

# L'hyperbole d'Aristote à Quintilien

Fernand DELARUE

Université de Poitiers

Erst nach dem Übergang vom antiken Griechenland zu Rom wird die Hyperbel, insbesondere in der *Rhetorica ad Herennium* und bei Cicero, als eine für alle legitime Strategie definiert und vollständig akzeptiert. Zuvor schienen die Theoretiker durch die Vorbehalte Aristoteles' gegen diese Figur beeinflusst zu werden. Allerdings basiert diese Schlussfolgerung auf einer nur kleinen Anzahl von Zeugnissen. Im Römischen Reich kommt der Hyperbel die besondere Funktion zu, das auszudrücken, was laut Quintilian "das natürliche Mass übersteigt" und in der griechischen Abhandlung *Über das Erhabene* analysiert wird.

Au contraire de ce qui se passe par exemple pour la litote, il ne paraît pas y avoir de difficulté pour situer l'hyperbole. Bonhomme (2005: 47-48) écrit que "la définition de l'hyperbole est quasiment la même chez les rhétoriciens de l'Antiquité et chez les stylisticiens actuels". C'est un fait, chez les uns comme chez les autres, la figure "consiste en ce que, dans un discours, on dit plus que la valeur 'véritable' du contenu" (Molinié, 1992: 166). Ὑπερβολή est le substantif correspondant à ὑπερβάλλω, "jeter au-delà", d'où "dépasser, surpasser": l'hyperbole est dépassement, excès, exagération.

Retenons cependant "véritable": "l'hyperbole ment, mais non à dessein de tromper par le mensonge", écrit Quintilien (8, 6, 74). Pour que la communication soit satisfaisante, une connivence, un pacte d'acceptabilité est nécessaire entre locuteur et auditeur, reposant sur un socle culturel commun. Si l'usage de l'hyperbole paraît universel, il n'en va pas de même pour le niveau de ce qui paraît admissible: on trouve chez tous les théoriciens "cette recommandation, si singulière à première vue, que l'hyperbole *ne doit pas être excessive*"<sup>1</sup> (Pernot, 1993: 408). La limite varie selon l'esprit de l'époque. Cicéron (*Phil.* 2, 67) accuse en ces termes Marc-Antoine: "Est-il Charybde aussi vorace? Que dis-je Charybde? Si elle a existé, ce fut un monstre unique: à peine, par ma foi, l'Océan eût-il pu, à ce qu'il semble, engloutir tant de choses si dispersées, placées en des lieux si distants, en aussi peu de temps". Aristote (*Rhet.* 08 a 25), qui désapprouvait les orateurs "tonitruants", θορυβοῦντες, eût jugé cette hyperbole non seulement excessive, mais puérile. Qu'eût pensé à son tour Cicéron devant l'in vraisemblable: Lucain (7, 789-791) présentant, après la

---

<sup>1</sup> Italiques de l'auteur.

bataille, "les fleuves dont le sang précipite le cours, les cadavres égalant par leur amas le niveau des hautes collines", Juvénal (6, 656) affirmant qu'à Rome, désormais, "il n'est point de rue qui n'ait sa Clytemnestre"? Quant au lecteur actuel, qu'il juge ce que lui-même est prêt à admettre.

Entre le 4<sup>e</sup> siècle et le 1<sup>er</sup> ap. J.-C.<sup>2</sup>, l'hyperbole se fait de plus en plus audacieuse, le seuil d'acceptabilité s'élève. Pour s'interroger sur la position des théoriciens, trois périodes se distinguent ainsi naturellement, imposant un plan chronologique. D'abord les Grecs, à la suite d'Aristote: jusqu'à quel point admettent-ils l'usage de l'hyperbole comme procédé rhétorique? Son usage va au contraire de soi à Rome, à la fin de la république: on verra comment elle est présentée dans la *Rhétorique à Hérennius* ou chez Cicéron, le seul de nos auteurs à conjuguer théorie et pratique. On accordera enfin une importance particulière aux ouvrages du 1<sup>er</sup> siècle ap. J.-C., l'un grec, le traité *Du sublime*, l'autre latin, l'*Institution oratoire* de Quintilien, en un temps où la littérature (surtout chez les poètes) présente une véritable inflation de l'expression hyperbolique: existe-t-il alors, comme le croient certains critiques, un divorce entre pratique et théorie?

## 1. La Grèce jusqu'à Auguste

Ce qui est conservé de la rhétorique grecque entre Aristote et les Latins est fort limité; ce qui concerne l'hyperbole, plus limité encore. Chez Aristote lui-même, peu de choses: "la théorie de l'hyperbole n'en est chez lui qu'à ses débuts" (Chiron, 2001: 222, n. 71). Théophraste, son successeur, par son traité *Du style* (περὶ λέξεως), compléta et systématisa les indications de la *Rhétorique*: il n'en reste que des fragments. On doit passer ensuite à Démétrios, rhéteur longtemps "méconnu", remis en pleine lumière par Chiron: celui-ci le situe prudemment, mais avec une bonne vraisemblance, aux alentours de 100 av. J.-C. Chez Démétrios, bien que la doctrine doive surtout à Aristote et Théophraste, elle est "fruit de traditions diverses et parfois rebelles à la synthèse" (Chiron, in Démétrios, 1993: XLVIII). On tâchera de tirer parti enfin d'une simple mention chez Denys d'Halicarnasse, bien que celui-ci soit postérieur à Cicéron.

Pas de définition chez ces auteurs. *Hyperbolé* en effet n'est pas, comme "hyperbole", un terme uniquement technique: c'est un mot du langage courant, membre d'une famille, et pouvant (comme en français "comparaison" ou "apostrophe") alterner avec le verbe correspondant. *Hyperbolé* d'autre part, comme "exagération" ou "excès", tend souvent à

---

<sup>2</sup> Pour la période suivante, où l'épidictique, qui ne nous intéressera pas ici, triomphe, renvoyons à Pernot (1993).

être marqué négativement. Ceci est surtout vrai au sein de l'école péripatéticienne où la rhétorique s'est développée. Aristote écrit, dans l'*Éthique à Nicomaque*, que, dans le domaine moral, "quiconque s'y connaît fuit l'excès (*tên hyperbolên*) et le défaut. Il cherche au contraire le milieu et c'est lui qu'il prend pour objectif" (1106 b 5-6; trad. Bodéüs). Et dans la *Rhétorique* même, à propos des biens que l'homme désire: "ce qui n'est pas en excès (*hyperbolê*) est un bien et ce qui est plus grand qu'il ne faut un mal" (63 a 1-2; trad. Chiron). Peut-on pour autant affirmer que "the Aristotelian tradition seems to have been fairly negatively disposed to the use of hyperbole" (Anderson, 2000: 123)? Ce sera aux développements théoriques, toujours éclairés par les exemples, de le dire.

