



**HAL**  
open science

# Docere ridendo mores : satire et philosophie chez Sénèque

Céline Durand

► **To cite this version:**

Céline Durand. Docere ridendo mores : satire et philosophie chez Sénèque. Histoire. Sorbonne Université, 2024. Français. NNT : 2024SORUL026 . tel-04677176

**HAL Id: tel-04677176**

**<https://theses.hal.science/tel-04677176>**

Submitted on 25 Aug 2024

**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.



UNIVERSITÉ  
SORBONNE  
UNIVERSITÉ

ÉCOLE DOCTORALE 22  
MONDES ANTIQUES ET  
MÉDIÉVAUX



UNIVERSITÉ  
BORDEAUX-  
MONTAIGNE

U.M.R. 4574 Sciences, Philosophie,  
Humanités

**E.A. 4081 Rome et ses renaissances**

## THÈSE

pour obtenir le grade de

DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ SORBONNE UNIVERSITÉ

Discipline : Études latines

Présentée et soutenue par :

**Céline DURAND**

le 25 janvier 2024

*Docere ridendo mores*  
**Satire et Philosophie chez Sénèque**

### Sous la direction de :

M. Alessandro GARCEA – Professeur des Universités à Sorbonne Université  
M. Valéry LAURAND – Professeur des Universités à l'Université Bordeaux-Montaigne

### Membres du jury :

M. Carlos LÉVY – Professeur émérite à Sorbonne Université (Président du jury)  
M. Alessandro GARCEA – Professeur des Universités à Sorbonne Université  
M. Valéry LAURAND – Professeur des Universités à l'Université Bordeaux-Montaigne  
Mme Sophie AUBERT-BAILLOT – Professeure des Universités à l'Université de Lille  
M. Jordi PIÀ-COMELLA – Professeur des Universités à l'Université de Neuchâtel



## Remerciements

Après un peu plus de six ans de travail en doctorat, et huit ans de recherches sur Sénèque, il est temps de remercier celles et ceux qui m'ont amenée jusqu'ici, qui m'ont accompagnée pendant ce long parcours en me soutenant au quotidien ou de loin en loin, afin de me donner la force et le courage de mener ce projet jusqu'à son terme.

Je tiens tout d'abord à remercier vivement mes directeurs de thèse, qui ont apporté chacun à leur manière les impulsions nécessaires à mes avancées. Alessandro Garcea, pour sa bienveillance et son sérieux, pour sa rigueur empreinte de douceur, qui m'a conseillé ce beau sujet et m'a laissée m'en emparer en me faisant confiance sur la direction que je suivais. Valéry Laurand, pour sa *parrhêsia* cynique, qui a su me pousser à plus d'exigences et de maturité ainsi qu'à des corrections stylistiques afin de proposer un texte moins heurté et plus agréable.

Mes pensées les plus chaleureuses se portent également vers ceux qui m'ont transmis leur passion du latin, m'ont fait découvrir et aimer Sénèque, m'ont fait un peu progresser en traduction (ce qui n'était pas du luxe) et m'ont encouragée dans la voie que j'avais choisie : O. Rimbault, C. Jaffrennou, D. Lemaire, P. Descotes, M. Simon-Mahé, J. Trinquier, C. Lévy.

La liste des amis, camarades, collègues qui m'ont soutenue pendant ces années de recherche est fort longue : que ceux que je ne pourrai citer me pardonnent. Pour leurs encouragements et leur enthousiasme sans faille : Lucie, Marion, Jazya, Éva, Éléa, Florie, Ariane, Camille, Côme, Guillaume, Léa, Théo, Morgane, Sabrina, Julien et tant d'autres... Un merci tout spécial à mes co-doctorants, Julie, Dimitri, Dylan, qui ont accompagné et consolé mes angoisses, qui m'ont été d'une aide précieuse dans la mise en forme de mon travail, et qui ont supporté sans trop se plaindre mes nombreuses allocutions sur Sénèque, les citrouilles et autres tyrans sanguinaires pendant le séminaire Anthéia.

Un immense merci à ma famille, notamment à ma mère et mon frère, qui ont soutenu ce projet qui leur semblait titanesque avec patience et détermination, qui ont sacrifié des moments de vacances ou de loisir pour me permettre d'aller jusqu'au bout, m'ont relue, encouragée, et m'ont toujours rappelé que ce que j'avais accompli était déjà important. Ce travail de recherche, enfin, n'aurait pu aboutir sans mon compagnon, qui m'a portée, supportée, transportée pendant ces longues années, dont la rigueur de travail m'a permis de trouver un rythme plus soutenu, dont l'amour et le soutien inconditionnels m'ont ancrée dans le présent quand j'en avais le plus besoin. Il ne m'a connue quasiment que comme doctorante, et j'ai plus que hâte qu'il me découvre en tant que docteure.

