

## À PROPOS DE LA LITTÉRATURE CLASSIQUE AU TEMPS DE NÉRON

PAR

EUGEN CIZEK

La production littéraire des écrivains d'orientation classique n'a pas dominé avec autorité l'époque où Néron régnait à Rome. Au contraire, la plupart des coryphées littéraires de l'époque (Sénèque, Lucain, Cornutus, Caesius Bassus, etc.) appartenaient à un courant littéraire novateur, groupé dans le cercle des *Annaei*, qui s'efforçait de promouvoir un art moderne, dirions-nous, pour ce temps-là. Le chef spirituel de ce groupe, Lucius Annaeus Seneca, appréciait avant tout le ζῆλος, l'élan créateur, et non l'imitation fidèle<sup>1</sup>. Selon lui, il était inévitable que l'expression littéraire se modifiât selon les exigences historiques sans cesse renouvelées et selon le mode d'existence de la cité<sup>2</sup>. Il réclamait par conséquent pour les écrivains une grande indépendance de style et de pensée à l'égard de leurs devanciers<sup>3</sup>. En effet, dans ses tragédies, Sénèque n'a respecté les normes littéraires classiques que lorsqu'il y a été forcé par les conditions techniques du spectacle antique ou par la force d'une tradition encore extrêmement vigoureuse. Dans *Aetna*, Lucilius proteste contre l'abus de mythologie<sup>4</sup>, tandis que Lucain, neveu et disciple de Sénèque, expulse de son poème *Pharsalia*, avec un courage digne d'admiration, tout l'appareil mythologique traditionnel, devenu une sorte de fétiche, et se désintéresse complètement de l'équilibre et de l'harmonie classique. Obéissant à la vocation fondamentalement romantique de leur art, ces écrivains — pareils en cela aux romantiques de tous les temps — n'accordent qu'une faible attention aux problèmes de la forme et de l'élocution, insistant fortement sur l'invention: *Quaere quid scribas, non quemadmodum*, s'exclamait Sénèque<sup>5</sup>. En même temps, Sénèque et ses partisans demeuraient fidèles aux principes prônés par les stoïciens du siècle précédent et que Cicéron notait dans son *Brutus*. Car, de même que le platonisme et l'aristotélisme avaient servi de support à la doctrine littéraire classique, les stoïciens fournirent son fondement philosophique au mouvement littéraire dirigé par Sénèque.

<sup>1</sup> Sénèque, *Ep.* 33, 6—11 et 64, 6—10.

<sup>2</sup> Sénèque, *Ep.* 114, 13.

<sup>3</sup> Voir Eugen Cizek, *Les controverses esthétiques de l'époque dans la lettre 114 de Sénèque*, A. C. I. H. B., Prague 1968, p. 357.

<sup>4</sup> *Aetna*, 9—23.

<sup>5</sup> Sénèque, *Ep.* 115, 1.



Pour les stoïciens, expliquait Cicéron, seuls les raisonnements dialectiques importent, et non la beauté, l'ampleur et la variété de l'expression<sup>6</sup>. Pour développer l'éloquence, ajoutait-il, les péripatéticiens et les académiciens sont bien plus indiqués<sup>7</sup>. A cela près que les stoïciens dont parlait le grand orateur du I<sup>er</sup> siècle avant Jésus-Christ étaient des atticistes, tandis que Sénèque se faisait surtout connaître pour un asiatique modéré<sup>8</sup>. Mais ces changements d'option esthétique ne peuvent surprendre, chez les adeptes d'un courant philosophique qui n'accordait à la forme, à l'expression, aucune attention particulière.

A l'opposé des adeptes de Sénèque, les partisans de la doctrine classique respectent rigoureusement les principales normes littéraires classiques et manifestent un grand intérêt pour l'expression. Comme nous l'avons déjà démontré, ils étaient en minorité, et bien plus divisés, plus divergents que les membres du groupe des Annaei. Quelques-uns de ces écrivains classiques semblent avoir gravité autour du sénateur Caius Calpurnius Piso. Celui-ci, qu'avait rendu populaire son zèle à protéger ses amis et ses clients, exerçait une sorte de mécénat littéraire<sup>9</sup>. Plusieurs témoignages sur ce cercle nous sont parvenus, parmi lesquels on remarque les églogues de Calpurnius Siculus. Ce poète, que les églogues désignent sous le nom de Corydon, protégé ou affranchi de Piso, accuse la dureté de son sort<sup>10</sup> et implore l'appui de son patron, travesti sous le nom du berger Mélibée. Illustrant, au fond, les rapports existant dans l'entourage de Piso<sup>11</sup>, le poète montre que Piso-Mélibée l'avait tiré du besoin et qu'il dirige son activité littéraire<sup>12</sup>. Pour Calpurnius Siculus, Mélibée est un modèle littéraire, un poète d'une valeur exceptionnelle<sup>13</sup>. Plusieurs fois, il conjure son protecteur de faire parvenir ses vers aux oreilles d'un *alter Phoebus* qui est, de toute évidence, Néron lui-même<sup>14</sup>. Trois de ces sept églogues, la première, la quatrième et la septième, sont consacrées en premier lieu à la gloire de Néron et imitent les éloges classiques en vers que l'on rencontre aussi chez Virgile ou Horace. Dans la première, le poète déclare que l'*aurea aetas* est sur le point de renaître<sup>15</sup>, tandis que dans la quatrième, composée à une date ultérieure, il juge les *aurea saecula* effectivement instaurés,<sup>16</sup> avec toutes leurs conséquences: paix perpétuelle, nature plus douce et plus généreuse aux humains et même aux divinités champêtres: Pan, *Faunus*, naïades et oréades<sup>17</sup>. Calpurnius Siculus vante la *clementia* instaurée par Néron<sup>18</sup>, la paix intérieure et extérieure<sup>19</sup>, la

<sup>6</sup> Cicéron, *Brutus*, 31, 119: *Non inquam, Brute, sine causa, propterea quod istorum in dialecticis omnis cura consumitur; uagum illud orationis, et fusum, et multiplex non adhibetur genus*. Pour les rapports de la philosophie et des doctrines esthétiques: Alain Michel, *A propos de la théorie du decorum: L'art poétique d'Horace et la philosophie de son temps*, A. C. I. H. B., Prague, 1968.