### 1.1 Aristote, Rhétorique

Aristote ne parle que brièvement et comme incidemment de l'hyperbole dans la *Rhétorique*. Le seul développement figure dans une sorte d'appendice à un chapitre sur les *asteia*, "raffinements d'expression"<sup>3</sup>. Ceux-ci sont représentés essentiellement par des métaphores "à succès", auxquelles sont assimilées les comparaisons. C'est dans ce cadre, et, semble-t-il, là seulement, que les hyperboles (ou les "exagérations") peuvent être appréciées: "par exemple à propos d'un homme au visage tuméfié 'on l'eût pris pour une poignée de mûres'" ; ou, avec comparaison, "avoir les jambes torses comme du persil". Tous les exemples cités avec approbation ont un caractère comique ou plaisant assez anodin (13 a 21-29).

Sur les hyperboles "sérieuses", une remarque appelée à un bel avenir: "les hyperboles ont un caractère juvénile<sup>4</sup> car elles manifestent de l'emportement. C'est la raison pour laquelle on les profère surtout quand on est en colère" (13 a 30-31). Puis, après une citation d'Homère où Achille s'emporte contre Agamemnon (*Il.* 9, 385, 388-389): "aussi sont-elles inconvenantes dans la bouche d'un homme âgé" (13 b 1). Ainsi en va-t-il *pour l'orateur*, car, en prose, "on a beaucoup moins de latitude <que dans les vers>" (04 b 14): Homère, lui, a raison de faire parler ainsi le jeune Achille. Sur ses autres hyperboles, Aristote ne se prononce pas. Nous n'avons aucune raison de penser qu'il ne les admirait pas<sup>5</sup>.

<sup>3</sup> Trad. Chiron. La traduction par "bons mots" (Wartelle) suggère un caractère plaisant en général étranger aux *asteia*: Schenkeveld (1994).

<sup>4</sup> *Meirakiôdês* signifie, selon le contexte, "juvénile" ou "puénil". Cf. *infra*, chez Denys.

<sup>5</sup> Le mot n'apparaît pas dans la *Poétique*: l'emploi homérique de "dix mille" pour "un grand nombre" (*Il.*, 2, 272) est classé comme "métaphore de l'espèce au genre" (57 b 11-13). Dans la *Rhétorique à Alexandre* (30 b 9-19), la "sentence par *hyperbolê*" est une formule fondée

## 1.2 *Démétrios*, Du style

Des développements plus fournis, mais assez déconcertants, figurent dans le *περὶ ἑρμηνείας*, *Du style*, de Démétrios<sup>6</sup>. L'ouvrage vaut par maintes analyses fines et originales: "le plaisir qu'on prend à lire Démétrios tient à la place prépondérante que tient chez lui le sentiment littéraire" (Patillon, *Préface* à Chiron, 2001: 7). La composition paraît bien moins satisfaisante et, après en avoir étudié les "flottements", Chiron (2001: 57) parle d'une "improbable bâtisse, faite de morceaux empruntés, qui, au lieu de se donner achevée, se construit devant nous", tout en ajoutant que, "à la lecture, c'est plutôt une impression de vie qui se dégage qu'une impression d'incohérence". La vivacité, le ton personnel sont en effet liés à l'inconséquence ou la désinvolture avec laquelle les analyses s'enchaînent. Le cas de l'hyperbole en fournit une belle démonstration, tant est clair ici le divorce du goût et de la théorie.

Démétrios distingue quatre styles: grand, élégant, simple, véhément, qu'il étudie successivement, sans séparer comme Aristote prose et vers. Dans la partie concernant le grand style, une hyperbole du Poète est ainsi commentée: "Homère, à propos du Cyclope, fait croître constamment l'hyperbole et même renchérit sur elle, notamment dans ce passage: 'Il ne ressemblait pas à un homme mangeur de pain, mais à un pic boisé' et, qui plus est, à un pic qui 'appartiendrait à un massif élevé, se détachant au-dessus des autres massifs'. Toujours en effet, quelle que soit la grandeur, les premiers objets évoqués paraissent plus petits si ceux qu'on évoque ensuite sont plus grands"<sup>7</sup>. La pertinence de l'analyse ne laisse nul doute sur l'admiration de Démétrios pour cette hyperbole.

À chaque style cependant correspond, comme une sorte de perversion, un style fautif: "de même que certains défauts avoisinent certaines qualités (comme témérité et courage, honte et pudeur), de la même manière, pour les types de styles, certaines formes vicieuses avoisinent les bonnes" (114). Ainsi, au grand style, le style froid (*τὸ ψυχρόν*)<sup>8</sup>. Et Démétrios de citer la définition de Théophraste, fidèle au principe du "juste milieu": "est froid ce qui excède (*τὸ ὑπερβάλλον*) l'expression adéquate" (fr. 686 Fort.).

---

sur un "dépassement": "les voleurs me paraissent plus pernicious que les pillards, parce que [...]".

<sup>6</sup> Nous reprenons, outre nombre de traductions, le sigle *PH* de Chiron.

<sup>7</sup> *PH* 52, citant *Od.* 9, 190-191 et paraphrasant 192. Même analyse avec d'autres exemples chez Quintilien (8, 6, 70-72).

<sup>8</sup> "Telle la fanfaronnade, telle est, à peu de choses près, la froideur du style; en effet le fanfaron se glorifie de qualités qu'il ne possède pas: l'auteur qui déploie de la pompe autour de vétilles semble lui aussi fanfaronner sur des riens" (*PH* 119). Sur la froideur, Aristote, *Rhet.* 05 b 34-06 b 18, repris, *PH* 116.

L'emploi du participe *hyperballon* (ce qui dépasse) entraîne quasi mécaniquement l'*hyperbolé* (le dépassement) dans le domaine de la froideur: "l'hyperbole est le plus froid des procédés" (124). On n'est pourtant pas en droit de ramener à cette formule péremptoire la pensée de Démétrios: "Demetrios is unique in his almost complete rejection of hyperbole" (Schenkeveld, 1964: 85; cf. Chiron, 2001: 221).

