IX

PARRHÉSIE ET OBSCURITÉ POÉTIQUE DANS LES *SATIRES* DE PERSE : L'ARRIÈRE-PLAN STOÏCIEN

par Jordi Pia-Comella
Maître de conférences à l'Université Sorbonne nouvelle – Paris 3

Résumé. – ***Perse*** *revendique le droit de parler librement dans un langage qui transgresse les règles de transparence propres à la* **parrhêsia** *: conscient que la parole agressive et trop directe du Cynique est inefficace parce qu'inaudible, il exprime son franc-parler dans un langage obscur. Cet art de la dissimulation, s'il n'est pas sans rappeler* ***les*** **Satires** ***d'Horace****, nous semble aussi inspiré de la méthode pédagogique du maître de Perse,* ***Cornutus****. Ce dernier, d'après son* **Abrégé de traditions allégoriques** *et la cinquième satire de Perse, transmettait habilement les principes stoïciens suivant le modèle de la maïeutique socratique. Enfin, les* Choliambes *mettent en scène une écriture transgressive qui bouscule les codes poétiques. À la fois adepte du Portique et écrivain satirique, Perse s'amuse avec la démarche étymologique des Stoïciens : il affiche son* **ethos** ***cynique*** *à travers des* ***néologismes*** *qui donnent lieu à une pluralité infinie d'interprétations.*

Abstract. – ***Persius*** *claims the right to speak freely in a language that transgresses the rules of clearness specific to* **parrhêsia** *: he's aware that aggressive speech is ineffective so he expresses his outspokenness in an obscure language. This art of dissimulation is inspired by* ***Horace's Satires*** *and also, in our opinion, by Persius'master,* ***Cornutus****, who developed a pedagogical method similar to the socratic maieutic, as we can see both in his* **Compendium of Greek Theology** *and in Persius' fifth satire. Choliambics put forward an iconoclastic style that shakes up poetic codes : being both a disciple of stoicism and a satirical writer, Persius plays with the Stoics' etymological exploration: he displays his* ***cynical*** **ethos** *through* ***neologisms*** *which open up to an infinity of meanings.*

Si Perse, poète latin contemporain de Sénèque et de Néron, se contentait de publier à ses risques et périls la vérité, il ne représenterait qu'un exemple parmi tant d'autres du franc-parler. En réalité, il va encore plus loin dans l'audace et la provocation puisqu'il revendique le droit de parler librement dans un langage qui enfreint les règles de transparence propres à la *parrhêsia* [1]. D'un côté, dans un climat politique délétère, Perse est à double titre l'emblème de la *parrhêsia*.

1. Traduite par « franc-parler », la parrhésie consiste étymologiquement à tout dire, à exprimer ouvertement sa pensée. La parrhésie peut avoir un sens négatif : elle consiste à dire n'importe quoi, ce qui nous passe par la tête : c'est le bavard impénitent, incapable de se retenir et de subordonner son discours à la raison et à la vérité. La parrhésie peut être aussi positive : on parle, sans dissimulation, ni ornement rhétorique qui pourrait chiffrer ou masquer la vérité. Concernant cette notion, nous nous appuyons sur les

— Par le choix de la satire, genre par excellence de la *libertas*. Perse, contre tous – du moins aime-t-il à se présenter comme tel ! –, fustige les mœurs dissolues de son époque avec une vigueur et une conviction qui feront l'admiration des écrivains chrétiens.

— Par son entourage familial et intellectuel ; il fréquente les cercles stoïciens soucieux de garantir la *libertas* à l'époque néronienne [2]. D'après la *Vita Persi*, Thraséa se lia d'amitié avec Perse, parent de son épouse Arria Minor ; or cette dernière est la fille d'Arria Major, dont Perse, dans des vers aujourd'hui perdus, vante l'indifférence toute stoïcienne à la mort [3].

D'un autre côté, l'écriture de Perse est aux antipodes du langage du franc-parler : c'est le poète latin le plus obscur, si bien que pendant des siècles il est apparu aux savants comme un auteur illisible. Sa poésie est oblique et énigmatique : les images associent des réalités disparates, saynètes et dialogues se succèdent sans transitions ni cohérence apparente, comme si l'auteur se plaisait à brouiller les pistes et à se cacher derrière ses propos décousus et confus [4]. Il est ainsi à la fois le défenseur et le pourfendeur de la *parrhêsia* : le défenseur du « courage de dire la vérité », selon l'expression foucaldienne ; le pourfendeur d'un langage trop direct et transparent.

B. Delignon et P. Debailly ont bien montré que lorsque Perse revendique sa *libertas*, suivant en cela l'exemple de Lucilius, il le fait dans un langage obscur : les déclarations des satires 1 et 5 en faveur du franc-parler disent la nécessité du franc-parler tout autant que son impossibilité sous le principat de Néron [5]. En ce sens, les deux savants français s'inscrivent dans la lignée des spécialistes de Perse qui, depuis les années 1960,

références suivantes : M. Radin, « Freedom of Speech in Ancient Athens », *AJPh* 48, 1927, p. 215-230 ; A. Momigliano, « La libertà di parola nel mondo antico », dans *Sesto contributo alla storia degli studi classici e del mundo antico*, 2, Rome, Edizioni di storia e letteratura, 1980, p. 403-436, Rome, 1980 ; G. Scarpat, *Parrhesia : storia del termine e delle sue traduzione in Latino*, Brescia, Paideia, 1964 ; M. Foucault, « Discourse and Truth : The Problematization of Parrhesia », textes édités par J. Pearson, Digital Archive, Foucault. Info, 1999 (http://foucault.info/documents/parrhesia/) ; *Le Gouvernement de soi et des autres*, Paris, Seuil, 2008 ; I. Sluiter – R. M. Rosen, *Free Speech in Classical Antiquity*, Leyde, Brill, 2004. Sur les liens entre la notion grecque et la *libertas* romaine : Ch. Wirzubski, *Libertas as a Political Idea during the Late Republic and the Early Principate*, Cambridge, Cambridge University Press, 1968 ; B. Delignon, *Les "Satires" d'Horace et la comédie gréco-latine. Une poétique de l'ambiguïté*, Louvain-Paris-Dudley [MA], Peeters, 2006 ; P. Debailly, *La Muse indignée* 1. *La satire en France au XVI^e siècle*, Paris, Paris, Classiques Garnier, 2012.

2. *Vita Persi*, 5. Voir E. Cizek *L'Époque de Néron et ses controverses idéologiques*, Leyde, Brill, 1972 ; I. Ramelli, « Anneo Cornuto e gli Stoici romani », *Gerión* 21, 2003, p. 283-303.

3. *Vita Persi*, 5 ; 8.

4. Pour une bibliographie sur Perse nous nous permettons de renvoyer à notre ouvrage : J. Pià-Comella, *Une piété de la raison. Philosophie et religion dans le stoïcisme impérial romain : Des* Lettres à Lucilius *de Sénèque aux* Pensées *de Marc Aurèle*, Brepols, Turnhout, 2015 (sous presse), p. 267-270.

Nous citerons les trois principaux commentaires des *Satires* : Fr. Villeneuve, A. Persi Flacci Saturae. *Les* Satires *de Perse*, Paris, Hachette, 1918 ; R. A. Harvey, *A Commentary on Persius*, Leyde, Brill, 1981 ; W. Kissel, *Aules Persius Flaccus, Satiren*, Heidelberg, C. Winter Universitätsverlag, 1990.

5. B. Delignon, « La représentation de l'aristocratie sénatoriale chez Perse : portrait à charge ou à décharge ? », *Camenae* 10, 2011, p. 1-14 ; P. Debailly, « *Parrhêsia* et vérité dans les *Satires* de Perse », communication inédite qui s'est tenue le 07 décembre 2012 lors de la journée d'étude « *Parrhêsia* et processus de véridiction de l'Antiquité aux Lumières », Université Paris 7.

ont soutenu que le style du poète satirique, derrière son apparence décousue, témoigne d'une recherche stylistique très sophistiquée, héritée de l'alexandrinisme [6].

Il est pourtant un aspect qui jusqu'à présent n'a pas été exploré : c'est la dimension philosophique de cette parrhésie. À la différence de Lucilius, Horace ou Juvénal, Perse se réclame du stoïcisme et il relie explicitement la notion de *libertas*, centrale dans la satire romaine, à la définition qu'en donnent les Stoïciens [7]. De plus, au début de la cinquième satire, Perse associe très étroitement son programme esthétique à la personnalité de son maître Cornutus, éminent stoïcien contemporain de Sénèque, dont il fait un éloge vibrant. Il ne s'agira pas de lire les *Satires* comme une œuvre philosophique, mais plutôt d'apprécier l'écriture du poète satirique en mesurant l'apport du stoïcisme. Notre enquête sera centrée sur les satires 3 et 5 qui se revendiquent explicitement de cette école. Dans la mesure où ces deux satires concernent principalement l'ascèse morale, nous nous limiterons à étudier la parrhésie philosophique. Celle-ci détermine les rapports entre le maître et son disciple dans le cadre privé de l'*amicitia* : c'est grâce à la franchise du maître qui scrute et dénonce vigoureusement les vices de son élève que ce dernier sera à même d'extirper ses passions [8].

Tout d'abord, nous montrerons que dans la cinquième satire, au moment même où il clame la nécessité de dire la vérité, il suggère implicitement la difficulté voire l'impossibilité de le faire. Nous verrons ensuite que c'est paradoxalement la dissimulation qui se révèle être la seule issue où pourra se déployer la parrhésie de Perse : c'est une forme de maïeutique socratique, présente déjà dans les *Satires* d'Horace, mais très probablement aussi inspirée de la méthode pédagogique du philosophe Cornutus, telle qu'elle apparaît, par exemple, dans son *Abrégé de traditions allégoriques*. Enfin, les *Choliambes* mettent en scène une écriture transgressive qui bouscule les codes poétiques ; si elle n'est pas sans rappeler le goût chez les poètes contemporains de Perse pour les effets de style et les formules énigmatiques, elle nous semble aussi découler d'une conception stoïcienne du langage très particulière, héritée de Varron et de Cornutus.

Sur la *libertas* (franc-parler) de Perse voir aussi A. Cucchiarelli, « Speaking from Silence : the Stoic Paradoxes of Persius », dans K. Freudenburg (éd.), *The Cambridge Companion to Roman Satire*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005, p. 62-80, en particulier p. 75-77.

6. Voir les indications bibliographiques de J. Pià-Comella, *op. cit.* [n. 4], p. 267, n. 1.

7. Sur l'importance de la doctrine stoïcienne dans les *Satires*, en particulier les satires 3 et 5 : C. Marchesi : « La libertà stoica romana in un poeta satirico del I secolo (A. Persio Flacco) », *Rivista d'Italia* 9, 1906, p. 303-324 ; M. L. Colish, *The Stoic Tradition from Antiquity to the Early Middle Ages*, Leyde, Brill, 1985, vol. 1, p. 194 *sq*., qui montre l'usage rigoureux et savant des notions stoïciennes dans les *Satires* de Perse.

8. Sur la parrhésie philosophique lire en particulier le traité que lui consacre Philodème dans l'édition et la traduction de D. Konstan, K. Clan. et C.E. Glad, *Philodemus, On Frank Criticism (Peri parrhésia*) ainsi que Sénèque, *Lettres à Lucilius*, 75. Voir aussi les analyses de M. Foucault, *L'Herméneutique du sujet. Cours au collège de France 1981-1982*, éd. Fr. Gros, Paris, Seuil, 2001, p. 133, 157-158, 355-359 ; 362-374.

