

Martial et Sénèque: affinités entre deux Latins d'Espagne

PIERRE LAURENS
Paris IV-Sorbonne

Resumen. En dépit de la distance sociale et de l'inégale considération qui s'attache aux genres où ils ont brillé, on découvre entre Sénèque et Martial d'indiscutables affinités.

Dans les cadres respectifs de la lettre et de l'épigramme et à travers le choix commun d'une esthétique du discontinu, tous deux ont perfectionné une pratique stylistique qui privilégie la force du trait brillant. Sur le plan de la morale, Sénèque, qui donne une place importante aux *praecepta* à côté des *dogmata*, est amené à multiplier la description concrète des conduites, tandis que Martial, qu'on présente trop souvent comme un amuseur, est porteur d'un authentique projet critique : il s'ensuit que les lettres et les opuscules du premier apparaissent, sur bien des sujets, comme un répertoire de thèmes d'épigrammes. Enfin, si on accepte notre thèse de l'authenticité des épigrammes «attribuées à» Sénèque, on verra dans celles-ci une anticipation non seulement des thèmes mais des techniques les plus caractéristiques de l'épigramme de Martial.

Palabras clave: *style acutus; morale; épigramme.*

Summary. In spite of their different social position and unequal status of the literary genres they have practised, one can see close relationship between Seneca and Martial.

Within the respective frames of the letter and of the epigram and through the common choice of an esthetic of fragment, both writers have developed a style favouring the impact of pointed formula. With regards to morals, Seneca, giving an important place to the *praecepta* besides the *dogmata*, will multiply the descriptions of human behaviour, while Martial, too often considered as a bufoon, is weaving an authentic discourse on man : so that the former's letters and short dialogues appear on many subjects as a repertory of epigrammatic themes. Finally, if one adopts our thesis championing the authenticity of the epigrams «attributed to» Seneca, one will see in these short pieces of poetry an anticipation of not only the themes but of some of the most conspicuous techniques of Martial's epigrams.

Key words: *acutus style; morals; epigram.*

Atria Pisonum cum stabant cum stemmate toto et docti Senecæ ter numeranda domus... : ainsi dans le quatrième livre des *Epigrammes*¹ Martial se retourne-t-il avec nostalgie vers le temps où, jeune provincial fraîchement arrivé à Rome, il était accueilli dans la maison des Annæi et par eux introduit dans la société de la capitale. On sait que l'échec de la conspiration de Pison le priva presque aussitôt de ses protecteurs naturels. Seule de la puissante famille survivait Argentaria Polla, la veuve de Lucain, à laquelle Martial rendra par deux fois un hommage affectueux².

Une plus longue fréquentation eût-elle rapproché Sénèque le philosophe et Martial le poète? rien ne permet de l'affirmer. Dans la société de l'Empire la distance est grande, en dépit d'un commun attachement à la patrie d'origine, entre le représentant d'une des plus puissantes maisons de l'aristocratie romaine et le talentueux mais modeste client. Sur le plan de l'*ethos*, comment comparer l'*auctoritas* de l'un avec la *facetudo* de l'autre – d'aucuns disent: la *scurrilitas*? Même dans le vaste camp de la littérature, Sénèque occupe une place de premier plan: à lui tout seul il couvre une province entière de la philosophie; poète, il illustre à Rome le genre le plus élevé après l'épopée: Martial se contente de briller dans le dernier en dignité des genres, le dernier d'ailleurs à être admis dans le canon³.

Pourtant l'on prétend ici mettre en évidence les traits de parenté qui unissent l'un à l'autre ces deux latins d'Espagne que leur commune patrie, à commencer par l'Espagne du Siècle d'Or, a souvent et légitimement réunis dans un même hommage.

1

Comme on peut s'y attendre, les choix d'écriture seront notre premier point. C'est que la voie est génialement tracée par un excellent juge, espagnol lui aussi et de Bilbilis: c'est Baltasar Gracián, abordant, dans la deuxième partie de son livre *Agudeza y Arte de ingenio*⁴, le problème de la pointe simple et de la pointe composée: «Je veux soumettre, écrit-il, à l'examen le plus profond cette question fondamentale, sur laquelle se sont déjà prononcés, dans la pratique, les princes de la subtilité: quel peut être le plus parfait emploi du génie: la pointe libre, ou celle qui est enchaînée dans un discours?»⁵.

¹ *Epigr.*, IV, 40, 1; cf. XII, 36, 6 *Pisones Senecasque mihi redde*.

² *Epigr.*, VII, 21; 23; X, 64.

³ Tac. *Dial.* 10, 4, citant dans l'ordre de dignité décroissante les différents genres poétiques.

⁴ BALTASAR GRACIÁN, *Agudeza y Arte de ingenio*, ed., introd. y notas de E. Correa Calderón, Madrid 1969, Tomo II : Discurso LI «Tratado segundo, De la Agudeza compuesta», pp. 167 suiv.; BALTASAR GRACIÁN, *La pointe ou l'art du génie*, trad. intégr. M. Gendreau-Massaloux, P. Laurens, préf. M. Fumaroli, Lausanne 1983, pp. 326 suiv.

⁵ *Op. cit.* p. 166: «Destino al más juicioso examen aquella gran cuestión, que ya en la praxi, los príncipes de la sutileza decidieron ¿Cuál sea más perfecto empleo del ingenio, la agudeza libre o la ajustada a un discurso?».

Voici partie de sa réponse:

... En Espagne, il y eut toujours une liberté du génie, soit par gravité, soit par fougue naturelle de la nation et sûrement pas par manque d'imagination. Ses deux premiers génies, Sénèque pour le jugement et Martial pour l'esprit acéré, ont fondé cette opinion, affirmé ce goût. Celui-là, prudent, ne put jamais s'assujettir aux rigueurs d'un raisonnement, à l'artifice d'un plan. Et si ses rivaux qualifièrent de «sable sans chaux» – ils auraient mieux fait de dire: grains d'or sans chaîne – le torrent de sa doctrine, ses fervents l'acclamèrent comme la gravité espagnole, opposée en tout aux jeux de l'invention grecque. Il écrivit des Lettres, ce qui est la façon la plus libre et la plus indépendante de dire ce qu'il y a à dire, sans se lier ni se soumettre: il entre et sort, comme et quand il veut, ce qui, bien que de moindre artifice, est d'un plus grand goût.