<sup>7</sup> Cicéron, *loc. cit.*

<sup>8</sup> Eugen Cizek, *op. cit.*; les mêmes appréciations chez A. D. Leeman, *Orationis ratio, the stylistic theories and practice of the Roman orators, historians and philosophers*, Amsterdam, 1963, p. 277—278, 279, 280—281, 282—283.

<sup>9</sup> Tacite, *Ann.*, 15, 48, 3 et 65, 2.

<sup>10</sup> Dans les églogues I, IV et VII (*exempli gratia* le vers 40 et surtout les v. 79—82).

<sup>11</sup> Calpurnius Siculus, *Ecl.* IV, 31—47.

<sup>12</sup> *Ecl.* IV, 50—52.

<sup>13</sup> *Ecl.* IV, 55—57; 73.

<sup>14</sup> *Ecl.* I, 93—94; IV, 47—49; 157—159.

<sup>15</sup> *Ecl.* I, 42—45; 77—81.

<sup>16</sup> *Ecl.* IV, 6—7.

<sup>17</sup> *Ecl.* IV, 85; 97—100; 102—106; 112—116; 119—121; 132—136.

<sup>18</sup> *Ecl.* I, 58—59.

<sup>19</sup> *Ecl.* I, 47—48; 50—54; IV, 127—129.

sécurité et le bien-être qui en découlent<sup>20</sup>, la fastueuse politique de la Rome néronienne avec ses magnifiques spectacles<sup>21</sup>. Il rappelle et exalte la faveur que Néron témoigne aux arts<sup>22</sup>. De fait, l'empereur est un *iuuenis deus* ou un *deus iuuentae* qui s'est dédoublé pour prendre une apparence humaine, un *uenerandum numen* réunissant Mars et Apollon dans la même personne<sup>23</sup>. Il est clair que les églogues de Calpurnius Siculus reflètent l'attitude dominante dans l'entourage de Pison avant le passage de celui-ci dans l'opposition. D'ailleurs, si la première églogue semble écrite au cours des premières semaines du règne de Néron<sup>24</sup>, la dernière, c'est-à-dire la septième, date probablement de l'époque des Juvénalia ou des jeux néroniens de 59—60, comme en font foi les allusions aux spectacles de Rome et aux concours des amphithéâtres, que le César honore de sa présence<sup>25</sup>.

Mais les passages qui chantent les louanges de l'empereur ne sont pas les seuls à reproduire les modèles classiques. Calpurnius Siculus respecte les normes fondamentales de la poésie bucolique traditionnelle, son style, le nom de ses héros, ses thèmes, tels qu'ils avaient été créés par Théocrite et Virgile. Plein d'enthousiasme, il confesse l'amour et le respect qu'il porte à un devancier, le poète-pâtre Tityre, évidemment Virgile<sup>26</sup>. Corydon, alias Calpurnius Siculus, reçoit une flûte ayant jadis appartenu à Tityre et qui symbolise le flambeau vivant de la poésie bucolique, passant de Virgile à l'auteur :

Tityrus hanc habuit, cecinit qui primus in istis  
Montibus Hyblaea modulabile carmen auena<sup>27</sup>

Pour le poète, Tityrus est un *uates sacer*<sup>28</sup>, un véritable dieu. Corydon le déclare péremptoirement : *est — fateor, Meliboe — deus*<sup>29</sup> et supplie Mélibée de jouer auprès de lui le rôle tenu jadis par un autre — Pollion probablement, ou Mécène — auprès de Tityre-Virgile<sup>30</sup>.

Outre les conversations entre les bergers qui vantent les bienfaits de l'ère néronienne — I, IV, VII —, les églogues de Calpurnius Siculus contiennent de véritables tournois entre poètes rustiques, dont le prix est soit simplement la gloire, soit le cœur d'une jeune fille que se disputent deux poètes rivaux — II<sup>e</sup> églogue. Dans une autre élégie, un jeune pâtre exprime la douleur que lui cause la trahison de la femme aimée (III<sup>e</sup> églogue). L'œuvre de Calpurnius Siculus n'est pas faite seulement de poncifs. Ses bucoliques contiennent des accents vrais et un humour succulent, rappelant la spontanéité réaliste de Théocrite. La sixième églogue contient une vive

<sup>20</sup> *Ecl.* IV, 117—118; 122—126.

<sup>21</sup> *Ecl.* VII, 24—38; 43—46.

<sup>22</sup> *Ecl.* IV, 29—31.

<sup>23</sup> *Ecl.* I, 46; IV, 7—11; 48; 82—86; 93—94; 97—100; 137—146; 164—165; VII, 4—6; 76; 82—83 etc.

<sup>24</sup> Raoul Verdière, *T. Calpurnii Siculi De laudis Pisonis et Bucolica*, Bruxelles 1955, p. 31—39 et E. Cizek, *Aspecte ideologice în literatura latină a epocii lui Nero*, Studii Clasice, IV (1962), p. 227.

<sup>25</sup> Calpurnius Siculus, *Ecl.* VII, 4—6; 45—46, etc.

<sup>26</sup> Bien que le poète n'indique nulle part le nom de Virgile, Tityre ne peut être que lui.

<sup>27</sup> Calpurnius Siculus, *Ecl.* IV, 62—63.