## SOMMAIRE

INTRODUCTION.....	11
1. Objectifs de cette recherche .....	13
2. Problématique et présentation des sources.....	14
3. État de la recherche .....	15
4. Annonce du plan et considérations méthodologiques .....	18
C H A P I T R E 1 : S É N È Q U E E T L A S A T I R E , (RÉ)INVENTION D'UN STYLE PHILOSOPHIQUE.....	21
1. La satire à l'œuvre dans l' <i>Apocoloquintose</i> .....	24
1.1. Questions de vocabulaire .....	24
1.1.1. Le langage parlé.....	25
1.1.2. Vulgarité et « bas corporel ».....	30
1.1.3. Raffinements poétiques .....	33
1.1.4. Le vocabulaire technique.....	34
1.2. Style et rhétorique satiriques.....	38
1.2.1. Figures de dépréciation.....	39
1.2.2. Élévation du discours, éloge de Néron .....	48
1.2.3. Objectifs des effets stylistiques .....	52
1.3. Images et thématiques.....	54
1.3.1. L'homme fou .....	55
1.3.2. Le pouvoir du prince et l'appréciation du peuple.....	57
1.3.3. Le corps .....	60
1.3.4. Les dieux.....	62
1.3.5. Le jeu .....	64
1.3.6. Le carnaval et les Saturnales .....	65
1.4. Une esthétique du mélange et de la distorsion.....	67
1.5. Conclusions sur l'écriture satirique de Sénèque dans l' <i>Apocoloquintose</i> .....	70

2.	Circularité et diffusion de l'écriture satirique dans l'œuvre de Sénèque .....	73
2.1.	Tournures, figures et thématiques transversales .....	73
2.1.1.	Le <i>De Clementia</i> .....	75
2.1.2.	Le <i>De Ira</i> .....	79
2.1.3.	Le <i>De Beneficiis</i> .....	83
2.1.4.	Les <i>Questions Naturelles</i> .....	87
2.1.5.	Les <i>Consolations</i> .....	90
2.1.6.	Autres dialogues .....	94
2.2.	Les <i>Lettres à Lucilius</i> , œuvre propice pour la satire .....	102
2.2.1.	Les <i>Lettres</i> , un espace condensé de satire .....	102
2.2.2.	Quelques lettres ouvertement satiriques .....	104
2.2.3.	Thématiques communes .....	109
2.3.	Le cas particulier des tragédies .....	112
2.3.1.	Du théâtre dans l' <i>Apocoloquintose</i> .....	113
2.3.2.	La satire dans les tragédies .....	115
2.3.3.	Des lectures complémentaires .....	120
2.4.	Conclusions sur la satire dans l'œuvre de Sénèque .....	123
3.	Structure et présupposés de l'écriture satirique.....	126
3.1.	Manifestations énonciatives de l'intentionnalité satirique.....	127
3.1.1.	Le <i>sermo</i> comme <i>captatio</i> .....	127
3.1.2.	La nécessité d'un interlocuteur.....	132
3.1.3.	Fiction et <i>fabula</i> .....	135
3.1.4.	La satire comme décrochage .....	139
3.2.	Une recherche de la simplicité ? .....	143
3.2.1.	Le choix revendiqué de la simplicité.....	143
3.2.2.	L'évidence sensible comme moteur d'écriture.....	148
3.3.	Le rôle de la satire dans l'écriture philosophique .....	151

3.3.1.	Une voie plus facile vers la philosophie .....	152
3.3.2.	Quelle place pour le rire et la dérision dans la philosophie sénèque ? ..	154
3.3.3.	La satire destinée à tous ? .....	161
4.	Traditions satiriques et philosophiques : originalité du projet sénèque .....	167
4.1.	Origines populaires et littéraires de la satire chez Sénèque .....	167
4.1.1.	Des origines archaïques ? .....	169
4.1.2.	Jeux et parodies littéraires .....	174
4.1.3.	La relecture des satiristes .....	179
4.1.4.	La revisitation d'un nouveau genre : la satire ménippée .....	184
4.2.	Miscellanées philosophiques et profession de foi sénèque .....	187
4.2.1.	Une <i>satira</i> de philosophies ? .....	188
4.2.2.	Un point sur la satire et le cynisme .....	194
4.2.3.	Les choix philosophiques de Sénèque : intérêt de la satire .....	202
 C H A P I T R E 2 : D E Q U I S E M O Q U E - T - O N ?		
L A S A T I R E C O M M E F A B R I Q U E D E S A N T I M O D È L E S .....		
1.	Identités et qualités des antimodèles .....	213
1.1.	Panorama des antimodèles .....	214
1.1.1.	Les particuliers .....	215
1.1.2.	Vers une généralisation et une anonymisation .....	222
1.1.3.	La foule, un cas à part .....	226
1.2.	Du vice au caractère et au type : problèmes avec la notion d'individu .....	230
1.2.1.	Le vice comme définition .....	230
1.2.2.	Une disparition de l'individu au profit du caractère .....	234
1.2.3.	L'abstraction du vice : une finalité ? .....	237
1.3.	Qualités des antimodèles .....	241
1.3.1.	La multitude des vices .....	241
1.3.2.	L'aveuglement, origine et conséquence des passions .....	247

