Zeitschrift: Entretiens sur l'Antiquité classique

Herausgeber: Fondation Hardt pour l'étude de l'Antiquité classique

Band: 36 (1991)

Artikel: Nature et fonction de la digression dans les œuvres en prose de Sénèque

Autor: Grimal, Pierre

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-660641

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

VI

PIERRE GRIMAL

NATURE ET FONCTION DE LA DIGRESSION DANS LES ŒUVRES EN PROSE DE SÉNÈQUE

Une tradition qui demeura longtemps bien ancrée et que se transmettaient les historiens de la littérature latine voulait que les ouvrages de Sénèque, les *Dialogues*, les traités comme les *Questions Naturelles* et le *De beneficiis*, ou les *Lettre à Lucilius* ne fussent, comme l'affirmait R. Pichon, que des «séries de réflexions enfilées au hasard»[1]. Opinion extrême, et que nul ne se hasarderait aujourd'hui à soutenir, sous cette forme brutale, mais que l'on retrouve souvent, avec plus de nuances, dans de nombreuses études plus récentes. Ainsi, le livre classique d'E. Albertini[2], s'il distingue trois modes de composition chez Sénèque, reconnaît qu'il existe, dans son œuvre, et pour certains traités, «un plan formé et annoncé d'avance», mais insiste sur les deux autres catégories, dont l'une «est la réunion après coup de morceaux qui ont été conçus et écrits isolément», et l'autre «la composition par association d'idées», pour laquelle il n'y a «ni plan préconçu, ni rapprochement volontaire de morceaux d'abord distincts»[3]. Et, ajoute E. Albertini, «aucun de ces trois

---

1 *Histoire de la littérature latine* (Paris, 1897), 449.

2 *La composition dans les ouvrages philosophiques de Sénèque* (Paris, 1923), 244 et suiv.

3 *Ibid.*, 245.

modes n'exclut les digressions, c'est-à-dire la présence de morceaux qui s'insèrent dans un développement au thème fondamental duquel ils sont étrangers»[4]. Et il en conclut: «Il est permis d'estimer que Sénèque, en les éliminant, aurait fait preuve d'un goût plus sûr...»[5].

Quelques années plus tard, en 1934, Jean Bayet écrivait, de même, à propos de Sénèque: «La composition ne l'inquiète pas: il s'y efforce parfois... mais oublie bientôt son plan, le grossit de digressions, l'amplifie ou le mutile. Nulle proportion, par suite, entre les parties; et des transitions vaille que vaille. L'improvisation est reine...»[6]

Un tel état de choses appelle une explication. Elle était fournie dès 1898 par Ed. Norden, dans son livre sur la prose d'art antique[7], qui insistait sur l'importance de la rhétorique, et, plus particulièrement, de la déclamation dans la culture romaine au premier siècle de notre ère. Cette influence, exercée par les maîtres de la rhétorique, est indéniable, et, peu après la parution du livre de Norden, deux auteurs au moins ont cherché à la préciser et à l'expliquer, d'abord en s'appuyant sur le fait que Sénèque le Père était grand amateur de rhétorique et que son fils eut avec lui une évidente intimité intellectuelle[8]. Le résultat de ces recherches ne fut pas négligeable. Elles conduisirent, en particulier, à découvrir des rapprochements de mots, voire de phrases, montrant que les leçons du père ou, plutôt, ses conversations avec son fils avaient laissé des souvenirs précis dans la mémoire de celui-ci.

---

4 *Ibid.*, 246.

5 *Ibid.*

6 J. BAYET, *Littérature latine*, nouvelle édition, avec la collaboration de Louis NOUGARET (Paris 1965), 326.

7 Ed. NORDEN, *Die antike Kunstprosa*, 2 vol. (Leipzig ³1928).

8 E. ROLLAND, *De l'influence de Sénèque le Père et des rhéteurs sur Sénèque le philosophe* (Gent 1906). Voir également C. PREISENDANZ, «De L. Annaei Senecae rhetoris apud philosophum filium auctoritate», in *Philologus* 67 (1908), 68-112.

Pourtant, ces coïncidences pouvaient passer pour superficielles. Elles ne rendaient pas compte des liens profonds qui rattachent Sénèque le philosophe à l'enseignement et à la pratique des rhéteurs, de la parenté qui existe dans le style, les formes de la pensée, sa tension, son chatoiement, entre une controverse ou une *suasoria* et ce que nous lisons dans les traités en prose de Sénèque. Ainsi en jugeait Luigi Castiglioni dans une étude parue en 1926[9], suggérée, peut-être, par le livre d'E. Albertini et le *Sénèque prosateur* de A. Bourgery, paru en 1922. L. Castiglioni constatait que, si les rapports entre Sénèque le philosophe et les déclamateurs avaient été signalés, à plusieurs reprises, l'étude de ces rapports n'avait pas été «poussée à fond»:

«La réalité du fait, écrivait L. Castiglioni, appartient désormais aux choses jugées... Mais en quoi consiste réellement cette rhétorique de Sénèque, quelles formes précises elle revêt, dans quelle mesure elle influe sur l'évolution de sa pensée, sur sa manière de traiter une question, sur la composition des œuvres prises une à une sont autant de problèmes que je ne trouve pas — je ne dirai pas abordés de front, mais même formulés avec une suffisante clarté.»[10]

La raison de cette absence est assez claire; elle réside, sans doute, dans le parti-pris des historiens de la littérature pour lesquels parler de rhétorique revient à porter un jugement péjoratif, équivalant à une véritable condamnation: ce qui appartient au domaine de la rhétorique ne saurait être, pense-t-on, que langage artificiel, dépourvu de sincérité, le contraire même d'une pensée authentique et, le plus souvent, empreint de «mauvais goût». Et si, de plus, l'auteur qui l'emploie se pique de philo-

---

[9] «Studi intorno a Seneca prosatore e filosofo», in *RFIC* 52 (= N.S. 2) (1924), 350-382, = AA.VV., *Seneca. Letture critiche*, a cura di A. TRAINA (Milano 1976), 97-126.

[10] *Art. cit.*, 100-101.

sophie, le reproche est encore plus grave, puisque ses propos apparaissent comme dictés par des lois purement formelles, qui lui seraient imposées de l'extérieur. On admet donc, assez généralement, que, dans la mesure où Sénèque se révèle disciple des rhéteurs, où il recourt aux procédés qui leur sont familiers, où il adopte les formes de discours qui leur sont chers, il ne saurait être un véritable penseur, encore moins un philosophe. Il veut seulement s'en donner l'apparence.

Tel est le jugement, sévère, de l'opinion commune, aujourd'hui, à l'égard de Sénèque, quelles que soient, par ailleurs, les qualités et les mérites que l'on consent à lui reconnaître. Il nous semble, au contraire, que l'emploi qu'il fait des modes d'expression en usage chez ceux qui furent ses maîtres, directs ou indirects, ne compromet en rien son autonomie intellectuelle ni, à plus forte raison, sa sincérité. Il utilise un «langage», un mode de communication, dirait-on de nos jours, qui se révèle comme le plus propre à être entendu par ceux auxquels il s'adresse. Chaque siècle, en effet, a son langage. Lucilius, au temps des Scipions, exposait, en vers, les doctrines des philosophes. De même Lucrèce, un siècle plus tard, demandait à la poésie le moyen de persuader Memmius, tandis que Cicéron, au cours des mêmes années, s'efforçait de forger, pour la langue latine, un vocabulaire qui rendît sensible l'enseignement des principales écoles encore vivantes. Et, comme, avec l'avènement du principat, l'essentiel de la culture se trouvait représenté par les rhéteurs, désormais les maîtres de la parole, il ne pouvait se faire que toute pensée ne dût recourir à eux pour être entendue. Mais cette rhétorique, toute-puissante, ne fournissait, ou, si l'on préfère, n'imposait que des formes. Il appartenait à ceux qui l'employaient de faire que ces formes recouvrissent autre chose que du vide.

En essayant de découvrir quelle est la fonction des digressions dans l'œuvre en prose de Sénèque, le problème que nous posons est l'un de ceux qui se trouvaient évoqués dans le travail de Luigi Castiglioni. Il intéresse en effet celui de la composition, pro-

blème plus général et qui, lui, ne peut être résolu que si l'on consent à se référer aux usages et aux règles de la rhétorique contemporaine de Sénèque. Depuis l'article de Castiglioni, cette étude a été entreprise, par Karlhans Abel, notamment[11], puis par nous-même[12], et poursuivie par J.R.G. Wright[13]. Elle a conduit à considérer les dialogues comme de véritables *suasoriae*, tout à fait comparables, dans leurs structures et les «couleurs» qu'elles emploient, à celles que nous fait connaître l'ouvrage de Sénèque le Père[14].

