible. Peut-être aussi le Pseudo-Longin et Pline ont-ils puisé à une source commune, dont Pline aurait eu connaissance par l'intermédiaire de son maître de rhétorique grecque Niketès Sacerdos. On peut enfin penser qu'à l'époque de Pline la théorie du sublime était tout simplement dans « l'air du temps », qu'elle appartenait à l'*Umwelt* intellectuelle de Pline : le fait qu'on en trouve déjà un écho une génération plus tôt chez

2. Cf. P. V. COVA, *op. cit.*, p. 42 sq.; G. PICONE, *op. cit.*, p. 72 sq.; D. A. RUSSELL, « *Longinus* » *On the Sublime*, ed. with introd. and comm., Oxford, 1964, p. xli sq.; id., *Criticism in antiquity*, Londres, 1981, p. 55.

3. Quint., *I. O. X.*, 1, 125-131.

4. M. ARMISEN-MARCHETTI, *Sapientiae facies. Étude sur les images de Sénèque*, Paris, Belles-Lettres, 1989, p. 53 sq.

5. A. D. RUSSEL, *op. cit.*

6. Le débat oppose une datation haute (époque augustéenne) et une datation tardive (III[e] siècle P. C.). La première est la plus généralement admise; en revanche, l'auteur du *Traité* n'a pu être identifié. On trouvera une synthèse sur les problèmes et la nature du *Traité du Sublime*, ainsi qu'une abondante bibliographie, dans G. MARTANO, « *Il Saggio sul Sublime. Una interessante pagina di retorica et di estetica dell'antichità* », *A. N. R. W.*, II, 32, 1, 1984, p. 365-403. Nous désignerons l'auteur du *Traité*, par commodité, sous le nom de « Pseudo-Longin », et nous citerons l'ouvrage dans l'édition et la traduction de H. LEBÈGUE, Belles-Lettres, 1965[3].

Sénèque peut le faire supposer. Quoi qu'il en soit, la *Lettre* 9, 26 de Pline présente d'évidents points de contact avec les thèses du *Traité du Sublime*.

Cette lettre est une réponse à un certain Lupercus (dont nous ne savons rien par ailleurs, sinon qu'il est aussi le destinataire de la *Lettre* 2, 5, par laquelle Pline lui soumettait, pour révision, un plaidoyer; la nature des corrections attendues par Pline indique que Lupercus est de tendance atticiste). Ici, Lupercus a incriminé dans des *scripta* de Pline — probablement un plaidoyer écrit — un certain nombre de défauts : il leur reproche d'être *tumida, improba, nimia*. Pline réplique qu'il les voulait, quant à lui, *sublimia, audentia, plena*; et pour sa défense, il avance un argument qui est aussi l'une des thèses les plus célèbres du *Traité du Sublime* : « comme certains arts, l'éloquence n'a jamais plus de beauté que lorsqu'elle s'aventure » [7]. L'idée est répétée sous diverses formes dans la lettre : d'un orateur trop correct, on a pu dire : « il n'a qu'un défaut, c'est de ne pas en avoir » [8]; « le plus admirable, c'est le plus inattendu, le plus périlleux » [9]. L'auteur du *Traité du Sublime* ne dit rien d'autre : après un exposé sur la métaphore, dans lequel il a défendu le droit de recourir à des images audacieuses [10], il élargit le débat et le place sur un plan plus général. Nous citons largement le passage : « Ne vaut-il pas la peine d'examiner d'un point de vue général si, d'aventure, dans les écrits en vers et en prose la grandeur associée à quelques défauts ou bien la médiocrité, saine en toutes ses parties et qui ne tombe pas dans l'erreur, mérite la préférence? ... Pour moi, je le sais, les natures supérieures sont le moins exemptes de défauts (etc.) » [11]. Et l'auteur du *Traité* exploite et même file la métaphore de l'altitude suggérée par le terme même d' ὕψος : on s'aperçoit que ce sont les natures basses et médiocres (τὰς ταπεινὰς καὶ μέσας φύσεις), parce qu'elles ne prennent pas de risques ni n'aspirent aux sommets (διὰ τὸ μηδαμῆ παρακινδυνεύειν μηδὲ ἐφίεσθαι τῶν ἄκρων) qui restent le plus en sécurité (ἀσφαλεστέρας), tandis que les grandes choses risquent la chute du fait de leur grandeur même (τὰ δὲ μεγάλα ἐπισφαλῆ δι' αὐτὸ γίνεσθαι τὸ μέγεθος) [12].