1.3.3.	Le mal intentionnel .....	252
1.4.	Les antimodèles prennent le pas sur les modèles.....	257
1.4.1.	Modèles et antimodèles, étude comparative.....	257
1.4.2.	Une représentation réaliste du monde .....	261
1.4.3.	La plus grande efficacité des <i>exempla</i> .....	264
2.	Dérision et <i>Indignatio</i> : causes et effets d'une stigmatisation.....	271
2.1.	Ordre naturel et absurdité.....	272
2.1.1.	L'impératif d'une vie selon la nature .....	272
2.1.2.	Trois couples phares de la transgression de la nature.....	277
2.1.3.	La satire comme révélation du décalage.....	286
2.2.	Les risques d'une contamination .....	290
2.2.1.	Un homme déjà infecté ? .....	290
2.2.2.	Contagion des vices d'autrui .....	294
2.2.3.	La satire : médecine préventive ou remède au mal ?.....	298
2.3.	Dégradation historique ou mal intrinsèque ? .....	301
2.3.1.	Satire et dégradation morale .....	301
2.3.2.	Quel point de rupture ? .....	306
2.3.3.	Une satire ontologique plus qu'historique.....	309
2.4.	Des réactions aux antimodèles : l'autorisation de la violence .....	316
2.4.1.	Le paradoxe de l'injure permise .....	317
2.4.2.	La posture du sage face au fou .....	320
2.4.3.	Le maître sans concessions ? .....	325
3.	Une pédagogie du repoussoir .....	329
3.1.	À la recherche d'une <i>catharsis</i> .....	330
3.1.1.	Mise en scène des corps et des esprits malades.....	331
3.1.2.	Le processus cathartique dans la philosophie.....	336
3.1.3.	Les passions châtiées : fausse joie et vrai bonheur.....	340



3.2.	L’instauration d’une démarche individuelle .....	345
3.2.1.	Autrui comme médiation .....	345
3.2.2.	Le maître et le disciple : dépendance et autonomie .....	349
3.2.3.	L’esprit satirique comme aboutissement ? .....	354
3.3.	Une pédagogie de l’espoir.....	357
3.3.1.	Un refus de la déploration .....	357
3.3.2.	La honte comme chance et tremplin.....	361
3.3.3.	La satire comme accompagnement dans la progression.....	367
C H A P I T R E 3 : E N T R E R U S E E T F R A N C H I S E ,		
L A S A T I R E D U P R I N C E.....		373
1.	Parler des morts et des vivants : une satire politique est-elle possible ?.....	377
1.1.	Satire et pouvoir politique.....	378
1.1.1.	<i>De mortuis nil nisi bene</i> : satire et respect des morts .....	378
1.1.2.	Jugement de la postérité et rôle de la satire des morts.....	385
1.1.3.	Les satiristes face aux puissants .....	392
1.2.	Étude comparative : Sénèque face aux Empereurs, attitude et écrits.....	404
1.2.1.	Sénèque et Tibère .....	404
1.2.2.	Sénèque et Caligula .....	411
1.2.3.	Sénèque et Claude .....	418
1.2.4.	Sénèque et Néron.....	422
1.3.	Langage de cour et vérité satirique .....	431
1.3.1.	La mort de l’Empereur : une libération de la parole ?.....	432
1.3.2.	Le langage officiel et ses possibilités de subversion .....	435
1.3.3.	Vérité parénétique et courage philosophique .....	441
2.	Réflexions sur le tyran : la figure de l’antiprince .....	446
2.1.	Le tyran, personnage littéraire et historique exagéré .....	447
2.1.1.	Tyrans mythiques et effets de réel .....	448

2.1.2.	Raconter le tyran : transformation en figure limite .....	453
2.2.	L'intimité du tyran : processus psychologique de la prise de décision.....	459
2.2.1.	Vices et origines des forfaits .....	461
2.2.2.	Tragédie et intimité : étude des révélations des tyrans.....	466
2.2.3.	Philosophie politique et pratique tragique : un décalage lourd de sens.....	477
2.3.	La satire du tyran : détrôner l'imposteur.....	483
2.3.1.	Les ridicules des tyrans : chasser la peur par le rire .....	484
2.3.2.	Le bon <i>princeps</i> et son mauvais double.....	488
2.3.3.	Vers une généralisation sur le pouvoir politique .....	492
3.	À la recherche du bon prince : utopie normative de la sagesse du prince.....	499
3.1.	Le prince au cœur des regards : enjeux satiriques et politiques.....	500
3.1.1.	Apparences et impressions physiques : le prince sous le feu des regards ....	500
3.1.2.	Contrainte et liberté du prince .....	506
3.2.	Éducation du <i>princeps</i> : la parole du conseiller .....	511
3.2.1.	Le courtisan et le conseiller .....	512
3.2.2.	Quel modèle pour le prince ?.....	519
3.2.3.	Le <i>princeps</i> et le philosophe : roi-philosophe ou philosophe-roi ? .....	524
3.3.	Un miroir déformant au service d'une utopie : le prince idéal .....	529
3.3.1.	La vertu par l'exemple.....	529
3.3.2.	Reflets et déformations : le miroir mélioratif du prince comme stratégie....	535
3.3.3.	La satire au service d'une reconstruction politique .....	541
	CONCLUSION .....	549
	BIBLIOGRAPHIE .....	555
	INDEX DES AUTEURS ANTIQUES .....	593



