



HAL
open science

PRÉSENCE DE LA DÉCLAMATION DANS LES TRAGÉDIES DE SÉNÈQUE

Pascale Paré-Rey

► **To cite this version:**

Pascale Paré-Rey. PRÉSENCE DE LA DÉCLAMATION DANS LES TRAGÉDIES DE SÉNÈQUE.
Présence de la déclamation antique (suasores et controverses grecques et latines), 2015. hal-01246087

HAL Id: hal-01246087

<https://hal.science/hal-01246087>

Submitted on 24 Jan 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

PRÉSENCE DE LA DÉCLAMATION DANS LES TRAGÉDIES DE SÉNÈQUE

par Pascale PARÉ-REY (Université de Lyon III)

Nous pensions, initialement, traiter un sujet en forme de clin d'œil qui se serait intitulé « *Sententiae, suasoriae, controversiae*, dans les tragédies de Sénèque »¹. Puis nous nous sommes rendu compte qu'il serait difficile d'y trouver non des *sententiae*, encore qu'il faille préciser ce que l'on entend par là², mais des suasoires et controverses en bonne et due forme, si tant est que cette forme nous fût accessible³. Il nous semble à présent que ces formes déclamatoires, transmises par Sénèque le Père – c'est sur ce corpus, pour des raisons chronologiques évidentes, que nous nous appuyerons⁴ – sont, dans les tragédies de Sénèque, diffuses, sinon omniprésentes. C'est pourquoi nous ne sommes même pas sûre de pouvoir parler d'une « présence de la déclamation dans les tragédies de Sénèque », au sens où il ne nous semble pas qu'il y ait inclusion d'un genre littéraire⁵ dans un autre, mais plutôt une contamination réciproque⁶, qui s'explique par certaines parentés génériques, thématiques et formelles⁷. C'est ce que nous voudrions montrer, en nous appuyant non strictement sur le style des tragédies, dont on a maintes fois montré la nature rhétorique et déclamatoire⁸, ni sur les thématiques, cela ayant également déjà été traité⁹. Nous ne reprendrons donc pas les pistes bien tracées par Édouard Rolland dans son essai *De l'influence de Sénèque le père et des rhéteurs sur Sénèque le philosophe*, qu'il est cependant utile de rappeler au préalable. Il établit clairement que cette influence porte tant sur le fond que sur la forme : sujets de controverses et de suasoires qui se retrouvent sur la scène dans les problèmes de parricides, sacrilèges, adultères, marâtres, tyrans et tyrannicides ; lieux communs déclamatoires qui inspirent certains *topoi* tragiques : instabilité de la fortune, limite à ne pas dépasser dans la gloire, corruption du siècle, critique des richesses ; descriptions (peste de Thèbes dans *Œdipe*, conjuration magique dans *Médée*, travaux d'Hercule) ; *sententiae* ; expression exagérée ; violence emphatique ; antithèses ; alliances de mots. Quant à nous, nous nous centrerons sur les types de discours, délibératifs et judiciaires, présents dans les tragédies, en nous demandant comment les exercices des écoles

de déclamation imprègnent le tissu tragique. Nous parlerons le plus souvent, par prudence, de « discours de type délibératif » ou « de type judiciaire », mais aussi, par raccourci et facilité, de « suasoire » ou de « controverse », même si les codes d'écriture ne sont pas identiques dans les tragédies et dans les recueils de déclamations. Nous étudierons dans un premier temps leur forme et leur place dans les tragédies sénéquiennes, et dans un second les fonctions qu'ils y assument, afin de voir comment ces discours sont dramatisés, transformés en véritables lieux poétiques et théâtraux.

1. Forme et place des discours délibératifs et judiciaires dans les tragédies

Il importe d'abord, pour cerner cette « présence » de la déclamation, de faire un état des lieux à la fois quantitatif et qualitatif de ces types de discours, et de souligner chemin faisant les similitudes avec le corpus des déclamations conservées.

1. 1. Forme

Les discours que nous avons repérés comme étant d'une part de type délibératif, visant à persuader ou à dissuader un personnage ou une assemblée, par une parole tournée vers l'avenir, autrement dit les discours que l'on peut rapprocher des suasoires, et les discours étant d'autre part de type judiciaire, visant à accuser ou à défendre, comme une plaidoirie devant un tribunal, ou comme les controverses fictives, adoptent des formes, monologuées ou dialoguées, qu'il est intéressant de commenter.

Concernant le type judiciaire, nous avons uniquement des dialogues, à deux ou, plus rarement, trois personnages. Peut-on y repérer la forme imposée des controverses, c'est-à-dire une succession de *sententiae* (arguments de l'accusation et de la défense présentés en des formules brillantes), de *divisiones* (plans qui articulent ces arguments selon le droit puis selon l'équité) et de *colores* (« les motifs non juridiques excusant, justifiant, peignant, les paroles ou les actes reprochés à l'inculpé »)¹⁰ ? Force est de reconnaître qu'une telle combinaison est absente des tragédies, et qu'on verrait mal, dans sa rigidité, comment elle s'y insérerait¹¹. En revanche, nous avons bien l'un de ces éléments, les *colores*, dans les discours « judiciaires ». Dans la mise en accusation de Créon par Œdipe en effet (*Œd.* 659-709), le premier réfute la thèse du complot en avançant l'argument de sa fidélité et de son bonheur actuel qui empêchent d'imaginer qu'il se rende coupable d'une telle action, puis l'argument consistant à dire que sa cause n'a pas été instruite et qu'il n'est donc pas logique qu'il soit condamné. Ce dernier est un argument

technique, relevant du droit ; le premier un argument éthique, construisant une image favorable de l'accusé. Ailleurs, c'est le même type de composition qui prévaut, avec la présence de *colores* variés, à verser au dossier de l'accusation (« preuves » de la culpabilité d'Hippolyte que sont son épée, sa fuite, le trouble de Phèdre ; cf. *infra*) ou de la défense (Thyeste plaidant coupable face à Atrée en offrant ses supplications et ses larmes pour toute défense ; Hélène plaidant non coupable, et se posant en victime autant que les autres femmes).

Quant aux *suasores*, on sait que leur composition était plus simple que celle des controverses et comprenait deux ou trois chapitres principaux, appelés *partes* ou *quaestiones*, et devait dérouler un thème avant de proposer une conclusion, dont Sénèque le Père ne nous a pas livré d'exemple¹². Dans les tragédies, ce type de discours délibératif admet une plus grande variété de réalisation. Il y a bien sûr des monologues, le cas le plus typique étant celui du monologue délibératif où le personnage, face à un dilemme, hésite et pèse les solutions qui s'offrent à lui. Il est à un point critique de son histoire et cherche à se persuader du **bien-fondé** de la voie à prendre, celle que lui impose son mythe. On pense évidemment au monologue de Médée avant qu'elle ne se décide à tuer ses enfants (*Med.* 893-970), à celui de Clytemnestre voulant tuer son mari Agamemnon (*Ag.* 162-202), à celui d'Andromaque hésitant entre sacrifier son fils Astyanax au vainqueur Ulysse qui le réclame et préserver le tombeau de son défunt mari Hector (*Tro.* 642-662). Ces tirades sont à rapprocher de certaines *suasores*, qui sont rarement de purs monologues, mais où le personnage délibère assez longuement avant qu'un interlocuteur (parfois le déclamateur) ne lui donne la réplique : ainsi Agamemnon dans la *suasore* 3, hésitant à livrer Iphigénie, avant que Calchas n'intervienne¹³.