Notre Bilbilis offrit à la grande impératrice du monde non des monstres comme l'Afrique, mais un homme qui le fut par l'esprit. Martial entra à Rome promis à l'art oratoire, mais son extrême vivacité, ne souffrant pas les contraintes de l'éloquence en forme, prit un libre essor dans tous les genres et modalités de pointe, tous ceux qu'ont rendus éternels ses épigrammes.

Ce goût —que je n'ose appeler absolument juste— resta attaché à cette province pleine d'esprit, beau visage du globe et chéri de ce siècle fertile plus que tout autre, alors que sous sa généreuse monarchie ont fleuri ses génies, qui tous s'expriment avec liberté, tant dans le sacré que dans le profane⁶...

On aura remarqué que dans ce parallèle Gracián a en vue très précisément l'œuvre épistolaire de Sénèque: et l'on méditera sur cet intéressant parallèle entre l'épigramme et la lettre, deux productions du style *humilis*, deux types d'écrits liés, comme par ailleurs la silve, à la circonstance particulière, deux types d'écrits où la liberté et la spontanéité sont chez elles. On objectera que Gracián aurait pu aussi bien en faire mérite à Pline, aussi faut-il bien voir que son choix est conditionné et justifié par une autre affinité, perçue quant à elle non plus au niveau de la macro-, mais au niveau de la micro-structure, puisque la liberté d'allures de la lettre, à l'instar de la multiplicité de règles dans l'épigramme, est censée favoriser chez Sénèque la multiplication des traits:

⁶ *Op. cit.*, pp. 168-169 : «En España siempre hubo libertad de ingenio, o por gravedad, o por nativa cólera de la nación, que no por falta de inventiva. Sus dos primeros ingenios, Séneca en lo juicioso y Marcial en lo agudo, fundaron esta opinión, acreditaron este gusto. Prudente aquél, nunca pudo sujetarse a los rigores de un discurso, a la afectación de una traza; y si los émulos apodaron "arena sin cal" (menos mal dijeran granos de oro sin liga) el raudal de su doctrina, los apasionados lo aclamaron por gravedad española, opuesta en todo a los juguetes de la invención griega. Escribió *Epistolas*, que es el más libre modo y más licencioso para decir cuanto hai, sin atarse ni obligarse; entra y sale, cómo y cuándo quiere, que aunque no es de tanto artificio, es de más gusto.

Tributó nuestra Bilbilis a la gran imperatriz del mundo, no monstros, como el África, sino aquel que lo fue en el ingenio. Entró Marcial en Roma, destinado a la oratoria, mas su extremada prontitud, no sufriendo *piguélas* de encadenada elocuencia, se remontó libre en todo género y modos de agudeza, cuantos se eternizan en sus epigramas.

Quedó vinculado este gusto (que no le llamo absolutamente acierto) en esta ingeniosa provincia, hermosa cara del orbe, y nunca más valido que en este feraz siglo, en que han florecido sus ingenios con su dilatada monarquía, discurriendo todos a lo libre, así en lo sacro como en lo profano...»

Admirable variété que cette façon de forger des traits, avec sa foule de perfections, de beautés, d'ornements, d'agrément, de fécondité, qui piquent le goût et ne l'ennuient pas, alors que c'est tout le contraire qui se produit dans la proximité des discours et des plans⁷...

On retrouve ici la thèse de l'excellent petit livre de Karl Barwick⁸, lequel a démontré lumineusement que Martial et Sénèque, l'un dans la prose et l'autre en vers, sont, plus encore peut-être que Lucain, pourtant lui-même *sententiis clarissimus*, les deux plus actifs ouvriers du nouveau style, si caractéristique de ce qu'on appelle la latinité d'argent – avec ce que le mot comporte de brillant, voire parfois de clinquant et de superficiel.

D'une part, revenant sur le problème de la structure de l'épigramme, il décèle et j'ai noté après lui⁹ dans les derniers développements de cette forme grecque avant Martial, au lieu du simple énoncé contenant l'indication d'une personne, d'une chose ou d'une action, la tendance à diviser le poème en deux parties, la deuxième enfermant le trait, ce qui est, on le sait, la structure de la quasi totalité des épigrammes de Martial: *epigramma duplex* contre *epigramma simplex*. S'agissant de la première, *epigramma duplex*, il préfère, à la formule de Lessing, qui analysait les deux parties du poème comme un couple *question-réponse*, et même à l'analyse d'un Colletet, qui opposait au corps de l'épigramme la pointe finale, la division scaligérienne en *expositio rei* et *conclusio epigrammatis*, une présentation qui, plus que les deux autres, invite à privilégier chez le poète de Domitien, comme l'ont fait longtemps les auteurs de florilèges, l'importance du trait sentencieux¹⁰.

D'autre part, rappelant que le *nucleus*, la cellule stylistique de la prose moderne n'est plus la période cicéronienne, mais la formule brève et brillante qui en particulier vient clore un développement, il cite les textes canoniques (de Sénèque le Père, Quintilien, Tacite)¹¹ commentant l'envahissement du domaine de la prose, voire de la poésie depuis Ovide par la *sententia*, puis rappelle à son tour le reproche fait à Sénèque d'enchaîner sans liaison sentence sur sentence (le mot de Caligula cité par Suétone¹²: *arena sine calce*).

Barwick aurait pu ajouter que Sénèque s'est exprimé à maintes reprises sur le pouvoir d'une formule bien frappée, soit en vers (et il rapporte le mot de Clé-

⁷ *Op. cit.*, p. 170: «Convenza en favor de este dictamen la variedad plausible que reina en este modo de conceptuar libre, con sua gran tropa de perfecciones, de hermosura, ornato, agrado, fecundidad, que pican el gusto y no le enfadan, aconteciendo todo lo contrario en lo prolijo de los discursos y en lo frio de las trazas».