Poursuivons en effet. Démétrios distingue trois types d'hyperboles, illustrés par des exemples homériques: "l'hyperbole par similitude, comme 'aussi rapides à la course que le vent'; par supériorité, comme 'plus blancs que neige'; par impossibilité, comme 'de son front heurter le ciel'"<sup>9</sup>. Il s'agit d'une division antérieure à lui, puisqu'il conteste "par impossibilité": il y a en fait, reprend-il, impossibilité dans tous les cas. Et voilà pourquoi l'hyperbole est froide: "parce qu'elle ressemble à une impossibilité" (125). La comparaison du Cyclope avec une montagne était donc froide, sans que Démétrios s'en avisât, ainsi que les exemples qu'il vient de fournir<sup>10</sup>? Il décrète dès lors que l'hyperbole relève du comique. Son embarras va apparaître bientôt. Après quelques formules pittoresques de Sophron ("plus chauve qu'un ciel sans nuages", "mieux portant qu'une citrouille"<sup>11</sup>), lui vient à l'esprit une hyperbole de Sappho: "plus d'or que l'or" (fr. 156 L.-P.). Qu'en faire? "C'est aussi une hyperbole, elle aussi par impossibilité, à cette différence près que l'impossibilité lui confère de la grâce au lieu de la froideur" (127, nous soulignons). Miracle du génie: "c'est bien ce qu'il y a de plus admirable chez Sappho la divine: elle a pris une matière périlleuse par nature et difficile à réussir et l'a utilisée avec grâce" (127). Froideur inhérente au procédé ou seulement difficulté et péril?

Les contradictions ne s'arrêtent pas là. Quand il en vient au style "élégant", Démétrios "récupère" Sappho. De ce style, il avoue ingénument le caractère hétéroclite: "Le risible et le gracieux différeront donc autant que Thersite diffère de l'Amour" (163; cf. 128-129)<sup>12</sup>. Mais il les traite en général ensemble. Ainsi reprend-il les mêmes exemples d'hyperboles, y incluant cette fois Sappho (126-127 = 161-162). Est-ce son dernier mot? Non. À propos du style véhément, de même qu'il oubliait les exemples

<sup>9</sup> PH 124, citant Homère, *Il.* 10, 437 (deux premières citations: les chevaux de Rhésos) et 4, 443 (la Discorde).

<sup>10</sup> L'impossibilité, *to adunaton*, cause de froideur dans le domaine de la pensée, est déjà apparue auparavant avec un exemple anonyme, comparable, mais indéfendable: "comme lorsque, à propos du Cyclope lapidant le navire d'Ulysse, on dit 'sur le roc en plein vol paissaient encore des chèvres'; la froideur vient ici de l'exagération de la pensée et de son impossibilité" (115). Cf. Sen. Rh., S. 1, 12.

<sup>11</sup> PH 127 et 162: Sophron, fr. 108, 34 Kaibel.

<sup>12</sup> Cf. Chiron (2001: 42): "depuis la formule la plus heureuse et le mot d'esprit le plus raffiné jusqu'à la plaisanterie la plus grasse". Un certain esprit d'enjouement constitue l'élément commun.

homériques, en parlant du style froid, il oublie la place de l'hyperbole dans le style élégant, bien que "ces deux styles paraissent totalement opposés" (258). Nulle réserve en effet sur les brutales boutades de Démade, contemporain et adversaire de Démosthène, dont la plus justement fameuse: "Non, Alexandre n'est pas mort, Athéniens: l'odeur de son cadavre empesterait la terre entière"<sup>13</sup>. Il y a, déclare-t-il, dans ses hyperboles, "quelque chose de périlleux et de fort difficile à imiter" (286). Péril et difficulté de l'hyperbole "sérieuse", telle est la véritable pensée de Démétrios: ceux qui usent du "grand style" sont particulièrement exposés à faire "trop grand" et à tomber dans la froideur. Il goûte vivement les hyperboles d'Homère, de Sappho, de Démade, mais une théorie péripatéticienne sans doute mal comprise le contraint dans les deux derniers cas à voir là des exceptions et à considérer que la véritable place de l'hyperbole est dans le comique ou le gracieux.

### 1.3 Denys d'Halicarnasse

Denys a sa place ici car, bien que vivant à partir de 30 av. J.-C. à Rome, où il écrit ses *Antiquités romaines*, ses catégories rhétoriques demeurent grecques. On ne saurait taxer d'inconséquence cet esprit bien plus systématique. Son seul emploi d'*hyperbolê* dans le sens rhétorique figure, en mauvaise compagnie, dans le traité sur Lysias<sup>14</sup>. Celui-ci est opposé à ses prédécesseurs, parmi lesquels Gorgias, représentant emblématique du mauvais style pour Denys<sup>15</sup>: ils "détournaient de leur sens les mots ordinaires, ils recouraient au tour poétique, introduisant des métaphores en quantité, des hyperboles et toutes sortes de figures de style"; ils recherchaient termes et tournures inhabituels et "des innovations de toutes sortes" (*Lys.* 3, 3; trad. Aujac). Denys paraît d'abord proche d'Aristote: l'affectation qu'il condamne comporte nombre de traits communs avec ce que la *Rhétorique* appelle froideur (Gorgias est nommé trois fois dans le chapitre condamnant ce défaut)<sup>16</sup>. Pourtant le rejet est

<sup>13</sup> PH 283; Démade, fr. 53 De Falco; également cité par Plutarque, *Phoc.*, 22, 5. Celui-ci nous apprend aussi que Théophraste plaçait Démade avant Démosthène: "Comme on lui demandait ce qu'il pensait de Démosthène en tant qu'orateur, il répondit 'il est digne de la cité', mais pour Démade: 'il est au-dessus de la cité'" (Plut., *Dem.*, 10, 2). Faudrait-il en déduire que Théophraste n'était pas si hostile à l'hyperbole?

<sup>14</sup> Dans *Thuc.* 15, 3, il semble s'agir de supériorité (dépassement) sur Thucydide, plutôt que d'hyperbole.

<sup>15</sup> C'est apparemment de Denys que vient l'expression de "figures gorgianiques" (Noël, 1999).

<sup>16</sup> Cf. *Rhet.* 04 a 26-29: "Le style <de la prose> fut d'abord poétique, tel celui de Gorgias. Encore maintenant la plupart des gens incultes pensent que ceux qui s'expriment ainsi parlent très bien. Il n'en est rien: le style de la prose et celui de la poésie sont des choses

nettement plus strict de traits poétiques dont Aristote préconisait seulement de ne pas abuser. Les "gorgianismes" sont ailleurs qualifiés d'enfantillages: parmi "les adjectifs qui reviennent le plus souvent", *meirakiôdês*<sup>17</sup> (Noël, 1999: 208, n. 71). Faut-il mettre en rapport l'emploi de cette épithète par Aristote à propos de l'hyperbole et la présence ici de cette figure? On ne saurait l'affirmer, mais cet emploi unique fait penser que Denys ne l'apprécie guère.