La même métaphorique se retrouve chez Pline, qui la développe avec beaucoup d'insistance : images antithétiques du sommet vers lequel tend l'écrivain sublime (*altis et excelsis*) et du ravin (*abrupta*) dans lequel cette ambition risque de le précipiter (§ 2); métaphore du chemin de plaine, plus sûr (*tutius per plana, sed humilius et depressius iter, ibid.*); comparaison avec le funambule qui brave l'accident pour monter le plus haut possible (§ 3). Le développement s'achève sur un topos rhétorique, celui du navire aux prises avec la tempête : ce n'est pas en naviguant sur mer calme que le

7. *Ep.*, 9, 26, 3 : *ut quasdam artes ita eloquentiam nihil magis quam ancipitia commendant* (éd. et trad. A. M. Guillemin, Belles-Lettres, 1928).

8. *Ep.*, 9, 26, 1 : *nihil peccat, nisi quod nihil peccat.*

9. *Ep.*, 9, 26, 4 : *sunt enim maxime mirabilia quae maxime inexspectata, maxime periculosa.*

10. *Subl.*, 32, Cp. Quintilien, *I. O.*, VIII, 6, 11.

11. *Subl.*, 33, 1-2 : Ἆρ' οὐκ ἄξιόν ἐστι διαπορῆσαι περὶ αὐτοῦ τούτου καθολικῶς, πότερόν ποτε κρεῖττον ἐν ποιήμασι καὶ λόγοις μέγεθος ἐν ενίοις διημαρτημένον, ἢ τὸ σύμμετρον μὲν ἐν τοῖς κατορθώμασιν, ὑγιὲς δὲ πάντη καὶ ἀδιάπτωτον... Ἐγὼ δ' οἶδα μὲν ὡς αἱ ὑπερμεγέθεις φύσεις ἥκιστα καθαραί... Cf. aussi 36, 1 et 2.

12. *Subl.*, 33, 2.

pilote obtient la renommée, c'est en maîtrisant son bateau au milieu des flots déchaînés (*tunc ille clarus et dis maris proximus*, § 4). On voit donc que la lettre de Pline présente l'amplification d'un thème que le *Traité du Sublime* manie dans un registre beaucoup plus technique.

Suit une longue série d'exemples — exemples grecs, ce qui tendrait à indiquer que Pline s'inspire d'un manuel en cette langue — dont deux sont empruntés à Homère, les autres à Démosthène et Eschine. Il est remarquable que deux des exemples proposés par Pline apparaissent aussi dans le *Traité*[13] : Pline et le pseudo-Longin ont une source commune, qui n'est pas nécessairement une source directe, ces exemples ayant pu cheminer à travers catalogues de citations et manuels de rhétorique. On notera la prolixité avec laquelle Pline accumule ici les citations : cela va toujours dans le même sens, celui de cette *amplificatio* que nous soulignions tout à l'heure.

Le concept de sublime apparaît chez Pline en d'autres endroits. Ainsi, à propos des livres de Novius Maximus : « c'est une œuvre... sublime..., dans laquelle tu as été porté par les voiles de ton talent et de ta douleur à la fois », *est... opus... sublime... in quo tu ingenii simul dolorisque velis... uectus es*. Et un peu plus loin, toujours dans la même lettre : « en effet, ton talent a ajouté de la sublimité et de la grandeur à ta douleur, ta douleur de la force et de l'âpreté à ton talent », *nam dolori sublimitatem et magnificentiam ingenium, ingenio uim et amaritudinem dolor addidit*[14]. Relevons le lien établi ainsi entre *sublimitas*, *ingenium* et *dolor*, en nous souvenant que par ailleurs le *Traité du Sublime* fait du σφοδρὸν καὶ ἐνθουσιαστικὸν πάθος, la « passion véhémente et enthousiaste », l'une des sources principales du sublime[15]. L'association, par Pline, des trois notions de *sublimitas*, *ingenium* et *dolor* correspond donc à la thèse du *Traité* selon laquelle l' ὕψος ne saurait apparaître en l'absence de cette faculté naturelle qu'est le πάθος.