⁸ *Martial und die zeitgenössische Rhetorik*, Berlin 1979.

⁹ P. LAURENS, *L'abeille dans l'ambre. Célébration de l'épigramme de l'époque hellénistique à la fin de la Renaissance*, Paris 1989, pp. 97-117 («L'arc et la flèche») et 119-155 («Les nouveaux poètes»).

¹⁰ J.-C. SCALIGER, *Poetices libri septem*, Lyon 1561 (Faks.-Neudr. Stuttgart 1987), pp. 169-171. Cf. P. LAURENS, *L'abeille dans l'ambre*, Prolégomènes, pp. 10 ss.; Id., «Du modèle idéal au modèle opératoire: la théorie épigrammatique aux XVIe et XVIIe siècles», J. LAFOND (ed), *Le modèle à la Renaissance*, Paris 1986, pp. 183-208.

¹¹ Sen. *Controv.* 7, 3, 18; 8 ss.; Quint. *Inst. or.* 1; 8, 9; 8, 5, 2; Tac. *Dial.* 20-23.

¹² Suet. *Calig.*, 53.

anthe: de même que notre souffle rend un son plus éclatant quand une trompette le canalise dans un tuyau resserré...¹³), soit en prose, quand, à l'intention de son correspondant il essaie successivement plusieurs formules exprimant de plus en plus efficacement la même pensée¹⁴.

Elargissons encore le propos de Barwick. On se rappelle que Cicéron, comparant dans l'*Orator* le style de l'orateur à celui de l'historien ou du philosophe, dénie à ces deux derniers la tension interne et la pugnacité:

Leur style n'a ni le nerf ni le mordant de l'éloquence du forum: c'est pourquoi on le dit conversation, plutôt que discours¹⁵.

Quintilien à son tour reprendra la distinction entre l'*oratio uincta atque contracta* et l'*oratio soluta, qualis in sermone et epistolis*. Pourtant la référence aux autres domaines de l'écriture a disparu. C'est que la définition de Cicéron n'est déjà plus vraie du style de l'histoire, encore moins de la philosophie, de plus en plus marqué par celui de la diatribe, qu'on a appelé parfois une «rhétorique de la philosophie». Et certes il est arrivé à Sénèque de parler de sa manière d'écrire en la comparant à la conversation (*Ad Lucil.* XL): beaucoup plus nombreuses pourtant les pages où est vantée l'efficacité de l'*abruptum sermonis genus*: qu'on se rappelle ses critiques contre le style de Chrysippe et son faible *acumen*, qui «pique sans transpercer»: *pungit, non perforat*, ou les réserves émises à propos du style de Papirius Fabianus (*Ad Lucil.* C): «il lui manque cette vigueur oratoire, ces trouvailles d'antithèses...»¹⁶.

Ce serait un jeu à présent de confirmer ces analyses théoriques par l'étude de la pratique stylistique de nos deux auteurs. Pourrait nous y aider grandement l'excellent livre de Traina¹⁷, qui a relevé les constantes du style de Sénèque: fréquence des monorèmes, (*Ad Lucil.* IX: *Vis te amari? ama*), rythme de la *correctio*, soit introduite par les deux monosyllabes *non, sed*, soit par un *non* en asyndète (*Ad Lucil.* LXIII: *lacrimandum est, non plorandum*), soit par un *immo*, répliquant à une interrogation (*De ira*, 2, 35, 2: *coram domino, inquis? immo, coram patre familiae*); rythme de la question-réponse: *Vis ciborum uoluptatem contemnere? exitum specta.* (*Ad Lucil.* CX), gradation: *Acerbum est uri: quanto acerbius, si te faciente patiaris?*, structure argumentative: *Quomodo, inquis* (*Ad Lucil.* XLIV etc.); par dessus tout, travail de la *sententia* par la recherche de l'antithèse, de l'homeotéleuthe, de l'*i-sokôlon*...

¹³ Sen. *Ad Lucil.* CVIII: *Nam, ut dicebat Cleanthes, quemadmodum spiritus noster clariorem sonum reddit, cum illum tuba, per longi canalis angustias tractum, potentioorem nouissimo exitu effudit...*, et Cleanth. *S.V.F.* I, 487.

¹⁴ *Ad Lucil.* VIII, IX, XXIII.

¹⁵ *Orator* XIX, 62: *tamen horum oratio neque neruos habet neque aculeos oratorios ac forenses habet, itaque sermo potius quam oratio dicitur.*

¹⁶ *Ad Lucil.* C: *Deest illis oratorius uigor stimulative, quos quaeris et subiti ictus sententiarum...*

¹⁷ A. TRAINA, *Lo stilo «dramatico» del filosofo Seneca*, Bologne 1974.

2

Mais trop facile et d'ailleurs insuffisante serait, je l'admets, cette confrontation réduite à l'écriture entre ces deux champions du style *acutus*, si elle ne nous mettait sur la piste d'affinités plus inattendues, plus profondes aussi, sur le plan des idées et pour tout dire de la philosophie. On nous suivra plus volontiers dans cette voie si l'on rappelle d'une part que, la philosophie étant divisée en partie théorique et partie pratique (c'est la fameuse opposition entre les *dogmata* et les *præcepta*), Sénèque a jugé bon (il s'en explique à plusieurs reprises¹⁸) de donner une grande place aux préceptes particuliers: or ces préceptes trouvent toute leur pertinence dans l'analyse de situations très concrètes, décrites par le philosophe avec un goût affirmé pour le détail réaliste. Et ceci n'est pas vrai seulement des *Lettres à Lucilius*: c'est à chaque page que le *De breuitate* ou le *De tranquillitate* nous offrent un tableau coloré des conduites de la vie quotidienne: goinfres, luxe de la cuisine, où un repas consume la fortune d'un chevalier, chasseurs de testaments comparés à des vautours, la femme qui fait l'homme (exemples réunis dans *Ad Lucil.* XCV), le traitement des esclaves à table (*Ad Lucil.* XLVII), les bruits d'un établissement de bains (*Ad Lucil.* LVI), etc.