## INTRODUCTION

La découverte de Sénèque relève de la dialectique d'une rencontre amoureuse. Les premiers instants, souvent lors d'une traduction des *Lettres à Lucilius* en cours de latin, sont l'occasion d'un émerveillement. À l'heure où l'on commence à peine à découvrir la philosophie, comment ne pas succomber devant cette langue riche, fluide, agréable à traduire, qui possède à la fois des développements amples fondés sur l'analogie et la métaphore, et des sentences frappantes, mémorables, qui ne peuvent que remporter notre adhésion enthousiaste. Ces premières esquisses de la pensée stoïcienne – il ne faut pas craindre la mort, les divertissements matériels n'apportent pas le bonheur mais une forme de course frénétique vers un consumérisme débordant – font écho à nos préoccupations de jeunes adultes. Nous pensions traduire un texte : nous découvrons une pensée, un philosophe. La deuxième étape, hélas, est celle des doutes, des remises en question. Lorsque l'on cherche à en apprendre un peu plus sur Sénèque, ses détracteurs surgissent de l'ombre pour révéler ses pires incohérences. Comment un homme qui affirme que la richesse ne rend pas heureux et rend plus difficile la pratique d'une vertu simple et honnête, qui prône des exercices de pauvreté<sup>1</sup> pour s'entraîner dans le cas où la Fortune renverserait tout à coup ses dispositions envers lui, peut en même temps être l'une des plus grandes fortunes de son temps, et se faire banquier/usurier, même si cette pratique était fort répandue à l'époque ? Comment un homme qui se rattache à la pensée stoïcienne, supposant qu'il faut recevoir avec patience les épreuves et coups du sort, a-t-il pu écrire deux consolations lorsqu'il était en exil où il rappelle avec insistance les souffrances que constitue sa vie en Corse parmi les barbares ? Comment un homme qui reproche à son ami Lucilius d'avoir un double discours vis-à-vis de ses « amis » et de se préoccuper des relations sociales uniquement pour la montre<sup>2</sup> a-t-il pu être proche du pouvoir politique sous Néron en gardant son intégrité morale ? Comment un homme qui dans la *Consolation à Polybe* a décrit l'Empereur Claude comme un prince dont la clémence assurerait son retour à Rome<sup>3</sup> peut-il décrire ce même Claude comme un tyran assassin dans le *De Clementia*<sup>4</sup>, et le ridiculiser avec une extrême violence dans l'*Apocoloquintose* ? Comment un homme qui affirme dans les *Bienfaits* qu'il faut tenter d'éviter de recevoir les cadeaux d'un tyran pour ne pas lui être redevable<sup>5</sup> a-t-il pu recevoir de Néron

---

<sup>1</sup> SEN. *epist.* 17 & 18.

<sup>2</sup> SEN. *epist.* 3, 1.

<sup>3</sup> SEN. *dial.* 11, 13, 1-2.

<sup>4</sup> SEN. *clem.* 1, 23, 1.

<sup>5</sup> SEN. *benef.* 7, 19, 8-9.

d'innombrables propriétés ou bénéfiques qu'il a maladroitement tenté de lui restituer à la fin de sa vie, lorsqu'il souhaitait s'éloigner de la cour ? Les questions de ce genre pourraient se poursuivre longtemps. Cette accusation d'incohérence, d'inadéquation entre les écrits philosophiques de Sénèque et son comportement politique, d'adaptation plus ou moins réussie de la doctrine stoïcienne en fonction des circonstances de son époque n'ont pas cessé de pleuvoir depuis l'Antiquité.<sup>6</sup> L'un des plus grands philosophes romains a été décrié, considéré comme un beau parleur qui n'appliquait pas ses propres préceptes. Que faire alors à ce stade de notre découverte sénéquienne ? Faut-il l'abandonner avec mépris, ou au mieux considérer ses écrits comme un bel apport pour la philosophie romaine qui souffre tant de la comparaison avec la pensée grecque ? Ne faut-il pas plutôt creuser encore, chercher à comprendre, complexifier notre étude de l'œuvre pour voir émerger des réseaux de sens et surtout intégrer la pensée de Sénèque dans son époque, tant du point de vue littéraire, philosophique que politique ? Cette troisième phase, celle de la « maturité » – de la recherche aussi – nous amène à nous réconcilier avec Sénèque et à retrouver avec plaisir ce compagnon charmant, agaçant parfois, mais complexe, riche, passionnant. L'imbrication de la vie, de la pensée et de l'écriture de Sénèque fournit un ample matériel permettant de croiser les disciplines (littérature, philosophie, philologie, stylistique) de manière stimulante.