Mais les digressions ne se rencontrent pas seulement, chez Sénèque, dans les traités proches de la *suasoria* — c'est-à-dire, généralement, les *Dialogues*. On en trouve également dans les ouvrages plus généraux, ceux qui nous ont été conservés, les *Questions Naturelles* et les livres *Des bienfaits*. Elles sont nombreuses aussi dans les *Lettres à Lucilius*, et l'on penserait qu'elles y sont justifiées par le ton plus libre d'une correspondance privée, si les œuvres antérieures n'avaient pas montré que l'usage en était depuis longtemps familier à Sénèque et qu'il appartenait aux structures mêmes de sa pensée. On est ainsi conduit à considérer que la digression, dont les rhéteurs faisaient une partie intégrante de la composition d'un discours, avait pris, pour Sénèque, une valeur propre, qu'elle lui était devenue un mode de pensée. Et cela répond précisément à l'un des souhaits formulés par L. Castiglioni, qui invite à mieux connaître l'influence exercée par

---

11 *Bauformen in Senecas Dialogen* (Heidelberg 1967).

12 «La composition dans les 'dialogues' de Sénèque», in *Rome. La littérature et l'histoire* (Paris-Rome 1986), I 515-549.

13 «Form and Content of the Moral Essays», in *Seneca*, ed. C.D.N. COSTA (London 1974), 32-69.

14 Ainsi, le livre I du *De clementia* est construit sur le schéma *ius et aequitas*, caractéristique de la *suasoria*. Voir P. GRIMAL, *Sénèque ou la conscience de l'Empire* (Paris 1978), 121.

la rhétorique non plus sur l'expression mais sur l'expérience spirituelle même de l'écrivain. Ce qui est en question, c'est la cohérence de sa pensée, à travers les différents aspects de son œuvre. Nous devrons nous demander si ce qui était un ornement imaginé par la rhétorique traditionnelle ne devint pas pour Sénèque une véritable méthode de découverte philosophique et morale, s'il n'existe pas, chez lui, sous-jacente à l'étourdissante diversité des digressions, une unité profonde d'inspiration, trop souvent méconnue, et qu'il nous appartient de retrouver. Mais cette recherche que nous entreprenons devrait nous permettre aussi de mieux comprendre comment l'œuvre de Sénèque, dans la mesure où elle prend appui sur les théories de l'esthétique oratoire, s'insère dans la littérature de son temps, celle qui est encore en devenir, et prépare des floraisons que le goût sévère de Quintilien et de quelques autres tendait à étouffer. Curieusement, et ce n'est sans doute pas le moindre mérite de Sénèque, il nous sera donné de voir (du moins nous l'espérons) à travers son œuvre, comment la rhétorique, déjà traditionnelle, en viendra elle-même à se dépasser.

*

Mais il convient d'abord de définir la digression et de rappeler quels furent, à ce sujet, l'enseignement et la pratique des rhéteurs. Une digression, si l'on en croit Cicéron, qui s'appuie sur la doctrine d'Hermagoras, est un développement extérieur à la cause et au point à juger, «et qui contient ou bien l'éloge de soi-même ou bien la critique de l'adversaire ou qui introduit une cause différente pour en tirer quelque confirmation ou quelque réfutation, non par une argumentation mais par une amplification qui élève la question»[15].

---

[15] *Inv.* I 97.

Il est naturel de penser qu'un pareil procédé naquit en même temps que l'art oratoire; il est spontané chez quiconque veut persuader. On constate que, bien avant le temps des doctrines et des écoles, dans l'Athènes du Ve siècle, les orateurs ne répugnaient pas à user de la digression, à interrompre le cours logique de leur démonstration pour insérer dans leur discours des passages destinés à plaire aux auditeurs, à réveiller leur attention, à toucher leur sensibilité[16]. Démosthène était resté célèbre par son art de la digression. Pline le Jeune citera encore, bien des siècles plus tard, celle qu'il lisait dans le discours *Sur l'Ambassade*, et dont il lui suffira de rappeler les premiers mots, tant elle était présente à toutes les mémoires[17].

Pourtant, la digression n'est pas mentionnée par les premiers auteurs qui tentent de formuler des règles pour l'éloquence. Elle ne figure ni chez Aristote ni chez son contemporain Anaximène[18]: apparemment elle est considérée comme une excroissance parasite, qui ne saurait être soumise à des lois et dépend seulement de la fantaisie de l'orateur.

Il faut attendre l'enseignement d'Hermagoras de Temnos, vers 150 av. J.-C., pour que la digression soit reconnue par les rhéteurs comme une partie du discours. Nous avons vu quelle définition il en donnait. Il la justifie en en faisant une espèce de la *quaestio*, par exemple la nature du bien, ou la grandeur du soleil, ou des problèmes généraux, qui, dit Cicéron, appartiennent aux seuls philosophes[19].

A Rome, la pratique de la digression avait commencé bien avant que l'on n'en fît la théorie. Cicéron affirme que le premier

---

16 Isaeus, *Or.* VI 59.

17 Plin. *Epist.* IX 26, 9: *iam quid audentius illo pulcherrimo ac longissimo excessu*: νόσημα γὰρ...

18 Cf. J. BRZOSKA, «Anaximenes», in *RE* I 2 (1894), 2086-2098.

19 *Inv.* I 8.

à la pratiquer avec éclat fut Servius Sulpicius Galba, au milieu du deuxième siècle av. J.-C. Galba s'était illustré en «sortant de son sujet, pour embellir son propos, charmer les esprits, émouvoir, élever le débat, recourir au pathétique, aux idées générales»[20]. Mais il semble bien que ces parties de ses discours n'aient pas été conservées lors de leur publication, puisque Cicéron avoue n'en pas trouver trace en les lisant[21]. Quoi qu'il en soit, la *Rhétorique à Hérennius* ignore la digression[22].

Dans le *De inuentione*, Cicéron se montre assez réticent à l'égard des théories d'Hermagoras. Il se refuse à faire de la digression une partie autonome du discours[23]. Il accepte bien que l'orateur introduise un développement sur un «lieu général» (*locus communis*), mais il faut qu'il le fasse avec discrétion, et toujours après avoir établi, par des arguments précis et positifs, la vérité de sa thèse[24].

Telle était l'opinion de Cicéron en son adolescence, quand il était dans sa vingtième année. Une trentaine d'années plus tard, dans le *De oratore*, il se montre aussi très réservé en parlant de la digression. Il n'y fait, à la vérité, qu'une allusion:

«Quelques-uns [il s'agit des rhéteurs grecs et, sans doute, essentiellement d'Hermagoras] invitent à insérer, avant la péroraison, une digression destinée à orner ou élever le discours, puis à conclure et à passer à la péroraison.»[25]

---

20 *Brut.* 82: ... *ut egrederetur a proposito ornandi causa, ut delectaret animos, ut permoueret, ut augeret rem, ut miserationibus, ut communibus locis uteretur.*

21 *Ibid.*

22 Voir A.D. LEEMAN, *Orationis ratio*, trad. ital. (Bologna 1974), 36.

23 *Inv.* I 97: *nobis autem non placuit hanc partem in numerum reponi quod de causa digredi nisi per locum communem displicet...*

24 *Inv.* II 48.

25 *De orat.* II 80: *alii iubent, antequam peroretur, ornandi aut augendi causa degredi deinde concludere ac perorare.*

Mais, tout en concédant qu'il est possible de suivre ce conseil, Cicéron ne croit pas que ce soit là une règle absolue, purement abstraite. Il estime que ces théoriciens de la parole, qui n'ont jamais défendu réellement un accusé devant un tribunal, se faisaient une idée fausse des conditions dans lesquelles l'éloquence avait à s'exercer.

Qu'il ne réprouvât pas lui-même le recours à la digression, nous en avons plusieurs preuves. Il en avait usé avec beaucoup d'éclat au cours de sa carrière, mais il ne pensait pas qu'il fallût l'enfermer par des préceptes trop contraignants.

Quintilien, dans le chapitre qu'il consacrera à la digression[26], citera trois digressions célèbres qu'il trouve dans les discours de Cicéron, et il les considère comme des modèles: l'éloge de la Sicile, au début de la seconde action contre Verrès (le discours consacré à la préture de Sicile), puis la description de la ville d'Henna et de son sanctuaire, qui culmine avec la légende de Proserpine[27], enfin un éloge de Pompée, que nous ne possédons pas et qui se trouvait dans le plaidoyer en faveur de C. Cornelius[28]. Celui que nous connaissons par le *Pro lege Manilia* peut nous en donner quelque idée.

Cicéron, il est vrai, ne s'était pas abandonné sans quelque scrupule à ce genre de développement. Déjà, dans le *De signis* (qui, on le sait, n'a pas été prononcé), il feint d'hésiter. Après avoir rappelé les cérémonies célébrées en l'honneur de la déesse d'Henna, il s'interrompt pour dire — ou plutôt pour écrire: *Non obtundam diutius*, «je ne vous étourdirai pas plus longtemps»[29].