#### 1.4 *Un bilan incertain*

Il paraît tentant de tirer une conclusion à partir de ces trois auteurs. On s'est arrêté plus longuement sur Démétrios, à la fois parce qu'il est seul conservé pour une période de deux siècles et demi et parce que sa démarche paraît significative: à une admiration spontanée pour de belles hyperboles succède chaque fois un recul, une tendance à présenter ces réussites comme des exceptions. Faut-il penser que l'hyperbole embarrasse (ce que paraît confirmer la mention isolée de Denys) et qu'on tend à se replier, à la suite d'Aristote, mais sans distinguer comme lui éloquence et poésie, sur d'inoffensives hyperboles plaisantes?

Tout n'est sans doute pas illusoire dans cette relative continuité. Mais ce ne serait là qu'un courant parmi d'autres, au cours de ces siècles, "un espace si mal balisé" (Chiron, 2001: 17)<sup>18</sup>, sur lesquels toute hypothèse demeure fragile. C'est le hasard seul qui, entre nombre d'œuvres, a préservé le *work in progress* de Démétrios: un livre apparemment atypique, ne fût-ce que par la doctrine des quatre styles, dont la notoriété, pour ne pas parler d'influence, paraît avoir été limitée<sup>19</sup>. Il est sûr en tout cas que les deux Romains auxquels on en vient maintenant, formés par des maîtres grecs, n'ont pas été par eux détournés de l'hyperbole.

## 2. Rome au dernier siècle de la République

L'esprit change du tout au tout quand on traverse l'Adriatique. En face de la spéculation et des jugements de valeur, le souci d'efficacité fait de l'hyperbole un moyen de persuasion parmi d'autres, un outil dans la panoplie de l'orateur. On ne saurait sur ce point faire de différence entre

---

différentes". Au reste les poètes aussi ont évolué: "aussi est-il ridicule d'imiter ceux qui n'utilisent plus eux-mêmes ce mode d'expression" (35-36). De même Quint. 12, 10, 42.

<sup>17</sup> Autres adjectifs équivalents, *paidariôdês* et *nearos*.

<sup>18</sup> Les pages que Chiron (Démétrios, 1993: LVII-LXI; Chiron, 2001: 336-343), à la suite de Costil, consacre à la rhétorique stoïcienne, sur laquelle on ne sait à peu près rien de précis, ne nous convainquent pas tout à fait.

<sup>19</sup> Chiron (2001: 312-313; 367-370 [Philodème?]; 377-381 [liste des *testimonia*]).

l'auteur de la *Rhétorique à Hérennius* (vers 85) et Cicéron, ni, chez celui-ci, entre le *De oratore* (55) et l'*Orator* (46): dans tous les cas, l'hyperbole ou une périphrase la désignant de façon stéréotypée a sa place dans une liste des figures de pensée. Sur ce point, comme sur un certain nombre d'autres (dont la distinction de trois styles), il faut supposer une source commune, quelle qu'elle fût<sup>20</sup>. Les définitions opposant toutes amplification et rabaissement en indiquent le caractère technique. L'opposition est importante dans l'éloquence politique ou judiciaire où il s'agit d'évaluer la gravité d'un délit, les conséquences d'une décision; ailleurs, il n'y a nul intérêt à différencier "rapide comme le vent" et "lent comme un limaçon"<sup>21</sup>. L'*ad Herennium* (4, 44) fournit à la fois un calque du grec et une définition: "L'hyperbole (*superlatio*<sup>22</sup>) est une expression qui dépasse la vérité, pour amplifier ou pour rabaisser". Au contraire de Cicéron, l'auteur ajoute une division (la même que chez Démétrios) et des exemples. L'hyperbole "par impossibilité" est ici l'hyperbole "exprimée isolément (*separatim*)": "si nous maintenons la concorde dans la cité, l'étendue de notre empire se mesurera d'après le lever et le coucher du soleil" (4, 44). Cicéron, lui, mentionne "l'exagération et le dépassement de la vérité (*ueritatis supralatio atque traiectio*) pour amplifier ou pour rabaisser" (*De or.* III, 203). De même, l'orateur "dépassera (*supra feret*) souvent ce qui est possible" (*Or.* 139). On retient *saepe*, "souvent": l'hyperbole est d'usage courant. Trois autres mentions d'intérêt inégal, chez Cicéron, compléteront ce bilan. Au livre II du *De oratore*, parmi les sources du rire, a été mentionnée l'hyperbole, "le procédé qui, pour diminuer ou amplifier, pousse l'extraordinaire jusqu'à l'incroyable". Des deux exemples fournis, citons le second, un mot de Scipion Émilien adressé à Métellus: "si ta mère avait accouché une cinquième fois, c'eût été d'un âne" (II, 267). On reconnaît là l'usage "plaisant" de l'hyperbole, relevé par tous. Deux fois d'autre part, dans les *Partitions oratoires* (20 et 53), l'emploi de termes hyperboliques, *uerba supralata*, figure parmi les moyens de conférer de l'éclat au style. Ailleurs enfin, ce n'est pas sans humour que Cicéron évoque son usage du grandiose et de l'hyperbolique. Dans certaines questions de droit, si le juriste doit garder quelque réserve, "orateurs et philosophes ont le droit de faire parler même les choses muettes, de faire sortir les morts des enfers,

<sup>20</sup> La connaissance de la *Rhétorique* d'Aristote par Cicéron paraît singulièrement limitée (Barnes, 1999: 50-54). Très suggestif, sur l'aspect idéologique et l'influence de l'école de Pergame pour faire souffler à Rome "a cosmic afflatus", le livre de Hardie (1986: 381; sur le *De republica* de Cicéron: 71-76).

<sup>21</sup> Cf. Quint., 8, 4, 29: l'hyperbole excède le cadre de l'*amplificatio* ou de la *minutio*.

<sup>22</sup> Les calques *supralatio*, *superlatio*, *exsuperatio*, *superiectio* (et les verbes correspondants) restent confinés dans les traités théoriques. Ailleurs, on use du mot grec: Cic., *Fam.* 7, 32, 2 (renvoyant au texte du *De oratore*); Sen., *Ben.* 7, 23; cf. ici l'exemple des *Topiques*.

d'avancer ce qui est tout à fait impossible, pour amplifier ou pour affaiblir (c'est ce qui s'appelle ὑπερβολή), et d'accomplir bien d'autres merveilles" (*Top.* 45).

Toutes les exagérations paraissent donc permises à l'orateur romain. Son échelle demeure pourtant celle du monde des hommes. Il appartiendra à l'ingéniosité du siècle suivant de franchir "les murailles enflammées de ce monde", *flammantia moenia mundi* (Lucr. 1, 73), que, sans en avoir ni la volonté ni la conscience, il respecte encore.