Mais, c'est le cas le plus fréquent, ces « *suasores* » constituent aussi des dialogues, où un personnage entreprend de convaincre un autre d'adopter telle conduite : ainsi Edipe dans les *Phéniciennes* veut-il dissuader sa fille Antigone de le sauver, tandis que celle-ci veut le persuader de continuer à vivre (*Phæn.* 1-319), ou Jocaste, dans la même pièce, qui tente de faire cesser le combat entre ses fils (*Phæn.* 442-643). Il y a également la *suasore* célèbre de la nourrice de Phèdre, tentant, en vain, d'entraîner Hippolyte vers les plaisirs de la jeunesse, et qui se voit opposer la célébration de la vie sylvestre et du célibat par le jeune homme (*Phaedr.* 435-582). Dans ces dialogues délibératifs, nous avons remarqué un schéma récurrent : souvent l'entretien devient de plus en plus tendu, puis est entrecoupé d'un passage stichomythique et sentencieux, avant de revenir à un rythme moins vif¹⁴ ou, autre issue, avant qu'un tiers ne fasse office d'arbitre dans le litige¹⁵. Nous ne commenterons qu'un seul exemple de ce modèle : la délibération entre Pyrrhus et Agamemnon dans

les *Troyennes* pour savoir s'il faut sacrifier Polyxène (*Tro.* 203-352). Le schéma de leur débat est le suivant : *suasoire* de part et d'autre, acmé de l'opposition dans une *altercatio*, puis série de *sententiae* et fin du débat sur une aporie. Les adversaires essaient de se persuader mutuellement avec une série d'arguments qui ne se situent pas sur le même plan¹⁶. Schématiquement, Pyrrhus se situe sur un plan logique, en utilisant des arguments *a fortiori* ou la règle du précédent, tandis qu'Agamemnon raisonne sur des arguments contraignants, fondés sur les valeurs, et à ce titre bien plus problématiques. C'est pourquoi l'échange se tend et se radicalise, avec un gauchissement des positions qui n'hésitent pas à se faire ironiques, voire sarcastiques dans l'*altercatio*. Il culmine sur une stichomythie largement sentencieuse, où les interlocuteurs se combattent à coups de phrases toutes faites. N'arrivant plus à s'entendre, ils font appel à Calchas qui devra trancher le différend. Il n'y a pas d'exemple de ce schéma dans les déclamations conservées, mais les discours y sont bien scandés par des *sententiae* (au sens de maximes et non d'arguments) et articulés selon différents *colores*. La première *suasoire*, où « Alexandre délibère, s'il lancera ses navires sur l'Océan », propose ainsi ces phrases frappantes¹⁷. Quant à « colorer » d'une façon ou d'une autre un discours, c'est-à-dire argumenter à partir de différents points de vue, en obtenant différents résultats, c'est tout le travail, ardu mais fondamental, du choix du *color* approprié, choix des rhéteurs que commente Sénèque le Père tantôt pour le louer, tantôt pour le blâmer.

Dans les tragédies de Sénèque, ces passages persuasifs ou dissuasifs ont souvent été discrédités par les Modernes comme étant trop rhétoriques, longs, ampoulés ou au contraire froids, peu scéniques en tout cas¹⁸. Nous n'aborderons pas ici la question de la représentation de ces pièces, mais noterons seulement que c'est précisément cela – le débat politique ou philosophique, ses enjeux et sa mise en forme versifiée – qui plaisait aux Romains, quel que soit le type de public qu'ils aient formé.

1. 2. Place

Finalement quelle place dans les tragédies occupent ces tirades s'apparentant aux *suasoirs* et controverses que l'on a dites envahissantes ou peu utiles à l'action ? Dans chaque tragédie, nous avons pu relever l'une ou l'autre ou les deux catégories déclamatoires. Les passages sont plus ou moins étendus selon les cas, et ont des limites assez floues, tant ils se fondent dans l'intrigue et avec d'autres formes d'expression, mais avec de un à six lieux déclamatoires par pièce, il semble que leur prégnance est incontestable.

Les discours délibératifs sont plus nombreux¹⁹, peut-être moins parce qu'ils étaient plus faciles à composer qu'en raison de la nature du genre

tragique, où les personnages sont mus par un destin qu'ils s'emploient à retarder (Œdipe, les Troyennes) ou au contraire à précipiter (Phèdre, Médée, Atrée, Clytemnestre...). La question étant celle du passage à l'acte et de ses modalités, il s'agit d'en débattre, avec un personnage subalterne (cf. les scènes *domina-nutrix*²⁰ ou les dialogues entre héros et courtisan ou garde) ou un égal. Le public connaît certes l'issue du mythe, mais le dramaturge doit exposer les problèmes, mettre à jour les issues possibles pour construire son intrigue.

Les passages judiciaires sont moins fréquents, mais la terminologie, elle, est riche, et les termes de *scelus*, *nefas* / *nefandus*, *crimen*, *sons* / *insons*, *nocens* / *innocens*, *poena*, *culpa*, abondent dans les tragédies²¹. Or ces termes sont connotés juridiquement mais sont en réalité propres au genre tragique, car si l'on compare ce vocabulaire dramatique avec les termes de droit romain, il n'y a que très peu de recoupements²². Il ne s'agit pas pour nous de démêler la part de fiction de la part légale authentique dans ces « controverses dramatiques », puisque nous sommes, avec les tragédies de Sénèque d'une part, dans un univers mythique, grec de surcroît, et que, dans les déclamations d'autre part, les lois invoquées sont largement fictives²³. Il est plus intéressant de noter que l'empreinte déclamatoire est d'autant plus visible dans cette « judiciarisation » de l'écriture. Outre ce vocabulaire, le motif du procès est particulièrement développé, motif qui, chez un auteur qui fut avocat, demanderait à être étudié en profondeur²⁴. Les dialogues mettent en effet en scène, assez souvent, une démarche soit d'accusation, soit de défense, soit des deux mêlées. De même, dans les controverses, les deux points de vue sont régulièrement présentés et un même déclamateur traite souvent les deux thèses²⁵. Regardons, dans les tragédies, les passages apparentés à de tels procès. L'accusation est le plus souvent proférée à l'encontre d'un autre : c'est Créon qui est accusé de machination par Œdipe, dans la pièce du même nom (*Œd.* 659-709) ; c'est Hippolyte qui est accusé de viol par la nourrice qui prend pour preuve du crime l'épée qu'il a oubliée dans sa fuite (*Phaedr.* 725-730). Parfois un personnage s'accuse lui-même, comme le fait Phèdre en révélant son mensonge et sa ruse (*Phaedr.* 1159-1198), dans une *retractatio* clairement donnée comme telle²⁶, qui s'oppose à la fois à l'accusation précédente de la nourrice, devant la population d'Athènes (*Phaedr.* 725-729 : *Adeste, Athenae ! ...*), et à celle de Phèdre elle-même, devant Thésée (*Phaedr.* 896-897). Nous sommes alors tout proches d'une défense d'Hippolyte, réhabilité *in extremis* par son accusatrice. Thyeste plaide également coupable devant Atrée en croyant son frère désormais dans de bonnes dispositions (*Thy.* 512-521).

Les stratégies de défense et d'autodéfense tiennent également une bonne place. Hélène dit explicitement défendre sa cause devant le juge cruel qu'est Andromaque, à qui elle demande de la clémence (*Tro.* 903-

925). On peut aussi citer les célèbres aveux de Phèdre, rarement décrits comme une entreprise d'autodéfense. En effet, Phèdre entend revêtir des masques pour tromper et séduire Hippolyte²⁷, mais travaille surtout à offrir un *èthos* de pureté : elle se dit, dans une triple négation « éclaboussée par aucune tache, pure, exempte de faute » (*respersa nulla labe et intacta, innocens*, v. 668)²⁸, alors qu'elle a parlé auparavant, en aparté, de « sacrilège » (*nefanda*, v. 596), de faute à dissimuler (*crimen abscondam*, v. 597) et de « crimes » (*scelera*, v. 598). Ouvrons une parenthèse, intéressante pour notre propos : son discours est à la fois une dissimulation de ce qu'elle ressent et une démonstration d'innocence, au sens plein du terme, afin de séduire Hippolyte – lui qui attache un grand prix à cette pureté – c'est-à-dire de le persuader qu'il peut l'aimer, par des moyens adaptés. Rhétorique judiciaire et rhétorique délibérative (et même rhétorique épидictique) sont ici mêlées et c'est cette complexité, entre autres, qui fait la beauté de ce passage.

Dans l'opposition entre Amphitryon et Lycus, au début d'*Hercule furieux* (*Herc. fur.* 439-523), nous avons les deux positions – accusation et défense – mêlées, Amphitryon s'employant à défendre le héros absent tandis que l'usurpateur récuse sa bravoure, sa nature semi-divine et le ridiculise. Une mère et sa fille, Clytemnestre et Électre, se renvoient les chefs d'accusation d'impiété, d'adultère, de rébellion (*Ag.* 953-978) et essaient tour à tour de défendre leur position.

Si l'on examine maintenant la répartition de ces passages dans l'économie de l'action, on remarque, et c'est significatif, que les passages délibératifs sont pour la plupart situés au début ou au milieu du drame²⁹, tandis que les passages judiciaires se concentrent davantage vers la fin, à l'heure du jugement³⁰. Pour résumer, la place des suasoires et controverses est importante mais non uniforme. La répartition est inégale entre suasoires, plus nombreuses, et controverses, plus discrètes, et entre les suasoires qui se concentrent au début ou au centre de l'action, et les controverses qui interviennent plus tardivement. Il semble à présent nécessaire de s'interroger sur cette disposition et donc sur les fonctions de ces lieux déclamatoires dans les tragédies.