I. Nécessité et impossibilité de dire la vérité dans la cinquième satire

A. La revendication de la parrhésie dans la cinquième satire

Au début de la cinquième satire, Perse oppose aux artifices de l'épopée et de la tragédie le discours vrai et sincère du poète satirique :

> *Verba togae sequeris iunctura callidus acri,*
> *Ore teres modico, pallentis radere mores*
> *Doctus et ingenuo culpam defigere ludo.*
> *Hinc trahe quae dicis mensasque relinque Mycenis*
> *Cum capite et pedibus plebeiaque prandia noris* [9].

L'extrait relie très étroitement le programme esthétique de l'auteur au thème principal de la libération progressive de l'âme. Perse se présente comme un thérapeute de l'âme : l'expression « *pallentis radere mores* » (v. 15) fait allusion à la parole mordante des Cyniques : la vérité que dévoilera Perse blessera au sens propre et au sens figuré son lecteur en lui extirpant ses passions. La violence de cette parole thérapeutique est soulignée par l'expression « *iunctura acris* ». À travers elle, Perse marque doublement ses distances avec son prédécesseur Horace :

a. *iunctura acris* est un clin d'œil à l'expression « *callida … iunctura* » du vers 323 de l'*Art poétique* d'Horace évoquant l'alliance habile et harmonieuse de mots ou d'images diverses. À une esthétique de l'harmonie, Perse préfère un style fait d'associations brutales, inattendues, brisant les conventions : si elles satisfont au goût de l'alexandrinisme par leur raffinement, ces alliances hardies et énigmatiques ont une visée morale : heurter le lecteur et, par un effet d'électrochoc, l'inviter à se tourner vers ses propres vices.

b. l'emploi du terme *acris* fait aussi allusion à la violence, non plus de la forme mais du contenu. Dans la satire I, 10 (v. 16-17), se posant en héritier du franc-parler des poètes comiques grecs, Horace reproche à Lucilius son *acritas*, son agressivité et son sérieux, au lieu d'user plus souvent du *ridiculum*, des plaisanteries plus à mêmes de faire accepter les attaques nominatives. En effet, dans une période marquée par les guerres civiles, l'*acre* ne pouvait que raviver les haines encore trop fraîches [10]. Perse, au contraire, renoue avec la parole mordante de Lucilius car elle a des vertus thérapeutiques indéniables.

Associés au motif de l'oreille, les images de la morsure et les termes appartenant à la racine d'*acris / acetus*, s'ils rappellent le rire mordant des Cyniques, ont aussi une connotation médicale : ils apparentent la *parrhêsia* au vinaigre dont le caractère corrosif, d'après les Anciens, permettait

9. *Sat*., 5, 14-18 : « 'Tu recherches les mots en toge, expert en vives alliances, la bouche modérément arrondie, instruit à égratigner les mœurs au visage pâle, à clouer la faute par des plaisanteries d'homme libre. Tire de là tes paroles, laisse à Mycènes ses festins de tête et de pieds, et apprends à connaître les repas plébéiens' ».

10. B. Delignon, *op. cit*. [n. 1], p. 222.

de traiter la surdité [11]. La libération de l'âme du lecteur sera donc douloureuse : elle suppose l'emploi d'images brutales et disparates, bousculant les conventions du langage.

B. La parrhésie philosophique s'effectue dans le langage voilé

La vérité se dit mais de manière voilée. Dans la cinquième satire, Perse oppose à la grandiloquence de ces genres la simplicité de son style. Or les termes mêmes qu'il utilise pour revendiquer sa parole de vérité sont énigmatiques. On a vu l'expression très sophistiquée : *iunctura acris* ; citons-en à présent une autre : *uerba togae*. Cette métaphore par laquelle Perse définit son écriture ne peut pas désigner le *langage* simple du *sermo cotidianus*, mais par la pluralité de sens qu'elle recèle, elle montre au contraire l'extrême élaboration de l'écriture persienne. Elle fait certes référence au *ton* modeste et au *vocabulaire* trivial du *sermo cotidianus* – mais elle signifie aussi le langage du « citoyen romain » qui rejette l'excès des termes grecs et revendique les valeurs du *mos maiorum*. Bien plus, dans la mesure où la cinquième satire défend la conception stoïcienne de la liberté, il est fort probable que l'expression *verba togae* signifie aussi « le discours d'un homme libre », c'est-à-dire, d'un homme libéré des passions – le satiriste n'étant pas en proie au *furor* des poètes épiques ou tragiques. Enfin, la vérité de Perse ne peut se dévoiler que drapée de la toge, habillée, dissimulée : la célébration de la *parrhêsia* se fait donc dans le langage énigmatique de la poésie.

Il en va de même pour le disciple qui donne à examiner son âme :

Pulsa dinoscere cautus
Quid solidum crepet et pictae tectoria linguae.
His ego centenas ausim deposcere fauces,
Ut, quantum mihi te sinuoso in pectore fixi,
Voce traham pura totumque hoc verba resignent,
Quod latet arcana non enarrabile fibra [12].

Ce passage fait suite au discours de Cornutus qui vantait la parole mordante et curative du satiriste. Celle-ci cependant se déploie non pas, comme

11. Au vers 86 de la cinquième satire, ces images évoquent l'extirpation violente des vices : *Stoicus* […] *aurem mordaci lautus aceto*.

12. *Sat*., 5, 21-29 :
« Nous parlons à l'écart.
Et puisque maintenant la Muse nous y pousse
Nous te donnons, à toi, notre cœur à fouiller ;
Et quelle grande part de notre âme est à toi,
Doux ami Cornutus, nous plaît de le montrer.
Frappe donc, toi qui veilles à toujours distinguer
Si ça sonne le plein, ou la couche plâtrée
Sur une langue peinte. Non, moi, si j'ai osé
Vouloir cent gosiers, c'est pour, d'une voix pure,
Montrer avec ampleur combien j'ai planté
Aux plis de la poitrine, et pour que tout entier,
Des mots, brisant le sceau, montrent ce qui se cache,
Impossible à décrire, en le secret du cœur » (traduction très légèrement modifiée de B. Pautrat *Satires*, Paris, Imprimerie nationale, La Salamandre, 1995).

chez Lucilius, dans l'espace public mais dans le cadre privé et amical des rapports entre le maître et son disciple : c'est une vérité qui se murmure et non qui crie et aboie. L'Épicurien Philodème, dans son traité sur la *parrhêsia*, et Sénèque, dans les *Lettres à Lucilius*, montrent que chacun doit avoir un guide assurant sa direction individuelle. Cette direction individuelle ne peut se faire sans qu'il y ait entre les deux partenaires, le directeur et le dirigé, un rapport affectif intense [13]. Elle implique une certaine « manière de dire » : la *parrhêsia*, l'ouverture du cœur, la nécessité pour les deux partenaires de ne rien cacher l'un à l'autre de ce qu'ils pensent. Les parallèles entre le texte de Perse et les *Lettres à Lucilius* sont frappants : tout comme Sénèque dans l'*Épître* 27, 1, révèle ses pensées secrètes à Lucilius (*in secretum meum te admitto*), Perse engage une conversation intime avec son maître, (*Secreti loquimur*) ; pour désigner l'examen par lequel le maître va analyser son âme, Perse emprunte à la comédie latine le verbe *excutio* (« fouiller… agiter »), le même mot qu'utilise Sénèque, dans l'*Épître* 13, 18, pour exhorter Lucilius à pratiquer l'examen de conscience.

Il est, pourtant, un point sur lequel les deux parrhésies diffèrent : alors que dans la *Lettre* 75, pour Sénèque la *paradosis*, la transmission exacte de nos pensées, doit passer par l'usage du langage simple et sans apprêts du *sermo*, dans le cas de Perse, c'est au contraire l'obscurité poétique qui assure l'adéquation entre les pensées et les paroles [14]. Comment comprendre un pareil choix ? Nous rappellerons, tout d'abord, que l'*obscuritas* était déjà défendue par Chrysippe : à ses yeux, elle manifestait l'attention que le philosophe doit porter aux *res* au détriment de le recherche esthétique [15]. Pourtant, cette explication n'est pas satisfaisante puisque l'obscurité de Perse, comme en témoigne l'expression énigmatique « *verba togae* », découle d'un style extrêmement sophistiqué et non de l'indifférence stoïcienne pour les ornements rhétoriques. On peut penser que la profondeur de l'amitié qui le lie à Cornutus est telle qu'elle ne peut s'exprimer ni s'éprouver qu'à travers le langage dense et imagé de la poésie. Mais, il y a aussi, à notre sens, une raison plus profonde, dont nous parlerons dans la troisième partie de l'article : pour Perse, la langue a été corrompue par les poètes de l'époque, si bien qu'elle n'est plus à même de transmettre fidèlement le discours intérieur de l'homme : avec le passage du temps, l'adéquation originelle entre la parole et le *logos* théorisée par les Stoïciens semble s'être perdue. L'obscurité poétique des *Satires* exprimerait cet écart.

13. Sur la parrhésie chez Philodème : M. Gigante, « Philodème, Sur la liberté de parole », dans les *Actes du VIII^e^ Congrès de l'Association Guillaume Budé*, Paris, Les Belles Lettres, 1969, p. 196-217 ; D. Konstan, *Friendship in the Classical World*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997.

14. D'après l'*Épître* 75, la parrhésie suppose un rapport individuel d'homme à homme, celui de la discussion libre sur le ton amical et détendu du *sermo*, opposé à l'emphase et à l'agressivité de la *contio* par lequel l'orateur essaie de démolir son adversaire ou persuader son interlocuteur ; le philosophe s'efforce de montrer (*ostendere*) ce qu'il éprouve (*quid sentiam*) plutôt que de parler (*loqui*) : c'est-à-dire qu'il veut transmettre purement et simplement sa pensée, sans fioritures inutiles et qu'il veut faire sentir que ses paroles, non seulement sont ressenties comme vraies, mais qu'elles reçoivent, de plus, tout son attachement (*omnia me illa sentire, quae dicerem* […] *nec tantum sentire, sed amare*). Le *sermo* doit ainsi atteindre une totale adéquation des paroles (*uerba*) aux pensées (*res*). Cf. M. Foucault, *op. cit.* [n. 8], p. 384-388. Bien entendu, les choses sont également plus complexes car si en théorie il vante la simplicité de style, dans la pratique, Sénèque témoigne d'une écriture extrêmement recherchée.

15. *S.V.F.*, II, 296 = Plut., *St. R.*, 1047b.

Il semblerait alors que la singularité des *Satires* de Perse tienne à ce que la parrhésie repose non pas comme chez les Cyniques sur un langage transparent, mais sur ce qui aux origines semblait être aux antipodes du franc-parler : un discours oblique et obscur.