Parmi les orateurs qui, selon Pline, sont parvenus au sublime, figure le philosophe Euphratès : *frequenter... Platonicam illam sublimitatem et latitudinem effingit*, « il reproduit souvent la sublimité et l'ampleur de Platon »[16]. *Platonica sublimitas* : de la même façon, pour le pseudo-Longin, Platon est un exemple (et peut-être même l'exemple par excellence) d'écrivain sublime[17]. Ajoutons que le concept d' ἐνθουσιαστικὸν

13. Hom., *Il.* 21, 388 = Pline, *Ep.*, 9, 26, 6 et *Subl.*, 9, 6 ; Démosthène, *De corona* 296 = Pline, *Ep.*, 9, 26, 8 et *Subl.*, 32, 2.

14. *Ep.*, 4, 20, 2-3.

15. Rappelons en effet que le *Traité du Sublime* dénombre cinq sources du sublime. Les deux plus importantes sont « la faculté de concevoir des pensées élevées », τὸ περὶ τὰς νοήσεις ἀδρεπήβολον (nous y reviendrons plus bas) et « la passion véhémente et enthousiaste », τὸ σφοδρὸν καὶ ἐνθουσιαστικὸν πάθος. S'y ajoutent trois qualités techniques, obtenues par la pratique et l'expérience, et qui sont l'art des figures, la noblesse de l'expression, l'agencement : ἥ τε ποιὰ τῶν σχημάτων πλάσις, ἡ γενναία φράσις, ἡ σύνθεσις (*Subl.*, 8, 1). Pour la notion de πάθος, cf. J. Bompaire « Le pathos dans le *Traité du Sublime* », *R. É. G.* (86), 1973, p. 323-343.

16. *Ep.*, 1, 10, 5. Pour le personnage d'Euphratès, cf. P. GRIMAL, *Deux figures de la Correspondance de Pline : le philosophe Euphratès et le rhéteur Isée*, dans *Latomus* (14), 1955, p. 370-383.

17. *Subl.*, 13, 1 ; 14, 1 ; 28, 2 ; 36, 2 ; et surtout 32, 2, où le pseudo-Longin paraphrase la description du corps humain qui figure dans le *Timée* 65 c et suiv. (cf. le commentaire de A. D. RUSSEL, *ad. loc.*).

πάθος relève de la conception platonicienne du poète inspiré, que ce soit, comme on a pu le dire, par l'intermédiaire d'un hypothétique commentaire de Posidonios au *Timée*, ou, plus vraisemblablement, par une lecture directe du dialogue. La « *Platonica sublimitas* » de Pline confirme donc d'une part ses rapports avec la théorie du sublime, d'autre part les connotations platoniciennes qui, chez lui aussi, accompagnent cette dernière.

Notons enfin un ultime point de convergence : il apparaît dans l'évocation de l'éloquence de Périclès, *lata et magnifica et excelsa*, où la métaphore de l'altitude (*excelsa*), associée, comme dans l'expression précédente, avec celle de l'ampleur (*lata*), nous autorise à voir un exemple de style sublime [18]. Cette éloquence, dit Pline en citant le comique Eupolis, se caractérise par son aptitude à la persuasion (πειθώ) ; en effet, elle plante véritablement son aiguillon (κέντρον) dans le cœur des auditeurs [19]. Or, pour le pseudo-Longin, l'un des critères du sublime est bel et bien son irrésistible pouvoir de persuasion : « Ce n'est pas à la persuasion que le sublime mène l'auteur, mais au ravissement... » [20]. Et pour décrire la puissance de persuasion du discours sublime, Pline comme l'auteur du *Traité* utilisent la même image, celle de l'éloquence qui tonne et lance la foudre [21]. C'est sans doute l'empire qu'il attribue au sublime sur le cœur des hommes qui fait croire au pseudo-Longin que son ouvrage peut être utile aux hommes politiques [22] : ceux-ci, plus que tous les autres, ont besoin de savoir persuader. Pline pour sa part prêtait-il au sublime autant d'efficacité oratoire ? On peut en douter : ce passage excepté, il n'en parle nulle part ailleurs. Si, comme le pseudo-Longin, il avait vu dans le sublime l'instrument le plus puissant de la persuasion oratoire, nul doute qu'en avocat et homme public qu'il était, il n'y eût, dans son pragmatisme, vigoureusement insisté. A moins que Pline ne fît partie de ces gens évoqués au début du *Traité*, qui considéraient le sublime comme un don exclusif de la nature et ne croyaient pas possible de le développer par la technique [23] ? Cela en effet compromettrait sinon l'efficacité oratoire du sublime, du moins l'espoir d'arriver, par l'étude, à le « domestiquer » pour le mettre au service de la persuasion.