2. Fonctions : la rhétorique délibérative et la rhétorique judiciaire dramatisées

Nous voudrions nous demander moins pourquoi leur fréquence est telle que comment ces discours nourrissent l'écriture tragique. En quoi lui sont-ils sinon nécessaires, du moins utiles ?

2. 1. Fonction dramaturgique

Si l'on repart de nos remarques sur la répartition entre suasoires et controverses dans l'économie de l'action ainsi que sur la forme privilégiée du dialogue, on peut postuler que les passages délibératifs servent à la mise en place du débat d'abord, et à établir le nœud de l'action ensuite. Par exemple, les deux grandes suasoires au début des *Troyennes*, entre Pyrrhus et Agamemnon d'un côté (*Tro.* 203-352), et entre Ulysse et Andromaque de l'autre (*Tro.* 524-735), posent le problème du sacrifice des deux enfants, respectivement Polyxène et Astyanax, double sacrifice qui est au cœur de l'action. Il sera accompli dans la deuxième partie de la tragédie, qui met en parallèle et dispose en chiasme – puisque Astyanax précédera Polyxène dans la mort – le sort des deux enfants³¹. Deux suasoires prennent également place au début d'*Agamemnon*, entre la nourrice et Clytemnestre (*Ag.* 108-225) puis entre cette dernière et son amant Égisthe (*Ag.* 234-309). Mais alors que face à la nourrice Clytemnestre voulait à tout prix agir, c'est-à-dire se venger d'Agamemnon (de la mort de sa fille et des aventures amoureuses de son époux), face à son amant, elle recule et c'est elle qui souhaite le freiner. Diverses interprétations ont été données de ce revirement : soit il est sincère et assez surprenant, mais il peut tout de même s'expliquer car il a été préparé discrètement³², soit il est feint et ne sert qu'à attiser la rage de l'amant et à le rallier au projet de vengeance³³, ce qui est bien l'issue de la scène. La composition est habilement ménagée, avec « une longue exposition où l'on a appris les mobiles et les agents du meurtre, et l'on est dans l'attente de l'événement qui va permettre son exécution »³⁴.

Quant aux passages judiciaires, intervenant plus loin dans l'action, ils semblent poser certaines questions en rapport avec l'interprétation générale portée par la pièce, pour ne pas dire sa leçon. Lorsque Hélène plaide sa cause devant Andromaque (*Tro.* 903-925), elle revendique le droit d'être autant, sinon plus, malheureuse que les Troyennes (puisqu'elle doit pleurer en secret, qu'elle est captive depuis dix années, qu'elle redoute sa patrie, qu'elle est la cible tant des vainqueurs que des vaincus). Or la pièce pose ces questions du rapport entre vainqueurs et vaincus, entre Grecs et Troyens, de la douleur et des façons de la soulager. Tous ces thèmes sont bien abordés dans cette tirade. Le bilan de la tragédie est également envisagé dans ce que l'on peut appeler « le procès d'Hippolyte ». Il est tout d'abord accusé d'être un *nefandi raptor stupri* (« ravisseur au prix d'un abominable adultère ») par la nourrice de Phèdre (*Phaedr.* 726), qui transforme sa fuite, l'abandon de son épée, l'apparence décomposée de Phèdre en preuves à charge (cf. *supra*). Il est ensuite accusé par Phèdre d'être un *stuprator* (« violeur », v. 897), et conséquemment, par son père, d'être « le fléau d'une race infâme »

(*generis infandi lues*, v. 905). Thésée ne fait aucune enquête et condamne sans appel ce fils qu'il pense être le pire des hypocrites et des simulateurs (v. 918 : *vita fallax*, « vie hypocrite » ; v. 921-22 : *vera fallaces probant / simulantque molles dura*, « Les hypocrites font profession de vérité, les délicats simulent la rigueur »). Bien sûr, Hippolyte sera disculpé et reconnu innocent, mais trop tard. Cette disposition suggère que la culpabilité émane des seules femmes accusatrices et même si tout n'est pas tranché, c'est bien la question, fondamentale pour l'interprétation de la pièce, de la culpabilité qui est posée dans ce final aux accents de controverse. Sénèque a donc bien disposé les passages déclamatoires en fonction d'un schéma concerté, servant la dramaturgie.

2. 2. Fonction dramatique

Le dramaturge doit aussi, nous l'avons suggéré plus haut, composer une intrigue qui soit cohérente avec le mythe transmis sans le dérouler trop rapidement. Il doit développer certains motifs pour obtenir l'attention de son public et, surtout, approfondir sa peinture des passions, son exploration de l'âme humaine, car c'est ce qui l'intéresse avant tout.

Comment les passages déclamatoires servent-ils ce déroulement de l'action ? Étant moins contraints par le donné mythique que les tragédies, puisque les déclamateurs peuvent envisager « une résolution autre que la résolution traditionnelle »³⁵, nous verrons en particulier comment ils permettent de moduler le rythme de l'action théâtrale. Ce sont les passages délibératifs qui permettent le mieux de la ralentir, en livrant les données du problème principal (pensons aux débats sur le **bien-fondé** du double sacrifice d'enfants dans les *Troyennes*) ou en introduisant une parenthèse sur un aspect secondaire de l'action (suasoire de Lycus par exemple, tentant de séduire Mégare avant qu'Hercule ne revienne, *Herc. fur.* 359-438). Pourtant certains passages donnent l'impression de ralentir l'action alors qu'ils la précipitent : c'est le cas de la suasoire de Médée réclamant un jour de délai à Créon avant de s'exiler, moratoire qui permettra justement qu'elle accomplisse sa vengeance en tuant ses enfants (*Med.* 192-300)³⁶. Créon, qui avait ironisé en reprenant à son compte la rhétorique judiciaire employée par Médée³⁷, se trouve pris au piège. Il avait bien senti que cette question du temps était fondamentale, comme il ressort des v. 290 : *Fraudibus tempus petis*³⁸ et v. 292 : *Nullum ad nocendum tempus angustum est malis*³⁹, mais il s'est laissé convaincre par l'habile discours de la Colchidienne.

Les passages apparentés à des plaidoiries *pro et contra*, eux, accélèrent plutôt l'action, avec parfois une issue fatale. On l'a vu pour Hippolyte, mais le sort d'Électre ou de Créon, tous deux mis au cachot après les procès qui leur ont été intentés par Clytemnestre et Œdipe

(*Ag.* 953-1000 et *Œd.* 659-709), n'est pas bien enviable. Électre est qualifiée d'« ennemie de [sa] mère, être impie et téméraire » (*hostis parentis, impium atque audax caput*, v. 953), de « vierge impie » (*virginis impiae*, v. 763), de « tête impie » (*impium caput*, v. 986) et enfin de « monstre » (*monstrum*, v. 997) ; tandis que Créon est déclaré « coupable » (*in culpa*, v. 701 ; *sontem*, v. 707) sans même avoir été jugé. Dans ce dernier cas toutefois, l'effet semble inverse de celui précédemment constaté : Œdipe refuse la poursuite d'une enquête qui aurait révélé sa propre culpabilité et préfère, pour un temps, se laisser aveugler par son soupçon de complot entre Tirésias et Créon. Sauf que l'enquête aura bien lieu plus tard, et qu'il se découvrira comme le coupable qu'il recherchait. Le procès en accusation de Créon n'aura eu pour effet, malgré l'apparente précipitation, que de retarder l'accomplissement de l'action et du destin d'Œdipe en renforçant l'ironie tragique.

Dans tous les cas – accélération ou retardement, réels ou apparents – Sénèque joue à plein des variations de rythme que permettent ces passages brillants et importants pour le déroulement de l'intrigue. Or chez lui, l'action réside principalement dans les mots, et l'important n'est pas tant qu'elle progresse que la manière dont elle progresse.

2. 3. Fonction éthique et esthétique

C'est cet aspect que nous aimerions creuser à présent, celui par lequel Sénèque met en œuvre, poétiquement, les lieux déclamatoires pour les rendre brillants, frappants. En un mot c'est leur fonction esthétique et éthique (puisque les deux sont éminemment liées chez les Stoïciens et dans l'Antiquité en général) qui va nous occuper.