---

[26] *Inst.* IV 3. Voir ci-dessous.

[27] Eloge de la Sicile: *Verr.* II, 2, 2-9. Description d'Henna: *Verr.* II, 4, 106-109 (*De signis*).

[28] Du *Pro Cornelio* (qui comportait deux discours), il ne reste que des fragments.

[29] *Verr.* II, 4, 109.

Il affecte de considérer que toute digression doit être justifiée, et, surtout, demeurer discrète.

Il nous a d'ailleurs confié dans l'*Orator* quel était, en sa vieillesse, son véritable sentiment sur ce genre de développement, ces morceaux de bravoure qui provoquaient l'admiration des foules. Il le fait à propos de la célèbre digression sur le supplice des parricides, dans le *Pro Sex. Roscio Amerino*[30]. Il voit dans ce tableau pathétique l'effet d'une jeunesse qui n'a pas encore «jeté sa gourme» ou, comme il le dit lui-même, «achevé sa fermentation». Il n'en considère pas moins, dans ce même passage de l'*Orator*, où il ironise sur ses efforts d'autrefois, que de telles digressions, en introduisant dans l'éloquence une plus grande diversité de tons, avaient provoqué dans le public une véritable passion, un engouement qui explique, au moins en partie, l'évolution ultérieure de l'art oratoire.

Les digressions, dans les discours de Cicéron, ne sont pas seulement des morceaux de cette sorte. Il en est une, par exemple, plus discrète, dans le *Pro Rabirio*, dans laquelle l'orateur exprime l'une de ses plus profondes convictions, lorsqu'il affirme, à propos de C. Marius, qu'une âme comme la sienne ne pouvait mourir[31]. Ce sont les mêmes arguments qu'il reprendra, au premier livre des *Tusculanes*[32], et l'on sait que, dans sa jeunesse, il avait exalté dans un poème la gloire de son illustre compatriote et allié[33]. Tout cela nous autorise à penser que, chez Cicéron, l'emploi des digressions relève d'une inspiration spontanée de l'esprit, de ce que Pétrone, dans les propos qu'il prête à Eumolpe, appellera un *impetus*[34], quelque chose qui, parfois,

---

30 *S. Rosc.* 69-71; *Orat.* 107.

31 *Rab. perd.* 29 (cité par A.D. LEEMAN, *op. cit.*, 137-138).

32 I 30 et suiv.

33 Voir P. GRIMAL, *Cicéron* (Paris 1986), 39 et suiv.

34 Petron., *Satirae* 118, 6.

peut être un jeu artificiel, mais qui, plus souvent encore, jaillit des profondeurs de l'être.

Mouvement de l'âme, la digression est, par essence, indisciplinée, et les rhéteurs, comme Cicéron vieilli, la considéraient avec suspicion. Quintilien, dans le chapitre que nous avons cité, constate qu'elle ne rentre pas dans les cinq parties canoniques d'un discours; elle ne se confond ni avec l'exorde ni avec la narration, ni avec la preuve, la réfutation ou la péroraison[35]. Elle est, par essence, inclassable. En revanche, elle est partout. Quintilien énumère les formes qu'elle peut prendre: «indignation, appel à la pitié, malveillance, insultes, justifications, appel à la bienveillance, réfutation de mauvais propos», tout cela est digression[36].

Cette omniprésence de la digression est pour nous fort instructive. Elle trahit une tendance, de la part des orateurs, et aussi, peut-être surtout, nous le verrons, des rhéteurs professionnels, à briser les cadres trop rigides que les préceptes de la rhétorique traditionnelle imposaient au discours. C'est dans la digression que trouve refuge la richesse de la pensée; elle est la part de l'inattendu, c'est-à-dire, finalement, de la création. Puisque, par nature, elle ne correspond à aucun contenu déterminé à l'avance (comme le font les autres «parties» d'une controverse ou d'une *suasoria*), elle est le domaine par excellence de la liberté. Elle est le moyen de réintroduire la vie dans les schémas figés de l'école, et, ce qui le montre bien, c'est qu'elle a étendu son royaume d'abord dans l'école même et non pas au forum ou dans les tribunaux. Quintilien lui-même est contraint de l'avouer, non peut-être sans regret: «Beaucoup d'orateurs, dit-il, ont coutume, une fois qu'ils ont annoncé le plan, de se lancer aussitôt, et sans autre considération, dans un développement brillant, susceptible de

---

35 *Inst.* IV 3, 15.

36 *Ibid.*

leur attirer le plus d'applaudissement possible»[37]. Et il ajoute: «Cette pratique, née de la déclamation d'apparat, est aujourd'hui parvenue au forum, depuis que l'on a imaginé de plaider non pour l'utilité des parties mais pour satisfaire la vanité des avocats.»[38]

C'est reconnaître que la digression est une expression oratoire qui n'a d'autre fin que le plaisir de l'auditeur et, naturellement, la gloire de l'auteur. Elle fleurit dans ce milieu littéraire qui trouve sa plus grande délectation dans les *recitationes*, les lectures publiques dont la mode se répandit à partir du règne d'Auguste. Dans la dédicace de son *Histoire Naturelle* à Vespasien, Pline demandait à l'empereur de bien vouloir l'excuser si les livres qu'il lui offrait ne se prêtaient pas à ce que l'auteur y fît montre de talent, s'ils ne pouvaient donner lieu à «des digressions, des discours, des dialogues, à des événements étonnants, à des histoires de toute sorte, plaisantes à raconter, agréables à lire. Le sujet en est la réalité des choses, c'est-à-dire la vie...»[39].

Pline pense ici, évidemment, aux historiens, comme Tite-Live, dont il fait mention peu après. Mais sa remarque prend toute sa valeur si l'on se souvient de la manière dont Sénèque avait traité des sujets concernant, eux aussi, la «nature», dans ses *Questions Naturelles*: là, nous le verrons, ne manquent pas les digressions destinées, comme dans un discours, à «élever le ton», élargir l'enquête, de manière à en montrer toute l'ampleur. Tandis que l'*Histoire Naturelle* de Pline se présentait comme une suite de faits où les considérations philosophiques demeurent sous-jacentes[40], le livre de Sénèque se conforme à la tradition de

---

37 *Inst.* IV 3, 1-2.

38 *Ibid.*

39 Plin. *Nat.* I *praef.* 12.

40 P. GRIMAL, «Pline l'Ancien et les philosophes», in *Pline l'Ancien, témoin de son temps. Actes du Congrès International de Nantes*, oct. 1986 (Salamanca-Nantes 1987), 239-250.

la rhétorique d'apparat, où la digression sert à introduire la réflexion de l'auteur. On ne saurait donc accuser Sénèque d'avoir cédé, lorsqu'il usait de ce procédé, à l'entraînement de son imagination, à son tempérament, à un manque de rigueur dans la pensée, ou, si l'on préfère, à ses «démons». Il usait seulement d'un mode d'expression qui s'était progressivement créé et façonné au cours des générations précédentes. Peut-être faut-il, comme on l'a suggéré, en chercher les origines lointaines dans le désir conçu par les «rhéteurs» d'imiter les poètes hellénistiques dans leur goût pour le singulier, le bizarre, les descriptions et les mythes[41]. L'idée est ingénieuse; il est possible que, au cours du deuxième siècle avant notre ère, les rhéteurs rhodiens ou pergaméniens, ou syriens, voire alexandrins, aient été séduits par les œuvres des poètes qui leur étaient contemporains. L'éloquence asianique en serait une preuve. Mais cette influence ne pouvait agir que sur le contenu ou le style des digressions, non pas sur leur existence même, puisque, phénomène spontané de toute éloquence encore indisciplinée, elles ont d'abord apparu, avant toute règle, comme des plantes sauvages qu'il fallut ensuite tailler et assagir. Et elles ne cessèrent jamais tout à fait d'être telles.

Il nous reste à examiner l'usage que fit Sénèque de cette liberté depuis ses premiers ouvrages jusqu'aux *Lettres à Lucilius*, à nous demander si la digression fut seulement pour lui un moyen d'orner son discours, au prix d'une certaine incohérence ou si ce ne fut pas avant tout un instrument de pensée, un moyen de la conduire au-delà des inférences de la logique, un recours à l'irrationnel.

*

[41] M. ROZELAAR, *Seneca. Eine Gesamtdarstellung* (Amsterdam 1976), 393 et suiv.