* * *

Mais il y a, entre Pline et le *Traité du Sublime*, d'autres divergences, et plus décisives. On remarquera d'abord que la notion de sublime n'apparaît dans les *Lettres* qu'au détour d'une phrase ou noyée dans une énumération. Déjà dans la *Lettre* 9, 26, 5, qui constitue pourtant le texte le

18. *Ep.*, 1, 20, 19.

19. *Ep.*, 1, 20, 17.

20. *Subl.*, 1, 4 : Οὐ γὰρ εἰς πειθὼ τοὺς ἀκροωμένους ἀλλ' εἰς ἔκστασιν ἄγει τὰ ὑπερφυᾶ. Cf. aussi 15, 9.

21. Pline, *Ep.*, 1, 20, 19, citant un vers d'Aristophane (*Achamiens* 531) et le paraphrasant : *lata et magnifica et excelsa (oratio) tonat, fulgurat, omnia denique perturbat ac miscet.* Cp. *Subl.*, 1, 4.

22. *Subl.*, 1, 2.

23. *Subl.*, 2, 1. On ne sait à qui le pseudo-Longin fait allusion.

plus significatif, *sublimia* fait partie d'un groupe ternaire, *sublimia, audentia, plena*. Plus net encore : l'*opus* de Nouius Maximus est *pulchrum, ualidum, acre, sublime, uarium, elegans, purum, figuratum, spatiosum etiam...*[24] : *sublimis* n'est qu'une épithète parmi beaucoup d'autres. Même remarque à propos du jugement de Pline sur les *poematia*, les « petits poèmes », de Sentius Augurinus : *multa tenuiter, multa sublimiter, multa uenuste, multa tenere, multa dulciter, multa cum bile*[25]. Quant aux *Catastérismes* de Calpurnius Pison, ils sont écrits en vers élégiaques *fluentibus et teneris et enodibus, sublimibus etiam, ut poposcit locus*[26]. Encore ici *sublimis* est-il affecté d'une place remarquable, en fin d'énumération. Il reste que l'impression d'ensemble qui se dégage de tous ces passages est que pour Pline le sublime ne représente qu'une caractéristique possible du style parmi toutes les autres, et qu'il ne possède pas de spécificité de nature. Tout à l'opposé, la thèse fondamentale qui sous-tend le *Traité* est l'irréductibilité du sublime aux autres caractères de l'élocution : loin de se réduire à un trait de style, le sublime représente « l'excellence et la souveraine perfection du discours »[27]. On ne constate rien de tel chez Pline.

Il semble plutôt que pour ce dernier le sublime ne soit qu'un avatar du « grand style ». Rappelons brièvement la terminologie dans laquelle s'énonce la tripartition cicéronienne des *genera dicendi*, les « genres de style » : aux trois fonctions du discours, *probare, delectare, mouere*, correspondent schématiquement trois genres de style, le *genus subtile* (ou *tenue, humile, gracile*), le *genus medium* (*modicum, floridum*) et le *genus grande* (*ualidum, robustum*); ce dernier représente pour Cicéron l'achèvement de l'*ars*[28]. *Grande* contient déjà la métaphore dont ὕψος et *sublime* ne sont que des superlatifs. Néanmoins, bien que le sublime semble par certains de ses traits se situer dans le prolongement du grand style, le *Traité du Sublime* s'emploie à ne pas les confondre. Le sublime y est continuellement décrit non comme un style, mais comme un effet, qui peut résider dans une simple expression, voire un simple mot de la phrase : les exemples donnés par le *Traité* l'attestent. D'autre part, l' ὕψος se rencontre aussi bien chez des auteurs qui ne pratiquent pas particulièrement le grand style, Xénophon (considéré par les rhéteurs comme un représentant typique du *genus subtile*) ou Sappho[29].