Martial, de son côté (c'est ce que j'ai essayé de montrer dans *L'abeille dans l'ambre*)¹⁹, n'est pas l'amuseur ou le bouffon qu'une critique superficielle se plaît à représenter. C'est même là en ce qui le concerne le problème critique principal: comment, à partir de fragments discontinus, il construit un discours sur l'homme; comment, à partir de piécettes courtes, légères, nées de la circonstance, destinées au divertissement, il édifie une œuvre sérieuse, critique et même subversive, nourrie de la tradition moraliste latine. Telle est en tous cas la conviction qui fonde notre parallèle.

Martial a laissé une ou deux épigrammes peu tendres sur les philosophes. Mais il s'agit alors du faux cynique, qui avec sa barbe, sa besace et son bâton, mendie sur les degrés du temple de la Paix: localisation dans le site de l'Vrbs d'un type qui avait déjà inspiré la même pointe au grec Lucille: «Ce n'est pas un cynique: qu'est-ce donc? un chien»²⁰. Mais c'est en tout autres termes que Martial s'adresse à son ami Décianus, originaire d'Emerita et philosophe stoïcien, félicité quant à lui pour sa vertu sans ostentation:

Tu appliques les maximes du grand Thræsea et de Caton, le sage parfait, tout en te gardant en vie, sans te précipiter la poitrine nue sur les épées ennemies: c'est la conduite que j'approuve, Décianus. Je ne veux point d'un homme qui achète facilement la gloire au prix de son sang: l'homme que je veux n'a pas besoin de mourir pour être loué,

¹⁸ *Ad Lucil.* XXXIII, XCIV, XCV, XCVIII, CVIII.

¹⁹ *Op. cit.*, pp. 215-256 («Stratégies de Martial»).

²⁰ *Epigr.* IV, 53, 8: *Non est hic Cynicus, Cosme. Quid ergo? Canis.* Cf. Lucill. ap. *Anthol. Græc.* XI, 153.

... *Nolo uirum facili redimit qui sanguine famam:
hunc uolo, laudari qui sine morte potest*²¹.

Même si à première vue on peut voir en ces lignes une condamnation du suicide stoïcien, et par suite de Sénèque lui-même, la position de Martial, ici comme dans une autre épigramme adressée à Décianus dans ce même livre (I, 24: *Aspicis incomptis illum, Deciane, capillis*) ou l'épigramme déjà citée contre le faux cynique, est conforme à une idée souvent exprimée par le philosophe: le refus d'une vertu ostentatoire: *quicquid famam par ambitionem petit, uita*. Plus précisément encore, le parallèle s'impose avec la lettre 30: «Je suis plus touché par l'exemple d'un homme qui marche à la mort sans détester la vie et la reçoit sans aller la chercher: *plus momenti apud me habent qui ad mortem ueniunt sine odio uitæ et admittunt illam, non attrahunt*»;

Mais d'ailleurs dans ce même livre I, d'autres pièces, de tonalité héroïque – c'est une mince veine, mais néanmoins présente –, mettent en épigrammes des conduites héroïques: appartiennent à l'hagiographie républicaine et stoïcienne le geste de Porcia (I, 42), fille de Caton, avalant les braises ardentes, ou celui d'Arria (I, 13), femme de Thræsea Pætus, tendant à son époux le poignard dont elle vient de se percer – les deux épisodes, racontés aussi par Pline, sont commentés par Montaigne dans son chapitre «De trois bonnes femmes»; quant à l'épigramme célébrant, toujours dans ce livre I (Ep. 21), l'héroïsme de Mucius Scævola, elle paraît avoir été écrite en marge du *De constantia* ou du *De prouidentia* ou des Lettres (car Sénèque est revenu plusieurs fois sur cet exemple) et la pointe qui achève cette pièce: *Si non errasset, fecerat illa minus* fait écho à Sénèque qui sur le même sujet multiplie les paradoxismes:

Infelix est Mucius, ... quod regem, quem armata manu non potuit, exusta fugat?
(*De prouid.* 4). *Quanto rarius est hostem amissa manu uicisse quam armata?*
(*Ad Lucil.* LXVII). *Acerbum est uri: quanto acerbius, si te faciente patiaris? ... Facere in illis castris felicius potuit, nihil fortius... Facilius Porsenna Mucio ignouit quod uoluerat occidere, quam sibi Mucius quod non occiderit* (*AD LUCIL.* XXIV).

Si l'on objecte que la veine héroïque ne tarde pas à se tarir chez le poète (de fait, toutes les épigrammes citées appartiennent au premier livre ou au livre V: ainsi V 69, 74), voici une série de thèmes, parmi les plus familiers à Martial, qui reflètent fidèlement nombre d'options ou d'orientations de la morale pratique de Sénèque: commune défiance à l'égard des sports à la grecque – Dans la lettre 15, Sénèque recommande pour tout entraînement la course comme Martial en VII, 32 à son ami Atticus qui ne se livre à aucun des exercices gymniques à la mode –, même mépris des futilités difficiles, *tristes ineptias, acuta deliratio* (*Ad Lucil.* XCIII et XLIX: il s'agit de questions sophistiques), *difficiles nugas* (*Epigr.* II, 86, 9 à propos de poésies acrobatiques); même aversion à l'égard de la perversité de la femme qui veut faire l'homme, même condamnation du

²¹ *Epigr.* I, 8, 5-6.

luxe de la cuisine –quoi de plus déshonorant qu’un repas somptueux qui consume la fortune d’un chevalier?–, même dénonciation des cadeaux intéressés, stratégies de vautours qui guettent leur cadavre (*olim petebatur amicitia, nunc præda*): tous ces thèmes, réunis dans la Lettre XCV, reviennent de façon récurrente chez Martial et l’on pourrait ainsi dresser une longue liste de *loci paralleli*. Contentons-nous de mettre en lumière trois axes principaux.