II. Le bon parrhèsiaste, dissimulateur du sens

A. De la parrhésie cynique aux masques du parrhèsiaste

À l'époque de Perse, certains prédicateurs se présentent comme des philosophes cyniques ; ils haranguent les foules, indépendamment de leur caractère ou de leur condition sociale et se font remarquer par leur aspect et leur propos provocateurs [16]. Ainsi d'après le témoignage de Suétone, le Cynique Isidore n'hésite pas à reprocher publiquement à Néron ses vers [17]. Bien qu'il se réclame de la parrhésie cynique – Perse use d'un langage agressif et d'images vulgaires et grotesques pour mettre à nu la laideur intérieure de ses contemporains – l'auteur révèle les limites de ce mode de communication dans l'édification morale des hommes. Ainsi, les *Satires* sont-elles ponctuées de passages qui disent l'échec de la *parrhêsia* publique. Perse affirme l'incapacité de la plupart des hommes à écouter et à comprendre les vérités. Paradoxalement, la cinquième satire, qui s'ouvrait sur l'éloge de la *parrhêsia* stoïcienne, se termine par l'échec d'une telle parole qui fait l'objet de moqueries auprès des centurions :

Dixeris haec inter varicosos centuriones
Continuo crassum ridet Pulfenius ingens
Et centum Graecos curto centusse licetur [18].

Les Grecs ici désignent la philosophie grecque et par extension le stoïcisme. Pulfénius n'est pas sans rappeler le *miles gloriosus*, archétype du badaud. Si la *parrhêsia* cynique est inefficace c'est qu'elle dévoile à tout venant la vérité qui n'est accessible qu'à des *happy few*.

Il en va de même dans la troisième satire qui instaure entre le lecteur et l'auteur un rapport de maître – disciple :

"Nempe haec adsidue? iam clarum mane fenestras
Intrat et angustos extendit lumine rimas;
Stertimus, indomitum quod despumare Falernum

16. Sur le cynisme à Rome et la reformulation qu'en proposent les Stoïciens impériaux : M.-O. Goulet-Cazé, « Le cynisme à l'époque impériale », *ANRW* II, 36, 4, 1990, p. 2720-2833 ; M. Billerbeck, « Le cynisme idéalisé d'Epictète à Julien », dans M.-O. Goulet-Cazé et R. Goulet (dir.), *Le Cynisme ancien et ses prolongements*, *Actes du colloque international du CNRS, Paris, 22-25 juillet 1991*, Paris, PUF, 1993, p. 320-338 ; M. T. Griffin, « Le mouvement cynique et les Romains : attraction et répulsion », dans M.-O. Goulet-Cazé et R. Goulet, *op. cit.*, p. 241-258.

17. Suet., *Ner.*, 39.

18. *Sat.*, 5, 189-191 :
« Va donc parler ainsi à des centurions
Couturés de varices, Pulfénius, de suite,
Pulfénius l'énorme éclate d'un rire gras
Et offre pour cent Grecs cent petit sous rognés » (trad. B. Pautrat).

Sufficiat, quinta dum linea tangitur umbra,
En quid agis? siccas insana canicula messes
Iam dudum coquit et patula pecus omne sub ulmo est"
Vnus ait comitum [19].

L'auteur prend les traits du Cynique, inspecteur, juge et spectateur de nos moindres actes et pensées ; il n'hésite pas à sermonner violemment son lecteur pour le pousser à l'examen critique de son âme. Mais là encore, la parole de vérité échoue : dès qu'il s'agit d'adopter la posture du maître de philosophie transmettant le savoir, l'interlocuteur éclate de rire (v. 65-76) ou s'en prend à l'auteur (v. 96). Il y a quelque chose d'insupportable dans le ton moralisateur du parrhèsiaste. L'auteur encourage ainsi le franc-parler tout comme il en révèle les limites. En réalité, cela n'est pas si surprenant : comme l'a montré C. Lévy, lieu par excellence de l'esprit critique et de la dérision, la satire coïncide depuis ses origines avec la dialectique des Néo-académiciens refusant toute forme de savoir dogmatique [20]. À l'instar d'Horace qui par deux fois se moque des prédicateurs populaires présentant leur savoir comme des vérités irréfutables, Perse était conscient qu'un discours *ex cathedra* pouvait difficilement avoir un impact réel sur son lecteur.

Bien plus, à travers la figure du Cynique, c'est aussi une certaine forme de *libertas* que rejette l'auteur. Comme l'a bien montré, B. Delignon, dans la première satire, tout en se présentant comme l'héritier du franc-parler des poètes comiques grecs et de Lucilius, Perse exprime les limites de cet idéal sous le Haut-Empire [21] :

Secuit Lucilius urbem,
Te Lupe, te Muci, et genuinum fregit in illis [22].

L'allusion aux piques que Lucilius, ami de Scipion, lançait contre Lupus, partisan des réformes des Gracques, place la satire sur le terrain du politique. Pourtant l'image de la dent de Lucilius est ambiguë : le verbe *fregit* suggère que ce dernier, d'après B. Delignon, « a eu la dent dure mais qu'il s'est cassé la dent, c'est-à-dire que l'attaque s'est retournée contre lui » [23]. Horace avant Perse, avait, d'ailleurs, mis en évidence les dangers que prenait le poète satirique en usant d'une pareille franchise (Hor., *S.*, 2, 1). La *libertas*

19. *Sat*., 3, 1-7 :
« 'Alors, ça continue ! le matin déjà clair
Entre par les fenêtres et sa lumière allonge
La moindre raie au sol, quant à nous, nous ronflons
De quoi faire éventer l'indomptable Falerne
Quand l'ombre déjà touche à la cinquième ligne !
Que fais-tu là, voyons ? La canicule folle
Cuit déjà dans les champs les moissons desséchées
Et les bêtes sont toutes sous le couvert de l'orme'
Dit-il à son ami… » (trad. B. Pautrat).

20. C. Lévy, *Cicero Academicus. Recherches sur les* Académiques *et sur la philosophie cicéronienne*, Rome, École française de Rome, 1992, p. 83, 93.

21. B. Delignon, art. cit. [n. 5], p. 8-12.

22. *Sat.*. 1, 114-115 : « Lucilius a déchiré la ville, toi, Lupus, et toi, Mucius, et sur eux il s'est cassé la dent » (trad. B. Delignon).

23. B. Delignon, art. cit. [n. 5], p. 11.

républicaine de Lucilius qui reposait sur des attaques nominatives n'est plus de mise sous Néron.

Plutôt que de publier la vérité, Perse préfère la réserver à des *happy few*. Ainsi, dans la cinquième satire, lorsqu'il s'adresse à son maître Cornutus, il présente son introspection morale comme une révélation – *ostendisse… dinoscere…* (v. 24) – : la comparaison du cœur à une tablette fermée par un sceau que viendront briser les paroles transparentes du poète, jointe aux mots *fauces… sinuoso… arcana*, s'apparente à une initiation mystérique ; relue à la lumière de ces vers, l'expression *Secreti loquimur* (v. 21) qui, dans un autre contexte, désignerait simplement le *sermo humilis*, tel que le décrit Sénèque dans l'*Épître* 75, transforme l'entretien philosophique en savoir ésotérique [24]. Si l'auteur préfère avouer son amitié à son maître dans un langage oblique, c'est que cet aveu ne peut être saisi que par un public d'initiés. L'image religieuse de la révélation n'est pas cependant dénuée d'ironie : par exemple, dans la suite de la cinquième satire, Perse dit que la Raison, symbole des principes stoïciens, « babille confidentiellement à l'oreille » le vrai (*secretam garrit in aurem*, au v. 96), prenant ainsi les traits d'une vieille femme rusée. La vérité du satiriste ne se crie pas ; elle se murmure. Bien plus, la parole de vérité ne s'expose pas au grand jour mais, telle une semence qui portera à long terme ses fruits, elle reste enfouie sous terre : Perse utilise à deux reprises cette métaphore agricole, de manière implicite dans la première satire (il compare les paroles qu'il a enfouies aux roseaux qui une fois fleuris feront entendre la vérité) [25] et explicitement dans la cinquième satire à propos de Cornutus qui sème « dans les oreilles le bon blé de Cléanthe » (63-64) c'est-à-dire le stoïcisme. Avec Perse, le *sermo satiricus* n'est plus simplement, comme c'était le cas pour Lucilius, le discours du franc-parler pur et dur, agressif et sans détours, mais, comme nous l'indique l'une des étymologies du mot *sermo*, *sero* (« semer »), c'est une parole semant une vérité que saura récolter le lecteur alerte à force d'explorer le langage énigmatique du poète [26].

L'obscurité de Perse se révèle être alors une forme de maïeutique plus efficace que le discours dogmatique : c'est le lecteur lui-même et non l'auteur qui accouche de la vérité. Mais attention : pas n'importe quel lecteur, uniquement celui qui se sera longuement frotté à l'éthique stoïcienne, le seul à même de comprendre et d'entendre le discours de vérité [27]. Pour cela, Perse va suivre l'exemple d'Horace dans ses *Satires* : à l'engagement trop ostentatoire du Cynique, il préfère se dissimuler derrière une multiplicité d'identités.

24. L'adjectif *secretus* signifie « à l'écart » (Petr., *Sat*., 100, 6) ou « secret », « confidentiel » (Hor., *Sat*., II, 8, 78) ; le substantif *secretum* peut désigner chez Ovide les mystères d'un culte (*Met*., I, 556).

25. *Sat*., 1, 121-123. Nous renvoyons aux analyses récentes de ce passages par A. Cucchiarelli, art. cit. [n. 5], p. 65-67 ; 75-77, et B. Delignon, *art. cit.* [n. 5], p. 10.

26. Pour Varron, *sermo* dérive de *sero* qui signifie d'abord « tresser » (*L. L*., VI, 64) ; sur l'étymologie de *sermo*, voir A. Ernout et A. Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots*, Paris, Klincksieck, 1979, art. "*sermo*".

27. Sur l'opposition entre les ignorants sourds au vrai et le Stoïcien dont l'oreille, selon la métaphore de Perse, a été purifiée au vinaigre (*Stoicus hic aurem mordaci lotus aceto* au v. 86) voir J. C. Zietsman, « A Stoic Remedy for Diseased Ears », *Akroterion* 38, 1993, p. 61-73.

Par exemple, le début de la troisième satire précédemment cité nous laisserait croire que l'auteur endosse l'*ethos* du prédicateur cynique. En réalité, Perse s'amuse à brouiller les identités. La ressemblance entre lui et son lecteur est saisissante : ils viennent d'Étrurie [28], ils sont des adeptes du stoïcisme [29], si bien que la célèbre expression du vers 30 : *Ego te intus in cute noui*, n'est sans doute pas une simple métaphore mais doit être prise à la lettre, l'auteur s'adressant probablement à lui-même.

Bien plus, Perse se plaît à inverser les rôles à travers un jeu intertextuel très subtil avec les *Satires* d'Horace, le lecteur adoptant alors la posture du maître, juge et spectateur des vices de l'auteur qui se trouve alors en position de disciple. Dans la satire 3 du livre II d'Horace, Damasippe, jeune esclave de l'auteur, reproche à ce dernier son inactivité littéraire due à son goût pour le sommeil et le vin, *uini somnique benignus* [30]. Le même reproche est adressé au jeune homme dans le texte de Perse. Les allusions à la satire horatienne faisant du jeune paresseux un double d'Horace sont explicites : *membrana* (v. 10) fait écho à *membranam poscas* (v. 2) dont le sujet est Horace, *calamo* (v. 12) désignant la plume du jeune homme rappelle l'expression *calpuntur frustra calami* (v. 7) et l'impératif *contemnere* (v. 21) est la reprise du début du vers 14, *contemnere, miser* ! Le lecteur devient dès lors le double d'Horace, qui est, en réalité, le modèle littéraire par excellence de Perse, et par là même il se révèle être le double de l'auteur. Le destinataire premier des *Satires*, celui qui devra subir une cure philosophique, c'est Perse lui-même.