Dans le premier ouvrage en prose qui nous soit conservé, la *Consolation à Marcia*, Sénèque use de la digression, comme le voulait ce genre de *suasoria*[42]. Il y recourt comme à l'un des procédés propres à agir sur l'âme et l'esprit de celle à qui il s'adresse. Il en use à côté des préceptes et des *exempla*, des considérations générales sur la nature de l'homme et, surtout, sa place dans l'ensemble de la création. Mais s'il ne s'agissait que d'exposer à Marcia ce qui n'est guère plus qu'un lieu commun, l'incertitude de la vie humaine, en butte à tous les coups de la Fortune, la simple succession des arguments ne saurait la persuader. Aussi, pour rendre cette incertitude effectivement sensible, Sénèque, abandonnant de façon délibérée le point en question, imagine un voyageur au moment de partir pour Syracuse, à qui un ami décrit ce qui l'attend: une ville d'une grande beauté, des souvenirs historiques grandioses, mais aussi la tyrannie cruelle du despote Denys[43].

Puis, sur cette première digression, une autre se greffe, second terme d'une comparaison. A la beauté de Syracuse répond le merveilleux spectacle du monde; à la cruauté de Denys, les maux sans nombre qui menacent les corps, les guerres, les brigandages, les poisons, les naufrages, et la mort, dont on ne peut prévoir si elle sera douce ou terrible[44]. Puis, peu à peu, le regard s'élève, jusqu'à la contemplation de l'univers, qui est donnée aux âmes heureuses[45].

Au terme de ce long poème, il ne peut se faire que l'âme de Marcia elle-même ne retrouve, elle aussi, la sérénité. Le schéma

---

42 Sur cette consolation, sa date, etc., voir J. FILLION-LAHILLE, «La production littéraire de Sénèque sous les règnes de Caligula et de Claude...», in *ANRW* II 36, 3 (Berlin 1989), 1606-1638.

43 *Marc.* 17.

44 *Marc.* 18.

45 *Marc.* 25-26.

traditionnel de la consolation est rénové, dépassé, grâce à la double digression qui en occupe toute la dernière partie et forme environ le tiers de l'ouvrage entier. Ici, la tradition des rhéteurs paraît avoir joué un moindre rôle que celle du dialogue philosophique. On ne peut pas ne pas penser au *De republica* de Cicéron, dont le souvenir est évident; et, au-delà de Cicéron, aux grands mythes platoniciens, qui ont pour objet, eux aussi, de dépasser les incertitudes de la pensée purement logique — les limites de l'ἐπιστήμη, de rejoindre l'ineffable comme nous y invitent les poètes[46].

Quelques années plus tard, lorsque Sénèque voudra consoler sa mère, il recourra, tout naturellement, à l'argument qui tend à dépouiller l'exil des associations dramatiques qui le rendent si terrible à imaginer. Argument qui se résume à deux mots, la définition «objective» de l'exil, qui n'est qu'un «changement de lieu»[47]. Mais il sait aussi le peu de poids que possède ce type de définition, aussi cher soit-il aux stoïciens. Bien plus tard, dans une *Lettre à Lucilius*, il s'en moquera ouvertement: «J'ai envie de rire, mon excellent ami Lucilius, de ces sottises grecques, dont je ne me suis pas encore débarrassé, bien qu'elles me plongent dans l'étonnement. Notre Zénon emploie ce syllogisme: 'Aucun mal n'est glorieux; or, la mort est glorieuse, donc la mort n'est pas un mal'.»[48] Dès le temps de son exil, il pensait de même: les vérités les mieux établies de la logique et de la dialectique demeurent sans force et ne persuadent point. Aussi, après avoir établi que l'exil, après tout, n'est qu'un changement de lieu, il rend cette notion sensible, il la matérialise, en une assez longue digression qui commence par un tableau de la population à Rome

---

46 Voir K. KUMANIECKI, «Die verlorene Consolatio des Cicero», in *ACD* 4 (1968), 27-47.

47 *Commutatio loci*, *Helu.* 6, 1.

48 *Ep.* 82, 8-9.

même, dans la Ville où se rassemblent des gens venus de tous les horizons, et se poursuit par le spectacle du monde, où aucun endroit n'est assez sauvage pour n'attirer personne. Bien plus, cette agitation perpétuelle des humains, qui changent incessamment de lieu, appartient à l'ordre même de la Nature, où rien n'est stable, ni le soleil ni aucun des astres. Et l'âme humaine participe à ce devenir perpétuel, dont elle n'est qu'un élément.

Une telle digression a pour fin d'insérer chacun de nous dans l'univers. A la vérité, il ne s'agit pas seulement, comme dans la *Consolation à Marcia*, de susciter un «mouvement du cœur», mais, plus profondément, de rendre immédiatement sensible la vérité de la maxime fondamentale des stoïciens, le *naturam sequi*. La digression, ici, est à la fois un poème et une méditation.

Entre la *Consolation à Marcia* et la *Consolation à Helvia* se placent les trois livres du *De ira*. Là encore, bien qu'il s'agisse en fait d'un traité théorique, dont les sources peuvent être précisées[49], Sénèque a voulu le présenter comme une *suasoria*, adressée à son frère aîné, Novatus. Et cette *suasoria* commence par un tableau des effets de la colère dans l'ensemble du monde. Le mouvement est le même que dans la digression que nous ont présentée les deux *Consolations*. La reprise, de dialogue en dialogue, de ce même procédé suggère que c'est là non pas une maladresse d'auteur, enclin à user, avec monotonie, des mêmes artifices, mais une forme de pensée, qu'il doit au stoïcisme. L'un des dogmes chers aux stoïciens est en effet la cohérence qu'ils croient constater entre les différentes parties de l'univers, cette *sympathie* qui en fait l'unité[50]. Il est donc naturel d'élever inlassablement l'esprit jusqu'à cette compréhension totale de la

---

[49] J. FILLION-LAHILLE, *Le* De ira *de Sénèque et la philosophie stoïcienne des passions* (Paris 1984). Sur la date, P. GRIMAL, *Sénèque ou la conscience de l'Empire*, 270 et suiv.

[50] Cf. *SVF* II 475 et suiv.

«nature», grâce à une série de tableaux grandioses ou émouvants.

Toute question particulière ne peut donc être traitée et résolue que dans une perspective universelle. Ce qui réintroduit dans le système stoïcien l'une des fonctions de la digression, que lui attribuaient les rhéteurs. Quintilien nous dit en effet[51] que «la digression... est souvent utile pour préparer le traitement d'une question, surtout si, au premier abord, cette question semble peu propre à nous favoriser». Tel est le dessein de Sénèque au début du *De ira*: préparer son frère à découvrir tous les méfaits de la colère, montrer en elle une force cosmique, destructrice de toute société, de toute affection familiale; elle est le *mal*, en soi.

La *Consolation à Polybe* culmine sur une digression célèbre, qui a valu à Sénèque beaucoup de critiques, la prosopopée de Claude essayant de consoler son affranchi pour la mort de son frère[52]. Cette digression intervient, conformément aux préceptes des rhéteurs, un peu avant la péroraison. Celle-ci est essentiellement un développement empreint de rhétorique, où ne manquent pas les recherches de style. Faut-il en conclure qu'elle est tout à fait dépourvue de signification morale?

En introduisant ce discours prêté à Claude, Sénèque rapproche Claude de son affranchi, il supprime l'énorme distance sociale qui les sépare, mais il le fait en montrant que l'empereur donne l'exemple des vertus viriles qui conviennent au maître du monde. Claude, parce qu'il est maître du monde, se doit d'être aussi maître de lui-même, et ce portrait idéal tracé du prince est, en fait, celui de tout homme capable de s'élever au-dessus des coups de la Fortune. En contraste, ce qui est dit de Caligula, et qui ne fait pas moins digression, tend à exalter la «vertu» de Claude. L'image du prince qui clôt ce dialogue entre Sénèque et

---

51 *Inst.* IV 3, 9.

52 *Polyb.* 14-17.

Polybe, ou plutôt cette *suasoria*, ne peut être expliquée par la volonté de flatter celui dont dépendent le rappel et la grâce du philosophe. Rapprochée de celle que, plus tard, Sénèque tracera dans le *De clementia*, elle répond à une conviction politique profonde et n'a rien d'hypocrite. Etant donné le personnage en cause, ce Polybe, qui est un collaborateur direct de Claude, il convenait d'élargir le débat, d'associer l'affranchi au destin de l'empire et d'exalter en lui le désir de la gloire, une gloire qu'il partagerait avec le prince. Rien, là, qui ne s'explique, rien qui relève d'une fantaisie de Sénèque. Tout est logique, dans cette digression, à la fois dans la perspective d'une consolation et dans celle de Sénèque lui-même comme consolateur.