C'est ce qui nous a conduit à entamer ces recherches sur le lien entre satire et philosophie chez Sénèque, thématique qui nous permet d'aborder tous les aspects précédemment cités tout en cherchant à apporter une modeste pierre à l'immense édifice des études sur le philosophe romain. En effet, le point de départ de nos recherches a porté sur la question de la transmission de la philosophie sénéquienne. Quelles stratégies littéraires Sénèque adopte-t-il pour transmettre sa philosophie éthique, afin qu'elle ne reste pas lettre morte, simple système abandonné aux réflexions savantes d'intellectuels résignés, mais qu'elle s'incarne pleinement dans la vie de ses lecteurs, qui entament avec volonté le début de leur réforme morale ? Comment met-il en œuvre la triade oratoire cicéronienne du *docere*, *delectare*, et *movere* afin de proposer non pas une pensée abstraite mais un guide vers l'élévation morale ? Comment parvient-il à soulever l'enthousiasme chez son lecteur, à faire en sorte qu'il passe d'une lecture de la philosophie à une pratique de la philosophie ? Ces questionnements nous ont d'abord poussés, dans notre cursus universitaire, à nous pencher sur les *Lettres à Lucilius* et la figure des antimodèles proposés par Sénèque à son disciple et ami, avant de nous intéresser au

---

<sup>6</sup> Cf. GRIFFIN (1989).

positionnement politique et philosophique de Sénèque vis-à-vis de Claude et de Néron dans la *Consolation à Polybe* et le *De Clementia*. La découverte et la lecture de l'*Apocoloquintose* ont permis de subsumer ces questionnements sous une même problématique concernant les rapports entre la satire et la philosophie chez Sénèque.

## 1. OBJECTIFS DE CETTE RECHERCHE

Les objectifs de ces travaux de recherche sont multiples. Il s'agit tout d'abord de mener une étude extensive de l'usage de la satire chez Sénèque, que ce soit dans l'*Apocoloquintose* mais aussi dans ses autres œuvres, afin de mettre en évidence l'importance de cette pratique d'écriture au sein de son corpus. Loin de considérer l'*Apocoloquintose* comme une œuvre étrange, à part dans le corpus sénéquan, nous chercherons à prouver, tant par son étude stylistique que celle des idées qu'elle véhicule, qu'elle a tout à fait sa place dans les œuvres philosophiques de Sénèque et qu'elle permet justement de lier de manière intrinsèque la pratique satirique et la pratique philosophique. Cela nous permettra également d'explorer les prémices du genre de la satire latine, genre complexe et protéiforme s'il en est, pour comprendre l'apport que propose Sénèque dans cette écriture. Pour cela, nous nous pencherons plus précisément sur l'émergence de la satire ménippée, dont la première attestation latine est celle de l'œuvre de Varron, qui reprendrait les formes de discours du philosophe cynique Ménippe de Gadara dans un prosimètre plein de sel qui met en scène les limites et folies des mortels et des dieux. Cependant, il nous paraît également fondamental d'étudier les liens entre l'*Apocoloquintose* (et la satire sénéquienne en général) avec la satire latine versifiée, dont les principaux représentants sont Lucilius, Horace, Perse et Juvénal, à la fois pour comprendre l'inspiration que Sénèque a pu trouver dans la pratique satirique de ses prédécesseurs ou contemporains, mais aussi, avec Horace, Perse et Juvénal, pour étudier les conditions de possibilité et de réalisation de l'écriture satirique sous les différents Empereurs et comment cela a influencé la rédaction de certaines œuvres de Sénèque.

Cette étude comparative, tant dans l'œuvre de Sénèque que par rapport aux autres auteurs satiristes, nous permettra de mettre en relief des éléments de cohérence interne à l'œuvre de notre philosophe, qui s'appuie à la fois sur un aspect formel, par exemple dans l'usage du mélange des genres qui constitue l'un des éléments-clefs de la satire antique (notamment la satire ménippée), mais aussi sur des thématiques et sujets récurrents, comme la critique moqueuse des insensés, qui est également l'une des caractéristiques de la satire latine. L'alliance de ces éléments fera émerger le lien profond qui existe entre la pratique de l'écriture

satirique et celle de la parénétiqne philosophiqne, qui se développe plus particulièrement à partir de Sénèque. Nous pourrons ainsi mieux saisir les enjeux et les stratégies discursives de la pédagogie sénèqueenne, qui vise à la fois une action sur soi-même mais aussi, grâce à l'écriture, une action sur autrui.

Enfin il s'agira d'étudier les modalités de la satire politique, pour mieux comprendre le rôle et les engagements de Sénèque à l'aune de ses écrits sur le pouvoir, les princes et les différents régimes. Cela nous permettra à la fois d'identifier les caractéristiques du gouvernement idéal selon Sénèque mais surtout de voir comment notre philosophe a tenté d'influencer les Empereurs sous lesquels il a vécu, de les amener à se réformer pour entraîner l'émergence d'un tel gouvernement. Cette étude, cherchant à mettre en exergue l'humour de Sénèque, ses audaces littéraires mais aussi sa confrontation pratique avec le pouvoir sera l'occasion, nous l'espérons, de dépeussier un peu son image austère ou corrompue, et de souligner l'aspect fascinant de sa vie et de son œuvre tant pour un lecteur antique que moderne.