Ainsi, paradoxalement c'est par la *dissimulation* que s'opèrera efficacement la *parrhêsia* : le lecteur-auteur acceptera d'écouter cette vérité que le ton condescendant du moralisateur rendait inaudible ; il reconstituera lui-même le ou les sens du texte que s'efforce continuellement de brouiller Perse en confondant les identités ou en recourant à des expressions énigmatiques.

B. Entre dissimulation et franc-parler : l'inspiration stoïcienne de la parrhêsie

Le rejet de cette forme de parrhésie n'est pas simplement d'inspiration horatienne. À la différence d'Horace qui tourne en dérision la figure du prédicateur à travers les personnages Davus et Damasippe, Perse ne renie jamais explicitement le franc-parler des Cyniques ou de Lucilius dont il prend la défense même s'il en souligne les limites.

Selon nous, le refus d'un discours moralisateur et dogmatique correspond aussi et surtout aux préoccupations pédagogiques des Stoïciens impériaux : soucieux de transmettre efficacement leurs principes philosophiques, Sénèque, Musonius Rufus, Cornutus ou Épictète s'efforcent de trouver des stratégies persuasives et des modes de discours adaptés à leur public et capables de les toucher profondément. En outre, tout comme eux, Perse tente de donner une plus grande souplesse à une doctrine dont la systématicité fut

28. *Sat*., 3, 27-29 où le lecteur, selon l'habitude des Étrusques de bonne famille, tire gloire de sa généalogie.

29. *Sat*., 3, 52-55 : le lecteur y est présenté comme un expert de la philosophie stoïcienne.

30. Hor., *Sat*., II, 3, 3.

critiquée et raillée par les néo-académiciens et la satire, genre par excellence de l'ironie critique pouvait satisfaire à cette exigence [31].

Ainsi, dans la lettre 27, Sénèque répond aux critiques de Lucilius qui s'étonne que son ami lui fasse des récriminations alors que lui-même est loin d'atteindre la perfection du sage ; il avoue que lorsqu'il exhorte Lucilius au bien, il s'adresse en réalité à lui-même. Le lecteur s'avère être le double de l'auteur et l'auteur reconnaît son état d'imperfection en se présentant comme un malade qui « communiquerait à un autre malade » ses propres remèdes. Sénèque sait qu'il ne pourra amener Lucilius à pratiquer la philosophie stoïcienne qu'en privilégiant à la relation verticale maître-disciple, celle, horizontale de l'ami imparfait. Or comme le rappelle J. Henderson, la troisième satire de Perse constitue bien une ascèse morale au service de la connaissance de soi [32] : le lecteur remplit la fonction parénétique que Socrate et plus tard les philosophes impériaux assignaient au miroir : renvoyer au sujet le reflet de son imperfection morale [33]. Tout comme Lucilius, le lecteur à son tour acceptera la parole de vérité car elle provient d'un homme qui n'a pas la prétention d'endosser le rôle du censeur. En ce sens, Perse s'inscrit dans la lignée des Stoïciens impériaux pour qui, comme l'a bien montré G. Reydams-Schils, l'homme, au lieu de s'attacher à une philosophie ou à un maître particulier, doit intérioriser des modèles de sagesse – Caton, Scipion, Laelius – en faire le double de sa conscience morale avant de s'émanciper et de devenir à son tour son propre maître. Pour Sénèque, Perse et, plus tard, Épictète, l'autonomie apparaît comme la condition même pour accéder à la sagesse [34].

C'est pourquoi, dans la lettre 29, Sénèque condamne fermement le modèle de la parrhésie cynique :

> *De Marcellino nostro quaeris et vis scire, quid agat. Raro ad nos venit, non ulla alia ex causa quam quod audire verum timet, a quo periculo iam abest. Nulli enim nisi audituro dicendum est. Ideo de Diogene nec minus de aliis Cynicis, qui libertate promiscua usi sunt et obvios monuerunt, dubitari solet, an hoc facere debuerint* [35].

31. Sur l'effort de présenter sous un jour nouveau et de manière plus persuasive les dogmes stoïciens à l'époque impériale voir, par exemple, Th. Bénatouïl, *Les Stoïciens. III, Musonius, Épictète, Marc Aurèle*, Paris, Les Belles Lettres, 2009.

32. J. Henderson, « Persius' Didactic Satire : The Pupil as Teacher », *Ramus* 20, 1992, p. 123-148. Voir aussi K. Freudenburg, *Satires of Rome*, *Threatening Pose from Lucilius to Juvenal*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001.

33. Sur le miroir comme correctif de nos défauts chez Socrate : D.L., II, 33. Sur le miroir comme support de l'introspection morale dans le stoïcisme et le platonisme impérial : Sen., *Q. N.*, I, 17, 4 ; Apul., *Apol*., 15. Sur l'usage du miroir chez Sénèque : M. Armisen-Marchetti, « *Speculum Neronis* : un mode spécifique de direction de conscience dans le *De clementia* de Sénèque », *REL.* 84, 2006, p. 185-201.

34. Sen., *Ep*., 25, 6. Voir G. Reydams-Schils, « Authority and Agency in Stoicism », *GRBS* 51, 2011, p. 296–322.

35. Sen., *Ep*., 29, 1 : « Tu t'enquiers de notre ami Marcellinus et tu veux savoir ce qu'il fait. Il vient nous voir rarement. Pour quelle raison ? C'est qu'il appréhende d'entendre la vérité. De ce côté-là, pour l'instant, il n'a rien à craindre. La vérité ne doit se dire qu'à celui qui veut l'entendre. C'est pour cela qu'à propos de Diogène et, plus généralement, des Cyniques, qui usaient indistinctement de leur franc-parler et faisaient la leçon à n'importe qui, on est souvent à se demander s'ils devaient procéder ainsi. Le bel effet, si vous vous mêlez d'admonester les sourds, les muets de naissance ou par accident ! » (trad. H. Noblot).

Le franc-parler des Cyniques s'adressant à tout venant s'avère inefficace dans la perspective d'une transmission efficace du vrai mais aussi indécent car il déroge au *decus*. Sénèque ou Épictète rejettent les aspects les plus choquants du cynisme, comme la tenue négligée ou la pratique d'haranguer et d'agresser en public tous les hommes [36]. Au chapitre 22 du livre III des *Entretiens* Épictète affirme que le sage doit pratiquer la philosophie en toute discrétion et non de manière ostentatoire et provocatrice comme d'après lui le faisaient certains Cyniques : le philosophe offre ainsi une image policée du Cynique en privilégiant la vertu de la retenue (αἰδώς), au détriment de l'impudence (ἀναίδεια) qui était pourtant l'une des caractéristiques les plus marquantes de Diogène [37].

Aussi, le chapitre 1 du livre III, Épictète use-t-il d'une *parrhêsia* moins agressive et qui n'est pas sans rappeler la douceur de Socrate. Après avoir ridiculisé un jeune homme qui s'épile, le philosophe, soucieux malgré tout de ménager sa susceptibilité, se compare à un oracle :

> ἀλλ' ἅπαξ ἀκούσας τῶν λόγων τούτων ἀπελθὼν σαυτῷ εἰπὲ "ταῦτά μοι Ἐπίκτητος οὐκ εἴρηκεν· πόθεν γὰρ ἐκείνῳ; ἀλλὰ θεός τίς ποτ' εὐμενὴς δι' ἐκείνου. οὐδὲ γὰρ ἂν ἐπῆλθεν. Ἐπικτήτῳ ταῦτα εἰπεῖν οὐκ εἰωθότι λέγειν πρὸς οὐδένα" [38].

À la différence des Cyniques, Épictète refuse d'assumer la responsabilité de ses paroles ; conscient des risques que suppose à l'époque impériale un discours trop direct, il se pose en simple médiateur entre les hommes et les dieux, créant ainsi une distance entre sa propre personne et son discours de vérité.

Au-delà de cette perspective pédagogique, le refus de la parrhésie s'explique aussi par le rôle des Stoïciens dans le pouvoir à l'époque impériale. L'attitude de Perse, qui oscille entre le droit de dire la vérité et le devoir d'observer une certaine retenue, n'est pas sans rappeler celle du sénateur stoïcien Thrasea auquel il était attaché par des liens familiaux et amicaux. Selon Tacite, Thrasea manifeste sa *libertas*, son indépendance et son franc-parler à l'occasion de la condamnation à mort d'Antistius qui écrivit des vers satiriques à l'encontre du Prince. Tout en désapprouvant vigoureusement la parrhésie d'Antistius, comprise ici comme la possibilité de dire tout et n'importe quoi, d'insulter sans respect aucun des lois et du droit, il s'oppose à la peine capitale, proposée par certains pour flatter Néron, en alléguant qu'elle est obsolète et excessive. Il défend au contraire une sentence qui rentre dans le cadre législatif romain : la mise en pratique de la *lex de maiestate*, condamnant les injures verbales envers le prince [39]. Ce qui, d'après Tacite, se joue dans ce procès c'est la liberté même du Sénat face

36. M.-O. Goulet-Cazé, art. cit. [n. 16].

37. R. Kamtekar « ΑΙΔΩΣ in Epictetus », *CPh* 93, 1998, p. 136-160.

38. Epict., *E*., III, 36 : « Une fois que tu as entendu ces propos, en repartant dis-toi à toi-même : "Et tout cela, ce n'est pas Épictète qui me l'a dit. D'où, en effet, l'aurait-il tiré ? Mais c'est quelque dieu bienveillant par sa bouche. Il n'aurait pas pu arriver à Épictète de prononcer ces paroles" ».

39. Tac., *Ann*., XIV, 48.

au pouvoir impérial qui tendait à absorber ses fonctions [40]. Pour reprendre la terminologie de Tacite, Thrasea se fait ainsi le défenseur de la *libertas* sans pour autant franchir les limites de la *licentia* [41].

Quoi qu'il en soit, en dépit de ces similitudes, Perse reste un cas à part dans l'histoire du stoïcisme : avant d'être un philosophe comme Sénèque et Épictète, un responsable politique tenu de ménager l'autorité princière, comme Thrasea, il clame haut et fort qu'il est l'hériter d'une longue tradition satirique dont il défend, partiellement du moins, le ton provocateur et transgressif.

C. Cornutus, *fallere sollers* [42]

Si l'on comprend mieux les réserves implicites de l'auteur à l'égard de la parrhésie cynique, il reste pourtant à déterminer le choix de l'obscurité poétique comme moyen de transmettre le vrai. Au delà des motivations esthétiques évidentes, cette méthode pédagogique est inspirée, selon nous, de Cornutus, dont l'auteur vante les vertus éducatives dans la cinquième satire :

Teneros tu suspicis annos
Socratico, Cornute, sinu. Tunc fallere sollers
Apposita intortos extendit regula mores,
Et premitur ratione animus vincique laborat
Artificemque tuo ducit sub pollice vultum [43].