Dans le dialogue *Sur la brièveté de la vie*, que Sénèque composa très probablement dès son retour d'exil, et qui est une *suasoria* dont le destinataire est son beau-père Paulinus, nous trouvons aussi des digressions. La plus importante nous paraît être celle qui expose les mille-et-une façons dont les *occupati* gaspillent le temps[53]; elle a pour point de départ, on le sait, une conférence que Sénèque vient d'entendre, et qui traite un sujet qui lui paraît futile: le nom de celui qui, en chaque chose, a innové. De telles études sont superflues, dit Sénèque, et rentrent dans la catégorie de ce qu'il appelle une *desidiosa occupatio*[54]. Il s'agit, dans toute cette partie du dialogue, de définir le véritable *otium*. C'est le premier point de l'*argumentatio*, destiné à montrer que l'*otium* est utile, lorsqu'il est véritablement consacré au progrès moral[55]. A ce moment se place la digression, qui illustre la pensée par une sorte de tableau satirique, longuement développé pour lui-même. Et voici qu'à propos d'un des exemples allégués

---

[53] Chap. 13 jusqu'à 13, 8: *sed ut illo reuertar unde discessi...*

[54] *Brev.* 12, 2.

[55] Sur le plan du dialogue, voir notre édition, Collection «Erasme» (Paris 1959), 5-7.

par le conférencier, se greffe une autre digression. Pompée, disait-il, fut le premier à faire combattre des éléphants, au nombre de dix-huit, dans le Cirque. Sur quoi Sénèque se rappelle quelle fut la mort de Pompée lui-même: cet homme «qui se croyait alors au-dessus de la nature» dut, quelques années plus tard, tomber sous le poignard d'un esclave de la plus vile espèce[56].

Sénèque est parfaitement conscient de s'être livré à une digression. Il enchaîne aussitôt, en disant: *Sed ut illo reuertar unde decessi*... Pourquoi a-t-il ainsi brisé la ligne de son premier développement, lui-même grossi démesurément? Deux raisons peuvent être invoquées: d'abord le désir de suggérer que l'exemple de Pompée pouvait avoir, aux yeux d'un sage, une signification morale. Encore fallait-il pour cela dépasser la simple curiosité érudite. D'autre part, il n'était pas inutile de montrer que le problème posé par le «faux *otium*» n'était pas purement théorique, mais concernait chaque Romain lettré. La réflexion générale, sur le rôle et la nature de l'*otium*, cessait d'être un thème d'école pour s'enraciner dans le réel.

Il en va de même pour la troisième digression, sur l'étrange conduite du préfet de l'annone C. Turannius. Elle illustre l'obstination de quelques hommes à ne pas vivre vraiment, mais à recourir, jusqu'au bout, au «divertissement». Dans l'économie générale du dialogue, cette digression a une fonction conforme à une règle énoncée par Quintilien, recommandant d'user de la παρέκβασις pour préparer la péroraison[57]. Sénèque en usera de même pour la digression qui précède la conclusion du dialogue *Sur la constance du sage*, et qui rappelle comment Caligula fut châtié pour avoir sottement ridiculisé Cassius Chaerea[58].

---

[56] *Brev.* 13, 7: *ultimo mancipio transfodiendum se praebuit.*

[57] *Inst.* IV 3, 11-12.

[58] *Const.* 18.

Dans toutes ces *suasoriae*, l'emploi de la digression est conforme aux préceptes des rhéteurs. Sénèque en use pour illustrer une *quaestio*, en montrer l'application, lorsqu'il s'agit d'une *quaestio infinita*, au personnage qu'il s'agit de convaincre. Ainsi l'exemple de C. Turannius sera-t-il de nature à frapper vivement l'esprit de son «collègue» Pompeius Paulinus, lui aussi préfet de l'annone.

D'une manière plus générale, la digression «actualise» la discussion, à la fois pour l'interlocuteur et pour Sénèque lui-même, qui la présente comme un élément de sa propre expérience. Une dissertation abstraite ne persuade guère; elle ennuie plutôt. Une anecdote, au contraire, retient l'attention, frappe l'imagination, et transmet plus sûrement la leçon morale. Car le dessein de Sénèque, dans les dialogues, n'est pas d'abord de proposer un enseignement, de reprendre les *scholae* des maîtres du stoïcisme, nous l'avons dit. Il refuse leurs syllogismes, qui ne sont, à ses yeux, que des schémas préparatoires, des points d'ancrage, sans lesquels rien de solide ne saurait être construit, mais qui ne remplacent pas l'édifice lui-même.

C'est ainsi que le traité *Sur la vie heureuse* commence par un tableau de la vie humaine qui est assurément une digression par rapport au thème proposé. Tableau que l'on peut juger assez peu original, la comparaison de la vie à une route, mais qui sert à poser le problème, à capter l'attention de l'interlocuteur[59]. Les définitions proposées par les stoïciens ne viennent qu'après cet exorde, qui pouvait paraître hors du sujet. Puis, une fois établi que la «vertu» ne saurait être unie au «plaisir», après une discussion théorique, qui est une réfutation de l'épicurisme, il semble que tout le dialogue bascule. Désormais il n'est plus question du bonheur, ni du souverain bien, mais, apparemment au moins, d'une polémique contre les détracteurs de la philosophie, qui

---

[59] *Vit.* 1-2.

s'écrient: «Pourquoi parles-tu avec plus de courage que tu ne vis?»[60] La *suasoria* cède la place à une controverse. On a supposé, probablement avec raison, que Sénèque se défendait ici, devant l'opinion, contre les accusations lancées par Suillius. Mais ce changement de propos se justifie encore autrement. Il a pour effet d'amener le lecteur — placé ici dans la position d'un juge — à découvrir la différence qui sépare la matérialité de l'acte et l'intention qui l'inspire. Une première illustration est fournie par l'anecdote relative à ce philosophe épicurien Diodore qui, contrairement à la doctrine de la secte, s'est suicidé[61]. Les uns l'accusent de folie, les autres d'inconséquence. Personne n'accepte de penser qu'il a atteint la plénitude de l'*ataraxie*, qu'il est arrivé, consciemment, au terme de sa vie, que sa mort a été la consécration de ce bonheur.

Puis, par une série d'exemples, qui sont autant de «digressions», dans la mesure où ils refusent de dépasser le plan des réalités concrètes et rompent les démonstrations théoriques, Sénèque en vient à présenter la théorie des «indifférents» et des «préférables» et à la rendre non seulement acceptable à son interlocuteur mais évidente[62].

Nous voyons donc que la digression, dans ces dialogues de Sénèque, est d'abord un instrument de persuasion, qu'elle se place dans la tradition des rhéteurs, mais que, de plus, elle est pour lui le moyen d'établir une liaison entre les propositions théoriques de l'école et les réalités de l'expérience intérieure, ce qui confère parfois à son discours une apparence de désordre, les transitions entre les deux domaines n'étant pas explicites. Mais n'accusons pas Sénèque de négligence. Cette absence de lien exprimé a pour dessein d'inviter l'auditeur à s'interroger, à ressentir instinctivement l'existence d'un rapport, qu'il décou-

---

60 *Vit.* 17 et suiv.

61 *Vit.* 19.

62 *Vit.* 22 et suiv.

vre peu à peu, de façon graduelle, et qui, pour cette raison, le persuadera plus sûrement.

Sur ce point, Sénèque ne fait guère qu'appliquer de très anciens procédés, ceux de la «satire» romaine, qui, de Lucilius à Varron, de Varron à Horace, s'était donné pour fin de répandre les thèses des philosophes, en les rendant accessibles à tous les esprits, en les «incarnant» dans des situations concrètes. Les digressions que nous lisons dans les dialogues sont de même nature que les récits, les fables, les anecdotes de toutes sortes dont usent les poètes des satires.

Il n'est pas besoin, pour justifier et expliquer ce rapprochement, d'alléguer l'influence de la «prédication populaire», de la «diatribe», qui serait la source commune aux poètes et aux philosophes. Il semble plus naturel de penser que les différentes formes de la diatribe, dans la mesure où celle-ci a existé et n'est pas un mythe commode imaginé par les historiens modernes de la littérature, dérivent des œuvres littéraires qui leur servirent de modèles.

Quoi qu'il en soit, il y eut un moment, à Rome, où les poètes mirent à la mode les digressions brillantes, les morceaux à effet, qui s'inséraient tant bien que mal dans le corps du poème, un récit épique, par exemple, et en brisaient l'unité. Horace fait allusion à des descriptions de cette sorte, ingénieuses, belles, peut-être, en soi, mais superflues, ces chiffons de pourpre que l'on coud par-dessus l'étoffe[63]. L'auteur de l'*Epître aux Pisons* les condamne, lorsqu'il s'agit d'une épopée, mais il ne se fait pas faute d'en user lui-même dans ses *Satires* et ses *Epîtres*, où il introduit des digressions de plusieurs sortes, tantôt des fables[64], tantôt des allégories[65] ou des scènes de mime[66].

---

[63] Hor. *Ars* 15-16.