D’abord les épigrammes sur l’amitié –la lettre 48, *consortium rerum omnium inter nos facit amicitia*, reformule le proverbe *koina philôn* cité par Martial en II 43–, la lettre 9 commente le mot d’Hécaton, «Aime, si tu veux être aimé», véridique «philtre d’amour, fabriqué sans mélange de simples ni d’incantation magique»: comme Martial, à l’hôte avare qui se plaint qu’il n’y ait plus de Pylade ni d’Oreste:

*Vt præstem Pyladen, aliquis mihi præstet Oresten:
Hoc non fit uerbis, Marce: ut ameris, ama.*(VI, 11, 10)

A la même veine appartiennent les réflexions sur la générosité et les bienfaits. Si l’on cessait un jour de présenter Martial comme un mendiant impudent, on aurait tôt fait de trouver dans les *Épigrammes* un important chapitre *De beneficiis*. A partir du livre II qui, écrit en Gaule, multiplie les traits de satire contre les *patroni* défaillants, mauvais riches et faux amis, une éthique du don s’élabore, qui s’appuie sur le pythagoricien *koina philôn* déjà cité et sur le sénèqueien *bis dat qui cito dat*, et qui culmine dans la double maxime de V, 42, 7-8: *Extra fortunam est quicquid donatur amicis: Quas dederis solas semper habebis opes*, écho fidèle de Sénèque: *Extra fortunam hoc, quodcumque dedi*.

Deuxième direction: les épigrammes et les lettres fustigeant la *stultitia*, l’incapacité de l’individu à conduire raisonnablement sa vie personnelle. L’*Épigr.* II, 80 et la lettre XXIV ironisent dans les mêmes termes sur les excès où peut conduire la déraison humaine, le paradoxe de Sénèque: *tantam hominum imprudentiam, immo dementiam, ut quidam timore mortis cogantur ad mortem*, préfigurant celui de Martial: *Hoc, rogo, non furor est, ne moriari mori?* Mais la déraison humaine se manifeste plus couramment sous des formes moins spectaculaires. L’on touche alors à plusieurs autres thèmes centraux du *De breuitate uitæ*: mésemploi des forces et de l’énergie à des futilités inutiles: ceux qui courent de politesses en politesses, se promenant journellement de seuil en seuil; ou ceux qui se consacrent à un idéal dérisoire, comme chez Martial le *magnus ardalis* (II, 7), touche-à-tout de talent, mais qui ignore ce qu’est une solide beauté, ou chez Sénèque (*De breuit. uit.*, XII, 3-4) l’«affairement de désœuvrés» (*desidiosa occupatio*) de ceux dont tous les instants sont employés à des affaires oiseuses (*iners negotium*).– Dénominateur commun à ces déviances: le gaspillage de sa vie, *iactura*, thème de la première lettre à Lucilius: *Dum differtur uita, transcurrit*, abondamment glosé ailleurs (*De breuitate uitæ*, 3,1; 9,1): *Nemo inuenitur qui pecuniam suam diuidere uelit, uitam unusquisque multis distribuit... Maximum uiuendi impedimentum est expectatio, quæ pendet*

*ex crastino, perdit hodiernum... Omnia quæ uentura sunt in incerto iacent: pro-
tinus uiue.*

Comparons Martial:

*Non est, crede mihi, sapientis dicere Viuam:
Sera nimis uita est crastina: uiue hodie (I, 15, 11-2),*

et de façon plus piquante:

*Cras uiues? hodie iam uiuere, Postume, serum est.
Ille sapit quisquis, Postume, uixit heri (V, 58, 7-8).*

Nous touchons ici à un thème fondamental. En voici un troisième: c'est, chez le poète comme chez le philosophe, la dénonciation de l'hypocrisie — *Ad Lucil. LII*: Qui écouter? ceux qui ne sont jamais surpris à faire ce qu'ils condamnent. On peut dire que la fonction de l'épigrammatiste dans une société hypocrite est d'arracher les masques. Mais désabuser les hommes est aussi la tâche du philosophe: *Non hominibus tantum sed et rebus persona demanda est et reddenda facies sua (Ad Lucil. XXIV)*. L'une des premières épigrammes du livre I exprime la réprobation de Martial devant un chagrin hypocrite: «Quand elle est seule, Gellia ne pleure pas la mort de son père; mais si quelqu'un se présente, alors jaillissent ses larmes...», et conclut:

*Non luget quisquis laudari, Gellia, quærit.
Ille uere dolet, qui sine teste dolet (I, 33, 3-4).*

Observation prise sur le vif, ou mise en épigramme d'une leçon du philosophe dans le cadre d'une consolation? Voici quelques lignes extraites du texte de Sénèque:

L'ostentation de la douleur est plus exigeante que la douleur. En est-il un qui ne soit affligé que pour lui seul? les gémissements, entendus, se font plus éclatants, et des gens, calmes et silencieux dans la solitude, trouvent dans le public un stimulant à de nouveaux torrents... Le spectateur parti, la douleur cesse... En vérité rien n'est plus sot que de chercher à se faire une réputation de sa tristesse et de ses larmes un mérite²².

D'une manière générale, devant l'épigrammatiste comme devant le philosophe, les masques tombent, les visages apparaissent, l'hypocrisie est traquée jusque dans la prétention affectée de vouloir connaître la vérité. Démarche cri-

²² *Ad Lucil. XCIX: Plus ostentatio doloris exigit quam dolor. Quotusquisque sibi tristis est? Clarius, cum audiuntur, gemunt et, taciti quietique dum secretum est, cum aliquos uidere, in fletus nouos excitantur... Sine spectatore cessat dolor... Stultius uero nihil est quam famam captare tristitiæ et lacrimas approbare...*

tique et exercice de lucidité: quel meilleur commentaire à cette formule sévère de Martial, dénonçant en XI, 2 les *personati fastus, quicquid et in tenebris non sumus*, que cette page de Sénèque:

Inversement nous pénétrons la malice et la somnolence d'une âme, loqueteuse malgré l'éclat rayonnant des richesses qui s'entassent autour d'elle, malgré la fausse lumière, ici des honneurs, là des grandes charges qui frappent le regard... Nous admirons des cloisons couvertes d'une mince paroi de marbre; nous savons ce qui est en dessous, et pourtant nous en laissons imposer aux yeux. Revêtir ces plafonds d'or, n'est-ce pas se complaire dans le mensonge? Nous savons en effet que cet or cache un sale bois. Nos cloisons et nos lambris ne sont pas les seuls à être tendus d'une lamelle décorative: tous ces individus que tu vois s'avancer hautains ont un bonheur en lamelles. Regarde au fond et tu sauras combien de misère gît sous cette mince couche de dignité²³.