## 2. PROBLÉMATIQUE ET PRÉSENTATION DES SOURCES

Notre étude tentera donc de répondre à plusieurs problématiques afin de connaître les caractéristiques et les enjeux philosophiques de la satire sénèqueenne. Nous nous demanderons tout d'abord comment l'écriture satirique se diffuse dans l'œuvre de Sénèque pour devenir l'un des aspects fondamentaux de son style philosophique. Nous essaierons également de déterminer en quoi la satire devient une arme littéraire et philosophique de premier plan pour soutenir la pensée stoïcienne de Sénèque et inscrire notre philosophe et son lecteur dans une pratique morale visant la vertu et le bonheur. Nous étudierons enfin le rôle politique de la satire philosophique de Sénèque, en nous interrogeant sur ses conditions de réalisation ainsi que sur son efficacité dans la critique d'un régime dominé par le pouvoir despotique des puissants.

Nous nous proposons d'étudier l'intégralité du corpus sénèqueen. Certaines œuvres seront bien évidemment centrales pour la définition de l'écriture satirique chez Sénèque, comme l'*Apocoloquintose*, la *Consolation à Polybe*, le *De Ira* ou le *De Clementia*, mais notre objectif est précisément de montrer la diffusion de la satire philosophique à travers l'ensemble de son œuvre, et non seulement dans les traités, les consolations ou les lettres. En effet, choisir de travailler sur l'ensemble du corpus s'est rapidement révélé une nécessité pour comprendre la systématique de l'emploi de la satire chez Sénèque. Chaque genre ou œuvre que l'on aurait pu penser devoir écarter à l'origine s'est révélé fondamental dans la progression de notre étude,

sur les questions formelles, philosophiques ou politiques. Les tragédies par exemple sont d'une importance capitale dans l'étude de la satire des tyrans et apportent une dimension de mise en scène visuelle qui se rapproche de la pratique satirique. Les *Questions Naturelles* enfin sont tout aussi importantes pour l'étude de la satire humaine, puisqu'elles ne comportent pas que des considérations sur les divers éléments physiques mais aussi sur des comportements humains, sur les erreurs des grands hommes, sur la place des mortels dans le monde, autant de points qui rejoignent les préoccupations philosophiques stoïciennes de Sénèque.

D'autres sources antiques ont été également primordiales pour mener à bien notre étude. Les satiristes latins déjà évoqués, ainsi que d'autres auteurs à la frontière du genre satirique (Plaute, Lucilius, Varron, Horace, Perse, Pétrone, Juvénal, Martial) mais aussi un auteur grec comme Lucien nous ont permis de mieux cerner les enjeux et caractéristiques de la satire antique pour déterminer la place de Sénèque au sein de celle-ci. La lecture des philosophes, grecs comme latins, de différentes écoles philosophiques a été l'occasion d'appréhender la difficulté de placer la philosophie satirique dans une case bien précise, en raison d'une esthétique de la *mixis* sur laquelle nous reviendrons amplement. Les œuvres des orateurs – *Rhétorique à Hérennius*, Cicéron, Sénèque le rhéteur, Quintilien – nous ont également été précieuses sur la question de la place et de l'efficacité de l'humour et de la critique dans un discours, ainsi que sur l'adaptation des types d'humour ou de niveaux de langue à la situation de réception d'un discours. Les historiens enfin comme Diogène Laërce, Dion Cassius, Plutarque, Tite-Live, Tacite et bien sûr Suétone nous ont permis de mieux comprendre le contexte historique d'écriture des œuvres de Sénèque (et des autres œuvres satiriques en général), d'évaluer le rapport de la satire à la censure politique et aux questions de respect du *mos maiorum* et de connaître l'opinion des anciens sur la place de Sénèque auprès des Empereurs ainsi que sur la composition de certains ouvrages, notamment l'*Apocoloquintose*.

### 3. ÉTAT DE LA RECHERCHE

La recherche sur la satire et la philosophie chez Sénèque se présente de façon assez morcelée. Les études sur l'*Apocoloquintose* restent peu nombreuses et concernent le plus souvent des questions de stylistique dans un travail de définition du prosimètre latin.<sup>7</sup> Son rattachement au

---

<sup>7</sup> Cependant, la réédition récente de cette œuvre, couplée au *Satyricon* de Pétrone, dans la collection Loeb montre un intérêt pour la question de la satire latine moins conventionnelle. Petronius, Seneca, *Satyricon. Apocolocytosis*, G. Schmeling éd., Cambridge/London, Loeb Classical Library, 2020.



genre de la satire ménippée a fait l'objet de quelques travaux sur lesquels nous avons pu nous appuyer.<sup>8</sup> Cependant, il est assez rare de trouver des études sur l'*Apocoloquintose* qui le mettent en relation avec le reste du corpus sénéquien, mis à part bien sûr avec la *Consolation à Polybe* pour souligner la coexistence difficile de ces deux titres dans une œuvre philosophique cohérente. Si on trouve de très nombreux ouvrages sur la philosophie morale de Sénèque, sur ses relations avec la doctrine stoïcienne, sur son style d'écriture, sur la place de ses tragédies sur la scène théâtrale romaine, ou sur son rôle politique dans la Rome du I<sup>er</sup> siècle, peu d'études de grande ampleur sur Sénèque satiriste ont vu le jour au cours des cinquante dernières années.<sup>9</sup>