[64] Par exemple, *Sat.* II 6, 79 et suiv. (le rat de ville ...); *Epist.* I 7, 29 et suiv. (le renard dans la corbeille de grain); etc.

[65] *Epist.* I 15, 26 et suiv.

[66] *Sat.* II 3 (Damasippe); etc.

Or, Sénèque use, dans ses *suasoriae*, de procédés identiques. L'une des plus célèbres, le discours *Sur la clémence*, adressé à Néron, contient une véritable tragédie *praetextata*, divisée en scènes, l'histoire de Cinna et de la conjuration manquée, scénario tout prêt offert au génie de Corneille[67]. C'est de la même manière, bien que sur un autre ton, qu'Horace, dans une *Epître* du premier livre[68], avait raconté, sous la forme d'une comédie, l'aventure de l'orateur Philippe et du crieur public Voltéius Mena. Chez le poète comme chez le philosophe, la digression se déroule librement, elle est traitée pour elle-même et ne se rattache que par la morale que l'on peut en tirer au discours théorique où elle s'inscrit.

De la même façon, le tableau de la mort douloureuse de Caton, dans le traité *Sur la providence*[69], est un spectacle proposé au lecteur, placé sous ses yeux comme il le fut, en son temps, sous le regard des dieux[70].

On pourrait donc penser que l'emploi que fait Sénèque de la digression s'explique par des intentions d'ordre purement littéraire, le désir d'orner la démonstration, de se concilier le lecteur, de reposer son attention. Telle était bien, nous l'avons vu, la doctrine des rhéteurs, et l'on pourrait ajouter maintenant l'exemple offert aux écrivains romains par les poètes satiriques. Mais une telle explication resterait bien insuffisante, selon les critères habituels à Sénèque lui-même.

Souvent, dans les *Lettres à Lucilius*, Sénèque condamne un discours fabriqué selon les règles d'une esthétique imposée *a*

---

67 I 9, 2.

68 *Epist.* I 7, 46 et suiv.

69 *Prov.* 2, 9-12.

70 *Prov.* 12: *non fuit dis immortalibus satis spectare Catonem semel.*

priori[71], un discours qui n'offrirait pas l'image d'une âme. Il en vient, pour cette raison, à faire le procès de l'éloquence «populaire», et, précisément, de cette «diatribe» dont on veut qu'il ait subi l'influence. Il écrit en effet, à propos du «philosophe» Sérapion, dont Lucilius admirait l'éloquence: «Ajoute que le discours qui se donne pour objet la vérité doit être sans ornements et simple; le discours populaire dont tu parles n'a rien de vrai. Il veut émouvoir la foule, entraîner par son élan des oreilles qui ne réfléchissent pas.»[72]

Il est alors permis de se demander dans quel esprit Sénèque recourt à un procédé bien connu des rhéteurs, comme la digression. Ne serait-il pas dupe de lui-même? Mais, s'il ne l'est pas, quelle est donc à ses yeux la véritable fonction de la digression?

Pour répondre à une telle question, il convient de se reporter à l'idée que Sénèque lui-même se fait de la conversion des âmes. Examinant, dans une lettre, les rapports qui existent entre les sentiments que l'on éprouve et leur manifestation physiologique, essentiellement entre le sens de l'honneur et la rougeur du visage[73], il constate que celle-ci ne saurait être imitée par des acteurs. Lorsqu'elle apparaît, elle révèle la vérité d'une âme. Puis, sans transition, il poursuit la lettre en citant à Lucilius une maxime d'Epicure[74], dont on ne comprend pas d'abord le rapport avec le début de la lettre: «Il nous faut choisir, disait Epicure, un homme de bien, que nous devons avoir toujours devant les yeux, de telle sorte que nous vivions comme s'il nous regardait, que nous fassions tout comme s'il nous voyait.»

---

[71] Par exemple *Ep.* 115, 2 et suiv., ou la lettre sur Papirius Fabianus (*Ep.* 100), en particulier le § 4: *oratio sollicita philosophum non decet.*

[72] *Ep.* 40, 4.

[73] *Ep.* 11.

[74] Fr. 210 Usener: *aliquis uir bonus nobis deligendus est ac semper ante oculos habendus, ut sic tanquam illo spectante uiuamus et omnia, tanquam illo uidente, faciamus* (*Ep.* 11, 8).

La pensée de Sénèque ne s'explique que par référence à la manière dont il se représente la transmission de la sagesse. En commentant le précepte d'Epicure, il insiste sur le rôle que peut jouer dans notre vie le modèle que nous avons choisi; ce rôle ne consiste pas seulement dans l'influence que peut avoir sur nous la pensée de ce grand homme — car il s'agit d'un philosophe engagé dans l'action, comme Caton, voire Laelius —, mais l'inspiration que peut nous apporter jusqu'à la contemplation de son visage — ce visage, qui est le miroir de l'âme. Un miroir qui ne ment pas, comme vient de le suggérer le développement sur le caractère irrépressible de la rougeur.

Une telle méditation devant le visage d'un grand philosophe du passé semble d'abord étrange. Elle semble bien cependant avoir été une pratique réelle, comme l'indique la coutume de placer dans les bibliothèques les bustes des penseurs d'autrefois. On pense, par exemple, à la Villa des Pisons, découverte à Herculanum.

Mais il y a plus. Cette imitation d'un modèle, jusque dans son apparence physique, a pour effet, pense Sénèque, de donner à notre âme une *forme* (*forma*), qui sera celle de la sagesse. Il accepte la théorie stoïcienne de la causalité, selon laquelle toute cause est un être matériel. Il conçoit l'action du maître comme celle d'un coin servant à frapper une monnaie, qui impose à l'âme du disciple une forme, matérielle, analogue à la sienne[75]. Le cheminement de la sagesse dans une âme n'est pas le résultat d'une révélation purement logique et rationnelle, il résulte d'une série de formes que lui imposent des forces extérieures à elle, qui la façonnent et provoquent en elle des métamorphoses, ou, comme le révèle Sénèque lui-même à Lucilius, une «transfiguration»[76].

---

[75] P. GRIMAL, «Anatomie d'une conversion», in *Augustinus* 32, 125-128 (1987), 74 et les textes cités.

[76] *Ep.* 6.

La digression sera l'un des moyens de provoquer ce choc créateur d'un état quasi ineffable. Elle est utilisée pour rendre sensible la condition humaine dans l'ensemble de l'univers. Ainsi, dans les *Questions Naturelles*, la préface du premier livre ou, au deuxième livre, ce qui est dit de la foudre, de la divination et du destin transcende la connaissance des phénomènes naturels et met le lecteur en présence d'une méditation sur la mort. Cette méditation est-elle, comme les modernes ont tendance à le croire, une digression, un «hors-d'œuvre» introduit par Sénèque, en rhéteur impénitent? Elle nous semble au contraire être la fin véritable de l'exposé scientifique, qui ne trouve pas en lui-même sa justification, qui, s'il est séparé d'une réflexion sur la nature de l'univers, n'est que l'une de ces «occupations oisives» dont parlait le dialogue sur la *Brièveté de la vie*. Il n'est pleinement justifié, et légitime, que dans la mesure où il a pour rôle de mettre l'esprit en condition, de lui communiquer une «forme» qui lui permettra d'accueillir et d'intégrer à sa propre substance ce que la philosophie lui apportera.

La digression, en rompant la tension que peut produire dans l'esprit de l'auditeur un enseignement rationnel, théorique, en établissant un état de vacuité et d'attente, prépare cet esprit à recevoir l'empreinte grâce à laquelle tout son être va se «métamorphoser». Et c'est là ce qui importe.

Nous ne croirons donc plus que le discours de Sénèque, ni dans les dialogues, ni dans les *Questions Naturelles*, ni dans le reste de ses œuvres en prose, procède au hasard, d'association en association, selon la fantaisie du moment. En réalité, sa pensée n'est jamais éloignée du moment, de ce qui lui est actuel. Ce n'est pas un hasard, sans doute, si, dans les *Questions Naturelles*, le livre consacré aux tremblements de terre commence par le rappel de celui qui, le 5 février 62, a ravagé la Campanie. Où est alors la digression? Est-ce la mention d'un événement quasi contemporain ou la leçon morale que Sénèque formule à son propos? Les diverses hypothèses sur les causes des séismes sont

incertaines; en revanche, le bénéfice spirituel que l'on peut tirer de leur étude est, lui, bien certain. Les *Lettres à Lucilius* ne manqueront pas d'en reprendre l'essentiel lorsqu'il s'agira de combattre la peur de la mort.