Ainsi les pages de Sénèque se prêtent elles à être interprétées comme un répertoire, une mine de thèmes d'épigrammes. Le plus remarquable, dans le parallèle que nous esquissons ici, est que, dans bien des cas, la verve du philosophe ne le cède en rien à celle du poète. Prenons leur commune aversion pour un faux idéal de grâce masculine. Martial, qui se représente comme un espagnol *pilosus* et qui s'irrite de ce qu'un grec épilé l'appelle sans cesse son frère –X, 65, 13-4: «Cesse de m'appeler ton frère, sans quoi je vais t'appeler ma sœur»–, a brossé une série inoubliable de variations sur le type du *bellus homo*, le type du gandin efféminé. Voici le même type chez Sénèque:

Tu connais maints freluquets, luisants de barbe et de cheveux, vrais mannequins: n'espère d'eux rien de fort, rien de solide. De même un langage bien rasé, fardé, figolé, révèle une âme fabriquée et sophistiquée, l'excès d'élégance dépare un homme²⁴.

Et d'un pinceau plus ironique dans ce portrait collectif, savamment bouclé sur lui-même, du *De breuitate uitæ*:

Comment, tu les appelles oisifs, ceux qui passent de longues heures chez le coiffeur, où l'on détache ce qui a poussé la nuit précédente, où l'on délibère sur chaque cheveu, où l'on remet en ordre la coiffure ébouriffée, où l'on ramène sur

²³ Ad Lucil. CXV: *Rursus æque malitiam et ærumnosi animi ueternum perspiciemus, quamuis multus, circa diuitiarum radiantium splendor impediatur et intuentem hinc honorum, illinc magnarum potestatum falsa lux uerberet... Miramur parietes tenui marmore inductos; cum sciamus quale sit quod absconditur, oculis nostris imponimus. Et cum auro tecta perfudimus, quid aliud quam mendacio gaudemus? Scimus enim sub illo auro fæda ligna latitare. Non tantum parietibus aut lacunaribus ornamentum tenue prætentitur: omnium istorum, quos incedere altos uides, bratteata felicitas est. Inspice et scies sub ista tenui membrana dignitatis quantum mali iaceat...*

²⁴ Ad Lucil. CXV: *Nosti complures iuuenes, barba et coma nitidos, de capsula totos. Nihil ab illis speraueris forte, nihil solidum. Oratio cultus animi est: si circumtonsa est et fucata et manu facta, ostendit illum quoque non esse sincerum et habere aliquid fracti. Non est ornamentum uirile concinnitas.*

le front les mèches éparées? quelle colère, si le barbier a été un peu trop négligent, croyant raser un homme! quelle rougeur d'indignation si on a coupé un peu de leur crinière, si quelque détail n'est pas bien en ordre et si tout ne retombe pas en boucles égales? en est-il un qui ne préférerait le bouleversement de l'Etat à celui de sa chevelure? Lequel n'est pas plus inquiet pour l'ornement que pour le salut de sa tête? Qui n'aime pas mieux être bien coiffé que vertueux? Tu les appelles oisifs, ceux qui passent leur temps entre le peigne et le miroir?²⁵...

3

Pouvons-nous aller plus loin? pour cela il faudra m'accorder un point que je pense avoir démontré dans une étude encore non publiée: J'y défends, contre le prudent *non liquet* d'Henri Bardon dans un remarquable article de la *R.E.L.*²⁶, la paternité annéenne de la longue série d'épigrammes conservées par le Vossianus L.Q.86 du IXe siècle, ensemble que l'on pourra lire soit dans l'*Anthologia Latina* de Riese soit dans l'édition donnée par Carlo Prato aux éditions de l'Ateneo, Rome, 1964²⁷.

Je rappellerai sans m'étendre davantage qu'un riche faisceau de preuves plaide en faveur de cette attribution: le nom de Sénèque sur deux autres mss. qui contiennent les deux premières épigrammes de la série, le sujet de plusieurs pièces, portant mention de personnages de la famille ou des amis de Sénèque, les deux descriptions de la Corse qu'on peut rapporter au temps d'exil et mettre en relation avec les pages de la *Consolation* à Helvia, la série d'épigrammes sur la conquête de la Bretagne par Claude, dont on a prétendu qu'elle pouvait avoir été écrite à n'importe quelle époque, sans remarquer qu'elle est datée par l'apostrophe de la 5e épigramme de la série, *Et magno positus Cæsar uterque polo*); en faveur de l'unité d'auteur militent d'autre part les nombreuses correspondances relevées d'un bout à l'autre tant avec les œuvres de Sénèque qu'avec celles d'Ovide, le modèle préféré et de loin, de tous les auteurs de l'âge précédent. N'y contredit pas, bien au contraire, le double parti-pris, d'organisation en séries et de dispersion, celui-ci, conformément à la règle de *uarietas*, faisant alterner les thèmes sérieux avec les thèmes légers.