<sup>28</sup> Mélibée dit: *Magna petis, Corydon, si Tityrus esse laboras. | Ille fuit uates sacer et qui possidet auena | Personuisse chelyn, blandae cui saepe canenti | Adlusere ferae, cui substituit aduena quercus* (*Ecl.* IV, 64—67).

<sup>29</sup> *Ecl.* IV, 70.

<sup>30</sup> *Ecl.* IV, 160—161.

discussion entre deux pâtres. Mais à aucun moment, celle-ci ne parvient à être un véritable débat artistique, car ses protagonistes sont trop violents, s'injurient et finissent par faire de leur duel poétique un vrai conflit personnel. La cinquième églogue est une suite de conseils fort compétents sur le métier de berger, adressés par le vieux Micon au jeune Canthus, son fils. En fait, il y a là une Géorgique en miniature. Mais dans le reste des bucoliques, malgré les nombreuses allusions à la nature ou aux occupations pastorales — tels les propriétaires de troupeaux recherchant assidûment leurs bêtes perdues<sup>31</sup> — le cadre rustique demeure, de toute évidence, conventionnel, maniéré, artificiel. On y rencontre aussi des discordances flagrantes. Dans la III<sup>e</sup> églogue, Iollas s'engage à porter à la belle Phyllis des vers composés à son intention par l'inconsolé Lycidas et gravés sur un livre étincelant<sup>32</sup>. Convenons que la présence aux mains d'un pâtre, d'un livre de ce genre est pour le moins insolite. Les bergers de Calpurnius Siculus, comme leurs homologues du XVIII<sup>e</sup> siècle, se comportent en citadins raffinés, amateurs de poésie classique, spirituelle, élégante. Leurs amours, leurs rivalités sentimentales sont d'un urbanisme parfait, comme ceux du milieu aristocratique de Calpurnius, et de même leurs douleurs, leurs défaites, leurs jalousies, leur espoir de reconquérir le cœur de leurs belles. Il est très rare d'y rencontrer quelque chose qui ressemble aux réactions authentiquement paysannes des bergers de Théocrite. Nous n'y trouvons pas non plus la fraîcheur de sentiment des bucoliques virgiliennes. Certes, les pâtres de Virgile n'étaient peut-être pas parfaitement rustiques, mais ils s'exprimaient toujours directement, avec simplicité, révélant des émotions profondes, douées d'un grand pouvoir de rayonnement. Les héros de Calpurnius Siculus éprouvent des émotions délicates, mais pâles et parfois sophistiquées. Comme une certaine sensibilité, une certaine finesse sont présentes même dans les pièces les plus conventionnelles, on comprend que Calpurnius Siculus ait été goûté par les lecteurs des siècles ultérieurs et imité, au III<sup>e</sup> siècle, par Nemesianus. Mais nous ne trouverons jamais chez lui l'ambiance solaire et tonique qui est celle des Idylles de Théocrite, ni la mélancolie crépusculaire qui sert de toile de fond aux bucoliques virgiliennes.

Il ne nous semble pourtant pas que l'explication en soit simplement dans la décadence maniériste qui caractérise, à toutes les époques, la survie affaiblie de la poésie classique. Certes, Calpurnius Siculus n'a pas le talent de Virgile; mais le raffinement excessif de l'expression, le caractère alambiqué de son œuvre poétique s'expliquent aussi par l'atmosphère d'une époque où dominait le goût nouveau, le style nouveau cultivé dans le groupe des Annaei. Chez ceux-ci, même sans être intentionnellement recherchées, l'élégance de l'expression et les subtilités d'une analyse psychologique fouillée avaient fini par s'imposer. De plus, la mode d'ignorer ce qu'on appelle aujourd'hui la couleur locale, et même la psychologie différenciée des âges de la vie — dans *Les Troyennes*, de Sénèque, Astyanax n'est pas vraiment un enfant — donnait facilement à la peinture de tous les milieux, y compris la campagne, un air de convention. Calpurnius Siculus est certes un admirateur des classiques; en principe, il s'oppose au goût nouveau, mais consciemment ou non, il subit l'influence du courant littéraire prépondérant. Ainsi s'explique qu'il nous rappelle parfois Catulle, poète non classique, fort prisé par les écrivains d'orientation nouvelle. À l'opposé des adeptes de Sénèque, Calpurnius s'occupait beaucoup de la forme littéraire et cherchait scrupuleusement à imiter ses précurseurs classiques. Mais privé de leur talent et

<sup>31</sup> *Ecl.* III, 1—6.

<sup>32</sup> *Ecl.* III, 44.

subissant l'influence d'une certaine mentalité baroque, commune, nous le verrons bientôt, au mouvement littéraire patronné par Sénèque et à certains milieux d'orientation classique, sans posséder d'autre part la vigueur novatrice que manifestaient les productions des *Annaei*, il en arriva à rendre presque artificiels les sentiments de ses personnages, à force de les édulcorer. Son style même reflète cette tendance. De façon générale, c'est le style virgilien: on perçoit même l'effort du poète de s'exprimer à la manière de son modèle. Certaines tournures et certains vocables appartiennent pourtant à l'époque impériale. On trouve ainsi un *nemorale*<sup>33</sup>, venant d'un adjectif *nemoralis*, -e, pris dans le sens de « sylvestre », lorsque le poète oppose un chant de la forêt à celui qu'il consacre à l'âge d'or. Le terme n'apparaît comme adjectif que chez Ovide et dans la poésie post-classique, chez Stace par exemple. Il y a là, par conséquent, la même volonté de reprendre les canons et les modèles classiques, mais coexistant avec une tendance plus faible, presque involontaire, à dépasser ces modèles, mettant à profit l'expérience contemporaine des auteurs qui ouvertement, conséquemment, pratiquaient le nouveau style.