Que ce soit dans les controverses ou dans les suasoires, il nous semble que la mise en question des valeurs et des personnes est destinée à faire réfléchir le public. Les débats sur la culpabilité (de Créon, de Phèdre, d'Hippolyte, de Médée, d'Électre), ou sur la légitimité de poursuivre la guerre (*Phéniciennes*), de procéder à des sacrifices (*Troyennes*), sur le bien-fondé d'un gouvernement tyrannique (*Thyeste*) ou d'une vie sauvage (*Phèdre*) sont des questions morales et politiques complexes, qui demandent à être envisagées dans tous leurs aspects. Sénèque ne propose pas de solution, mais entend livrer des arguments *pro* et *contra* pour donner à penser. Mais on ne peut dire que ces arguments soient ordonnés en séquence logique, progressive, comme l'exigent les exercices déclamatoires. Ceux-ci observent une structure canonique (*expositio, partitio* entre *quaestiones*) et des résumés partiels servent un propos pédagogique⁴⁰. Tel n'était pas, selon nous, le but – du moins premier – de Sénèque dans ses tragédies.

On le voit dans la forme de ces débats, sur laquelle nous revenons, pour souligner cette fois deux aspects principaux : l'aspect contradictoire et l'aspect sentencieux. Il est des dialogues délibératifs qui mettent aux prises une *domina* et sa *nutrix* au début de *Médée* (v. 150-178), d'*Agamemnon* (v. 108-225), de *Phèdre* (v. 129-273). Ils servent à exposer les motivations des héroïnes (en l'occurrence vengeance et amour impossible) alors que les nourrices entendent freiner leurs élans funestes, qui ne peuvent se poursuivre qu'en causant bien des dommages. On peut aussi rattacher à ce type de scène l'entretien contradictoire entre Atrée et le courtisan (*Thy.* 204-335) où le second essaie de persuader le premier des inconvénients d'un gouvernement par la terreur. Les suasoires, on le voit, permettent de décrire, en acte, la psychologie et les desseins des personnages, qui, dans cet univers tragique, sont essentiellement en lutte contre d'autres.

Les arguments opposés par les uns et par les autres sont souvent condensés en des *sententiae* remarquables qui permettent, dans une démarche éthopoiétique traditionnelle, une identification totale du personnage à ses paroles. Il n'est qu'à citer la *sententia* d'Atrée, la première du personnage et de la tragédie : *Scelera non ulcisceris, / nisi vincis* (v. 195-196)⁴¹. L'idée exposée ici sera reprise maintes fois par le personnage, y compris dans une autre *sententia* qui lui fait écho : *Sceleri modus debetur ubi facias scelus, / non ubi reponas* (v. 1052-1053)⁴², et constitue tout le principe moteur de l'action : le renchérissement dans le crime pour s'en venger correctement. Atrée est entièrement tendu vers cet objectif et dès le début œuvre à exciter sa haine, sa rancœur contre son frère, son mépris de ses neveux, pour pouvoir disposer de moyens d'action à la mesure du crime qu'il foment. Ces arguments, résumés sous forme sentencieuse, participent à l'intelligence des débats, quand ils sont les pivots d'une argumentation. On se reportera par exemple à la suasoire d'Ulysse à Andromaque, *Tro.* 524-555, où les *sententiae* : *Generosa in ortus semina exsurgunt suos* (v. 536)⁴³ et *Est quidem iniustus dolor / rerum aestimator* (v. 545-546)⁴⁴ portent les arguments principaux, au cœur de la tirade : Astyanax doit suivre la voie de son père – c'est-à-dire épouser la cause de sa patrie et mourir – et Andromaque doit se laisser convaincre, c'est-à-dire livrer son fils.

Outre qu'ainsi, condensés en *sententiae*, ces arguments sont plus faciles à mémoriser, ils sont également plus brillants, grâce aux nombreuses figures de style, caractéristiques du style déclamatoire, qui les sous-tendent⁴⁵. Cette beauté n'est pas gratuite mais sert elle aussi à créer les personnages, en révélant leur état d'esprit, à dramatiser des émotions contradictoires. Car si l'on rassemble tous les passages à forte densité sentencieuse dans les suasoires et controverses étudiées ici⁴⁶, on

peut voir que les *sententiae* sont souvent groupées dans de courts passages, des stichomythies, qui allient étroitement les aspects contradictoire et sentencieux. Les personnages s'opposent des vérités générales destinées à impressionner, dans des vers qui sonnent comme autant de coups assénés à l'adversaire. Mais ces pointes, si elles égratignent et blessent à l'occasion, ne terrassent pas. Il n'est pas d'argument décisif dans ces débats, qui, on l'a vu, exigent un arbitrage ou se terminent par une réduction au silence – qui n'est pas toujours le signe d'une défaite⁴⁷. Sénèque ne propose donc pas un modèle de réception des *sententiae* qui vaudraient par leur efficacité, mais le spectateur peut se laisser davantage émouvoir que les personnages eux-mêmes par ces vers gnomiques⁴⁸. Les lieux déclamatoires ne sont pas complètement étrangers à la sphère du *docere*, puisqu'ils posent les bases de la réflexion, mais, de forme dialectique ou sentencieuse, brillante et frappante, ils participent bien plus activement aux opérations de *movere* et de *delectare*, sans privilégier une thèse plutôt que l'autre.

Au total, peut-on se prononcer sur le type de rapport qui existe entre ces genres, déclamatoire et tragique ? Y a-t-il intergénéricité, hybridité générique ? Il nous semble préférable de parler simplement d'intertextualité, voire de consubstantialité entre ces textes : les suasoires et controverses sont un hypotexte privilégié dans les tragédies sénéquiennes, qui les insèrent avec une efficacité et une complexité fonctionnelle remarquables. On a là l'exemple d'une rhétorique parfaitement assimilée, utilisée, et maîtrisée par la poétique.

ANNEXE :
Structure du dialogue délibératif entre Agamemnon et Pyrrhus,
Troyennes, v. 203-352

1) Arguments de Pyrrhus dans sa suasoire v. 203-249 (47 vers)

- 203-206 Agamemnon a déjà sacrifié Iphigénie lors du départ d'Aulis (règle du précédent⁴⁹)
- 207-208a il n'est pas trop tard : tous les chefs ont eu leur récompense ; Achille à la si haute vaillance mérite lui aussi une récompense (argument *a fortiori*⁵⁰)
- 208b-233 démonstration de la vaillance d'Achille par l'évocation de ses hauts faits (argument empirique prenant appui sur les faits⁵¹)
- 234-245 conséquence de ces rappels : dette d'Agamemnon envers Achille
- 246-249 reprise de l'argument initial : Agamemnon a déjà sacrifié sa fille, et ne peut se mettre en auto-contradiction (règle du précédent)

2) Arguments d'Agamemnon dans sa suasoire v. 250-291 (42 vers)

Analyse de la source de cette requête, qui est en même temps un discrédit :

- 250-252 : demande de Pyrrhus due à son impétuosité, elle-même liée à son ascendance (non-dit : c'est une demande qui n'est pas fondée en droit, mais émane d'un trait psychologique, trop particulier pour être traité avec sérieux⁵²)

Série d'arguments contre la violence :

- 252b-254 exemple personnel d'Agamemnon érigé en modèle : il faut supporter, endurer avec patience d'autant plus qu'on a le pouvoir (argument d'autorité)
- 255-257 droit de guerre : devoirs respectifs des vainqueur et vaincu à observer avant tout (argument contraignant, fondé sur des valeurs concrètes⁵³)
- 258-59a précepte politique : la violence ne fait pas durer le pouvoir, contrairement à la modération (argument contraignant, fondé sur des valeurs concrètes)

Série d'arguments pour la modération et la clémence :

- 259b-266a il faut craindre la Fortune, les dieux trop favorables (argument contraignant, fondé sur des valeurs abstraites⁵⁴)
- 266b-275 exemple personnel : Agamemnon a connu l'orgueil mais est désormais craintif et lucide, sachant la brièveté du pouvoir humain et des richesses matérielles (argument contraignant, fondé sur des valeurs concrètes)
- 276-285a cas personnel : Agamemnon a certes voulu remporter la guerre, mais non détruire la ville entière (argument inductif : le modèle⁵⁵)

Présence de la déclamation dans les tragédies de Sénèque

- 285b-290 conséquence et généralisation finale : il faut maintenant préserver tout ce que l'on peut de Troie sans accomplir de mauvaise action supplémentaire

3) Arguments dans l'*altercatio* entre Pyrrhus et Agamemnon v. 292-326 (35 vers)

- 293 Agamemnon : Achille aura une récompense, mais non de sang humain
- 301 Pyrrhus : auto-contradiction, versatilité, opportunisme, d'Agamemnon ; menace de tuer Agamemnon
- 310 Agamemnon : la gloire de Pyrrhus réside dans sa cruauté
- 313 Pyrrhus : lâcheté d'Agamemnon
- 318 Agamemnon : lâcheté d'Achille, refusant le combat, alors que ses pairs se faisaient détruire
- 322 Pyrrhus : mais même ainsi Hector en avait peur... ; régnait alors la paix
- 325 Agamemnon, ironique : la paix = la mort pour Priam

4) Série de *sententiae* – débats philosophiques, politiques et moraux – et fin du débat v. 327-352 (26 vers)

- 327-336 problèmes de la valeur de la vie, de la mort comme préférable à la vie, rapport entre intérêt général et intérêt privé, rapport entre loi écrite et loi non écrite (*lex* et *pudor*, sentiments), rapport entre pouvoir et – bon – vouloir (*decet / libet*)
- Après les *sententiae* : problèmes de la tyrannie ; valeur d'Achille en question
- Arguments tantôt politiques, généraux d'Agamemnon ; tantôt individuels, psychologisant ; fin aporétique > appel à un arbitre, interprète divin, et promesse de se soumettre si nécessaire.