### 3. Le Haut-Empire

Le principat d'Auguste constitue une période de profonde mutation à la fois politique, morale et littéraire. Après la disparition des grands poètes "augustéens" et l'exil d'Ovide, une époque de relative stérilité s'ouvre. Tandis qu'elle se prolonge plus longuement du côté hellénique, une littérature neuve s'épanouit à Rome au milieu du 1<sup>er</sup> siècle. Celle-ci, encore parfois sottement dévalorisée sous la dénomination de "silver age", a été longtemps mal acceptée. Nisard (1834: 49) écrivait jadis: "On peut dire que la décadence arriva brusquement, sans préparation. Elle fondit sur Rome à l'improviste, apportée par je ne sais quel souffle qui dut venir d'Espagne, les Sénèque étant de Cordoue". Littérature de l'outrance: Bayet (1965: 339) parlait, à propos de Lucain, d'"exagérations qui bravent tout naturel et même tout bon sens". Michel (1994: 111) manifeste un esprit plus ouvert et plus actuel: "Sénèque et Lucain habitaient un monde surréel qui se tenait au-delà du goût comme de la vraisemblance".

On ne peut aborder les théoriciens du 1<sup>er</sup> siècle sans prendre en compte le caractère hyperbolique de ces productions, où triomphe la notion de dépassement. Au premier vers de la *Pharsale*, Lucain déclare vouloir chanter les "guerres plus que civiles", *bella plus quam ciuilia*, c'est-à-dire non seulement universelles, mais cosmiques: le soleil se lève contre son gré au matin de la bataille (7, 1-6), indice du "très étroit lien analogique qu'institue Lucain entre l'écroulement de Rome et la catastrophe de l'univers" (Narducci, 2004: 18). Il fait véritablement volte-face<sup>23</sup> lorsque, dans le *Thyeste* de Sénèque, Atrée accomplit le forfait propre à épouvanter les dieux eux-mêmes auquel il aspirait ("que cela soit, qu'il soit, ce crime sacrilège [*nefas*], duquel, dieux, vous avez peur", *Th.* 265-266): faire manger par son frère Thyeste ses propres enfants. Dans la *Thébaïde* de Stace, Jupiter se contente de foudroyer Capanée montant à l'assaut du ciel; mais,

---

<sup>23</sup> Ce thème du recul du soleil, écho du *Thyeste* de Varius, poète ami de Virgile (Delarue, 1985), est souvent évoqué par ces poètes: Luc. 1, 543-544; 7, 451-454; Stat., *Th.* 4, 37-308; *Silv.* 5, 3, 96-97.

quand vont s'entretuer les fils d'Œdipe, "combat encore inconnu à la malheureuse terre" (11, 125-126), il établit une barrière infranchissable de nuages entre hommes et dieux... À lire maints critiques, la distance paraîtrait grande entre les analyses théoriques contemporaines et ces œuvres où la démesure, le cosmique lié à une aspiration à l'illimité, sont partout.

### 3.1 *La théorie rhétorique: les phantasiai*

Deux théoriciens majeurs, apparemment fort différents, encadrent en quelque sorte la période. Le traité anonyme *Du sublime*, περὶ ὑψους, longtemps attribué à Longin, est en général situé aujourd'hui sous le principat de Tibère (14-37), parfois sous Néron (54-68). Traduit par Boileau, il n'a cessé de susciter à la fois admiration et perplexité. Quintilien, lui, est bien connu: avocat et professeur de rhétorique, il a publié vers 96 *l'Institutio oratoria*, traité d'éducation de l'orateur, de son entrée à l'école élémentaire à sa mort.

Avant d'en venir à l'hyperbole elle-même, on fera un détour par une notion qui apparaît dans la rhétorique du 1<sup>er</sup> siècle ap. J.-C. et qui nous intéresse directement, celle de *phantasia*: deux développements aussi neufs qu'essentiels concernent les *phantasiai* dans le traité *Du sublime*, 15, et chez Quintilien (6, 29-36). C'est seulement dans les travaux récents qu'a paru une mise au point claire sur ces notions et sur le rapport complexe avec leur sens philosophique. Avec le pseudo-Longin, la φαντασία devient "une notion aux confins de la psychologie et de la linguistique, une imagination capable de concevoir et de transcrire dans le discours même ce qu'elle n'a pas vu" (Dross, 2010: 101). Le pluriel φαντασῖαι désigne plus concrètement les images ainsi produites, qui "placent sous les yeux" du récepteur les objets conçus par l'orateur ou le poète: celles-ci possèdent par là la qualité d'*enargeia*. Quintilien traduit φαντασῖαι par *uisiones*, "visions", ἐνάργεια par *euidentia*, "évidence": il parle de "sortes de rêves éveillés", *uelut uigilantium somnia* (6, 30), transmis à l'auditeur ou au lecteur. "Comme l'évidence philosophique, l'*euidentia* littéraire provoque l'asservissement de l'auditeur, pendant rhétorique de la compréhension philosophique"<sup>24</sup> (Dross, 2010: 101).

Le pseudo-Longin distingue l'usage des φαντασῖαι chez les poètes et chez les orateurs – distinction qui permet de comparer son développement avec celui de Quintilien. La présentation des Furies paraît avoir fourni l'exemple canonique. Citant l'*Oreste* d'Euripide, l'auteur commente: "Là, le poète lui-

<sup>24</sup> Dans nos travaux antérieurs, nous qualifiions, de façon approximative, les *phantasiai* d'"images imaginaires" dotées d'*enargeia*.

même a vu les Érinyes et ce qu'il a conçu par l'imagination, il a contraint, ou peu s'en faut, l'auditoire aussi à le voir" (15, 2): le but des poètes est le saisissement (*ekplêxis*<sup>25</sup>). Aussi bien "tendent-ils à l'excès dans le fabuleux, jusqu'à dépasser toute croyance" (15, 8). Alors que les *phantasiai* ont, chez eux, un rapport direct avec l'hyperbole, il n'en va pas forcément ainsi pour l'orateur chez qui "efficacité et vraisemblance" sont indispensables. Il se ridiculise s'il feint de voir les Érinyes (15, 8); mais la *phantasia* permet par exemple d'évoquer de façon convaincante un meurtre – réel ou fictif<sup>26</sup>.