Une autre œuvre poétique, née dans le cercle des Calpurnii, nous imposera des constatations analogues. Il s'agit de *Laus Pisonis*, un éloge en vers, composé, selon toutes probabilités, par le même Calpurnius Siculus ou par un autre poète du même milieu. Les allusions assez fréquentes à la paix et à la détente intérieure<sup>34</sup> laissent établir que le poème dût être composé dans la même période que les églogues; les nombreuses références à la *uirtus* et à la *facundia* du personnage célébré permettent d'identifier en celui-ci le protecteur de Calpurnius Siculus. L'auteur souligne la sympathie dont Pison jouit dans le peuple<sup>35</sup>, au sénat<sup>36</sup>, parmi ses clients, surtout les plus pauvres<sup>37</sup>. Il fait ressortir le fait que *uenerandus Pison*<sup>38</sup> s'est fait connaître par sa dignité et sa générosité<sup>39</sup>, par son comportement aimable et doux<sup>40</sup>, par sa bravoure en temps de guerre<sup>41</sup>, par sa gravité et son charme, car il a su heureusement unir la *grauitas* au *lepos*<sup>42</sup>. Le poète vante l'illustre naissance de Pison<sup>43</sup>, mais — expression d'une idée d'origine stoïcienne fort en faveur à l'époque — il apprécie encore plus la *nobilitas* morale de son héros<sup>44</sup>. Il exhorte celui-ci à s'égalier en vertu à ses ancêtres, mais par des moyens pacifiques, car c'est un excellent orateur<sup>45</sup>. Plusieurs fois, il met en lumière la *facundia*<sup>46</sup> et le talent poétique de Pison, véritable disciple d'Apollon<sup>47</sup>. S'il en était capable, il

<sup>33</sup> *Ecl.* IV, 5. L'influence de la littérature dominante de l'époque néronienne sur le coloris des églogues de Calpurnius Siculus a été signalée en quelques mots par Ettore Paratore, *Storia della letteratura latina*, II<sup>e</sup> Ed., Florence, 1961, p. 553.

<sup>34</sup> *Laus Pisonis*, 26, 27; 32—35; 168—170, etc.

<sup>35</sup> *Laus Pisonis*, 39—40; 65—66; 84—86.

<sup>36</sup> *Laus Pisonis*, 66—67; 98.

<sup>37</sup> *Laus Pisonis*, 109—127.

<sup>38</sup> *Laus Pisonis*, 129 (*Piso uenerande*).

<sup>39</sup> *Laus Pisonis*, 100—111.

<sup>40</sup> *Laus Pisonis*, 129—132.

<sup>41</sup> *Laus Pisonis*, 158.

<sup>42</sup> *Laus Pisonis*, 162—163.

<sup>43</sup> *Laus Pisonis*, 3—4; 16—24.

<sup>44</sup> *Laus Pisonis*, 8—11. Sans être des stoïciens, les écrivains du cercle des Calpurnii reprenaient certaines idées appartenant à la doctrine philosophique dominante.

<sup>45</sup> *Laus Pisonis*, 32—34.

<sup>46</sup> *Laus Pisonis*, 39—48; 57—58; 61—64. Le talent de Pison a quelque chose de commun avec les éléments de la nature et les grands orateurs légendaires; 84—96; 98; 109.

<sup>47</sup> *Laus Pisonis*, 163—177.

chanterait le talent de Calpurnius Pison<sup>48</sup>. Mais son propre talent n'est pas plus comparable à celui de son héros que ne l'est la voix du grillon à celle du rossignol:

Sic et aedonia superantur uoce cicadae<sup>49</sup>

Le poète est pauvre, mais pur<sup>50</sup>. Grâce à l'appui de Pison, son talent se développera, comme jadis celui de Virgile sous la protection de Mécène<sup>51</sup>. L'auteur nous dévoile ainsi les relations existantes à l'intérieur du cercle de Pison. Les jeunes se pressaient pour écouter la voix du chef de la maison de *Calpurnii*<sup>52</sup>. Un véritable cénacle y était né, et les poètes y étaient protégés et aidés de toutes les manières<sup>53</sup>.

Le poème n'a pas le charme suave des églogues, mais on y trouve de la sincérité, de l'enthousiasme, une ardeur vraie, malgré le caractère conventionnel des éloges, taillés selon les formules consacrées du genre. L'attachement sincère et profond de l'auteur n'évite donc pas l'écueil des recettes traditionnelles. Au temps où Lucain renonçait à toute invocation aux muses, se contentant d'en adresser une à Néron<sup>54</sup>, l'auteur de l'*Eloge de Pison* invoque, selon le rite traditionnel, Calliope, pour l'aider à chanter les qualités de son héros<sup>55</sup>. Le langage poétique est, lui aussi, d'une façon générale, le langage classique. Le lexique comporte pourtant certaines dérogations à la tradition, plus nombreuses même que dans les églogues. On trouve ainsi un *tetricitas* («air sombre, sévère»)<sup>56</sup>, mot dont la formation témoigne de la tendance, si caractéristique à l'époque impériale, à passer, dans les termes du langage, du concret à l'abstrait. Inusité, de même, *classicus horror* dans le sens d'*effroi causé par le son de trompette*<sup>57</sup>.