Sur ce point, Pline s'écarte du pseudo-Longin. Examinons le jugement qu'il porte sur l'ouvrage historique de Pompeius Saturninus : le livre, dit-il, se distingue *uel breuitate uel luce uel suauitate uel splendore etiam et*

24. *Ep.*, 4, 20, 2.
25. *Ep.*, 4, 27, 1.
26. *Ep.*, 5, 17, 2.
27. *Subl.*, 1, 3.
28. Déjà *Rhétorique à Hérennius*, 4, 8, 11; mais surtout Cicéron, *Or.*, 69 (cf. l'introduction de A. Yon à son édition de ce traité, Belles-Lettres, 1964, p. CLXXI et suiv.); *De orat.*, 3, 177; 199; Quintilien, *I. O.*, 12, 10, 58 sq. Cf. H. Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik*, 1973², I, § 1079; F. Quadlbauer, *Die genera dicendi bei Plinius dem Jüngeren*, *W. S.*, (71), 1958, p. 55-111.
29. *Subl.*, 4, 4; 19, 1; 25; 28, 3; 32, 5; 10, 1. Cf. A. D. Russell, *Longinus...*, p. XXXVII : « Longinus' ὕψος has nothing specially to do with grandiose diction ».

sublimitate narrandi[30]. Brièveté et clarté sont des qualités du *genus tenue*; la *suauitas* est l'apanage du *genus medium*; restent *splendor* et *sublimitas*, qui dans un tel contexte ne peuvent représenter que le grand style[31]. Un indice convergent nous est fourni par la *Lettre* 4, 27, 1 : les *poematia* de Sentius Augurinus, qui se recommandent par leur *uarietas*, disent *multa tenuiter, multa sublimiter, multa uenuste, multa tenere, multa dulciter, multa cum bile*. Les six termes de l'énumération se groupent clairement en trois paires antithétiques (*tenuiter-sublimiter/uenuste-tenere/dulciter-cum bile*), où *sublimiter* s'oppose à *tenuiter*; or *tenuis* est l'épithète du premier style, *genus tenue*; si *sublimis* en est l'antithèse, c'est que cet adjectif correspond au *genus grande*.

Pline est de nouveau en opposition avec le *Traité* lorsqu'il associe sublimité et abondance du style. Nous avons déjà relevé l'expression *Platonicam illam sublimitatem et latitudinem*[32]. De la même façon l'éloquence de Périclès, exemple de style sublime, est à la fois *lata... et excelsa*[33]. Or rien de tel ne se lit dans le *Traité*, loin de là, puisque le chapitre 12 au contraire s'emploie à dissocier abondance et sublime. Le pseudo-Longin y parle de l'amplification, αὔξησις, que l'on pourrait, dit-il, avoir la tentation de confondre avec le sublime parce que, comme lui, elle donne de la « grandeur » (μέγεθος) au style. Mais il y a entre αὔξησις et ὕψος une différence fondamentale : c'est que « le sublime consiste dans l'élévation, l'amplification dans l'abondance »[34]. C'est dire que pour l'auteur du *Traité* non seulement l'abondance n'est pas le moyen du sublime, mais qu'elle caractérise au contraire un fait de style distinct de lui, l'amplification.

* * *

C'est là tout ce que Pline nous dit du sublime. Mais il est tout aussi instructif de voir ce qu'il ne dit pas. Nous pourrions pour cela continuer à le confronter directement avec le *Traité*. La méthode soulève cependant une objection immédiate : est-on en droit de s'étonner que l'on ne retrouve pas dans les *Lettres*, qui sont par définition des écrits de dimensions réduites, où de multiples sujets se font concurrence, l'ensemble des éléments de réflexion que peut offrir un ouvrage qui, comme le *Traité*, se veut exhaustif de la question? La *Lettre* 9, 26, qui est le texte le plus significatif, a face au *Traité* les dimensions d'une miniature; et ce ne sont pas les quelques éléments disséminés de-ci de-là dans la Correspondance, bien que nous ayons tenté de les exploiter au mieux, qui peuvent atténuer le déséquilibre. On aurait beau jeu alors de nous objecter que les lacunes que présente