NOTES

¹ On a désigné par « Controverses et suasoires » le recueil de SÉNÈQUE LE PÈRE, mais le titre des mss est bien *Oratorum et rhetorum sententiae, divisiones, colores*. Le texte et la traduction ici utilisés sont ceux de BORNECQUE 1992³.

² Il faut en réalité faire la différence entre l'emploi de *sententia* dans le domaine de l'*inventio*, où le mot désigne la pensée, les idées (*res*) par opposition aux *verba*, et son emploi dans celui de l'*elocutio*, où il désigne la forme donnée à la pensée, c'est-à-dire l'énoncé, la phrase, les tours employés pour rendre le sens ; cf. MORILLON 1974, p. 400-478. Il nous semble que ce double sens est présent quand on parle des *sententiae* rhétoriques, comprises tantôt comme arguments donnés par les différentes parties (cf. *infra*), tantôt comme les *traits* que le public attend, auxquels fait référence SÉNÈQUE LE PÈRE, *Contr.* 1, *praef.* 22-23 ; cf. CASAMENTO 2002, p. 39-68. Sur ces *sententiae* en général, nous nous permettons de renvoyer à PARÉ-REY 2012.

³ Pascal QUIGNARD, dans BORNECQUE 1992³, p. 11 : « C'est une immense recension dont la lecture est ardue et remplie d'énigmes puisque rien ne vient lier ces fragments les uns aux autres [...] ; seule la force de chacune [de ces formes] les a élues dans l'esprit

d'Annaeus Seneca par deux fois, la première quand elles le frappèrent au moment où il les entendit dans son adolescence, la deuxième, quand la mémoire les a fait revenir et qu'il les a notées ». Cf. également MIGLIARIO 2007, p. 48, sur l'écart entre la composition théorique des *suasoriae* et le texte transmis, qui ne permet pas de connaître un exemple d'extension et de structure complètes.

⁴ On dispose pour l'étude de la pratique déclamatoire latine de quatre *corpora* : les 10 livres de *controversiae* et un livre de *suasoriae* de SÉNÈQUE LE PÈRE, compilées dans les dernières années de sa vie, dans les années 30 ap. J.-C. ; les *Declamationes minores*, 145 discours (numérotés de 244 à 388) de l'école de QUINTILIEN ; quelques extraits de CALPURNIUS FLACCUS, du II^e s. ap. J.-C. et les *Declamationes maiores Quintiliano falso ascriptae*, consistant en un recueil de 19 controverses complètes, édité (ou réédité) par les soins des rhéteurs Hierius et Domitius Dracontius à la fin du IV^e s. ap. J.-C. (SCHNEIDER 2000 ; SCHNEIDER 2003 ; STRAMAGLIA 2006). Les déclamations de PLINE, quoiqu'ayant été publiées, ne nous sont pas parvenues ; cf. CALBOLI 2007, p. 29-30 et HÖMKE 2007, p. 108-110.

⁵ Pour cette vision de la déclamation comme véritable genre littéraire, nous renvoyons aux travaux de VAN MAL-MAEDER 2003 ; VAN MAL-MAEDER 2004 ; VAN MAL-MAEDER 2007.

⁶ Si l'on connaît bien la « rhétoricisation » de la tragédie impériale, inversement, MIGLIARIO 2007, p. 108 parle de « spectacularisation » de la « performance déclamatoire » et VAN MAL-MAEDER 2004 a souligné, de façon originale, l'influence des tragédies de SÉNÈQUE (en particulier *Thyeste* et *Phèdre*) sur le genre déclamatoire, perceptible dans les *Grandes Déclamations* du PS.-QUINTILIEN, développant ainsi la perspective tracée par USSANI 1915 ; voir également TRINACTY 2009.

⁷ Les deux genres, tragédie – impériale – et déclamation, liés à une même époque historique, politique, culturelle, marquée par la théâtralité de la vie publique et une esthétique du « choc », ont des formes et des thématiques communes : pour la forme d'une part, un facteur non négligeable est l'influence de la rhétorique et de la déclamation en particulier sur SÉNÈQUE, due à son ascendance et à sa formation (SETAIOLI 1985 ; TRAINA 1987). L'on retrouvera ainsi, dans les deux œuvres, une même fictionnalité, une même littéarité poétique et mythique, des situations de communication similaires, faisant intervenir des personnages qui se donnent la réplique (cf. par exemple MIGLIARIO 2007, p. 85-111 sur les *suasoriae* à thème historico-tragique, où l'on voit l'influence réciproque entre les exercices rhétoriques et la production poétique contemporaine, qui faisait partie du bagage technique et culturel des rhéteurs grecs et latins). D'autre part, pour le fond, ils ont en partage des expressions paroxystiques de la violence et de l'horreur, dramatisées dans les scènes de parricide, du banquet cannibale de Thyeste, dans le déchirement du corps d'Hippolyte, etc., ainsi que le thème commun des filiations problématiques, faisant intervenir marâtres, incestes, et infanticides ; cf. BRESCIA - LENTANO 2009 ; VAN MAL-MAEDER 2003 ; VAN MAL-MAEDER 2004, p. 190-191.

⁸ En particulier BOYLE 1997 ainsi que ROLLAND 1906 ; WANKE 1964 ; SETAIOLI 1985, p. 814-817 ; GOLDBERG 1997, p. 171-179 ; CASAMENTO 2002. Pour le lien entre rhétorique et déclamation, cf. CALBOLI 2007, p. 30-34 et 49, où l'on voit à travers la question particulière des *status* que la complexification de la doctrine est due à la fois à la complication des causes judiciaires et au système des exemples de la déclamation.

⁹ Récemment : CASAMENTO 2002, p. 71-124, sur les rapports entre père et fils et sur la *noverca* et MIGLIARIO 2007, p. 85-111 pour les *suasoriae* à thème historico-tragique grec.

¹⁰ Cf. la préface de Pascal QUIGNARD, dans BORNECQUE 1992³, p. 14. Sur les *colores* en particulier, cf. LÉVY 2006 ; CALBOLI MONTEFUSCO 2007 ; ZINSMAIER 2009.

¹¹ Et même dans la matière déclamatoire conservée, il est difficile de trouver une composition puisque « aucun sens général ne se présente pour rassembler ces formes que plus aucun dessein ne guide », selon Pascal QUIGNARD, dans BORNECQUE 1992³, p. 11.

¹² MIGLIARIO 2007, p. 48.

¹³ SEN., *Suas.* 3, pr. : *Deliberat Agamemnon an Iphigeniam immolet, negante Calchante aliter navigari fas esse* ; « Agamemnon délibère s'il immolera Iphigénie, Calchas déclarant que, sans ce sacrifice, les dieux ne permettent pas de mettre à la voile ».

¹⁴ Citons SEN., *Tro.* 524-555, où Ulysse réclame Astyanax à Andromaque ; *Agamemnon* 234-309, où les deux amants s'opposent par tirades persuasives interposées ; SEN., *Thy.* 204-335, où le courtisan essaie de freiner Atrée dans ses élans tyranniques.

¹⁵ SEN., *Herc. fur.* 359-438, où Lycus enjoint à Mégare de s'unir à lui sans parvenir à ses fins et où le silence est imposé par Amphitryon ; *Ag.* 108-225 où la nourrice tente d'apaiser Clytemnestre alors que celle-ci ne peut étouffer sa haine, le débat étant clos seulement par l'entrée d'Égisthe ; *Tro.* 203-302 où Pyrrhus veut persuader Agamemnon d'honorer les Mânes de son père, tandis que le roi fait montre d'une clémence nouvelle, l'issue de l'affrontement étant remise à la décision du devin Calchas.