C'est dans le même esprit qu'ont été composées deux autres églogues, dues à un ou peut-être deux auteurs anonymes, et connues sous le nom de *Carmina Einsiedlensia*. Bien qu'elles soient une imitation de Calpurnius Siculus — d'un niveau moins élevé, ainsi que nous le verrons plus bas — le cercle des Calpurnii, pas plus que Pison, n'y sont jamais mentionnés. La raison en est qu'elles datent des années 60, quand Pison était passé dans l'opposition; peut-être même ont-elles été écrites peu après l'anéantissement de la conspiration dont il fut le chef. Dans la première églogue, les allusions à Troie ressuscitée par Néron<sup>58</sup> semblent concluantes; elles se rapportent peut-être à la reconstruction de Rome après l'incendie de 64 et en tout cas à la politique d'un empereur qui s'efforçait d'helléniser la civilisation romaine; significatives aussi, les allusions au poème de Néron sur la chute d'Iliion<sup>59</sup>. De même, les passages de la seconde églogue où l'on constate que la peur des brigands a disparu<sup>60</sup>, et qui peuvent viser l'écrasement de la conspiration de Pison en 65. La substance de ces églogues anonymes rappelle celle des bucoliques de Calpurnius Siculus: on y trouve les *iurgia* et d'autres éléments d'une existence pseudo-pastorale, traités avec maniérisme et

<sup>48</sup> *Laus Pisonis*, 72—78.

<sup>49</sup> *Laus Pisonis*, 79; 209—213; 214—215.

<sup>50</sup> *Laus Pisonis*, 254—255.

<sup>51</sup> Sans l'appui de Mécène, Virgile serait demeuré un inconnu (*ignotus populis, si Maecena — te careret: Laus Pisonis*, 235; 230—242; 216—224; 256—258).

<sup>52</sup> *Laus Pisonis*, 84—86; 109—114; 131—137.

<sup>53</sup> *Laus Pisonis*, 244—245.

<sup>54</sup> Lucain, *Phars.*, I, 66.

<sup>55</sup> *Laus Pisonis*, 81—83.

<sup>56</sup> *Laus Pisonis*, 141. Citons aussi *sudabundus* (v. 189).

<sup>57</sup> *Laus Pisonis*, 103.

<sup>58</sup> *Carmin. Einsiedl.* I, 38—41.

<sup>59</sup> *Carmin. Einsiedl.* I, 48—49.

<sup>60</sup> *Carmin. Einsiedl.* II, 5—7.

trahissant le transfert hâtif d'éléments étrangers dans un cadre bucolique de convention. Il faut ajouter que le ton du panégyrique politique adressé à l'empereur devient plus exagéré encore. Dans la première églogue, les bergers Thamyra et Ladas, arbitrés par un troisième du nom de Mida, chantent à qui mieux mieux les mérites de Néron, comparé à Phoebus-Apollon<sup>61</sup>. Dans la seconde, le berger Mystes glorifie, dans un poème qu'écoute son ami Glyceranus, la paix instaurée par Néron, la félicité parfaite, l'âge d'or depuis longtemps restauré<sup>62</sup>. Ce nouvel Apollon<sup>63</sup> a fait disparaître les guerres civiles, il a sauvé les Romains de la gloire malheureuse de Sylla (*infelix gloria Sullae*)<sup>64</sup>. De toute évidence, on sent l'intention d'une réplique à la Pharsale de Lucain. L'époque agitée est loin, que chantait, semble-t-il, avec complaisance, le neveu de Sénèque.

Comme dans les poèmes pastoraux de Calpurnius Siculus, les contradictions abondent. Les bergers de la première églogue professent des idées panthéistes d'origine stoïcienne, ils nomment Jupiter *mens caeli*<sup>65</sup>, mettent en doute l'existence des dieux traditionnels, qu'on peut tout au plus confondre avec la nature ou son essence rationnelle<sup>66</sup>. Virgile est imité à travers Calpurnius Siculus, mais les descriptions pittoresques, la grâce factice et pourtant charmante de ce dernier et surtout les traits de réalisme et d'humour de la sixième églogue en sont absents. Absente aussi l'ardeur vraie de *Laus Pisonis*. On peut d'ailleurs observer certaines différences entre les deux églogues: la première est plus pauvrement rédigée, elle semble plus sèche, plus rigide, tandis que l'autre, assez maniérée, est plus souple, plus calpurnienne dirions-nous<sup>67</sup>. Les éloges adressés à Néron restent en général fidèles aux normes classiques, mais l'image de Néron, dans la première églogue<sup>68</sup>, est nettement influencée par celle que Sénèque réalisa dans l'Apocoloquintose, surtout en ce qui concerne l'aspect physique, le talent, etc. Si le lexique est classique, la construction des phrases est plus simple, presque paratactique. Simple et aussi plus rigide, en un mot plus pauvre. On y trouve donc, comme dans les poèmes de Calpurnius Siculus, la fidélité aux modèles classiques, mais la pression, l'influence du goût contemporain s'y font sentir plus fort que chez ce dernier.

On peut donc observer la continuité d'une littérature bucolique d'inspiration classique pendant presque tout le règne de Néron. Il existe d'ailleurs des manifestations bien plus rigoureuses, plus pures dirions-nous, de l'esprit ancien, — il est vrai, non pas en littérature, mais dans la grammaire et la théorie philologique. Nous voulons parler surtout de M. Valerius Probus Berytius, philologue atticiste, grand admirateur des auteurs anciens, censeur sévère de toutes les erreurs de langage<sup>69</sup>. Il ne jouissait pas d'une aussi large audience que son rival moderniste Palaemon, mais

<sup>61</sup> *Carmin. Einsiedl.* I, 33—37; 43—47.

<sup>62</sup> *Carmin. Einsiedl.* II, 15—20; 21—38.

<sup>63</sup> S'adressant à Lucine, il demande sa bénédiction, car son fils Apollon est régnant: *Casta faue, Lucina; tuus iam regnat Apollo* (*Carmin. Einsiedl.* II, 38).

<sup>64</sup> *Carmin. Einsiedl.* II, 32 et suiv.

<sup>65</sup> *Carmin. Einsiedl.* I, 26.