²⁵ *De breu. uit.* XII, 3-4: *Quid? Illos otiosos uocas, quibus apud tonsorem multæ horæ transmittuntur, dum decerpitur si quid proxima nocte succreuit, dum de singulis capillis in consilium itur, dum aut disiecta coma restituitur aut deficiens hinc atque illinc in frontem compellitur? Quomodo irascuntur, si tonsor paulo neglegentior fuit, tanquam uirum tonderet! Quomodo excandescunt si quid ex iuba sua decisum est, si quid extra ordinem iacuit, nisi omnia in anulos suos reciderunt! Quis est istorum qui non malit rem publicam turbari quam comam suam? qui non sollicitior sit de capitis sui decore quam de salute? qui non comptior esse malit quam honestior? Hos tu otiosos uocas inter pectinem speculumque occupatos?*

²⁶ H. BARDON, «Les épigrammes de l'Anthologie attribuées à Sénèque le philosophe», *Revue des Etudes Latines*, 1939, pp. 63 suiv.

²⁷ F. BUECHELER, A. RIESE, *Anthologia Latina*, Leipzig 894-1906 (Pars prior, I-II), 232, 236-239, 396, 399-463, 667, 804; C. PRATO, *Gli epigrammi attribuiti a L. Anneo Seneca*, Introduct., testo critico, trad., commento, indice delle parole, Roma 1964.

Ceci posé on ne manquera pas de relever la présence, chez Sénèque épigrammatiste, de la veine héroïque qui a laissé des traces, on l'a vu, chez Martial: il s'agit d'abord des cinq épigrammes écrites en l'honneur de Caton²⁸, un thème attendu dans l'ambiance stoïcienne de l'époque impériale où le culte du héros républicain avait trouvé sa plus haute célébration; également l'épigramme sur les frères Casca²⁹, qui jouèrent un rôle de premier plan dans le meurtre de César; enfin d'une riche série d'épigrammes exaltant la mort de Pompée et de ses fils³⁰. On peut s'arrêter sur les trois premières, données sans intervalle dans les mss. comme souvent, et qui toutes exploitent le motif de la dispersion des restes héroïques du père et des fils, inspirant ces trois pointes successives:

Anth. Lat. 400, 3-4: *Quam late uestros duxit Fortuna triumphos, Tam late sparsit funera, Magne, tua.*

Anth. Lat. 401, 5-6: *Diuisa ruina est: Uno non potuit tanta iacere solo.*

Anth. Lat. 402, 2: *Quanta domus, toto quæ iacet orbe, ruit!*

Il s'agit bien entendu d'un topos de la littérature déclamatoire de l'époque impériale, qu'on retrouve en particulier chez Lucain (6, 818: *distribuit tumulos uestris Fortuna triumphis*) et chez Velleius Paterculus (2, 53, 3: *quot partes orbis terrarum sunt, totidem fecit (Fortuna) monumenta uictoriæ suæ*); néanmoins il est remarquable qu'on retrouve ce thème à la fois dans L. LXXI à Lucilius (*Tam magna ruina in totum dissiliet orbem*) et (c'est où je voulais en venir) chez Martial, 5, 74, 3-4: *Pompeios iuuenes Asia atque Europa, sed ipsum terra tegit Lybia, si tamen ulla tegit. Quid mirum toto si spargitur orbe? Iacere / Vno non poterat tanta ruina loco!*

Toujours dans le registre sérieux, celui des épigrammes morales, deux épigrammes attribuées à Sénèque reprennent le motif du *psogos truphês*, courant dans la prédication des écoles philosophiques. Je voudrais attirer l'attention sur la première:

*Quod mille domus solidas habet alta columnas,
Quod tua marmoreo janua poste nitet,
Aurea quod summo splendent laquearia tecto,
Imum crusta tegit quod pretiosa locum,
Atria quod circa diues tegit omnia cultus,
Hoc animos tollit nempe, beate, tuos?
Aedibus in totis gemmæ licet omnia claudant,
Turpe est nil domino turpius esse suo (*Anth. Lat.* 443, 1)*

Ce n'est pas seulement le thème, congénial à Martial, mais la construction du poème qui nous intéresse ici. Car si notre hypothèse est juste concernant la date

²⁸ *Anth. Lat.* 397-399; 413-414 (PRATO 7-9; 22-23).

²⁹ *Anth. Lat.* 457 (PRATO 64).

³⁰ *Anth. Lat.* 400-404; 454-456 (PRATO 10-13; 61-63).

et l'attribution de cet ensemble, on voit s'élaborer ici par l'anaphore d'un élément grammatical (*quod, quod*, rythmant les cinq premiers vers, repris au vers 6 par *Hoc*, qui ouvre sur la *sententia* finale) un modèle de structuration rhétorique du poème de longueur moyenne qui est parmi les plus caractéristiques de l'épigramme de Martial. Comparons lui Martial III, 62:

*Centenis quod emis pueros et saepe ducentis,
 Quod sub rege Numa condita uina bibis,
 Quod constat decies tibi non spatiosa supellex,
 Libra quod argenti milia quinque rapit,
 Aurea quod fundi pretio carruca paratur,
 Quod pluris mula est, quam domus empta tibi,
 Hæc animo magno credis te, Quinte, parare?
 Falleris: hæc animus, Quinte, pusillus emit.*

A plus forte raison doivent nous retenir les épigrammes légères, qui plus que les autres méritent d'être introduites par les deux pièces programmatiques, *recusationes* où Sénèque (si c'est lui) donne congé à la Muse sévère, laissant à d'autres le soin de pleurer Priam et Hector:

*Iam libet ad lusus lasciuæque furta reuerti [...]
 Non deerit Priam qui defleat, Hectora narret:
 Ludere Musa iuuat, Musa seuera uale (Ant. Lat. 429, 1 et 13-14).*

Le programme est connu et l'illustration elle-même annonce par bien des côtés le poète de Bilbilis. Voici en effet le monodistique meurtrier:

*Cum cretam sumit, faciem Sertoria sumit.
 Perdidit ut cretam, perdidit et faciem (Ant. Lat. 436, 1-2).*

Voici la casuistique amoureuse, les conseils avisés: *Sic me custodi, Cosconia, neuæ ligata...* (*Anth. Lat.* 453, 1): plaidoyer pour un lien amoureux ni trop serré ni trop lâche, car dans un cas il brisera ses liens, dans l'autre il s'enfuira).