¹⁶ Cf. leur caractérisation notée entre parenthèses dans l'annexe.

¹⁷ SEN., *Suas.* 1, pr. : *Deliberat Alexander, an Oceanum naviget*, « Alexandre délibère, s'il lancera ses navires sur l'Océan ». Voir notamment 1, 1 : *cuicumque rei magnitudinem natura dederat, dedit et modum ; nihil infinitum est nisi Oceanus*, « tout ce qui est naturellement grand est aussi borné ; rien n'est sans limites, sauf l'Océan » ; 1, 2 [Moschus] : *Quod noveram, vici ; nunc concupisco quod nescio*, « Ce que je connaissais, j'en ai triomphé ; maintenant je désire ce que je ne connais pas » ; 1, 3 [Albucius Silus] : *Magni pectoris est inter secunda moderatio*, « C'est le propre d'une grande âme que de savoir se borner au milieu de la prospérité » ; 1, 3 [Marullus] : *Orbem, quem non novi, quaero, quem vici, relinquo*, « Je cherche un monde que je ne connais pas ; celui que j'ai vaincu, je l'abandonne ».

¹⁸ Cf. par exemple BONELLI 1978 ; BONELLI 1980 ; CANTER 1925.

¹⁹ Nous avons dénombré environ sept passages en forme de controverses, contre près d'une vingtaine de *suasoirs*.

²⁰ Analysées par SEIDENSTICKER 1969 dans son étude sur les stichomythies (réparties en six grandes catégories, p. 57-62) comme une sous-catégorie de « Überredungs-Stichomythien », ou stichomythie persuasive.

²¹ Cf. BORGO 1998, s.v. *culpa* par exemple : plus de la moitié des occurrences proviennent du corpus tragique.

²² Cf. BORNECQUE 1902, p. 59-74 (chap. III : « Le droit dans les controverses »). L'exception qui confirme peut-être la règle en la matière est l'emploi des termes très forts et spécifiques de Médée, quand elle dit de ses enfants *Abdico, eiuro, abnuo* (v. 506). CASAMENTO 2002, p. 92-99 a montré comment la magicienne barbare s'approprie ici le vocabulaire et les notions du droit romain. Elle abdique comme abdiquent de nombreux pères dans les controverses de Sénèque le Père, et le motif de l'*abdicatio* rhétorique est mis au service du drame et de la construction du personnage : ce faisant, Médée se venge de Jason et, en détruisant sa progéniture, annule tout lien qui pourrait encore la lier à son époux. Ce processus remarquable de romanisation de la Colchidienne est bien entendu très déclamatoire.

²³ CALBOLI 2007, p. 34-50, surtout p. 34 : il s'agit de lois fictives, des *leges scholasticae* et p. 43 de *casus ficti*. Les éléments juridiques mêlent éléments grecs, romains, et *contaminationes* (d'éléments grecs et romains) juridiques. Il ne faut donc pas considérer qu'il y a un double écran, celui de l'écriture tragique et celui du style déclamatoire, qu'il faudrait ôter pour accéder aux lois authentiques, mais plutôt voir deux univers fictifs,

entretenant le même rapport étroit avec le droit romain, qui est présent dans chacun de ces deux genres littéraires à travers un vocabulaire spécifique à chacun.

²⁴ On a étudié la présence du droit dans l'œuvre en prose de Sénèque, mais dans l'œuvre dramatique cela reste à faire de manière systématique. Pour la première, GAZZARRI a souligné la distance entre les questions juridiques abordées et le traitement que leur réserve Sénèque, mais DUCOS 1991 et DUCOS 1993 montre plutôt une réelle connaissance du droit civil par Sénèque, qui s'accompagne d'une profonde réflexion sur les notions : Sénèque ne se contente pas d'utiliser un modèle heuristique, qui lui permet de penser la morale, mais il interroge aussi constamment les relations du droit et de la morale.

²⁵ Cf. SEN., *Contr.* I, 5, sur « l'homme qui a séduit deux femmes », où Pompeius Silon écrit pour la mort du séducteur et pour la thèse opposée ; ou encore *Contr.* I, 7, sur « l'assassin du tyran remis en liberté par les pirates », que Porcius Latron traite pour le fils puis pour le père.

²⁶ SEN., *Phaedr.* 1191-1194 : *Audite Athenae, tuque funesta pater / peior noverca : falsa memoravi et nefas, / quod ipsa demens pectore insano hauseram, / mentita finxi*, « Écoutez, citoyens d'Athènes, et toi, père encore pire qu'une funeste marâtre ! J'ai proféré des calomnies et le crime impie, dont ma propre démente avait conçu l'idée insensée, est le produit de mon imagination menteuse » (éd. CHAUMARTIN).

²⁷ Cf. PARÉ-REY 2006.

²⁸ On pourrait interpréter cette insistance de Phèdre comme une façon de dire que ce n'est que pour Hippolyte qu'elle devient impure (cf. v. 668 : *tibi mutor uni*, « c'est pour toi seul que je me métamorphose »), ce qui est une façon de le culpabiliser, et de s'innocenter du même coup, en soulignant sa pureté fondamentale, essentielle. Cette attitude rappelle celle de Médée qui objecte à Jason *tibi innocens sit quisquis est pro te nocens*, « tiens pour innocent quiconque a perdu l'innocence à ton service » (v. 503). Les deux hommes sont présentés comme des exceptions confirmant la règle, l'innocence des héroïnes, innocence qui n'a pas tout à fait la même signification dans les deux cas... Cette démonstration d'innocence rappelle également la Phèdre de l'*Héroïde* ovidienne (4, 31-33) : *Si tamen ille prior, quo me sine crimine gessi, / candor ab insolita labe notandus erat, / at bene successit, digno quod adurimur igni*, « Si pourtant cette candeur initiale, par quoi j'ai vécu sans crime, doit être marquée d'une tache insolite, eh bien !, brûler d'un feu qui ne soit pas indigne est une rencontre heureuse » (éd. BORNECQUE - PRÉVOST).

²⁹ Délibérations Lycus/Mégare (*Herc. fur.* 359-438) ; Pyrrhus/Agamemnon (*Tro.* 203-370) ; Ulysse/Andromaque (*Tro.* 524-706) ; Œdipe/Antigone (*Phæn.* 1-319) ; Médée/sa nourrice (*Med.* 150-178) ; Médée/Créon (*Med.* 192-300) ; Médée/Jason (*Med.* 447-559) ; Phèdre/sa nourrice (*Phaedr.* 129-273) ; nourrice de Phèdre/Hippolyte (*Phaedr.* 435-582) ; Phèdre/Hippolyte (*Phaedr.* 592-671) ; Clytemnestre/sa nourrice (*Ag.* 108-225) ; Égisthe/Clytemnestre (*Ag.* 234-309) ; Atrée/le courtisan (*Thy.* 204-335) ; Tantale/Thyeste (*Thy.* 442-472) ; Atrée/Thyeste (*Thy.* 521b-545). Ne font exception que la suasoire d'Andromaque à Ulysse (*Tro.* 760-786) et celle de Jocaste à ses fils (*Phæn.* 442-663, mais la pièce étant incomplète, on ignore quelle place ce passage aurait eu dans une version définitive).

³⁰ Défense d'Hélène face à Andromaque (*Tro.* 903-925) ; accusation par la nourrice de Phèdre d'Hippolyte (*Phaedr.* 725-730) ; accusation par Phèdre d'Hippolyte (*Phaedr.* 864-903), puis défense par la même d'Hippolyte et autoaccusation (*Phaedr.* 1191-1200) ; accusations mutuelles entre Électre et Clytemnestre (*Ag.* 953-978). Font exception trois passages plutôt situés vers le milieu de l'action : accusation et défense d'Hercule par Lycus et Amphitryon (*Herc. fur.* 439-515) ; accusation de Créon par Œdipe (*Œd.* 659-709) ; autoaccusation par Thyeste (*Thy.* 508-521).

³¹ Cf. MADER 1997 ; PARÉ-REY 2013.

³² Il n'y a cependant pas d'incohérence dramaturgique dans le revirement de Clytemnestre, comme a pu le montrer AYGON 2004.

³³ C'est ainsi que le comprend CHAUMARTIN 1999, p. 54-55.

³⁴ CHAUMARTIN 1999, p. 54-55.

³⁵ VAN MAL-MAEDER 2003, p. 18-19.

³⁶ GARELLI 1996.