M. Lucciano a récemment rappelé que Perse emprunte à la figure de Socrate ses traits pour ériger son maître en modèle d'enseignant [44]. Or, dans la quatrième satire, l'auteur avait déjà mis en scène Socrate, mais un Socrate teinté de cynisme dont l'agressivité et la vulgarité tranchent avec l'image de douceur que nous en donnent Platon et Cicéron [45]. Loin de dissimuler sa pensée à travers sa célèbre ironie, le Socrate de la quatrième satire s'adresse ouvertement et sur un ton accusateur à son disciple Alcibiade. Mais une nouvelle fois, le discours de vérité semble voué à l'échec : R.G. Peterson et M. Lucciano remarquent que le lecteur, loin d'accéder à la connaissance de

40. Tac., *Ann*., XIV, 49, 1 : *Libertas Thraseae servitium aliorum rupit* (« Le franc-parler de Thrasea rompit la servitude des autres »).

41. Tac., *Ann*., XIV, 48, 1, l'historien utilise l'adverbe *licenter* à propos d'Antistius et dans le chapitre suivant (49, 1), nous venons de le voir, le substantif *libertas*.

42. Sur la figure de Cornutus : I. Ramelli, « Anneo Cornuto e gli Stoici romani », *Gerión* 21, 2003, p. 283-303.

43. *Sat*., 5, 36-40 :
« Mes tendres années,
C'est toi, cher Cornutus, qui, d'un sein socratique,
En reçois tout le poids. C'est une règle, alors,
Habile à se dissimuler, qui vient à se poser
Dessus les mœurs bossues, et les redresse,
L'âme que la Raison presse œuvre à être vaincue
Et prend dessous ton pouce une figure d'art » (trad. B. Pautrat).

44. M. Lucciano, Paene Socratico genere *: figures de Socrate dans la littérature et la philosophie à Rome de Plaute à Sénèque*, 2 vols., Thèse de Doctorat, Université Paris 4-Università degli Studi di Turino, Paris, Turin, 2013, vol. 2, p. 1087-1091.

45. *Sat*., 4, 1-22 et son commentaire par M. Lucciano, *op. cit*. [n. 44], p. 1082-1086.

soi dans cette introspection, assiste à sa propre dissolution pour n'être réduit dans les vers finaux qu'à l'agrégat de ses propres organes [46].

Dans la cinquième satire, au contraire, le couple Perse-Cornutus est présenté sous un jour favorable : Perse apparaît comme un disciple suivant son maître sur la voie de la sagesse ; leur rencontre est décisive pour lui puisqu'elle a lieu au moment où il revêt sa toge virile. Cornutus y apparaît comme son véritable père spirituel : le verbe *seposui* rappelle l'expression *sibi supponere puerum*, qui dans le langage du droit désigne l'acte de faire passer pour sien un enfant ; de même le verbe *suscipis* indique le geste du père élevant son fils pour le reconnaître [47].

À quoi tient la réussite pédagogique de Cornutus ? L'expression paradoxale *fallere sollers regula* (« une règle habile à se dissimuler ») semble nous donner un élément de réponse : le maître avait dans cette orthopédie philosophique la main si légère que le patient se trouvait guéri sans avoir rien senti de l'opération. À l'opposé du déclamateur cynique, il fait preuve de modestie et refuse toute forme de dogmatisme, prenant ainsi pour modèle Socrate.

D'autre part, dans le *De natura deorum*, la *sollertia* évoque l'habileté créatrice du Dieu-démiurge, tout comme ici, Cornutus, qui, pour reprendre deux métaphores de Perse, en sculpteur [48] et en « cultivateur » (*cultor*) [49] des âmes de ses disciples, transmet aux hommes la lumière du savoir [50].

Ainsi, l'expression *fallere sollers regula* fait probablement allusion à une forme de « maïeutique » socratique que devait pratiquer Cornutus dans son école et dont pourrait témoigner, selon nous, son *Abrégé des traditions allégoriques*. À ce propos, le savant anglo-saxon G. Boys-Stones propose même d'interpréter l'expression énigmatique *fallere sollers* à partir de la méthode exégétique de Cornutus : l'allégorie des mythes grecs constituerait, selon lui, un moyen pédagogique particulièrement efficace pour conduire le jeune lecteur à la vertu : réinterprétés à la lumière de la physique et de l'éthique stoïcienne, les dieux mythologiques offriraient un modèle de conduite morale et politique pour la jeune élite [51].

Nous avons ailleurs proposé de rapprocher le portrait que dresse Perse de son maître dans la cinquième satire et la méthode allégorique de Cornutus qui semble représenter la relation maître–disciple de manière cryptée et selon le modèle socratique de la maïeutique : à travers l'ambivalence du langage symbolique, à la fois révélateur et dissimulateur du sens, l'herméneute-pédagogue invite son élève à faire éclore les sens derrière l'évidence

46. R. G. Peterson, « The Unknown Self in the Fourth Satire of Persius », *CJ* 68, 1973, p. 9 ; M. Lucciano, *op. cit.* [n. 44], p. 1086.

47. Voir le commentaire du vers 36 par Fr. Villeneuve, A. Persi Flacci Saturae, *op. cit.* [n. 4]. Pour une analyse de L'hymne à Cornutus, J. Pià-Comella, *op. cit.* [n. 4], p. 301-311.

48. L'âme de Perse prend une nouvelle forme « sous le pouce » de son maître (*sub pollice*), telle une sculpture.

49. *Sat.*, 5, 63.

50. Plaut., *Pseudolus*, 459-468.

51. G. Boys-Stones, « *Fallere Sollers* : the Ethical Pedagogy of the Stoic Cornutus », dans R. Sorabji et R. W. Sharples (éds.), *Greek & Roman Philosophy 100 BC – 200 AD = BICS* Suppl. V, 94, Londres, Institue of Classical Studies, 2007, p. 77-88.

du signe [52]. C'est le cas, par exemple, au chapitre 20 consacré à l'épisode de la guerre contre les Géants :

> καὶ ἐν τῇ πρὸς τοὺς γίγαντας δὲ μάχῃ παραδίδοται ἠριστευκυῖα ἡ Ἀθηνᾶ καὶ γιγαντοφόντις ἐπονομάζεται κατὰ τοιοῦτον λόγον. τοὺς γὰρ πρώτους ἐκ γῆς γενομένους ἀνθρώπους εὔλογον βιαίους καὶ θυμικοὺς κατ' ἀλλήλων γενέσθαι διὰ τὸ μηδέπω δύνασθαι διακρίνεσθαι μηδ' ἐρριπίσθαι τὸν ἐνόντα αὐτοῖς σπινθῆρα τῆς κοινωνίας. οἱ θεοὶ δὲ ὡσπερεὶ νύττοντες καὶ ὑπομιμνήσκοντες αὐτοὺς τῶν ἐννοιῶν περιγεγόνασι· καὶ μάλιστα ἡ κατὰ τὸν λόγον ἐντρέχεια κατεπολέμησε καὶ ὑπέταξεν οὕτως ὡς ἐξεληλακέναι καὶ ἀνηρηκέναι αὐτοὺς ὡς τοσούτους δοκεῖν· ἀλλοῖοι γὰρ αὐτοί τ' ἐκ μεταβολῆς ἐγένοντο καὶ οἱ γεγονότες ἐξ αὐτῶν συμπολισθέντες ὑπὸ τῆς Πολιάδος Ἀθηνᾶς [53].

On serait enclin à penser qu'Athéna représente la raison civilisatrice et même le bon souverain qui gouverne ses sujets en tempérant leurs passions. À ce propos, l'expression ἡ κατὰ τὸν λόγον ἐντρέχεια pourrait faire allusion à l'habileté oratoire du dirigeant. Pourtant, l'évocation reste trop vague, le terme λόγος pouvant désigner la parole aussi bien que la raison. De plus, c'est le dieu Hermès que Cornutus associe traditionnellement à l'éloquence, Athéna représentant dans ce chapitre la vertu.

L'évocation de la déesse terrassant les Géants peut aussi faire référence à la figure du philosophe. Tout d'abord, l'éveil de la raison chez les Géants n'est pas sans rappeler la maïeutique socratique qui éveille en nous les germes de vertu (ὡσπερεὶ νύττοντες) ainsi que le thème platonicien de la réminiscence (ὑπομιμνήσκοντες). Ensuite, le terme ἐντρέχεια désigne chez Marc Aurèle les compétences du philosophe, habile à transmettre les principes des sciences, mais aussi la dextérité dialectique de Socrate [54]. D'ailleurs, au chapitre 18 de l'*Abrégé*, il s'applique au personnage de Prométhée, archétype de la ruse, ce qui n'est pas sans rappeler le portrait que nous brosse Perse de son maître [55]. Enfin, Cornutus utilise le verbe διακρίνεσθαι qui désigne aussi bien l'apprentissage de la sociabilité

52. J. Pià-Comella, « De la *Nature des dieux* de Cicéron à l'*Abrégé* de Cornutus : une nouvelle représentation des élites dans la réflexion théologique ? », *Camenae* 10, 2011, p. 1-27, en particulier p. 21-23. Nous rappellerons les éditions et traductions de l'*Abrégé* : K. Lang, Cornuti theologiae Graecae compendium (édition), Leipzig, Teubner, 1881 ; G. Rocca-Serra, *Cornutus : Abrégé des traditions relatives à la théologie grecque (introduction, traduction et commentaire)*, 2 vols., Thèse inédite, Université Paris-Sorbonne, Paris, 1988 ; I. Ramelli, *Anneo Cornuto, Compendio di teologia greca* (édition, introduction, traduction et notes), Milan, Bompiani, 2003 ; F. Berdozzo, « Text, Übersetzung und Anmerkungen », dans N. *Heinz*-Günther *(éd.), Cornutus : Die griechischen Götter. Ein Überlick über Namen, Bilder und Deutungen* (édition et traduction), 2009, Tubingen, Mohr Siebeck, p. 29-138.

53. *Comp*., 20, 39, 15-40, 4 : « Selon la tradition, Athéna se distingua dans le combat contre les Géants et fut appelée pour cette raison 'tueuse de Géants'. En effet, il est vraisemblable que les premiers hommes nés de la terre étaient violents et pleins d'animosité les uns contre les autres parce qu'ils ne pouvaient encore ni distinguer ni attiser l'étincelle de sociabilité présente en eux. Alors les dieux, comme s'ils les avaient frappés et leur avaient rappelé les notions communes, l'emportèrent. C'est surtout l'habileté de la raison qui les vainquit et les opprima au point de sembler les avoir chassés et supprimés jusqu'au dernier. En effet, suite à ce changement, ils devinrent différents, eux et leurs descendants, quand ils eurent été réunis dans des cités par Athéna Polias ».

54. M. A., *P*., 1, 8 ; 7, 66.

55. Corn., *Comp*., 18, 32, 16 : Prométhée n'est pas cependant un modèle entièrement positif puisqu'il fait preuve d'excès contre les dieux.

que l'interprétation des songes ou des allégories [56]. De manière implicite, Athéna est le double de l'exégète et de Cornutus ; elle symbolise la raison philosophique, ce que pourrait également corroborer un témoigne ultérieur d'Aristide, interprétant l'épisode des Géants comme la victoire de l'individu sur ses propres passions [57].