Par ailleurs, les ouvrages plus généraux qui étudient la satire latine et son évolution font rarement grand cas de Varron et Sénèque<sup>10</sup>, ou traitent leur cas à part en mentionnant ce genre particulier et peu connu de la satire ménippée.<sup>11</sup> Lorsque Sénèque est évoqué parmi les satiristes, c'est également en général uniquement pour l'*Apocoloquintose*, et non pour le reste de son corpus qui ne se rattache pas aisément, par sa forme, au genre satirique. Quelques rares articles traitent de la question de la satire, de l'humour voire de l'autodérision dans une œuvre de Sénèque<sup>12</sup>, sans étendre la question au reste du corpus la plupart du temps.<sup>13</sup>

Ainsi, malgré le fait que les travaux concernant Sénèque soient de très grande ampleur, le fait de se concentrer sur Sénèque en tant que satiriste en réduit considérablement le champ et nous avons pu parfois nous trouver un peu démunie face au caractère allusif des considérations sur la pratique satirique de Sénèque. Cependant, mener une vaste étude sur la philosophie satirique de Sénèque implique la maîtrise d'un nombre importants de concepts, tant philosophiques que stylistiques, ainsi que sur des points annexes qui touchent à la satire, comme par exemple la question de la « vulgarité » de la langue<sup>14</sup>, de la déformation des corps<sup>15</sup>... Voici donc les

---

<sup>8</sup> MARTIN (1945), PUCCIONI (1976), ASTBURY (1977), NAUTA (1987), RIIKONEN (1987), COVIELLO (1997).

<sup>9</sup> On ne trouve que deux monographies au sujet de la satire ou de l'emploi du rire chez Sénèque (sujet connexe bien que différemment orienté), qui sont en réalité deux thèses de doctorat non publiées à ce jour. Voir ALONSO DEL REAL MONTES (1989) et HUMEAU (2004).

<sup>10</sup> Le *Cambridge Companion to Roman Satire* propose par exemple un article sur Sénèque, évoquant l'*Apocoloquintose*, mais aucun sur Varron.

<sup>11</sup> Les travaux d'Alice Bonandini traitent en revanche de manière extensive des liens entre l'*Apocoloquintose* et le genre de la Satire Ménippée. Voir BONANDINI (2010).

<sup>12</sup> Voir MOTTO & CLARK (1968), (1973) et (1994), MELTZER (1998), ARMISEN-MARCHETTI (2002) et DESCHAMPS (2002).

<sup>13</sup> Les articles de HUMEAU (2006) et GRAVER (2019) offrent néanmoins une perspective plus large sur le rire ou la satire chez Sénèque.

<sup>14</sup> HOFFMAN (1980), ADAMS (1982), RICHLIN (1992).

<sup>15</sup> CÈBE (1966), BRAUND & JAMES (1998), BARCHIESI & CUCCHIARELLI (2005), GARLAND (2010), KAZANTZIDIS & TSOUMPRAS (2018), MICHALOPOULOS (2018), DURAND (2020).

grands axes sur lesquels nous avons dû mener nos recherches ainsi que certains auteurs dont la lecture nous a été particulièrement bénéfique :

– la langue satirique : il s’agit de comprendre les ressorts de la langue satirique, le jeu de mélange des genres, des niveaux de langue, l’emploi d’un vocabulaire oral spécifique, la pratique citationnelle en œuvre dans l’*Apocoloquintose* afin d’identifier des similitudes linguistiques présentes dans le reste du corpus sénèque. D’autres travaux plus généraux sur le style de Sénèque nous ont permis de dégager certaines spécificités de l’écriture satirique de Sénèque.<sup>16</sup>

– le lien entre satire et philosophie : trouver un parallèle entre la pratique de l’écriture satirique et celle de la philosophie ne semblait pas à première vue évident, mis à part pour la philosophie cynique. Par ailleurs, le style de la satire ménippée, inspirée des dialogues perdus de Ménippe de Gadara, lui-même philosophe cynique, confirme cette proximité. Même si les liens entre cynisme et stoïcisme ont été bien établis<sup>17</sup>, le stoïcisme reste considéré, même à l’époque de Sénèque, comme une philosophie austère<sup>18</sup> et peu propice à la dérision.<sup>19</sup> Il nous a donc fallu explorer plusieurs pistes pour mettre au jour le lien entre satire et philosophie, en passant par des notions connexes quoique distinctes, comme la diatribe<sup>20</sup> ou la place réservée à l’humour dans la philosophie.<sup>21</sup> Cette étude nous a également permis d’explorer le renouveau de l’écriture philosophique à l’époque de Sénèque, et la recherche d’une concordance avec une forme de philosophie plus populaire. Plusieurs études sur la philosophie populaire ou la plèbe romaine de l’époque de Sénèque nous ont ainsi été utiles pour déterminer les destinataires de l’écriture satirique.<sup>22</sup>

– la direction spirituelle chez Sénèque et ses modalités : un des aspects les plus importants de notre étude a été de lier la satire et la philosophie pour comprendre comment cette stratégie se révélait efficace dans la parénétiq ue de Sénèque. Il nous a donc fallu nous concentrer sur les modalités de la direction spirituelle chez Sénèque, qu’elle soit assumée et dévoilée comme dans les *Lettres à Lucilius*, ou qu’elle soit plus prudente dans le cadre de ses rapports avec les

---

<sup>16</sup> Voir notamment BOURGERY (1922), TRAINA (1964), COLEMAN (1974), SETAIOLI (1985), BOATWRIGHT (1986), ARMISEN-MARCHETTI (1989a et b), SOUBIRAN (1991), ARMISEN-MARCHETTI (1996a et b), O’GORMAN (2005), KER (2009b), BAERTSCHI (2015), WILLIAMS (2015).