Voici les pièces licencieuses:

*Cur differs, mea lux, rogata, semper?
 Cur longam petis aduocationem?
 Primum hoc artificis scelus puellæ est,
 Deinde est difficile et laboriosum
 In tentigine tam diu morari.
 Nil est præterea, puella, nil est
 Deprensa melius fututione (Anth. Lat. 460, 6-7).*

Ce que je retiens encore une fois, c'est que dans ces pièces légères s'élabore une syntaxe de l'ironie qui chez Martial fera le prix de plus d'une épigramme.

Ainsi la question qui amène la pointe finale: *Vis, Delia, uerum? Qui tibi me dederat, idem et ademit amor* (Anth. Lat. 451, 5-6).

Ainsi l'insertion du vocatif à l'avant dernière place du vers:

Ante dies multos nisi te, Basilissa, uocauit (Anth. Lat. 459, 1)...
Inuisus tibi sum: peream, si, Maxime, miror (Anth. Lat. 416, 1)...

Ainsi le retour du vocatif initial à la fin du poème, appuyant et détachant la pointe:

*Iuratum tibi me cogis promittere, Galla,
 Ne narrem. Iura rursus et ipsa mihi,
 Ne cui tu dicas. Nimium est lex dura, remittam:
 Præterquam si uis dicere, Galla, uiro!* (Anth. Lat. 450)

C'est l'éloge d'une beauté sans apprêt qui nous offre le cas le plus intéressant:

Toujours parée, toujours, Basilissa, coquette
 Et toujours les cheveux avec art disposés
 Et toujours maquillée et toujours parfumée
 Et toujours d'une main soigneuse préparée,
 Cela m'irrite...

*Semper munditias, semper, Basilissa, decores,
 Semper dispositas arte decente comas,
 Et comptos semper uultus unguentaque semper,
 Omnia sollicita compta uidere manu
 Non amo* (Anth. Lat. 458, 1-5)...

Répétition ironique de *semper* à des places différentes ou avec un environnement différent pour atténuer ce qu'il y aurait de trop attendu dans le procédé, brièveté cinglante du *Non amo*, légèreté, souplesse de la phrase, où le vocatif suspend, aère, détache, tout cela, plus encore que le sujet, nous approche de Martial: que l'on pense au portrait en pointe fine d'Atticus, dont le style s'étudie à rendre les grâces maniérées:

*Declamas belle, causas agis, Attice, belle,
 Historias bellas, carmina bella facis,
 Componis belle mimos, epigrammata belle,
 Bellus es grammaticus, bellus es astrologus,
 Et belle cantas et saltas, Attice, belle...
 ... Vis dicam quid sis? magnus es ardalio!*

Joliment tu déclames et joliment tu plaides,
 jolies sont tes histoires et jolis tes poèmes,
 joliment tu façannes mimes et épigrammes,
 joli grammairien et joli astrologue,
 tu chantes joliment et joliment tu dances;
 joli dans l'art du luth et joli à la balle,
 sans rien faire de bon tu fais tout joliment:
 sais-tu bien qui tu es? un joli bon à rien! (*Epigr.* II 7)

Dans les deux cas un procédé simple et subtil tout ensemble à la fois mime un personnage, là une coquette toujours en représentation, ici un touche-à-tout gracieux en chacune de ses occupations, et rend un état d'esprit: l'irritation latente du spectateur qui s'exaspère de ne pas trouver de faille dans cette continue exhibition.

On pourra m'objecter que rien ne postule, en dehors de ma thèse générale, l'antériorité du poème conservé par le Vossianus: ne pourrait-on pas, sans rien changer à notre analyse, voir au contraire dans ce poème un excellent pastiche de Martial? Je ne le crois pas et la preuve, c'est que nous avons de manière indiscutable le modèle de Sénèque: il s'agit d'une épigramme grecque de Philodème:

Λευκοίνους πάλι δὴ καὶ ψάλματα καὶ πάλι Χίουσ
 οἶνους καὶ δὴ σμύρναν ἔχειν Συρίην
 καὶ πάλι κωμάζειν καὶ ἔχειν πάλι διψάδα πόρνην
 οὐκ ἐθέλω (*Anthol. Gr.* XI 34)...

Encore des violettes et des luths et encore
 des vins de Chios, encore la myrrhe syrienne,
 encore des orgies et des filles encore,
 je n'en veux plus...

Le thème est légèrement différent, mais la composition de l'épigramme est rigoureusement identique: voici encore un poème de huit vers dont les trois premiers sont rythmés par la répétition excédée de πάλι = *semper*, qui revient aussi quatre fois, énumération suspendue au οὐκ ἐθέλω (= *non amo*), en rejet à l'initiale du vers 4 — cet effet ne se trouve pas chez Martial — les quatre vers qui suivent opposant aussi à une recherche excessive dans le luxe un idéal d'élégante simplicité.

La suite logique des trois épigrammes: Philodème, Sénèque, Martial, confirme ma datation de la série du Vossianus. Mais elle me conduit aussi à formuler une conclusion qui nous ramène aux problèmes de forme. Je m'étais efforcé dans *l'Abeille dans l'ambre*³¹ de montrer que Martial n'est pas seulement, comme l'a bien vu Gracián, le maître incontesté de la pointe; il est aussi celui

³¹ Voir les chapitres intitulés «Arte de torear», «Armatures rhétoriques», «Le prince de la pointe».

qui, dans le travail de la phrase poétique, confère à l'énoncé deux qualités extrêmes: d'une part il renforce comme personne ne l'avait fait avant lui la structure rhétorique de l'épigramme de longueur moyenne. Mais en même temps il libère comme nul autre la diction poétique, soit pour lui conférer toutes les vivacités de la parole ailée, soit pour servir comme ici la syntaxe de l'ironie. Il est intéressant de penser à la lumière de ce qui précède qu'avec une intuition juste de la forme-épigramme il a su apprécier et porter à la perfection les virtualités contenues dans les vers légers de son compatriote et aîné.

laurensf@club-internet.fr