Le chapitre 20 peut ainsi être rapproché de la description de Cornutus dans la cinquième satire : les deux textes développent les images d'une raison et d'une rhétorique philosophique qui suppriment nos instincts les plus bestiaux sur le mode de la contrainte – *Et premitur ratione animus uincique laborat* – et par l'habileté – *fallere sollers regula*.

À ce propos, les allégories faisant des naissances d'Hermès et d'Athéna le symbole de l'éclosion de la vérité, selon le modèle de la maïeutique socratique, nous invitent à lire l'*Abrégé* sinon dans sa totalité, du moins ponctuellement, comme le reflet de l'entreprise pédagogique unissant le maître au disciple [58]. Derrière la description des dieux mythologiques, miroirs du bon souverain, se dissimule ainsi probablement la figure du sage, émule et imitateur du *logos* divin, selon la conception stoïcienne.

La lecture de l'*Abrégé* vient ainsi confirmer le témoignage de la cinquième satire : Cornutus concevait très probablement son enseignement comme une maïeutique fondée sur la dissimulation. Perse ré-exploite ce motif dans une visée pédagogique - en déchiffrant l'obscurité poétique des *Satires* le lecteur est contraint d'accoucher lui-même la vérité. Mais cette dissimulation n'a pas simplement une fonction philosophique : elle relève aussi et surtout du jeu littéraire. D'une part, le terme *fallere* désignant la maïeutique de Cornutus n'est pas sans rappeler le personnage du *seruus fallax* dans la comédie latine, dont Pseudolus dans la pièce éponyme de Plaute est l'archétype. Or c'est ce même Pseudolus que Plaute compare à Socrate parce que comme lui il use de la parole pour embrouiller et tromper les gens [59]. Le rapprochement nous paraît d'autant plus probant que Cornutus est issu d'une famille d'anciens esclaves : comme Pseudolus, il est socialement inférieur à Perse, mais intellectuellement supérieur. La cinquième satire revisite ainsi la figure latine de Socrate en conférant à la ruse une valeur éducatrice nouvelle ; mais en retour, le maître de philosophie se voit attribuer les traits de l'esclave rusé.

D'autre part, si l'on revient au début de la cinquième satire, les termes par lesquels Perse définit son programme littéraire et thérapeutique désignent aussi dans la comédie latine le personnage du *servus callidus*. Perse use de la ruse, *iunctura* ***callidus*** *acri* (v. 14), tout comme l'esclave réfléchit, invente un stratagème et s'exhorte à le mettre en pratique [60]. De même, Perse est

56. Stob., *Fl*., 598, 43.

57. *Or*., 37, 8 : Aristide oppose la nature irrationnelle des Géants à celle d'Athéna issue de la partie la plus pure de l'éther ; 27 : Athéna, selon l'orateur nous permet de remporter la plus grande victoire, celle de nos vices.

58. Sur la naissance d'Hermès comme symbole de la raison produite par la contemplation et la recherche et sur sa comparaison avec l'art des sages-femmes : *Comp*., 16, 23, 9-11 ; sur la naissance d'Athéna comme symbole possible de la maïeutique : *Comp*., 19, 34, 21-35, 5.

59. Plaut., *Pseud*., 459-468.

60. Voir par exemple l'*Asinaria* (v. 249-266) ou le *Pseudolus* (v. 394-414), cités par M. Faure-Ribreau, *Pour la beauté du jeu. La construction des personnages dans la comédie latine (Plaute, Térence)*, Paris, Les Belles Lettres, 2012, p. 201.

doctus (v. 16), adjectif qui désigne l'esclave bon trompeur et meneur de jeu [61]. Mais c'est surtout le substantif polysémique *ludus* (v. 16) qui rapproche l'auteur satirique du *servus callidus* : l'obscurité poétique de Perse relève du jeu, de la ruse, du déguisement ; à travers son écriture énigmatique, faite de rapprochements inattendus, l'auteur trompe son lecteur, il se joue de lui, il s'amuse avec lui [62]. Ainsi, percevant son œuvre comme un *ludus*, Perse se cache derrière une multiplicité de masques, à l'instar du personnage de Pseudolus qui prend les traits tantôt de Socrate, tantôt d'Ulysse, tantôt de l'auteur lui-même.

La connaissance de soi implique paradoxalement le brouillage des identités : c'est au lecteur de recomposer les sens éparpillés du texte car, suivant la conception pédagogique des Stoïciens impériaux, la seule autorité qui doive s'imposer est celle non plus du maître, mais du disciple lui-même capable de faire éclore tout seul le discours de vérité.

Cependant, l'influence de Cornutus sur la parrhésie de Perse ne s'arrête pas là : l'idée selon laquelle le langage ne pourrait plus dire le vrai si ce n'est de manière détournée n'est pas, selon nous, sans rappeler la démarche exégétique de Cornutus.

III. Le jeu vertigineux du sens dans les Choliambes

A. Cornutus et la distance entre les *res* et les *verba*

D'après le témoignage du *De dialectica* d'Augustin, la théorie stoïcienne du langage pouvait se résumer ainsi : *nullum esse uerbum cuius non certa explicari origo possit*. Comme l'indique Augustin, un certain nombre de mots primitifs imitent les sons mêmes des choses ou provoquent une sensation comparable à celle que provoquent les choses correspondantes dans d'autres sens que l'ouïe [63].

Dès lors, à travers l'étymologie, le philosophe s'efforcera de retrouver cette réalité que la nature donnait dans la texture des mots originels tout comme elle la donne dans la sensation. Les Stoïciens prolongent ainsi la conception du personnage de Cratyle pour qui les mots sont en totale adéquation avec les choses. Le rapport naturel du mot à la chose étant la plupart du temps perdu en raison du passage du temps, les Stoïciens recourent alors à différents procédés, comme l'analogie, l'opposition ou la correction d'une lettre, qui serviront de médiation entre le mot déformé et la réalité qu'il reproduisait à l'origine.

Or, Cornutus semble faire état de l'écart entre les *res* et les *verba* : alors que ses prédécesseurs proposent tout au plus quatre analyses étymologiques pour un même mot, le philosophe grammairien offre une multiplicité de

61. Sur ce sens dans la comédie latine voir, par exemple, *Epidicus*, v. 378, 412, 428, cités par M. Faure-Ribreau, *op. cit.* [n. 60], p 367.

62. Par exemple, comme le rappelle M. Faure-Ribreau, *op. cit.* [n. 60], p 356-357, dans le *Miles gloriosus* de Plaute, l'*ancilla* Milphidippa et le *servus callidus* Palestrion sont en train de tromper le *miles gloriosus* Pyrgopolinice. Palestrion dit *Vt ludo !* (Comme je joue !). *Ludere* et *ludos facere* signifient « se jouer de » (voir Faure-Ribreau, p. 357, n. 6). Dans l'*Eunuchus* (v. 587), *ludus* peut désigner aussi bien la ruse que le déguisement.

63. Aug., *Dial.*, 6.

solutions étymologiques sans, la plupart du temps, manifester sa préférence pour l'une d'entre elles. Bien plus, il n'hésite pas à discuter les exégèses de ses prédécesseurs, à proposer des interprétations personnelles, à multiplier des parenthèses, des digressions ou des ajouts personnels qui viennent se greffer sur les exégèses des autres philosophes, incitant même le lecteur à compléter à son tour [64]. Or une telle profusion a deux antécédents notoires : le *Cratyle* de Platon et l'œuvre de l'antiquaire Varron [65]. Chez ces deux auteurs, la pluralité d'analyses est le signe de l'impossibilité pour l'étymologiste d'accéder à une parfaite appréhension du vrai.

On sait l'influence évidente de Varron sur le grammairien Cornutus, d'après les fragments réunis par A. Mazzarino [66] ; il n'est pas improbable qu'il ait aussi inspiré la méthode exégétique de ce dernier et cela d'autant plus que sa théorie du langage est marquée par la démarche étymologique des Stoïciens [67]. Quoiqu'on ait perdu les livres II à IV du *De lingua Latina*,

64. Par exemple : *Comp.*, 3, 4, 5 ; 28, 56, 20-22, 57, 3-4. Pour Gl. W. Most, « Cornutus and Stoic Allegoresis : a Preliminary Report », *ANRW* II, 36, 3, 1989, p. 2014-2065, en particulier p. 2028, Cornutus ne cherche pas à arriver aux unités élémentaires dans ses analyses étymologiques, à l'inverse de ses prédécesseurs : seulement deux fois il explique un mot, comme s'il reproduisait le son du référent qu'il désigne ou le sens dont il est porteur (25, 47, 19-48.2 ; 28, 53, 8-9) et, dans les deux cas, l'interprétation mimétique n'est pas privilégiée. Une pareille démarche suggèrerait, selon le savant, que pour Cornutus, l'étymologie des noms, épithètes ou attributs divins n'est pas rattachée par des liens étroits à la doctrine stoïcienne de la création et du développement du langage. L'*Abrégé* expliquerait les noms des dieux à travers un réseau de mots faisant sens ensemble. Enfin, ce système linguistique tenterait de reproduire la perfection du λόγος qui gouverne le monde. Pourtant, l'opposition que Gl. W. Most établit entre les deux démarches exégétiques n'est pas valable puisque, d'après les fragments rassemblés par K. Hülser, *F.D.S.* 650-661, les Stoïciens remontent rarement jusqu'aux sons mimétiques originels.

65. Par exemple, dans *Crat.*, 404c, à propos de l'étymologie du nom « Héra », Socrate se contente d'énumérer deux étymologies sans lien apparent. Son attitude à l'égard de l'étymologie oscille entre sérieux et ironie. En effet, Socrate souligne à plusieurs reprises le caractère dérisoire de ses propres analyses étymologiques : il semble laisser libre cours à son imagination débordante et fantaisiste. Il compare sa pratique exégétique à une course de chars et se dit emporté par l'inspiration d'Euthyphron dont il réfute dans l'*Euthyphron* les principes religieux. Pourtant, les travaux de V. Goldschmidt (*Essai sur le "Cratyle"*, Paris, Vrin, 1940, p. 93 ; p. 95-96 ; p. 109 *sq*.,) et plus récemment de D. Sedley (*Plato's Cratylus*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003, p. 28 ; p. 40) montrent que bon nombre d'étymologies ne sont pas le fruit du délire, mais se réfèrent à des exégèses cosmologiques ou théologiques de l'époque. Il faut plutôt lire ces remarques ironiques comme un aveu d'ignorance, comme la marque de piété chez un philosophe qui refuse d'ériger en savoir absolu une méthode incapable d'atteindre l'essence divine.

66. A. Mazzarino, *Grammaticae Romanae fragmenta aetatis Caesareae*, Leipzig, Loescher, 1907. Sur l'influence varronienne voir aussi Fr. Desbordes, *Idées romaines sur l'écriture*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1990, p. 169 ; p. 175.