30. *Ep.*, I, 16, 4.
31. L'*Ep.* 5, 8, 9 présente une séquence comparable : *splendida, excelsa*.
32. *Ep.*, 1, 10, 5.
33. *Subl.*, 1, 20, 19.
34. *Subl.*, 12, 1 : κεῖται τὸ ὕψος ἐν διάρματι, ἡ δ' αὔξησις καὶ ἐν πλήθει.

l'exposé de Pline ne tiennent qu'à des différences de finalité et de longueur.

Il est en revanche un écrivain, séparé de Pline par une génération seulement (autant dire que tous deux baignent dans un environnement littéraire à peu près semblable) qui, comme lui, connaît la théorie du sublime, et comme lui n'en parle qu'obliquement et en passant : il s'agit de Sénèque[35]. Dès lors, la comparaison est équilibrée et peut se révéler instructive.

C'est dans le *De Tranquillitate animi* que l'on trouve les deux seules allusions de Sénèque à la théorie du sublime. Au tout premier chapitre d'abord, Sérénus, l'interlocuteur de Sénèque dans le dialogue, décrit en ces termes l'attirance qu'exerce sur lui le style sublime : « en revanche, dès que mon âme s'élève poussée par la grandeur de ses pensées, elle manifeste de la complaisance pour les mots, brûle de mettre son style à la même altitude que son inspiration, et mon discours s'efforce de tendre vers la dignité de son sujet. Oublieux alors d'une règle et d'un goût plus sobres, je me transporte vers des hauteurs sublimes, et je ne parle plus par ma propre bouche »[36]. Puis à la fin du dialogue, à la suite d'un développement sur les pouvoirs de l'ivresse libératrice de l'inspiration, et après avoir invoqué Platon et Aristote : « Il n'y a que dans l'émotion qu'un esprit peut parvenir dans son style à la grandeur et s'élever au-dessus des autres. Lorsqu'il a acquis le mépris des objets vulgaires et ordinaires et que sous l'effet d'une inspiration sacrée il a gagné les hauteurs, alors seulement son chant se fait trop grand pour une bouche mortelle. Il ne peut atteindre les hauteurs périlleuses du sublime aussi longtemps qu'il reste en lui-même : il faut qu'il s'écarte de son ordinaire, qu'il s'emporte, qu'il prenne le mors aux dents, qu'il entraîne son cavalier et le transporte là où de lui seul il n'eût pas osé s'élever. »[37]

Nous reconnaissons dans ces deux beaux textes les éléments de la théorie du sublime qui nous sont devenus familiers : d'abord, la terminologie elle-même (*sublimius feror; sublime quicquam*), ainsi que l'habituelle métaphore de l'altitude (*leuauit; altius; grande aliquid et super ceteros; cum... surrexit excelsior*). A l'image de la hauteur s'associe l'idée de danger : pour atteindre le « sublime », il faut oser une ascension périlleuse (*in arduo positum; quo per se timuisset escendere*). On se rappelle que chez Pline ce thème était à l'origine même de l'exposé sur le sublime dans la *Lettre* 9, 26. Notons aussi le rôle de l'émotion inspirée, de l' ἐνθουσιαστικὸν πάθος, pour reprendre les termes du *Traité du Sublime*; Pline aussi, dans la

35. Pour la place du sublime chez Sénèque, cf. A. MICHEL, *Rhétorique, tragédie, philosophie : Sénèque et le sublime*, dans *G. I. F.*, (21), 1969, p. 245-257; G. Mazzoli, *Seneca e la poesia*, Milan, 1970, p. 46 sq.; A. SETAIOLI, *Seneca e lo stile*, dans *A. N. R. W.*, II, 32, 2, p. 777-858; M. ARMISEN-MARCHETTI, *Sapientiae facies. Étude sur les images de Sénèque*, Paris, Belles-Lettres, 1989, p. 53 sq.