### 3.2 *L'hyperbole dans le Sublime*

Écrire que le pseudo-Longin traite l'hyperbole "as something that can be sublime but should not be overdone" (Anderson, 2000: 123), c'est valoriser l'accessoire aux dépens de l'essentiel. Dans l'introduction du traité, l'hyperbole est comptée parmi les procédés qui comportent un danger, mais qui sont aussi à la source des plus grandes beautés (5, 1). Pour Démétrios, ce danger en réservait en quelque sorte l'usage aux génies. Le pseudo-Longin, quant à lui, ne cesse de mettre en valeur le défi, le mérite qui consiste à braver le péril. Partout l'audace, *tolma*, est présentée de façon positive: les médiocres "ne s'exposent jamais, n'aspirent pas aux sommets", tandis que les grands esprits "sont sujets à broncher du fait de leur grandeur même" (33, 2)<sup>27</sup>. Le temps des réserves est bien passé. Boileau (1966: 333) écrit de notre auteur, dans la préface de sa traduction: "Souvent il fait la figure qu'il enseigne et, en parlant du Sublime, il est lui-même très sublime". Aussi bien est-ce plus d'une fois par ses propres hyperboles qu'il célèbre ces "héros" de la littérature (4, 2; 14, 2; 36, 2) qu'il vénère, Homère, Platon ou Démosthène.

Le plan est annoncé au ch. 8, énumération des cinq sources du sublime: faculté de concevoir des pensées élevées ("le sublime est la résonance d'une grande âme", 9, 2), pathétique, figures (16-29), choix des mots et tropes (30-38), arrangement des mots (39-43). À la fin de la quatrième partie, un développement dont le début est perdu concerne les hyperboles

<sup>25</sup> "Étonnement produit par un coup, d'où épouvante, frayeur" (Bailly); "l'étonnement et la surprise" (Boileau); "l'étonnement" (Lebègue); "le choc" (Pigeaud).

<sup>26</sup> "Je déplore un meurtre. Ne me représenterai-je pas tout ce qui pourrait, de façon vraisemblable, s'être produit dans la réalité? L'assassin ne s'élancera-t-il pas tout à coup? L'autre, bloqué, ne va-t-il pas s'épouvanter, crier ou prier ou fuir? celui qui frappe, celui qui tombe, ne les verrai-je pas? le sang, la pâleur, les gémissements, le dernier soupir enfin de la victime expirante, tout cela ne se fixera-t-il pas dans l'esprit?" (Quint., 6, 2, 31).

<sup>27</sup> *Tolma*: 32, 4 (audace des métaphores), 38, 4-5 (des hyperboles); cf. *parabolos kai akrosphalês* (22, 4), "hardi et risqué", *thrasus*, "hardi", 32, 3... Un garde-fou préalable: 3, 3.

de la prose: les meilleures sont celles que le lecteur, entraîné par la tension et la chaleur du récit, ne remarque pas comme telles. Des exemples analysés ensuite (38, 3-4), l'un de Thucydide (7, 84, 5), l'autre d'Hérodote (7, 225), retenons une partie du second: lors du combat des Thermopyles, les Spartiates "se défendirent avec leurs poignards (ceux du moins qui en avaient encore), avec leurs mains, avec leurs dents". On a parfois refusé que la mention des dents fût une hyperbole. À tort: pour un Ancien, et l'auteur est ici très net, un tel détail relève non de la vérité historique, mais de l'art, *tekhnê, ars* (Russell, 1964: 171)<sup>28</sup>. La sobriété du trait contraste avec l'ampleur des hyperboles cicéroniennes. Et de fait le traité comporte une comparaison entre Démosthène et Cicéron: au premier les images de la hauteur (*hypsos*: élévation, sublime), au Romain, celles de l'étendue (*khusis*: épanchement, abondance); la foudre d'un côté, l'incendie qui dévore tout de l'autre (12, 4). Les mêmes termes se justifient si on compare le trait fulgurant d'Hérodote à l'anecdote pathétique qui clôt, chez Tite-Live, historien cicéronien, le tableau du champ de bataille après Cannes (22, 51, 9)<sup>29</sup>.

Le développement sur l'hyperbole poétique dans les *phantasiai* s'ouvre en cours de phrase après une énorme lacune (9, 4). Il appartient apparemment à la partie concernant les passions – sans que ces passions soient dissociées de la grandeur d'âme, cette association inédite étant sans doute justifiée dans le texte perdu (Dross, 2010: 129-131). Là figurent en particulier six citations de l'*Iliade* à propos desquelles on relèvera deux points.

Vient d'abord une description de la Discorde, Éris, compagne d'Arès: "Petite d'abord, elle se dresse, puis bientôt de son front s'en va heurter le ciel, tandis que ses pieds toujours foulent le sol" (*Il.* 4, 442-443)<sup>30</sup>. "De son front heurter le ciel", on l'a vu, était cité par Démétrios (*PH*, 124) comme exemple d'hyperbole "par impossibilité". L'effet est tout autre si on considère l'ensemble. On peut ici s'appuyer sur les brillantes analyses fournies par Hardie des hyperboles virgiliennes. Hardie (1986: 267-268), citant Housman qui jugeait que Virgile "soars too near the stars", montre qu'il ne s'agit pas d'une fantaisie, mais d'"une partie de l'exploration soutenue des limites ultimes, à la fois supérieures et inférieures, de l'univers"; ce sont là "les indices d'une toile de fond permanente des

<sup>28</sup> Voir chez Quintilien (8, 3, 67-69), à propos des *phantasiai*, comment un historien décrit la prise d'une ville.

<sup>29</sup> L'auteur évoque aussi l'hyperbole comique: alors que Démétrios dédramatisait l'hyperbole "sérieuse" en la ramenant au gracieux, il dramatise le rire, "passion dans le plaisant" (38, 6).

<sup>30</sup> La citation elle-même figurait dans le texte perdu, mais le commentaire ne laisse aucun doute à son sujet.

actions humaines, un arrière-plan cosmique"<sup>31</sup>. Le *uates*, à la fois poète et prophète, familier avec ce que Hardie (1986) appelle "l'espace théologique", situe constamment les actions des hommes à l'échelle de l'univers. Cet espace, le pseudo-Longin l'explore d'une façon qui paraît systématique dans les trois premiers exemples: hauteur, étendue, profondeurs. Voici le bond des chevaux d'Héra et Athéna: "Autant d'espace brumeux se laisse embrasser du regard par l'homme assis sur une guette qui surveille la mer vineuse, autant d'espace est vite dévoré par les coursiers hennissants des déesses" (*Il.* 4, 770-772). Et le critique de laisser à son tour libre cours à sa propre *phantasia*: "Il mesure l'étendue de leur saut à celle de l'univers. Qui donc n'aurait pas raison de s'écrier devant cette grandeur hyperbolique (διὰ τὴν ὑπερβολὴν τοῦ μεγέθους) que les coursiers, s'ils voulaient faire un second saut, ne trouveraient plus de place dans l'univers?" (9, 6). À propos de ce texte et du suivant (au cours de la *Théomachie*, Hadès tremble que Poséidon ne découvre son royaume aux yeux des mortels), l'épithète employée est *hyperphuês*, "qui dépasse la nature". Elle convient à tous.