67. Nous rappellerons que Varron distingue quatre niveaux de recherche étymologique, exposés selon leur degré croissant de difficulté et d'importance. D'après G. Piras (*Varrone e i Poetica Verba : Studio sul settimo libro del De lingua latina*, Bologne, Pàtron, 1998) le premier niveau est celui qu'atteint le peuple : il s'agit de noms dont l'étymologie est immédiatement accessible et ne nécessite pas la connaissance technique des linguistes ou des philosophes ; le second, concerne la philologie alexandrine et s'occupe de l'explication des mots poétiques ; le troisième concerne la tradition philosophique, plus précisément le stoïcisme et a pour objet les mots communs. Varr., *L. L.*, V, 8 : *ubi est adytum et initia †regis quo si non perueniam *** scientiam, at opinionem aucupabor quod etiam in salute nostra nonnumquam facit cum aegrotamus medicus* (« Le quatrième degré est celui où se trouvent le secret du sanctuaire, les principes ineffables réservés au *rex*… À ce degré-là, si je ne parviens pas à acquérir la connaissance positive, je resterai du moins à l'affût de l'opinion, ce que fait aussi parfois le médecin dans le choix des remèdes lorsque nous sommes malades… »). Varron avoue les limites de sa démarche puisqu'à ce niveau il ne prétend pas atteindre une science certaine mais du moins une opinion.

dans lesquels le Réatin donne probablement les définitions de l'étymologie [68], au début du livre VII, l'auteur exprime son avis sur ce point et avoue que certains noms résistent à l'interprétation, en raison de leur obscurité [69]. C'est la raison pour laquelle il accumule des solutions étymologiques en en soulignant le caractère probable [70].

Dans l'*Abrégé*, les nombreuses occurrences du terme πιθανόν et de l'adverbe τάχα semblent corroborer l'influence de Platon et de Varron sur la démarche de Cornutus. Le premier terme signifie « qui entraîne la persuasion ». Pour les stoïciens, il désigne soit un argument spécieux [71] qui peut nous induire en erreur, soit une impression évidente qui engendre un mouvement calme de l'âme [72] et qui constitue le point de départ possible à la recherche de la vérité. Or, Carnéade reprend cette notion à son compte : le « πιθανόν » est l'impression qui entraîne notre assentiment parce qu'elle nous apparaît « fortement » vraie [73]. Pourtant, le πιθανόν ne constitue pas un critère de vérité, au sens stoïcien du mot, c'est-à-dire qu'il n'est pas la norme qui assure la vérité absolue : le vrai apparent peut être compatible aussi avec la fausseté objective [74]. Ce n'est pas l'usage en soi de ce terme qui fait l'originalité de la méthode exégétique de Cornutus, mais la manière dont il accepte pour l'étymologie et les mythes divins plusieurs explications concurrentes. On peut, dès lors, supposer que la réutilisation de ce concept chez Cornutus conduit à un enseignement qui ne se présente plus comme irréfutable :

> Πιθανὸν δὲ καὶ τὴν Ἀφροδίτην μὴ δι' ἄλλο τι παραδεδόσθαι γεγονυῖαν ἐν τῇ θαλάττῃ ἢ ἐπειδὴ πρὸς τὸ πάντα γενέσθαι κινήσεως δεῖ καὶ ὑγρασίας, ἅπερ ἀμφότερα δαψιλῆ κατὰ τὴν θάλαττάν ἐστιν [75].

Le choix effectué n'apparaît pas comme déterminant, c'est celui qui se rapproche le plus du vrai, auquel il ne saurait nécessairement se confondre. À travers la multiplication d'étymologies, l'allégorie des

68. J. Collart, *Varron, grammairien latin*, Paris, Les Belles Lettres, 1954, p. 253.

69. Varr., *L. L.*, VII, 4-5. J. Collart, *op. cit.* [n. 68], p. 258, pense que Varron s'en prendrait aux Stoïciens pour qui, d'après le témoignage de Saint-Augustin, *G.R.F*, p. 182-183, « il n'y a aucun mot dont on ne puisse à coup sûr débrouiller l'origine ».

70. Voir, par exemple, Varr., *L. L.*, V, 69 : *Quae ideo quoque uidetur ab Latinis Iuno Lucina dicta uel quod est et terra ut physici dicunt, et lucet, uel quod ab luce eius, qua quis conceptus est, usque ad eam, qua partus quis in lucem, Luna iuuat, donec mensibus actis produxit in lucem, ficta ab iuuando et luce Iuno Lucina* (« La lune semble également avoir été appelée Junon Lucine (Iuno Lucina) par les Latins, ou bien parce qu'elle est aussi une terre, comme disent les physiciens, et qu'elle illumine (lucet), ou bien, parce que de la phase où l'être est conçu à celle où l'être vient à la lumière (in lucem), la Lune (Luna) le protège, jusqu'à ce qu'une fois les mois de gestation passés, elle l'ait conduit à la lumière (in lucem) »). La traduction est de J. Collart, *op. cit.* [n. 68], légèrement retouchée.

71. D.L., VII, 75.

72. Sext., *Math*., VII, 242sq.

73. R. Bett, « Carneades' *Pithanon* : a Reappraisal of its Role and Statues », *Oxford Studies in Ancient Philosophy* 7, 1989, p. 59-94.

74. Sext., *Math*., VII, 166-189.

75. Corn., *Comp*., 24, 44, 23-45, 1 : « On rapporte qu'Aphrodite est née dans la mer, vraisemblablement pour la seule raison qu'il faut du mouvement et de l'humidité pour que tout vienne à naître, deux éléments qui se trouvent en abondance dans la mer ».

mythes assouplit le dogmatisme stoïcien et suscite auprès du lecteur des interrogations constantes :

> κατενηνέχθαι δὲ αὐτὸ ἐμύθευσαν ἐκ τοῦ οὐρανοῦ διὰ τὸ πλεονάζειν ἐκεῖ ἢ ἐπεὶ οἱ κεραυνοὶ ἐκεῖθεν κατασκήπτουσι διὰ πληγῆς τἀνθάδε ἐξάπτοντες, τάχα τι τοιοῦτον καὶ διὰ τοῦ νάρθηκος αἰνιττόμενοι [76].

Rien ne nous permet d'affirmer avec certitude que la dernière interprétation est de l'auteur : toutefois, elle ne fait écho à aucun témoignage qui nous soit parvenu. On peut, dès lors, penser que l'esthétique de l'*Abrégé*, fondée sur des parenthèses, digressions ou ajouts personnels qui viennent se greffer sur les exégèses des autres philosophes, incite le lecteur à compléter à son tour le système herméneutique du manuel. Cornutus, à l'instar de Socrate et de Varron, met en place un modèle exégétique vivant, dans lequel les interprétations ne sont jamais définitives ni n'excluent les autres, mais conduisent à des rapprochements incessants.

À ce propos, au chapitre 17, à travers l'impératif à la seconde personne du singulier, l'auteur sollicite l'avis de son lecteur dans l'exégèse du mythe de Briarée, comme pour l'impliquer dans son exégèse [77]. Par conséquent, si dans le *Cratyle* la profusion d'étymologies a un caractère ironique, si chez Varron, elle montre les limites d'une pratique herméneutique incapable d'atteindre l'essence des choses, chez Cornutus, elle relève plutôt d'une méthode pédagogique particulièrement efficace pour pousser le lecteur à devenir lui-même un herméneute, selon le modèle de la maïeutique socratique.

Il est enfin fort probable que cette démarche reflète aussi la conscience chez les Stoïciens impériaux des limites de la raison humaine dans l'appréhension de la nature divine. Par exemple, comme l'ont bien souligné Br. Inwood et A. Setaioli, dans ses *Questions naturelles* Sénèque souligne le caractère insondable et mystérieux de la nature pour les hommes qui ne possèdent pas l'omniscience divine, même si en même temps il s'en remet à leurs potentialités rationnelles [78]. Bien plus, l'auteur clôt le livre VII des *Questions naturelles* en soutenant le caractère mystérieux des œuvres de la nature pour l'œil humain (*numquam humanis oculis orientia*) [79]. Ainsi, sans accepter la représentation platonicienne d'un dieu transcendant dont la nature serait inaccessible à la raison humaine, les Stoïciens impériaux semblent soutenir, non pas, comme Platon ou Varron, le mystère divin, Dieu étant pour eux immanent au monde, mais plutôt la difficulté pour le

76. *Comp.*, 18, 32, 11-14 : « Ensuite le mythe a raconté que le feu fut apporté du ciel parce que là-bas il y en a en surabondance, ou parce que c'est de là que les foudres se précipitent et de leur coup enflamment les choses d'ici-bas, peut-être qu'on sous-entend quelque chose de semblable à travers la férule ».

77. *Comp.*, 17, 27, 16-18 : « …examine s'il n'est pas appelé "Briarée" (Βριάρεως) par le fait de soulever, pour ainsi dire, la nourriture (αἴρειν τὴν βορὰν) des parties du monde » (σκέψαι δ' εἰ παρὰ τὸ αἴρειν τὴν ὡσὰν βορὰν τῶν τοῦ κόσμου μερῶν ὠνόμασται Βριάρεως).

78. Sen., *Q. N.,* I, *praef.* 3. Sur la confiance en la raison humaine dans la découverte de la nature divine : Sen., *Q. N.*, VII, 29, 3. Sur les limitations épistémologiques de la raison humaine : Br. Inwood, *Reading Seneca*, *Stoic Philosophy at Rome*, Oxford, Oxford University Press, 2005, p. 186 *sq.* ; A. Setaioli, « Seneca and the Divine : Stoic Tradition and Personal Developments », *IJCT* 13, 2006-2007, p. 333-368.

79. Sen., *Q. N.*, VII, 30, 3. Cf. Br. Inwood, *op. cit.* [n. 78], p. 189-190.

non-sage d'appréhender clairement Dieu. Loin de prétendre atteindre la vérité, Sénèque comme Cornutus offrent simplement les thèses les plus vraisemblables sur Dieu : les emprunts ainsi au platonisme chez les deux auteurs viennent infléchir le dogmatisme de leur école. C'est pourquoi Sénèque insiste bien sur le voile dont s'enveloppe la nature tandis que Cornutus, à l'instar de Socrate et de Varron, multiplie les interprétations étymologiques des noms divins, signe de la difficulté à retrouver le sens originel des mots [80].

B. Varron, Cornutus et Perse

Perse creuse-t-il l'écart entre les *res* et les *verba* ? Si si c'est le cas, le fait-il dans une perspective purement pédagogique sans remettre en question le rapport naturel des mots avec les choses, ou, au contraire, confère-t-il à l'enquête étymologique des Stoïciens une dimension ludique voire ironique ? Sans prétendre apporter une réponse exhaustive à une question qui déborde notre sujet, nous souhaiterions montrer que Perse va encore plus loin que son maître en prenant un certain recul avec la théorie stoïcienne du langage. Selon nous, cela tient à la singularité de Perse, à la croisée entre deux traditions, l'une philosophique et l'autre littéraire : le débat sur le langage entre Platoniciens et Stoïciens prend sous sa plume de poète satirique l'allure d'un jeu, l'auteur, à l'image de Varron dans ses *Satires Ménippées*, adoptant un regard amusé et distancié avec les *uerba*.

Selon nous, l'obscurité des *Satires* apparaît comme l'image inversée du langage originel tel que le représentaient les Stoïciens : alors que dans les premiers temps de l'homme, nous l'avons vu, le mot était le reflet exact de la chose, chez Perse, la vérité ne peut plus se dire que de manière oblique et détournée, en bouleversant les codes et les conventions d'un langage perverti par les nouveaux poètes et le passage du temps.

Nous nous contenterons de prendre un seul exemple, le début des *Choliambes* :

Nec fonte labra prolui caballino
Nec in bicipiti somniasse Parnaso
Memini, ut repente sic poeta prodirem,
Heliconidasque pallidamque Pirenen
Illis remitto, quorum imagines lambunt
Hederae sequaces : ipse sempipaganus
Ad sacra uatum carmen adfero nostrum… [81].