³⁷ Le champ lexical est particulièrement riche, dans les répliques isolées, souvent sentencieuses, qui précèdent et suivent les tirades des protagonistes : *crimen, culpa, multuatur, causa, innocens/ad nocendum, iudicas, aequum/iniquum, constituto decreto, statuit, parte inaudita/auditus, fraus, exilio, capite supplicium lues*.

³⁸ SEN., *Med.* 290 : « C'est pour tes perfidies que tu demandes du temps ».

³⁹ SEN., *Med.* 292 : « Pour nuire, les méchants ont toujours un temps assez long ».

⁴⁰ WINTERBOTTOM 1983, p. 70. Il faut tout de même nuancer ce point en considérant les deux formes de déclamation rappelées par HÖMKE 2007, p. 116 : les déclamations d'école, orientées vers la pratique du forum, et les déclamations que l'on présentait devant un public plus large et moins spécialisé. Dans ces dernières, si les parties traditionnelles du discours – *prooemium, narratio, confirmatio, refutatio* et *peroratio* – étaient respectées, l'accent portait davantage sur les aspects narratifs, visuels et émotionnels, plus à même de frapper, que la rigueur logique, l'irréfutableté juridique et l'exhaustivité factuelle.

⁴¹ SEN., *Thy.* 195-196 : « On ne se venge d'actes criminels que si on les surpasse ».

⁴² SEN., *Thy.* 1052-1053 : « On doit observer une mesure dans le crime, lorsqu'on le commet, mais non lorsqu'on le rend ».

⁴³ SEN., *Tro.* 536 : « Les êtres de noble race vont haut sur la voie de leurs origines ».

⁴⁴ SEN., *Tro.* 545-546 : « La douleur est, bien sûr, injuste dans ses appréciations ».

⁴⁵ Cf. BOYLE 1997, p. 21 (« The declamatory style ») qui en dresse une liste. Nous ne nous étendrons pas sur cet aspect, abordé dans le dernier chapitre de PARÉ-REY 2012, intitulé « *Placere et ferire* : esthétique de la *sententia* ».

⁴⁶ SEN., *Herc. fur.* 422-438 et 447-489 ; *Tro.* 327-352 et 571-588 ; *Med.* 150-177 et 192-202 ; *Phaedr.* 195-273 et 871-902 ; *Æd.* 659-709 ; *Ag.* 145-161 et 234-309 ; *Thy.* 204-220.

⁴⁷ C'est souvent le cas : la Nourrice face à Phèdre et à Clytemnestre, le courtisan face à Atrée ; mais ce n'est pas une règle absolue : ainsi Mégare n'a-t-elle pas le dernier mot dans l'*altercatio* avec Lycus (elle se tait à partir du v. 438, pour reparler plus loin mais sur un autre propos), mais ce n'est pas la cause de l'usurpateur qui triomphera dans la tragédie.

⁴⁸ La postérité elle, s'en est emparée et leur a souvent prêté un sens qu'ils n'avaient pas dans leur contexte initial : cf. MAUDUIT - PARÉ-REY 2011.

⁴⁹ On suppose deux situations identiques dans l'histoire et on entend traiter la seconde sur le modèle de la première. ROBRIEUX 2000, p. 169.

⁵⁰ Et précisément argument *a minori ad maius* : si l'on admet le plus petit, on admet le plus grand ; ROBRIEUX 2000, p. 109-191.

⁵¹ ROBRIEUX 2000, p. 182-183.

⁵² Cf. les analyses sur le non-dit et le discours oblique dans la déclamation par PERNOT 2007.

⁵³ ROBRIEUX 2000, p. 200.

⁵⁴ ROBRIEUX 2000, p. 199-200.

⁵⁵ ROBRIEUX 2000, p. 192.

BIBLIOGRAPHIE

AYGON 2004 = J.-P. AYGON, « L'intrigue dans les tragédies de Sénèque », in M.-H. GARELLI-FRANÇOIS (éd.), *Intrigue et représentation dans le théâtre sanskrit et le théâtre gréco-romain. Actes du colloque national de Toulouse, 25-26 janvier 2002*, Toulouse, Université de Toulouse le Mirail, 2004, p. 127-142.

BONELLI 1978 = G. BONELLI, « Il carattere retorico delle tragedie di Seneca », *Latomus*, 37, 1978, p. 395-418.

BONELLI 1980 = G. BONELLI, « Autenticità o retorica nella tragedia di Seneca ? », *Latomus*, 39, 1980, p. 612-638.

BORGO 1998 = A. BORGO, *Lessico morale di Seneca*, Napoli, Loffredo Editore, 1998.

BORNECQUE 1902 = H. BORNECQUE, *Les déclamations et les déclamateurs d'après Sénèque le Père*, Lille, Bibliothèque de l'Université de Lille, 1902 (= Hildesheim, Georg Olms, 1967).

BORNECQUE 1992³ = H. BORNECQUE - J.-H. BORNECQUE (éd./tr./ann.), *Sénèque le Père. Sentences, divisions et couleurs des orateurs et des rhéteurs (Controverses et Suasoirs)*, Paris, Aubier, 1992³ (réimpr. corr. de Paris, Éditions Garnier, 1932²).

BORNECQUE - PRÉVOST 1928 = H. BORNECQUE (éd.) - M. PRÉVOST (tr.), *Ovide, Héroïdes*, Paris, Les Belles Lettres, 1928.

BOYLE 1997 = A. J. BOYLE, *Tragic Seneca. An Essay in the Theatrical Tradition*, London, Routledge, 1997.

BRESCIA - LENTANO 2009 = G. BRESCIA - M. LENTANO, *Le ragioni del sangue. Storie di incesto e fratricidio nella declamazione latina*, Napoli, Loffredo Editore, 2009.

BRIAND - LAURENCE 2013 = M. BRIAND - P. LAURENCE (éd.), *La trame et le tableau. Poétiques et rhétoriques du récit et de la description dans l'Antiquité grecque et latine*, Poitiers, Presses Universitaires de Rennes, 2013.

CALBOLI 1999 = G. CALBOLI, « Sentences et proverbes dans la littérature et la rhétorique », in F. BIVILLE (éd.), *Proverbes et sentences dans le monde romain*, Lyon, De Boccard, 1999, p. 41-54.

CALBOLI 2007 = G. CALBOLI, « Le declamazioni tra retorica, diritto, letteratura e logica », in L. CALBOLI MONTEFUSCO (éd.), *Papers on Rhetoric, VIII. Declamation*, Roma, Herder Editrice, 2007, p. 29-56.

CALBOLI MONTEFUSCO 2007 = L. CALBOLI MONTEFUSCO, « La funzione strategica dei colores nella pratica declamatoria », in L. CALBOLI MONTEFUSCO (éd.), *Papers on Rhetoric, VIII. Declamation*, Roma, Herder Editrice, 2007, p. 157-177.

CANTER 1925 = H. V. CANTER, *Rhetorical Elements in the Tragedies of Seneca*, Urbana, University of Illinois Press, 1925 (=Ann Arbor, University Microfilms International, 1980).

CASAMENTO 1999 = A. CASAMENTO, « Lumina orationis. L'uso delle *sententiae* nelle tragedie di Seneca », *SIFC*, 17, 1999, p. 123-132.

CASAMENTO 2002 = A. CASAMENTO, *Finitimus oratori poeta. Declamazioni retoriche e tragedie senecane*, Palermo, Flaccovio Editore, 2002.

CHAUMARTIN 1999 = F.-R. CHAUMARTIN (éd./tr./ann.), *Sénèque, Tragédies*, I-II, Paris, Les Belles Lettres, 1999.

CIZEK 1972 = E. CIZEK, *L'époque de Néron et ses controverses idéologiques*, Leiden, E. J. Brill, 1972.

DESBORDES 1986 = F. DESBORDES, « L'énonciation dans la rhétorique antique : les "figures de pensée" », *Histoire, Épistémologie, Langage*, 8, 1986, p. 25-38.

DESBORDES 1992 = F. DESBORDES, « Pirates et empoisonneurs : l'invention romanesque dans la déclamation latine », in AA.VV. (éd.), *Entretiens sur l'Antiquité gréco-latine*, Liège, Faculté de Philosophie et Lettres, 1992, p. 1-28 (réimpr. in G. CLERICO - J. SOUBIRAN (éd.), *Françoise Desbordes*, Scripta Varia, *Rhétorique antique & littérature latine*, Louvain-Paris, Peeters, 2006, p. 177-207).