Un commentaire accompagne la description d'Éris: "on pourrait dire que ce n'est pas tant la mesure d'Éris que celle d'Homère" (9, 4). L'auteur, usant d'une forme de la figure que Genette a nommée "métalepse narrative" (Genette, 1972: 244)<sup>32</sup>, rapproche progressivement le poète de sa fiction jusqu'à faire de lui un héros homérique. Avec une supplique d'Ajax à Zeus, modèle de grandeur d'âme dans une nuit "sans issue" (ἄπορος) (17, 645-647), il montre "comment Homère a coutume de partir du même pas (συνεμβαίνειν) que ses héros vers la grandeur" (9, 10). Homère enfin, "d'un souffle favorable (οὔριος, épithète de Zeus)", provoque, attise et partage à la fois (συνεμπνέει) les combats: comme Hector, "il est fou, comme lorsque Arès brandit sa lance ou comme le feu dévastateur sur la montagne est fou, dans les fourrés de la forêt profonde; et l'écume naît autour de sa bouche" (15, 605-608; trad. Pigeaud). Il est la proie d'une folie (μαίνεται), délire de l'inspiration poétique, enthousiasme (littéralement "possession par un dieu, *theos*"). Le verbe initial renvoie à la *mania*, la folie divine du poète inspiré, thème platonicien repris dans le traité (9, 11).

Il est tentant de rechercher avec les poètes latins des rapprochements plus précis, au-delà de la volonté commune de prendre pour mesure l'univers, en voulant le dépasser encore. Le traité a-t-il influencé les écrivains latins? C'est l'opinion la plus répandue<sup>33</sup>. On s'étonne cependant que ni l'auteur ni

<sup>31</sup> Cf. Pigeaud (Longin, 1991: 20): "il s'agit de situations limites et radicales. Le sublime en est la perception".

<sup>32</sup> En dernier lieu chez Genette (2004: 14): "transgression délibérée du seuil d'enchâssement".

<sup>33</sup> Sur Sénèque, Delarue (2006).

l'œuvre ne paraissent nulle part mentionnés de façon explicite. Est-il vraisemblable qu'un traité théorique, fût-il illustré de nombreuses citations pouvant fournir des modèles, possède un tel pouvoir pour la production d'œuvres vivantes? Vaut-il mieux penser que l'auteur a admirablement saisi l'esprit de son temps? Citons pourtant un cas où la similitude des thèmes est trop flagrante pour ne pas croire à une influence. Il s'agit, dans la *Thébaïde* de Stace, de l'invocation des Muses qui annonce l'assaut contre le ciel de Capanée, le "contempteur des dieux": "Maintenant il me faut porter Capanée jusqu'au Ciel, support des astres, pour l'affronter: il ne me suffit plus désormais de chanter selon la tradition commune des poètes (*uatum*); c'est un plus fort délire (*amentia*) qu'il me faut réclamer aux bosquets d'Aonie; toutes, partagez mon audace (*mecum omnes audete*), déesses!" (10, 827-831). Déplacement commun jusqu'à "l'espace théologique" du héros et, par métalepse, du poète qui le porte, audace, folie, tous ces thèmes ne peuvent que nous renvoyer au pseudo-Longin.

### 3.3 *L'hyperbole chez Quintilien*

On n'attend pas la même ferveur chez Quintilien, dans un ouvrage pédagogique destiné aux orateurs. Il existe cependant une tendance des critiques à attribuer à un Quintilien jugé plein de bon sens leurs propres vues et à assimiler ce qu'il appelle "éloquence corrompue" ou *cacozelia* à ce qu'eux-mêmes appellent mauvais goût. On cite volontiers son appel à la retenue: "si l'hyperbole dépasse toujours la croyance (*ultra fidem*), elle ne doit pas dépasser la mesure (*ultra modum*)" (8, 6, 73). La question demeure toujours: ni le *modus*, ni ce qui est *ultra*, ne sont nettement situés. Et lui-même, on va le voir, ne paraît pas décidé à si nettement trancher.

Comme dans le *Sublime*, l'hyperbole occupe la dernière place dans la liste des tropes (son étude venant de surcroît clore le livre VIII). Place d'honneur en "clausule", Quintilien le souligne aussitôt: *hyperbolon [...] summo loco posui* (8, 6, 67); *summus* désigne à la fois "le dernier" et "le plus haut". Un comparatif, *audacioris ornatus* indique en quoi elle l'emporte sur les autres tropes: par son audace, louée ici comme dans le *Sublime*. Ainsi a-t-il déjà cité, dans le même chapitre, des métaphores de Cicéron et de Virgile, "audacieuses et presque risquées" et par là "d'une exceptionnelle élévation (*sublimitas*)" (8, 6, 11)<sup>34</sup>. L'hyperbole en somme apparaît comme le souverain des tropes.

<sup>34</sup> À Rome, le thème du "beau risque" est familier à ce siècle. Il apparaît chez Ovide à propos de Phaéthon: "ci-gît Phaéthon, aurige du char paternel: s'il ne le put tenir, grande fut l'entreprise où il succomba" (*Met.* 2, 327-328).

Elle consiste, dit Quintilien, à "outrer avec convenance la vérité", *est haec decens ueri superiectio* (8, 6, 67). L'exemple donné ensuite, hyperbole de Cicéron adressée à Marc-Antoine, invite à ne pas conférer à *decens* un sens trop étroit: "En vomissant, il a recouvert de résidus de nourriture aux relents de vin son sein et l'estrade tout entière du tribunal"<sup>35</sup> (8, 6, 68). Les analyses du pseudo-Longin permettent de comprendre le mot: l'orateur dont le but est de convaincre ne saurait se permettre les libertés que se donnent les poètes contemporains, il n'a pas à voir les Furies. Quintilien ensuite n'innove ni à propos du classement des hyperboles (8, 6, 68-73), ni à propos des défauts, sur lesquels il n'insiste guère, "d'autant qu'ils ne sont ni ignorés ni obscurs" (8, 6, 73-74). La suite est bien plus originale, et en général moins bien comprise.