<sup>66</sup> *Carmin. Einsiedl.* I, 34. *Si les dieux existent, ils parlent comme Néron (Caelestes ulli si sunt, hac voce locuntur).*

<sup>67</sup> Mais évidemment, le fait que les deux églogues nous sont parvenues incomplètement nous retient d'insister sur ces caractères.

<sup>68</sup> *Carmin. Einsiedl.* I, surtout 43—48.

<sup>69</sup> Suétone, *De grammaticis et rhetoribus*, 24; sur l'activité de Valerius Probus, voir aussi Heinrich Keil, *Grammatici latini*, Hildesheim, 1961, vol. IV, p. 267 et suiv.

il avait quelques disciples très fidèles<sup>70</sup>, à qui l'on devra, pour une bonne part, la réaction antimoderniste des années de la dynastie flavienne.

Mais il y eut au temps de Néron, outre l'atticisme sévère de Valerius Probus et le classicisme des poètes bucoliques, relativement peu influencé par les opinions esthétiques modernisantes de l'époque, d'autres écrivains d'orientation classique, qui se montrèrent bien plus réceptifs à l'influence du goût nouveau. Nous pensons en premier lieu à Pétrone, auteur d'une des œuvres littéraires les plus fascinantes de l'antiquité, le roman-satire Ménippée, que nous appelons le *Satyricon*. Dans cette œuvre extraordinaire, douée d'une force de suggestion rarement vue dans la littérature universelle et rédigée, selon nous, entre 61 et 63 apr. J.-Chr.<sup>71</sup>, Pétrone fait plusieurs fois allusion aux controverses littéraires et rhétoriques du temps, choisissant systématiquement les positions classiques<sup>72</sup>. Dans le débat qui ouvre le livre, et que Pétrone consacre au déclin de l'éloquence, on peut remarquer une parodie des opinions attribuées par Sénèque le père au rhéteur Cassius Severus sur le déclin de la rhétorique<sup>73</sup>. Comme ce dernier, Encolpe commence par constater le fait que l'éloquence s'est détachée de la vie et que l'expression s'est excessivement dilatée<sup>74</sup>, tandis qu'Agamemnon met tout ceci sur le compte de l'altération du goût. Mais l'opinion d'Agamemnon avait été formulée, en termes presque analogues, par le rhéteur évoqué par Sénèque le père<sup>75</sup>. Cependant, comme les idées exposées dans cette section du *Satyricon* coïncident avec celles que Pétrone énonce dans d'autres passages de son œuvre, nous pouvons considérer qu'indépendamment de toute parodie et des ridicules personnages qui les émettent, elles illustrent assez bien ses propres convictions<sup>76</sup>. Il faut retenir pour particulièrement significative la critique adressée à Lucain pour son excès de rhétorique et pour avoir éliminé de son poème le merveilleux mythologique<sup>77</sup>. Et pourtant, l'œuvre de Pétrone est loin de s'en tenir au ton, au style et aux normes de composition classiques. Il ne nous est pas possible d'analyser ici la texture littéraire et linguistique du *Satyricon*, mais il est clair que si l'abandon total de la gravité classique est naturel dans le genre abordé par Pétrone, la mobilité psychologique des personnages, présentés d'une

<sup>70</sup> Suétone, *loc. cit.* C'est dans le même style, rigoureusement atticiste, qu'est écrite la biographie de Perse, due probablement au même Valerius Probus. L'importance de l'activité atticiste et antimoderniste de Probus a été brièvement soulignée il y a déjà longtemps (voir Ed. Norden, *Die antike Kunstprosa*, II<sup>e</sup> éd., Berlin, 1909, t. I, p. 255).

<sup>71</sup> E. Cizek, *Autour de la date du Satyricon de Pétrone*, *Studii clasice*, VII (1965), p. 197—207. On a récemment proposé une autre date, les années 64—65 (K. F. C. Rose, *The date of the Satyricon*, *Classical Quarterly*, XII, 1962, p. 166—168), donc encore le règne de Néron.

<sup>72</sup> Pétrone, *Sat.* 1—5; 83—84; 88—89; 118. Il est vrai que l'affranchi Ganymède admire l'édile Safinius de s'exprimer comme un orateur asiatique (*Sat.*, 44, 9: *puto enim nescio quid Asiadis habuisse*), mais ce personnage, méprisé par le narrateur, ne pouvait exprimer l'opinion de Pétrone. Tous les autres passages qui ont trait aux problèmes littéraires infirment catégoriquement cette supposition. Pour la critique des abus du nouveau style chez Pétrone, voir A. D. Leeman, *op. cit.*, p. 287—288.

<sup>73</sup> Sénèque le rhéteur, *Controu.*, 3, *praefatio*, 12—5; et 9, *praef.*, 2—5.

<sup>74</sup> *Sat.*, 1—2 à comparer à *Controu.*, 3, *praefatio*, 12—13. Il y a des similitudes jusque dans l'expression: Pétrone parle d'un *umbraticus doctor*, peu exercé à la rhétorique vivante, déroulée en plein air, (*Sat.*, 2, 4), tandis que Sénèque le rhéteur avait remarqué, lui aussi, que les orateurs se formaient exclusivement à l'ombre des écoles: *uelut assueta clauso et delicatae umbrae corpora sub diuo stare non possunt* (*Controu.*, 3, *praefatio*, 13).

<sup>75</sup> *Sat.*, 3—4 à comparer à *Controu.*, 3, *praefatio*, 15.

<sup>76</sup> Pour la démonstration de cette thèse, Eugen Cizek, *Detășarea ironică — procedeu compozițional în Satyriconul lui Petroniu*, *Studii clasice*, VIII (1966), p. 171—180.