*

Telle nous paraît être la fonction de la digression dans la prose de Sénèque. Héritage de l'éloquence, ornement du style parlé, elle devient, dans la prose écrite, le moyen de briser les cadres rigides de la composition, elle ouvre le discours à la poésie, provoque les écrivains à ne pas refuser le mélange des genres. Elle rend possible des renouvellements et contribue à créer une prose narrative à mi-chemin entre l'éloquence et l'histoire, qui ne soit pas la narration d'événements vrais ni non plus une démonstration en faveur d'une thèse ou d'une autre. Développée, traitée largement pour elle-même, elle va donner la dignité littéraire à un genre nouveau, qui apparaît, précisément, du vivant de Sénèque.

Déjà, les pratiques de l'école avaient ouvert la voie, en développant, à propos du genre de la controverse, l'appel à l'imagination. Il fallait, pour les besoins de chaque cause, imaginer des «couleurs», c'est-à-dire bâtir chaque fois une histoire qui rendît plausible l'énoncé proposé. Mais ce n'était encore qu'un exercice scolaire. Bientôt, le plaisir de conter, et d'entendre des contes, ne sera plus demandé à l'éloquence, il n'y sera plus mesuré ni réduit aux seules digressions. Le roman latin est en train de naître.

DISCUSSION

M. Mayer: May I offer, by way of opening discussion, a brief observation about Aristotle's general neglect of digression in his *Rhetoric*? This is the more surprising when we recall his interest in «episodic» forms of drama (cf. *Po.* 17, 1455 b 1). In the *Rhetoric* on the other hand he only briefly notices «episode» as characteristic of epideictic speeches (III 17, 1418 a 33).

M. Grimal: La digression apparaît chez les théoriciens, comme une catégorie particulière à l'exposé oratoire, seulement après Aristote. Que celui-ci en parle à propos de la poésie dramatique est intéressant: la digression est alors un manquement à l'unité du δρᾶμα, de l'action «imitée». Elle est comme un corps étranger introduit dans le récit, le μῦθος, dont elle détruit l'unité. Aristote (*Po.* 9, 1451 b 33 sqq.) les appelle ἐπεισοδιώδεις et les condamne. Il les excuse seulement comme «morceaux de concours» (ἀγωνίσματα). Ce qui est effectivement l'une des fonctions de la digression chez les orateurs et les rhéteurs.

M. Mazzoli: In *Ep.* 58, 25 Seneca afferma: *quemadmodum ille caelator oculos diu intentos ac fatigatos remittit atque avocat et, ut dici solet, pascit, sic nos animum aliquando debemus relaxare et quibusdam oblectamentis reficere. Sed ipsa oblectamenta opera sint; ex his quoque, si observaveris, sumes quod possit fieri salutare.* Ritiene che questo luogo (meglio del passo parallelo in *Ep.* 65, 17) possa essere preso in considerazione all'interno del quadro teorico da Lei presentato?

M. Grimal: C'est aussi ce que dit Sénèque à la fin du *De tranquillitate animi* sur la nécessité de faire alterner des phrases de tension et de repos. La digres-

sion jouera ce rôle dans le dialogue entre le philosophe (ou, plus généralement, la personne qui parle) et son ou ses auditeurs. Et cela non seulement pour le premier mais surtout pour les seconds, dont l'attention est sollicitée fortement par un exposé oral. Et c'est d'abord dans un tel exposé («oratoire») que la digression se situe.

Mme Armisen-Marchetti: Mais au fait, comment identifie-t-on une digression? En particulier, peut-on la distinguer à coup sûr de l'*exemplum*, qui est lui aussi une pièce rapportée sur la trame de l'exposé?

M. Grimal: Le problème posé est évidemment fondamental. Dans quelle mesure la pensée du philosophe demeure-t-elle authentique et libre, si elle appuie son expression sur les formes et les catégories de la rhétorique? Le reproche traditionnel adressé à Sénèque est d'avoir subordonné sa liberté intérieure à la tradition des rhéteurs. Ce reproche tombe si l'on admet que les catégories étaient de tout temps familières à Sénèque, que c'est à l'intérieur de ces cadres que s'est, spontanément, développée sa pensée. Une idée, comme l'identité du Bien et du Beau, n'est pas compromise parce qu'elle s'exprime selon les règles élaborées par les rhéteurs. Tout revient à savoir si la pensée existe antérieurement à l'expression qui en sera faite ou si elle est le résultat d'une jonglerie de mots sans référence à aucune expérience spirituelle. On peut considérer en effet que l'*exemplum* historique n'est qu'une espèce de la digression. Mais un *exemplum*, s'il est traité sobrement, par une brève allusion, n'est pas forcément une digression. Un nom cité à propos, la mention rapide d'un personnage (par ex. Caton d'Utique, Brutus, etc.) ne constituent pas autant de digressions; on peut les considérer, si l'on veut, comme des digressions possibles, potentielles, laissées à l'imagination de l'auditeur ou du lecteur.

Mme Armisen-Marchetti: La digression n'est-elle pas, très souvent, destinée à plaire (voir ce qu'en disait Pichon!)?

M. Grimal: Dans la mesure où la digression est une «récréation», on peut dire qu'elle a pour but le plaisir. Mais non forcément celui-ci et lui seul. Elle

agit sur l'affectivité qui est plus facilement «surprise» en ce moment de relâchement. La digression introduit l'irrationnel. L'analogie la plus claire pourrait être trouvée dans l'expression musicale: le discours rigoureux d'une fugue, par exemple, étant traversé par quelques figures qui rompent la continuité du développement. On peut penser aussi aux «cadences» du concerto classique.

M. Lana: L'impostazione all'*exposé* di M. Grimal mi trova del tutto consenziente. L'importanza della formazione retorica (ancorché spesso Seneca condanni la scuola del retore. Ma non dobbiamo dare troppo peso a questa condanna: pensiamo a certi apologisti cristiani, come Taziano, che condannano aspramente la retorica, ma sanno servirsene con molta perizia!) è innegabile, in Seneca. Per esempio, a proposito del riferimento fatto da M. Grimal alla tecnica della *suasoria*, alcuni scritti di Seneca sono da intendere — sul piano della retorica — come trattazioni di θέσεις (*quaestiones infinitae*) sviluppate in forma di *suasoriae* (d'altra parte, dicono i retori, θέσει τέλος ἐστὶ τὸ πεῖσαι, Teone, *Prog.* 12, p. 120, 20-21 Spengel = p. 510, 9 Butts); *De providentia*: cf. la tesi «teoretica», εἰ θεοὶ προνοοῦνται τοῦ κόσμου; *De otio*: εἰ πολιτεύεσθαι δεῖ ὁ σοφός; *De matrimonio*: εἰ γαμητέον (tesi «pratica»).

In realtà il territorio delle θέσεις era vivacemente disputato dai filosofi e dai retori: ciascuno voleva riservarlo a sé (è nota la polemica di Quintiliano con i filosofi, a proposito dell' estensione del territorio della retorica). Eppure la trattazione dei temi che alla scuola del retore veniva fatta, p.es. per la διήγησις, con lo sviluppo (anche) dell'ἀνασκευή e della κατασκευή e i procedimenti della *refutatio* e della *confirmatio*, elencati, p.es. nei *Progymnasmata* di Teone, aveva certo un fondamento filosofico (τὸ ἀναγκαῖον, τὸ εἰκός, τὸ ἀδύνατον, τὸ συμφέρον, τὸ καλόν, κτλ.).

Aggiungo — a conferma dell'enorme importanza della retorica nella società del tempo di Seneca — che anche la prima formazione sul piano dell'apprendimento dell'argomentazione giuridica del futuro avvocato si svolgeva anch' essa su base retorica alla scuola del retore, con i medesimi procedimenti di cui ho detto a proposito della *narratio* (cf. I. Lana, «Il primo approccio degli studenti romani con la legge alla scuola del retore», in *Klio* 61 [1979], 89-95).

M. Grimal: J'approuve totalement l'importante remarque de M. Lana. Le divorce entre éloquence et philosophie, dont Cicéron, dans un passage célèbre, rend Socrate responsable, tend à s'estomper chez les Romains, préoccupés de retrouver l'unité de la pensée. A quoi bon philosopher si ce n'est pour persuader autrui, le guider dans l'action, partager avec lui les intuitions les plus intimes et les plus profondes? Et, pour cela, la rhétorique est un instrument non seulement précieux mais irremplaçable. Que la formation de Sénèque se soit déroulée dans un milieu imprégné de rhétorique, cela est certain: elle l'a préparé à découvrir sa vocation de directeur d'âmes et à l'accomplir.

Comprendre cela évitera de retomber dans l'erreur des professeurs du siècle dernier, trop heureux de condamner un auteur qu'ils comprenaient mal.

M. Soubiran: Vous avez magistralement montré la place et le rôle de la digression dans la tradition rhétorique. Je voudrais seulement ajouter que la digression semble avoir aussi droit de cité dans deux genres littéraires, l'historiographie et la poésie didactique.