Il part d'une constatation: "l'hyperbole est communément employée *aussi* par les ignorants et les rustres" (8, 6, 75). Il ne s'agit pas, comme chez Aristote parlant des jeunes gens, d'opposer au bon usage un usage à rejeter. *Aussi*, que nous soulignons, montre qu'il s'agit d'un usage commun à tous. Il ne parle plus de culture, mais de nature: "apparemment parce que, par nature, nous avons tous le désir inné (*cupiditas insita*) d'amplifier ou de rabaisser et que personne ne se satisfait du vrai" (8, 6, 75). Nous voici à l'opposé du souci d'une adéquation entre parole et réalité, au cœur de l'"empire rhétorique". Et la conclusion, où le mot grec retrouve son sens non technique, ouvre largement la porte à la "démésure" des poètes: "L'*hyperbolê*<sup>36</sup> est une vertu, quand la chose dont nous avons à parler outrepassa la mesure naturelle (*naturalem modum excessit*). Il est permis en effet de dire plus, parce que nous ne pouvons dire juste ce qu'il faut et mieux vaut aller au-delà que rester en deçà (*melius ultra quam citra*)" (8, 6, 76). Situations rares, a-t-on dit<sup>37</sup>. La guerre civile, la tyrannie, le défi lancé au Ciel, tout cela n'outrepasse-t-il pas "la mesure naturelle" – ainsi que le sacrifice pour la liberté des compagnons de Léonidas<sup>38</sup> ou le génie du Poète? *Ultra naturalem modum* ne peut que rappeler *hyperphuês* du *Sublime*. Il est des sujets sur lesquels ce sont la modération et la tiédeur qui sont scandaleuses.

---

<sup>35</sup> Cic., *Phil.* 2, 63: outre 8, 6, 63, Quintilien cite le passage une dizaine de fois.

<sup>36</sup> C'est-à-dire l'"exagération". Traduire par l'"hyperbole" n'a pas de sens: dirait-on que l'"hyperbate" ou la "synecdoque" est une vertu?

<sup>37</sup> "Not a frequent occurrence, his placing suggests" (Hutchinson, 1993: 112): c'est méconnaître l'importance de la place finale, *clausula*, dans l'esthétique du temps et dans la rhétorique en général.

<sup>38</sup> Sur l'hyperbole morale, "illustration d'une sagesse dont l'exigence confine à l'irréalisme", à partir de Sénèque, *Ben.* 7, 23, 1-2, Dross (2012: 62-63).

#### 4. Le défi d'Homère

S'il faut maintenant, ainsi qu'il convient dans une conclusion, évaluer le chemin parcouru à propos de l'hyperbole chez les Anciens, on partira de deux citations latines. Cicéron rappelle dans le *De oratore* que "l'éloquence n'est pas née de la rhétorique, mais la rhétorique de l'éloquence" (1, 146; cf. 108-109). Et, à l'origine de l'éloquence, figure Homère<sup>39</sup>: Quintilien en est encore convaincu, "de même que, selon ses propres paroles, fleuves et fontaines tirent leur source de l'Océan, il est le modèle et l'inspirateur de toutes les parties de l'éloquence" (10, 1, 46). La première page conservée de la littérature occidentale lance déjà comme un défi aussi bien aux théoriciens qu'aux poètes, associant avec une divine simplicité détails familiers et espace théologique, divin et épouvante. Chrysès a prié Apollon de châtier les Grecs. L'archer s'apprête, "les flèches sonnantes sur ses épaules": et il va, "pareil à la nuit", *vuktī éoikōs* (//. 1, 47).

### Bibliographie

- Anderson, R. D. (2000): *Glossary of Greek Rhetorical Terms*. Louvain (Peeters).
- Barnes, J. (1999): *Roman Aristotle*. In: Barnes, J. & Griffin, M. (éds.), *Philosophia togata II. Plato and Aristotle at Rome*. Oxford (Clarendon Press), 1-69.
- Bayet, J. (1965): *Littérature latine*. Paris (Armand Colin).
- Boileau, N. (1966): *Œuvres complètes*. Paris (Gallimard).
- Bonhomme, M. (2005): *Pragmatique des figures du discours*. Paris (Champion).
- Chiron, P. (2001): *Un rhéteur méconnu: Démétrios*. Paris (Vrin).
- Delarue, F. (1985): *Le Thyeste de Varius*. In: Renard, M. & Laurens, P. (éds.), *Hommages à H. Bardon*. Bruxelles (Latomus), 100-123.
- (2006): *Sénèque lecteur d'Ovide et le Traité du Sublime*. In: *Interférences*, 4 (<http://ars-scribendi.ens-lyon.fr>).
- Démétrios (1993): *Du style (texte établi et traduit par P. Chiron)*. Paris (Les Belles Lettres).
- Dross, J. (2010): *Voir la philosophie. Les représentations de la philosophie à Rome*. Paris (Les Belles Lettres).
- Genette, G. (1972): *Figures III*. Paris (Éditions du Seuil).
- (2004): *Métalepse*. Paris (Éditions du Seuil).
- Hardie, Ph. (1986): *Virgil's Aeneid: Cosmos and Imperium*. Oxford (Clarendon Press).
- Hutchinson, G. O. (1993): *Latin literature from Seneca to Juvenal. A critical study*. Oxford (Clarendon Press).
- Longin (1991): *Du sublime (traduction, présentation et notes par J. Pigeaud)*. Paris (Éditions Rivages).

---

<sup>39</sup> Sur Homère, "éducateur de la Grèce", Marrou (1965: 39-40).

- Marrou, H. I. (1965): *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité*. Paris (Éditions du Seuil).
- Michel, A. (1994): *La parole et la beauté. Rhétorique et esthétique dans la tradition occidentale*. Paris (Albin Michel).
- Molinié, G. (1992): *Dictionnaire de rhétorique*. Paris (Le Livre de Poche).
- Narducci, E. (2004): *Lo sfondo cosmico della Pharsalia*. In: Esposito, P. & Ariemma, E. M. (éds.), *Lucano e la tradizione dell'epica latina*. Napoli (Guida), 7-20.
- Nisard, D. (1834): *Études de mœurs et de critique sur les poètes latins de la décadence*, T.I. Paris (Gosselin).
- Noël, M.-P. (1999): *Gorgias et l'"invention" des γοργία σχήματα*. In: *Revue des Études Grecques*, 112, 193-211.
- Pernot, L. (1993): *La rhétorique de l'éloge dans le monde gréco-romain*. Paris (Institut d'Études Augustiniennes).
- Russell, D. A. (1964): *"Longinus" on the Sublime*. Oxford (Clarendon Press).
- Schenkeveld, D. M. (1964): *Studies in Demetrius "On Style"*. Amsterdam (A. M. Hakkert).
- (1994): *Ta asteia in Aristotle's Rhetoric: the Disappearance of a Category*. In: Fortenbaugh, W. W. & Mirhady, D. C. (éds.), *Peripatetic Rhetoric after Aristotle*. New Brunswick & London (Rutgers University Studies in Classical Humanities), 1-14.