<sup>77</sup> *Sat.*, 118, 1—2 et 6; et Eugen Cizek, *op. cit.*, p. 176—177.

manière évolutive, infirme la règle classique de la fixité des caractères. Il sera plus profitable encore d'examiner le langage des héros. Comme l'ont déjà montré plusieurs chercheurs, il diffère radicalement d'un personnage à l'autre, en accord avec le niveau culturel, l'origine ethnique et la qualité morale de chacun, et sert ainsi à caractériser et à différencier les personnages. Mais pour réaliser cette performance, le romancier doit avoir eu conscience, d'une part, de l'existence d'une langue latine classique, relativement cristallisée, et d'autre part, de la nécessité de prendre, vis-à-vis d'elle, ses distances. Ce n'est donc pas involontairement, ni simplement pour satisfaire à un goût généralement répandu, comme ce fut le cas pour d'autres écrivains classiques, que l'auteur du *Satyricon*, délibérément et exprimant ainsi une finalité fondamentale de son art, tend vers une synthèse audacieuse unissant étroitement les expériences classiques aux acquisitions les plus récentes<sup>78</sup>. Il sera critiqué par Sénèque le fils, qui considérera que Pétrone s'est laissé de cette façon entraîner à la vulgarité. Nous croyons que l'allusion qu'il fit aux écrivains qui *in sordes incidunt*<sup>79</sup> ne visait pas seulement C. Albius Silus, déjà réprouvé par son père pour son penchant vers le trivial et l'abject<sup>80</sup>, mais aussi Pétrone, maître incontesté du langage familier, de l'*idiotismus*, selon le terme de Sénèque le rhéteur<sup>81</sup>. L'effort de Pétrone a pourtant eu pour conséquence une brillante réussite, que nul ne conteste plus de nos jours.

On peut déceler, chez d'autres écrivains encore, la même aspiration vers la réalisation d'une synthèse qui, prenant pour point de départ les thèmes, les principes et le langage de la littérature classique, en dépasse pourtant l'expérience et s'incorpore les conquêtes du nouveau style. Nous pensons moins à Perse, à la fois admirateur déclaré des grands précurseurs<sup>82</sup> et créateur d'un langage poétique baroque, renouvelant le langage traditionnel, qu'à Néron lui-même et aux poètes qui l'entouraient. Il nous reste bien peu de l'œuvre poétique néronienne, fruit, selon Suétone, d'un travail minutieux<sup>83</sup>; elle est tout aussi difficile à interpréter au point de vue esthétique que la politique culturelle de l'empereur. De là, la diversité d'opinions des chercheurs modernes sur la position adoptée par Néron dans le litige esthétique qui opposa les partisans et les adversaires de la nouvelle littérature cultivée dans l'entourage des Annaei. M. A. Lévi opine que Néron fut un adepte conséquent des doctrines classiques<sup>84</sup>; il s'appuie sur l'admiration du César pour les grands classiques grecs, sur la facture des poèmes écrits à sa louange (Calpurnius Siculus, *Carmina Einsiedlensia*), etc. *E contrario*, d'autres chercheurs, parmi lesquels tout récemment Gilbert-Charles Picard, soutiennent que Néron fut un romantique, un adepte de l'esthétique nouvelle<sup>85</sup>. Le professeur Picard montre que Néron n'était pas un rationaliste, mais un passionné, un adepte du bacchisme<sup>86</sup>, qu'il avait été formé par Sénèque, initiateur d'un courant littéraire

<sup>78</sup> Voir aussi A. D. Leeman, *op. cit.*, p. 287. Pétrone réalise certaines synthèses sur d'autres plans encore. L'architecture du *Satyricon* englobe, en une manière inédite, les expériences du roman grec, de la satire Ménippée, du récit de voyage, de la rhétorique, de la comédie grecque et romaine, etc.

<sup>79</sup> *Dum nihil nisi tritum et usitatum uolunt* (*Ep.* 114, 13).

<sup>80</sup> Sénèque le rhéteur, *Controu.*, 7, *praefatio*, 3—5.

<sup>81</sup> Sénèque le rhéteur, *Controu.*, 7, *praefatio*, 5. Dans l'Apocoloquintose, Sénèque le fils avait fait appel, lui aussi, au langage familier, mais à un bien moindre degré.

<sup>82</sup> Persius, *Satir.*, 63—102; 123—125.

<sup>83</sup> Suétone, *Nero*, 52.

<sup>84</sup> M. A. Lévi, *Nerone e i suoi tempi*, Milano, 1949, p. 79, 158, 161, 162.

<sup>85</sup> Gilbert-Charles Picard, *Auguste et Néron, le secret de l'Empire*, Paris, 1962, p. 150—151.

<sup>86</sup> G.-Ch. Picard, *op. cit.*, p. 209—210.

romantique<sup>87</sup>, enfin que les monuments d'architecture construits par le dernier julio-claudien, et avant tout la *domus aurea*, illustrent non pas une conception artistique traditionnelle, mais une orientation moderniste<sup>88</sup>. Quant à nous, il nous semble plutôt déchiffrer chez Néron, comme chez Pétrone, une évolution qui se déroule tout au long de son existence, un effort de clarification, l'aspiration à une synthèse. L'analogie n'aurait d'ailleurs nullement de quoi nous surprendre, si l'on pouvait prouver que le fameux courtisan de Néron est l'auteur même du *Satyricon*.