Dans l'histoire, *opus oratorium maxime*, la présence d'*excursus* s'explique fort bien. Il s'agit, le plus souvent, de descriptions de contrées, dont Hérodote avait déjà donné l'exemple: l'Afrique, dans le *Jugurtha* de Salluste, la Libye et l'Inde chez Quinte-Curce (probablement rhéteur et de peu antérieur à Sénèque), la Judée dans les *Histoires* de Tacite — pour ne rien dire de la Bretagne dans l'*Agricola*, qui est aussi oratoire qu'historique. Mais même César, qui ne prétend pas faire œuvre historique, insère de telles digressions dans le *Civ.* VI. Et la géographie n'est pas le seul thème de ces *excursus*: dans un curieux passage de son livre IX, Tite-Live se demande si l'armée et les généraux romains contemporains d'Alexandre auraient été capables de vaincre le conquérant macédonien.

La poésie didactique elle aussi affectionne les digressions. Aratos en avait donné deux exemples célèbres (les âges de l'humanité, et le viol manqué d'Artémis par Orion), et chacun connaît les «épisodes» de Lucrèce et de Virgile (*Georg.*), mais aussi de l'*Aetna* et de Manilius (Persée et Andromède au ch. V): ces morceaux brillants semblent un ornement quasi obligé de la poésie didactique. Pensez-vous qu'il faille voir là une influence, indirecte ou marginale, de la pratique rhétorique?

M. Grimal: Vous montrez bien l'omniprésence de la digression dans l'ensemble de l'expression littéraire. Il est possible que la rhétorique ait joué un rôle à cet égard. Toutefois il semble bien que ce soit un phénomène spontané à partir du moment où il y a «littérature», c'est-à-dire volonté chez un «auteur» de dominer, avec des mots, l'attention d'autrui, de transcender l'usage quotidien du langage. Pour nous, cela commence avec l'*Iliade*, où la mésaventure d'Aphrodite et d'Arès, pris dans le filet d'Héphaïstos, est effectivement un «*excursus*». Et la rhétorique était encore à naître. Elle s'est emparée, je crois, d'un phénomène naturel, a tendu à lui donner des lois (sans y réussir, car cela était contradictoire avec son être propre), elle ne l'a pas nié.

M. Abel: Ich stehe — wie ich kaum zu betonen brauche; andere in diesem Kreise haben es an meiner Statt getan — dem Seneca-Verständnis des Vortragenden sehr nahe. Beim Verfolg der Diskussion drängt sich mir eine Frage auf, die vielleicht kurz erwogen werden sollte: besteht nicht eine gewisse Gefahr, die Gewichte im Grundefüge der Persönlichkeit des Philosophen — ob viel, ob wenig, ist von untergeordneter Bedeutung — zu verrücken, das rhetorische Element zu stark zu betonen und den Vorrang der erzieherischen Komponente zu sehr in den Hintergrund treten zu lassen? Mit Herrn Grimal glaube ich, dass die *Consolatio ad Marciam* für den Leser des 20. Jh.s den Reigen der erhaltenen Schriften chronologisch eröffnet und irgendwann unter Caligula anzusetzen ist. In diesem Werk wird gleich im Proöm (1, 4) die *eloquentia* neben der *libertas* als das Schönste verherrlicht, was das menschliche Leben zu bieten habe. Das hat sich jedoch in den *Epistulae morales* gewandelt; sie mögen 25 bis 30 Jahre später liegen. *Ep.* 40, 12 stellt mit Blick auf seinen Lehrer Fabianus die *eloquentia* hinter die sittliche Integrität und das gediegene Wissen zurück (*vir egregius et vita et scientia*). *Ep.* 100, 2 gibt es als ein Verdienst ebendieses Fabianus aus, dass er sich auf die *mores*, nicht auf die *verba* konzentriert bei seinen Bemühungen um Perfektion. Dem entspricht es, wenn Seneca in der grossen autobiographischen *Ep.* 108 diejenigen, die um des rhetorischen Genusses willen unablässig die Hörsäle der Philosophen aufsuchen, mit dem Spottnamen *inquilini* bedenkt (§ 5). Es hat den Anschein, als ob er mit steigenden Jahren innerlich gereift sei, die

Kunst des *pretia rebus imponere*, die ihm als die schwierigste τέχνη im Leben erscheinen will (*Ep.* 89, 14), sich gründlicher angeeignet habe.

M. Grimal: Il est naturel que le roman soit un lieu privilégié pour la digression, puisque le roman est un récit sans véritable unité organique, à la différence de la tragédie ou de la comédie. Tous les épisodes sont admis. Celui du livre X des *Métamorphoses* d'Apulée est le récit de la représentation d'un mime: moyen de variété, de piquer la curiosité du lecteur, de rétablir un dialogue en un genre où le lecteur-auditeur est essentiellement passif. D'où l'intervention du narrateur, qui suggère une conclusion proposée à l'auditeur, invité ainsi à prendre parti, à redevenir actif.

N'oublions pas non plus que le Festin de Trimalchion est une longue digression dans la trame du roman.

M. Mazzoli: Le sembra che qualche indizio sul carattere retorico dei *Dialogi* senecani possa venire dallo stesso titolo? Per quanto resti di interpretazione aperta (né aggiunge lumi la menzione in Quint. *Inst.* X), non è possibile ricondurre il termine ai modelli filosofici della forma letteraria (Platone, Aristotele, Cicerone stesso...). Meglio si prestano al confronto procedimenti di marcata impronta retorica, come la *declamatio* (e allora ricorderei, accanto alla *suasoria* da Lei così opportunamente considerata, la *controversia*) o piuttosto la διατριβή (col ben noto espediente dell'interlocutore fittizio).

M. Grimal: Il est certain que le nom de *Dialogues* donné aux douze livres de Sénèque transmis sous ce titre peut difficilement s'expliquer par la tradition du dialogue platonicien. Le ton, la mise en œuvre sont totalement différents. Nous avons là des exhortations, des enseignements qui sont formulés de telle façon que le «maître» y apparaît comme détenant la vérité, qu'il formule sans tenir compte des réactions de son interlocuteur. Seul le *De tranquillitate animi* fait exception, du moins en apparence, car l'opinion de Sérénus est rapportée en bloc, une fois pour toutes, elle n'est pas véritablement confrontée, point par point, à celle de Sénèque. Un tel procédé fait évidemment songer à la *suasoria* et à la *controversia*, dans la mesure où ces deux genres impliquent des discours suivis, les μακροὶ λόγοι que Socrate réprouvait.

Faut-il penser à la «diatribe»? Peut-être, si l'on entend ainsi les entretiens d'un maître et d'un disciple. Mais, même dans ce cas, un tel exposé ne peut pas ne pas avoir subi l'influence de la technique oratoire. La «diatribe», dans la mesure où elle a été une réalité, ne fut pas une sorte de discours fruste, accumulant sans ordre les lieux communs, à la manière d'un prêcheur s'adressant à une foule inculte. Elle ne peut avoir été, au sens où nous l'entendons, que l'expression, par un maître, d'une pensée vivante et, dans la mesure où elle s'efforçait de persuader, retrouvait la rhétorique.

M. Abel: Vielleicht ist es angebracht, in diesem Zusammenhang an das Senecanische Selbstzeugnis in *Benef.* V 19, 8 zu erinnern. Die Auslegung des Passus ist strittig; doch in aller Regel versteht man die Äusserung so, als ob der Philosoph sein eigenes Werk *Über die Wohltaten* knapp charakterisiere im Gegensatz zu einem *iuris consultus*. Während der Rechtsgelehrte auf Grund seines überlegenen Wissens auf seinem Sachgebiet seinen Spruch autoritativ verkündet, so dass dem Ratsuchenden nichts anderes übrig bleibt als die widerspruchslose Unterwerfung, ist dem Senecanischem Dialog dieses diktatorische Behaupten, das neben der eigenen Meinung keine andere gelten lässt, für gewöhnlich fremd; er führt, jedoch mit sanftem Zügel. Er kennt die *altercatio*, das Eingehen auf das Gegenüber, sei es in der Du- oder Ihr- Form, sei die angesprochenen Person, der angeredete Personenkreis bestimmt oder unbestimmt. Damit rückt das Problem des Adressaten ins Blickfeld, das bislang, wenn ich recht sehe, keine adäquate Lösung gefunden hat. Die Dahlmannsche, die den Adressaten zum eigentlichen Schlüssel des Dialogverständnisses macht (*Kleine Schriften* [Hildesheim 1970], 243), lässt, möchte ich denken, dem Tatbestand keine Gerechtigkeit widerfahren. Warum z.B. Gallio zum Empfänger von *De vita beata* gewählt worden ist, lässt sich nur hypothetisch klären; doch auch ohne dies liegt der Finalgedenke des Werks weitgehend offen.