Les chercheurs modernes s'accordent aujourd'hui pour penser que les *Choliambes* servent de prologue aux *Satires* : Perse y afficherait la

80. Ainsi Sénèque dans les *Questions naturelles* (VII, 30, 3) affirme que Dieu « s'est dérobé à nos regards » (*effugit oculos*) et n'est accessible que par la pensée, que d'autres êtres « nous restent inconnus » (*obscura sunt*) (*ibid*. 4). Voir aussi *Q. N*., VII, 29, 3 : la vérité sur les réalités étant réservées aux dieux, les hommes doivent se contenter d'hypothèses vraisemblables.

81. Pers., *Chol*., 1-7 : « Je n'ai pas abreuvé mes lèvres dans la fontaine chevaline, ni rêvé, qu'il m'en souvienne, sur le Parnasse à double tête, pour apparaître ainsi d'un coup poète ; les déesses de l'Hélicon et la pâlotte Pirène, je les renvoie à ceux dont les lierres rampants lèchent les images. C'est moi-même qui semi profane apporte aux cultes des poètes inspirés notre chant ».

singularité de son programme poétique. En choisissant la forme métrique des choliambes, l'auteur s'inscrit clairement dans la tradition cynique qui raille le caractère grandiloquent de la poésie épique. Dans cet extrait, Perse, à l'instar de Lucilius et d'Horace, critique avec véhémence les fictions poétiques, et en particulier, le motif du poète inspiré. Tout d'abord, il caricature le τόπος des Muses et des fontaines comme source d'inspiration. Alors que le verbe *Remitto* (v. 5) balaie d'un revers de main le motif hésiodique de l'Hélicon comme lieu de l'initiation poétique, le verbe trivial *lambunt* (v. 5), « lécher », ridiculise les lierres *Hederae* (v. 6), symbole de l'inspiration dionysiaque dont se réclament, par exemple, les poètes lyriques.

Ensuite, pour mieux ridiculiser le motif de l'inspiration poétique, il va même jusqu'à exploiter ses connaissances étymologiques, qu'il maîtrise aussi bien en qualité de poète satirique qu'en disciple du stoïcien Cornutus : l'expression burlesque *fonte ... caballino* (v. 1) fait allusion de manière parodique à l'étymologie et à l'origine mythologique d'Hippocrène, telles que l'expose par exemple Cornutus au chapitre 22 de son *Abrégé* : cette fontaine située sur le mont Hélicon, consacrée aux Muses et née d'un coup de sabot de Pégase [82]. L'auteur prolonge ainsi la critique stoïcienne des fictions poétiques en présentant le motif de l'inspiration divine comme un mensonge. Au-delà de sa fonction comique indéniable, cette expression a valeur de manifeste : à travers elle, Perse, en bon (et quelque peu provocateur) disciple du grammairien Cornutus, fait brutalement ressortir l'étymologie originelle du mot que tendait à obscurcir l'usage purement expressif de ce motif par les poètes en vogue.

Enfin, le vers cité a donné lieu à d'innombrables interprétations en raison surtout du néologisme *semipaganus*. Perse, à l'instar de Lucilius et de Varron, parodie l'usage des mots composés dans la grande poésie et en particulier dans l'épopée [83]. C. M. Lucarini propose de partir de l'adjectif *paganus* qui à l'époque impériale a le sens du terme grec ἰδιώτης et s'utilise comme antonyme de *miles* [84]. Comme le rappelle H. Grégoire : « il est naturel que d'autres professionnels que les militaires aient usé du même mot pour désigner ceux qui ne faisaient pas partie de la corporation… L'on sait aussi que les littérateurs professionnels traitaient de la sorte les amateurs, les profanes, les ignorants » [85]. C. M. Lucarini donne comme exemple la Lettre 25 du livre 7 de Pline le Jeune dans laquelle l'adjectif s'applique à un certain Térentius dont il vante l'extrême érudition : la *paganitas* de ce dernier consiste à vivre en dehors des cercles littéraires et dans la retraite. Perse serait ainsi *partiellement* étranger à la communauté des *uates* [86].

Une pareille hypothèse nous paraît convaincante pour trois raisons. Perse se démarque clairement des poètes en vogue dont il réprouve le style énervé

82. Cor., *Comp.*, 22, 44, 10-12.

83. Ainsi Varron (fr. 61 Cèbe) invente l'adjectif *semiatratus,* copie plaisante du *semianimis* virgilien *En.*, X, 396) ou du *semianimus* lucrétien (*N.R.*, VI, 1268).

84. C. M. Lucarini, « *Semipaganus* (Pers. chol. 6-7) e la storia di *paganus* », *RFIC* 138, 2010, p. 426-444.

85. H. Grégoire, *Les Persécutions dans l'empire romain*, Bruxelles, Académie royale de Belgique, 1964[2] [1951[1]].

86. Plin., *Ep.*, VII, 25, 4-6.

et décadent. Il prolonge, en outre, la position d'Horace qui, dans la *Satire* I, 4 (v. 39-44), s'exclut du nombre des poètes dont, nous dit-il, peut faire uniquement partie *ingenium cui sit, cui mens diuinior atque os/ magna sonaturum*. Perse et Horace affirment ainsi la singularité du genre satirique, à mi chemin entre la prose et la poésie, aux antipodes du style sublime de l'épopée évoquée par l'image : *os magna sonaturum*. C'est en ce sens que tous les deux ne seraient que « semi-poètes ». En même temps, le préfixe *semi* suggère, contrairement à ce que l'on aurait pu croire au départ, que Perse est aussi, en partie, un poète inspiré, mais cela ne nous est indiqué qu'implicitement.

Enfin, en se considérant comme un semi*paganus*, Perse fait probablement allusion à l'interprétation allégorique que Cornutus, au chapitre 14, fait des Muses : on les représente, selon lui, dansant dans les montagnes car ceux qui aiment le savoir ont besoin d'être seuls et de se réfugier sans cesse au désert [87]. En d'autres mots, à une lecture trop littérale du mythe des Muses - celle de l'inspiration poétique sur le mont Hélicon - Perse opposerait sa lecture philosophique et morale de celui-ci. Ainsi, l'usage subtil de l'étymologie n'est pas simplement parodique ; il permet au poète satirique de renouer de manière plaisante avec la démarche allégorique de son maître et de s'adresser à un public très sélectif : encore une fois, la parole de vérité ne se fait entendre que dans le cercle restreint du *contubernium*.

L'enquête étymologique du néologisme *semipaganus* devient tout aussi vertigineuse que celle de Cornutus dans son *Abrégé*, avec, cependant, ces deux différences notables que, d'une part, elle ne nous dit rien sur la nature des dieux, et, d'autre part, elle s'apparente à un jeu : l'adjectif *semipaganus*, associé aux motifs de la fontaine et de la montagne comme sources d'inspiration ainsi qu'au personnage de Pégase (v. 1-14) donne lieu à une interprétation supplémentaire : certains rapprochent *pagus* du grec πηγή , « la source » [88]. Perse joue ainsi de l'ambiguïté des termes pour se livrer à un jeu poétique permanent.

En ce sens, il semble rejoindre l'attitude de Varron qui dans les *Satires Ménippées* multiplie les devinettes :

> *Sed, o Petrulle, ne meum taxis librum /si tete pigeat haec modo scenatilis. (fr. 304)*
> *... tremodiam amphoramque eundem temeti ac farris modum. (fr. 310)*
> *... quid aluid est quod Delphice canat columna litteris suis ἄγαν μηδέν, iubens nos facere, ad mortalem modum, medioxime, ut quondam patres nostri loquebantur ?(fr. 320)* [89]

87. Corn., *Comp*., 14, 17, 15-19.

88. Ch. Daremberg, E. Saglio (dir.), *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, Paris, Hachette, (tome 4 ; première partie N-Q), p. 273 *sq*.

89. Var., fr. 304, « *Modius* » : « Mais, ô Petrullus, ne touche pas mon livre si ces pages 'à la manière (*modo*) d'un homme de théâtre' doivent te choquer » ; fr. 310 : « … un vase de trois boisseaux (*tremodiam*) et une amphore, même mesure (*modum*) de vin et de blé » ; fr. 320 : « … Qu'est-ce d'autre que la colonne delphique chante avec ses caractères ἄγαν μηδέν, nous ordonnant ainsi d'agir, à la mesure (*modum*) des hommes, *medioxime* (avec modération), comme disaient jadis nos pères ? » (trad. de J.-P. Cèbe, très légèrement modifiées).

Sur l'étymologie dans les *Satires Ménippées* nous nous référons aux travaux de L. Deschamps, *Étude sur la langue de Varron*, Lille-Paris, Champion, 1976, et de M. Salanitro, *Menippee di Varrone*, Rome, Edizioni dell'Ateneo, 1990.

Varron joue avec la polysémie du mot *modus* (mesure ; manière ; modération) pour mieux explorer la notion philosophique et ancestrale de modération. L'adoption du genre satirique permet aux deux auteurs satiriques d'exprimer le pouvoir et les limites d'une démarche exégétique à laquelle ils étaient en même temps attachés. Celle-ci est au service de la création et du jeu littéraire.

* *
*

Toute l'ambivalence de la parole persienne se résume dans les trois premiers vers :

O curas hominum, o quantum est in rebus inane !
'Quis leget haec ?' Min tu istud ais ? Nemo hercule. 'Nemo ?
Vel duo vel nemo [90].

« Deux ou personne » : ou tout ou rien aurait-il pu dire, signe de son radicalisme : Perse a parfaitement conscience qu'il risque de n'être lu par personne en adressant ses *Satires* à un lecteur d'exception, prêt à subir le traitement violent du parrhèsiaste et à déchiffrer les méandres de son langage. Mais un lecteur attentif comprendra vite que ces vers visent Perse et son contraire. Le premier fait entendre les voix de Lucrèce et de Lucilius, symboles de deux formes de paroles aux yeux de l'auteur obsolètes : la parole dogmatique et la parole trop directe du satiriste [91]. La poésie persienne, tendue entre le désir de faire entendre efficacement sa vérité et le refus de la publier à tout venant, risquerait de le faire sombrer dans le solipsisme, selon la belle formule de Fr. Bellandi, si l'auteur n'avait choisi d'ancrer son introspection morale dans le climat littéraire et philosophique de son époque [92].

90. *Sat*. 1, 1-3 :
« Ô soucis des hommes, et ce vide en les choses !
– Mais qui va lire ça ? – Tu me parles ? Personne,
Par Hercule. – Personne ? Ou bien deux, ou personne ».

91. Ainsi la formule *O curas hominum* évoque le vers 14 du deuxième chant du *De Rerum natura* : *O miseras hominum mentes* ; la double exclamation *O curas ... O quantum* est dans la manière de Lucilius : *O Publi, O Gurges Galloni*. Pour plus de détails sur la présence de Lucrèce et de Lucilius dans ces premiers vers, voir Fr. Villeneuve, A. Persi Flacci Saturae. *Les* Satires *de Perse*, Paris, Hachette, 1918, p. 20.

92. Fr. Bellandi, *Persius, Dai "Verba Togae" al solipsismo stilistico*, Bologne, Pàtron, 1996.