DESBORDES 1993 = F. DESBORDES, « Le texte caché : problèmes figurés dans la déclamation latine », *REL*, 71, 1993, p. 73-86 (réimpr. in G. CLERICO - J. SOUBIRAN (éd.), *Françoise Desbordes*, Scripta Varia, *Rhétorique antique & littérature latine*, Louvain-Paris, Peeters, 2006, p. 93-108).

DESBORDES 1996 = F. DESBORDES, *La rhétorique antique. L'art de persuader*, Paris, Hachette Supérieur, 1996.

DUCOS 1991 = M. DUCOS, « Sénèque et le monde du droit », in R. CHEVALLIER - R. POIGNAULT (éd.), *Présence de Sénèque*, Paris, J. Touzot, 1991, p. 109-126.

DUCOS 1993 = M. DUCOS, « La réflexion sur le droit pénal dans l'œuvre de Sénèque », *Helmantica*, 44, 1993, p. 443-456.

EDWARD 1996 = W. A. EDWARD (éd./comm.), *Seneca the Elder, Suasoriae*, London, Bristol Classical Press, 1996.

GARELLI 1996 = M.-H. GARELLI « Médée et les mères en deuil : échos, renvois et symétries dans les tragédies de Sénèque », *Pallas*, 45, 1996, p. 191-204.

GAZZARRI = T. GAZZARRI, « Property and interiority : some aspects of juridical language in Seneca »
(Publication en ligne sur : www.apaclassics.org/images/uploads/documents/abstracts/Gazzarri.pdf).

GOLDBERG 1997 = S. M. GOLDBERG, « Melpomene's declamation (rhetoric and tragedy) », in W. J. DOMINIK (éd.), *Roman Eloquence. Rhetoric in Society and Literature*, London, Routledge, 1997, p. 166-181.

HÖMKE 2007 = N. HÖMKE, « Not to win, but to please : Roman declamation beyond education », in L. CALBOLI MONTEFUSCO (éd.), *Papers on Rhetoric, VIII. Declamation*, Roma, Herder Editrice, 2007, p. 103-127.

LEEMAN 1963 = A. D. LEEMAN, *Orationis ratio. The stylistic theories and practice of the roman orators historians and philosophers*, Amsterdam, A. M. Hakkert, 1963.

LÉVY 2006 = C. LÉVY, « La notion de *color* dans la rhétorique latine. Cicéron, Sénèque le Rhéteur, Quintilien », in A. ROUVERET - S. DUBEL - V. NAAS (éd.), *Couleurs et Matières dans l'Antiquité. Textes, techniques et*

pratiques, Paris, Éditions Rue d'Ulm/Presses de l'École Normale Supérieure, 2006, p. 185-200.

MADER 1997 = G. MADER « *Duplex nefas, ferus spectator* : Spectacle and Spectator in Act 5 of Seneca's *Troades* », *Latomus*, 239, 1997, p. 319-351.

MAUDUIT - PARÉ-REY 2011 = C. MAUDUIT - P. PARÉ-REY (éd.), *Les maximes théâtrales en Grèce et à Rome ; transferts, réécritures, emplois. Acte du colloque international des 11-13 juin 2009*, Lyon, De Boccard, 2011.

MIGLIARIO 2007 = E. MIGLIARIO, *Retorica e storia. Una lettura delle Suasoriae di Seneca Padre*, Bari, Edipuglia, 2007.

MORILLON 1974 = P. MORILLON, *Sentire, sensus, sententia. Recherche sur le vocabulaire de la vie intellectuelle, affective et physiologique en latin*, Lille, Service de reproduction des thèses de l'Université de Lille III, 1974 (Thèse de l'Université de Paris IV).

PARÉ-REY 2006 = P. PARÉ-REY, « *Signa amoris et pignus sceleris*. Comment (se) dire dans une tragédie sénèque ? », *Paideia*, 61, 2006, p. 545-564.

PARÉ-REY 2012 = P. PARÉ-REY, *Flores et acumina. Les sententiae dans les tragédies de Sénèque*, Lyon, De Boccard, 2012.

PARÉ-REY 2013 = P. PARÉ-REY, « Narration et description dans le *Rudens* de Plaute et dans les *Troyennes* de Sénèque », in BRIAND - LAURENCE (éd.) 2013, p. 281-298.

PERNOT 2007 = L. PERNOT, « Il non detto della declamazione greco-romana : discorso figurato, sottintesi e allusioni politiche », in L. CALBOLI MONTEFUSCO (éd.), *Papers on Rhetoric, VIII. Declamation*, Roma, Herder Editrice, 2007, p. 209-234.

ROBRIEUX 2000 = J.-J. ROBRIEUX, *Rhétorique et argumentation*, Paris, Nathan Université, 2000.

ROLLAND 1906 = É. ROLLAND, *De l'influence de Sénèque le Père et des rhéteurs sur Sénèque le philosophe*, Gand, Librairie Scientifique E. Van Goethem, 1906.

SCHNEIDER 2000 = C. SCHNEIDER, « Quelques réflexions sur la date de publication du recueil des *Grandes déclamations* pseudo-quintiliennes », *Latomus*, 59, 2000, p. 614-632.

SCHNEIDER 2003 = C. SCHNEIDER, « Lactance, Jérôme et les recueils de déclamations pseudo-quintiliens », in J.-Y. GUILLAUMIN - S. RATTI (éd.), *Autour de Lactance. Hommages à Pierre Monat*, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2003, p. 63-76.

SEIDENSTICKER 1969 = B. SEIDENSTICKER, *Die Gesprächsverdichtung in den Tragödien Senecas*, Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag, 1969.

SETAIOLI 1985 = A. SETAIOLI, « Seneca e lo stile », in *ANRW*, II, 32, 2, 1985, p. 776-858.

STRAMAGLIA 2006 = A. STRAMAGLIA, « *Le Declamationes maiores* pseudo-quintiliane : genesi di una raccolta declamatoria e fisionomia delle sua trasmissione testuale », in E. AMATO (éd.), *Approche de la Troisième Sophistique. Hommages à Jacques Schamp*, Bruxelles, Éditions Latomus, 2006, p. 555-588.

TRAINA 1987 = A. TRAINA, *Lo stile « drammatico » del filosofo Seneca*, Bologna, Pàtron Editore, 1987.

TRINACTY 2009 = C. TRINACTY, « Like father, like son? Selected examples of intertextuality in Seneca the Younger and Seneca the Elder », *Phoenix* 63, 2009, p. 260-277.

USSANI 1915 = V. USSANI, « Le tragedie di Seneca. Egesippo e lo pseudo-Quintiliano », *RFIC*, 43, 1915, p. 293-298.

VAN MAL-MAEDER 2003 = D. VAN MAL-MAEDER, « *Credibiles fabulas fecimus* : mythe, rhétorique et fiction dans les déclamations latines », in M. GUGLIELMO - E. BONA (éd.), *Forme di comunicazione nel mondo antico e metamorfosi del mito : dal teatro al romanzo*, Alessandria-Torino, Edizioni dell'Orso, 2003, p. 187-200.

VAN MAL-MAEDER 2004 = D. VAN MAL-MAEDER, « Sénèque le Tragique et les *Grandes Déclamations* du Pseudo-Quintilien. Poétique d'une métamorphose », in M. ZIMMERMAN - R. VAN DER PAARDT (éd.), *Metamorphic Reflections. Essays presented to Ben Hijmans at his 75th Birthday*, Leuven-Dudley, Mass., Peeters, 2004, p. 189-199.

VAN MAL-MAEDER 2007 = D. VAN MAL-MAEDER, *La fiction des déclamations*, Leiden-Boston, E. J. Brill, 2007.

WANKE 1964 = C. WANKE, *Seneca, Lucan, Corneille. Studien zum Manierismus der römischen Kaiserzeit und der französischen Klassik*, Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag, 1964 (Diss. Freiburg).

WINTERBOTTOM 1974 = M. WINTERBOTTOM, *Seneca the Elder. Declamations*, I-II, London-Cambridge, Mass., Heinemann-Harvard University Press, 1974.

WINTERBOTTOM 1983 = M. WINTERBOTTOM, « Declamation, Greek and Latin », in A. CERESA-GASTALDO (éd.), *Ars Rhetorica. Antica e nuova. XIe Giornate filologiche genovesi, 21-23 febbraio 1983*, Genova, Istituto de Filologia Classica e Medievale, 1983, p. 67-76.

ZINSMAIER 2009 = T. ZINSMAIER, « Zwischen Erzählung und Argumentation: *colores* in den pseudoquintilianischen *Declamationes maiores* », *Rhetorica*, 27, 2009, p. 256-273.