36. *Tranq.* 1, 15 : *Rursus, ubi se animus cogitationum magnitudine leuauit, ambitiosus in uerba est altiusque ut spirare, ita eloqui gestit, et ad dignitatem rerum exit oratio. Oblitus tum legis pressionisque iudicii, sublimius feror et ore iam non meo.*

37. *Tranq.*, 17, 11 : *Non potest grande aliquid et super ceteros loqui nisi mota mens. Cum uulgaria 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.*

Lettre 4, 20, 2-3, mettait en relation *sublime* et *dolor*. Ici, la correspondance est suggérée par *gestit*, et surtout par *mota mens*. Mais Sénèque marque beaucoup plus fortement que Pline la connotation platonicienne dans laquelle s'inscrit l'ἐνθουσιαστικὸν πάθος : l'orateur sublime est habité par une inspiration plus qu'humaine (*ore iam non meo; instinctu sacro; grandius ore mortali*); l'emploi du verbe *canere* (*cecinit*) le place au nombre des chantres inspirés. Surtout, l'image du cheval emballé qui emporte son cavalier rappelle le mythe du cheval ailé du *Phèdre*. En effet Sénèque dans tout ce passage a en tête le dialogue platonicien, qu'il vient de citer un peu plus haut[38]. Pline songeait-il à son tour à ce même mythe, ou tout simplement paraphrasait-il Sénèque, lorsqu'il énonçait son propre précepte en ces termes : *laxandos esse eloquentiae frenos nec angustissimo gyro ingeniorum impetus refringendos*[39] ? Le rapprochement est possible, mais, il faut le reconnaître, point déterminant, du fait de la banalité en latin de la métaphore des *freni*.

On relève cependant chez Sénèque un concept qui n'apparaissait pas chez Pline : il s'agit de la *cogitationum magnitudo*, avec son écho *cum (mens) uulgaria et solita contempsit (et) surrexit excelsior...* Or cette notion apparaît comme absolument fondamentale dans l'échafaudage conceptuel du *Traité du Sublime*, qui la place au cœur même de son exposé sur les sources de l'ὕψος. Pour le pseudo-Longin en effet, la plus importante des cinq sources du sublime est la « faculté de concevoir des pensées élevées »[40]. D'où la formule célèbre : « Le sublime est la résonance d'une grande âme »[41]. La « grandeur d'âme » (μεγαλοφροσύνη ou *magnitudo animi*), est une notion plus philosophique encore que rhétorique, que l'on retrouve dans la plupart des morales hellénistiques, à l'exception de l'épicurisme. Le pseudo-Longin l'interprète dans un sens plutôt stoïcien : c'est du moins ce que suggère le dernier chapitre du *Traité*, où se laisse aisément déceler l'influence de la morale du Portique. L'auteur vient de poser la question : pourquoi n'y-a-t-il plus à notre époque d'orateurs de génie ? La raison, répond-il, n'est pas dans l'absence de liberté politique, mais bien dans l'absence de liberté intérieure ; ce sont nos passions, amour de l'argent et amour du plaisir, qui nous asservissent, compromettant les grandeurs morales (τὰ ψυχικὰ μεγέθη) et par là même l'aptitude à l'éloquence sublime[42]. La thèse n'est qu'un avatar, sur fond de morale stoïcienne, du principe bien connu « tel homme, tel style », qui en Grèce était passé en proverbe, et dont Sénèque à son tour s'est fait l'écho[43]. Bref,

38. *Tranq.*, 17, 11, citant *Phaed.*, 245 a.

39. *Ep.*, 9, 26, 7. Pline connaissait bien Sénèque : cf. A.-M. GUILLEMIN, *La culture de Pline le Jeune*, dans *Mélanges F. Grat*, Paris, 1946, I, p. 77-88 ; J.-M. ANDRÉ, *Pensée et philosophie dans les Lettres de Pline le Jeune*, dans *R. É. L.* (53), 1975, p. 225-247.

40. *Subl.*, 8, 1 : τὸ περὶ τὰς νοήσεις ἀδρεπήβολον. Le *Traité* dit aussi τὸ μεγαλοφυές. Cf. ci-dessus, note 15.

41. *Subl.*, 9, 2 : ὕψος μεγαλοφροσύνης ἀπήχημα.

42. *Subl.*, 44, 8.