De toute façon, il est indéniable que Néron ait été profondément influencé par Sénèque dans sa première jeunesse. Suétone le dit carrément: *a cognitione ueterum oratorum Seneca praeceptor (auertit), quo diutius in admiratione sui detineret*<sup>89</sup>. Mais le litige entre Néron et Lucain, dont la conclusion fut si tragique, nous semble tout aussi significatif. Outre les raisons d'ordre politique qui déterminèrent Néron à examiner plus attentivement l'épopée de Lucain et même les tragédies de Sénèque<sup>90</sup>, les considérations esthétiques jouèrent leur rôle dans la dispute des années 61—63 apr. J.-Chr.<sup>91</sup>. Néron, de plus en plus envoûté par le charme de la poésie grecque, dut avoir été choqué par les innovations introduites par Lucain dans la technique de l'épopée. Sa rupture avec Lucain et Sénèque le détermina à se rapprocher sensiblement des positions classiques. Son admiration pour les grands poètes grecs s'accroissant, Néron écrivit un poème sur un thème traditionnel, la chute de Troie. Tacite lui-même distingue une évolution dans l'art néronien, lorsqu'il affirme que la création de Néron manque d'uniformité de ton (... *nec uno ore fluens*)<sup>92</sup>. Dans les dernières années de sa vie s'accroît aussi l'admiration de Néron pour Virgile, ainsi que nous le signale Suétone<sup>93</sup>. Cependant, il ne se situa jamais sur les positions de Calpurnius Siculus. En faveur de cette thèse plaide non seulement la facture des édifices construits sur son ordre, mais aussi les particularités des rares vers néroniens parvenus jusqu'à nous. Sénèque en cite un:

*Colla Cytheriacae splendent agitata columbae*<sup>94</sup>.

Les autres témoignent de la même recherche des constructions sophistiquées ou pittoresques, voire violentes, paradoxales. Il est vrai que ces citations appartiennent généralement à la période qui précéda de peu la rupture de Néron et des Annaei; elles étaient donc choisies justement afin de démontrer la passion de l'empereur-poète pour un coloris à la fois intense et alambiqué. Mais, à notre avis, la manière de Néron après 60 ne devait pas être radicalement différente de celle qu'on peut déchiffrer dans les fragments qui nous sont parvenus, et elle ne dut pas non plus subir ultérieurement des modifications substantielles. Cela est attesté par le discours que Néron prononça devant les Grecs rassemblés à Corinthe dans l'automne de l'année 67. Certes, il abonde en formules auliques consacrées, mais on y peut pourtant reconnaître un véritable amour de l'emphase, du pathos et de la préciosité. On y a relevé entre

<sup>87</sup> G.-Ch. Picard, *op. cit.*, p. 194.

<sup>88</sup> G.-Ch. Picard, *op. cit.*, p. 152—180.

<sup>89</sup> Suétone, *Nero*, 52.

<sup>90</sup> Néron renonçait à la ligne politique des Annaei. De même, certains accents de la *Pharsale* ont pu contrarier l'empereur.

<sup>91</sup> Pour dater la rupture entre Néron et Lucain, Jacqueline Brisset, *Les idées politiques de Lucain*, Paris, 1964, p. 12—13; p. 227.

<sup>92</sup> Tacite, *Ann.*, 14, 16, 2.

<sup>93</sup> Suétone, *Nero*, 54.

<sup>94</sup> Sénèque, *Nat. Quaest.*, 2, 5, 6.

autres une grande quantité d'adjectifs<sup>95</sup>. Un effort s'est donc fait sentir vers une expression subtile, raffinée, presque baroque, sans pourtant exclure le respect des prescriptions classiques traditionnelles, du moins dans l'art poétique. C'est un *credo* esthétique qui, dans la mesure où il peut être reconstitué, rappelle celui d'Apolonius de Rhodes et en certaine mesure celui d'Ovide. Ce qui importe surtout pour notre étude, c'est que l'on peut ainsi enregistrer un effort vers une formule de synthèse qui fasse converger l'expérience classique et celle, plus moderne, des Annaei. Il est probable que les mêmes aspirations animaient les poètes de l'entourage de Néron, les versificateurs de l'*aula Neroniana*<sup>96</sup>.

Notre recherche se borne donc à signaler deux grands problèmes qui s'élevaient devant les différents écrivains classiques ou semi-classiques à l'époque de Néron :

1) Le respect des thèmes, des canons et des recettes poétiques classiques, associé au désir de réaliser une œuvre viable, que le public n'aille pas repousser *de plano* (ce fut la position adoptée par les auteurs de vers bucoliques);

2) Le respect des dogmes, l'utilisation et surtout l'éloge des moyens traditionnels, et cependant leur dépassement, grâce à l'emploi des ressources stylistiques découvertes par les auteurs enrôlés sous la bannière du nouveau style (ce fut le cas de Pétrone et des poètes néroniens).

On tend donc vers une synthèse à peine entrevue dans les églogues anonymes, plus confuse encore dans celles de Calpurnius Siculus, mais délibérément, manifestement tentée par Pétrone et Néron. La tentative de Néron échoua lamentablement lors de sa fin tragique, et celle de Pétrone ne fut pas reprise sous le règne des Flaviens. Au temps des trois empereurs qui succédèrent aux descendants d'Auguste, on vit reflorir, surtout dans l'éloquence, un classicisme tributaire des sévères préceptes de Valerius Probus. Nous devons attendre Tacite — l'influence de Sénèque sur le grand historien reste encore à étudier de façon approfondie — pour retrouver une brillante synthèse des trouvailles récentes et de l'expérience classique. Mais l'étude de cette synthèse grandiose, qui fut éblouissante par sa capacité d'interprétation originale, dépasse l'objet de notre conférence \*.

<sup>95</sup> Maurice Holleaux, *Discours de Néron prononcé à Corinthe pour rendre aux Grecs la liberté*, BCH, XII (1888), p. 510 et suiv. (surtout p. 522).

<sup>96</sup> N'oublions pas que Silius Italicus, poète classique sous la dynastie flavienne, fut consul au temps de Néron, c'est-à-dire en l'an 68 apr. J.-Chr. et certainement un des membres marquants du groupe de lettrés qui entouraient l'empereur et partageaient, *uolens nolens*, ses opinions littéraires.

\* Le texte de cet article a fait l'objet d'une conférence tenue devant les étudiants de la Faculté des Lettres de Lille, en avril 1967.