43. Sén., *Ep.* 114, 1 : *talis hominibus fuit oratio qualis uita, quod apud Graecos in prouerbium cessit.* Même idée dans les *Lettres*, 19, 9 ; 40, 14 ; 59, 5 ; 100, 8 ; 115, 2. Le proverbe se trouve déjà dans la bouche de Socrate : cf. A. OTTO, *Die Sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten der Römer*, Hildesheim, 1962, p. 257.

la théorie du sublime telle que la livre *le Traité* établit un rapport de dépendance entre ὕψος et grandeur d'âme, dans un contexte éthique stoïcien, et cela répondait parfaitement aux préoccupations morales et esthétiques de Sénèque.

Il en va tout autrement chez Pline. Dans aucun des endroits où nous avons pu déceler des allusions à la théorie du sublime n'intervient le concept de grandeur d'âme. La *magnitudo animi* apparaît pourtant chez lui, mais c'est dans le *Panégyrique*, à titre de vertu impériale, et sa signification y est plus politique que philosophique. Il est vrai qu'on la retrouve une fois dans les *Lettres*, dans l'éloge de Titius Aristo[44]. Arrêtons-nous un instant sur le personnage. Titius Aristo, sans être un philosophe professionnel, est un adepte de la morale du Portique : il fait de la *conscientia* le seul juge de l'action droite (§ 5) et pratique les vertus cardinales de *iustitia* et de *fortitudo* (§ 7) ; quant à sa méditation sur la *mors uoluntaria*, elle rend un son très stoïcien (§ 8-9). Mais qu'en est-il de son éloquence ? Elle n'avait probablement rien de très remarquable : les *Lettres* 5, 3 et 8, 14, dont Titius Aristo est le destinataire, réservent leurs éloges à sa science du droit, non à son éloquence. Quant à sa conversation, Pline lui accorde certes *fides, auctoritas, pressa et decora cunctatio*. Mais c'est dire que le style du personnage, en dépit de sa *magnitudo animi*, ne devait guère être animé de l'ἐνθουσιαστικὸν πάθος caractéristique de l'orateur sublime.

* * *

Nulle part donc Pline n'associe sublime et grandeur d'âme. C'est ce qui le distingue le plus sûrement à la fois du pseudo-Longin et de Sénèque. Certes Pline voit dans le sublime une forme supérieure d'éloquence, qui mérite que l'orateur prenne des risques. Comprenons : qu'il s'expose à la critique ou frôle le mauvais goût. Quand le discours s'élève-t-il jusqu'au sublime ? C'est quand la passion inspire à l'*ingenium* ses accents les plus puissants. Néanmoins Pline ne semble pas prêter au sublime de spécificité véritable : il le confond avec le grand style, ou du moins n'en fait que le degré extrême de celui-ci ; il l'associe d'autre part avec l'abondance oratoire, ce qui est en contradiction avec les définitions explicites du *Traité*. Mais l'amoindrissement décisif que Pline fait subir à la doctrine, c'est qu'il l'ampute de ses racines éthiques. Pour le pseudo-Longin comme pour Sénèque, la première des sources du sublime est la « grandeur d'âme » : notion à laquelle il faut donner un sens philosophique et plus précisément stoïcien. Un écrivain est sublime parce qu'il a l'âme grande. Les natures médiocres, occupées de leurs basses convoitises et asservies à leurs passions, sont en littérature incapables de sublime (une conception « romantique » avant la lettre !) Ainsi la rhétorique est-elle située dans la dépendance de la morale. Mais Pline, lui, n'est pas un philosophe. Il se

44. Vertu impériale : *Pan.*, 58, 5 ; 61, 4 ; 89, 1. Éloge de Titius Aristo : *Ep.*, 1, 22, 5 (cp. *Ep.* 1, 22, 10, toujours à propos du même personnage : *ingentis animi...*).

satisfait pour sa morale sociale et personnelle de principes stoïcisants, parfois même éclectiques, qui sont le bien commun de sa génération et de son milieu[45] : rien dans tout cela ne le préparait à accueillir pleinement une théorie littéraire qui ancre l'esthétique dans l'éthique. La littérature reste pour lui affaire de talent plus que de génie, de correction plus que de passion.

45. Cf. J.-M. ANDRÉ, *op. cit.*