<sup>17</sup> UCCIANI (1993), GOULET-CAZÉ (2003).

<sup>18</sup> Sénèque rappelle par ailleurs à plusieurs reprises la réputation d’austérité de la secte stoïcienne dans les *Lettres à Lucilius*, à laquelle il adhère parfois avec fierté. SEN. *epist.* 83, 9.

<sup>19</sup> MAYER (2005) et (2007).

<sup>20</sup> DEL GIOVANE (2015), MARUOTTI (2016).

<sup>21</sup> DESTREE & TRIVIGNO (2019).

<sup>22</sup> MENDELL (1920), VEYNE (2000), MORGAN (2007), DIEHL (2013), COURRIER (2014).

Empereurs.<sup>23</sup> Cela nous a amenée à la fois à étudier la posture du philosophe qui transmet une doctrine et un art de vivre<sup>24</sup>, mais aussi la figure du conseiller politique. Pour cela, l'étude des conseillers dans les tragédies, ainsi que celle des conseillers attestés évoqués par les historiens a fourni des points de comparaison intéressants avec la pratique littéraire de Sénèque, ainsi que des éléments biographiques.<sup>25</sup>

– Sénèque et le politique : l'étude de la satire politique de Sénèque implique de se pencher sur les rapports que le philosophe entretenait avec les différents régimes : même s'il n'a pas vécu sous la République romaine, ce régime reste suffisamment proche dans le temps pour qu'il puisse effectuer une comparaison avec le principat.<sup>26</sup> Par ailleurs, le fait qu'il ait vécu sous cinq Empereurs différents, et qu'il évoque chacun d'eux à de multiples reprises dans ses œuvres, nous a poussée à étudier les rapports proches ou lointains qu'il a pu entretenir avec eux.<sup>27</sup> La place de Sénèque dans la cour ainsi que ses liens avec la famille impériale ont en effet un impact sur sa manière de décrire les Empereurs mais aussi sur le pouvoir d'influence qu'il pouvait avoir sur ceux-ci.

– la place de l'humour sous l'Empire : les conditions de possibilité de la publication d'un texte satirique dépendent en grande partie du rapport des puissants avec l'humour, l'autodérision, la réputation et la censure.<sup>28</sup> Pour mesurer la portée des œuvres comme la *Consolation à Polybe* ou l'*Apocoloquintose*, il nous a donc été utile de consulter les ouvrages de Pascal Montlahuc<sup>29</sup> sur l'humour des Empereurs et leur tolérance face aux critiques littéraires ou autres caricatures, pamphlets anonymes, graffiti qui pouvaient bousculer leur autorité.

#### 4. ANNONCE DU PLAN ET CONSIDÉRATIONS MÉTHODOLOGIQUES

Nous avons choisi de présenter notre étude en trois chapitres qui progresseront à la fois de la forme vers le fond, sans oublier bien sûr de lier l'un à l'autre, et du plus général vers le plus particulier. Le **premier chapitre** consistera en une étude de l'écriture satirique de Sénèque, en partant de l'*Apocoloquintose* pour identifier le style satirique sénèqueien et pour prouver les résurgences de celui-ci dans l'ensemble des œuvres de Sénèque. Ces observations stylistiques,

---

<sup>23</sup> Sur ce point, l'ouvrage d'Ilsetraut Hadot a été un bon point de départ, même si nous ne la rejoignons pas sur l'ensemble de ses analyses. Voir ARMISEN-MARCHETTI (2006b), BRUNET (2010), HADOT I. (2014).

<sup>24</sup> HADOT P. (2002) et (2014), CAMBRON-GOULET (2023).

<sup>25</sup> RAWSON (1989), ROLLER (2001) et (2015b), UTARD (2017).

<sup>26</sup> GRIFFIN (1976), GRIMAL (1978), CHAUMARTIN (1987), FILLION-LAHILLE (1989), ANDRÉ (1990), TORRE (2012).

<sup>27</sup> GRIMAL (1986b et c), CROISILLE (1995), ARMISEN-MARCHETTI (2006a), BARTSCH (2017).

<sup>28</sup> ONOFRIO (1967), CORBEILL (1996), RUDICH (1997), ARMSTRONG (2012), AHL (1984).

<sup>29</sup> MONTLAHUC (2018) et (2019).

linguistiques et thématiques entraîneront une définition des caractéristiques de la satire sénèque, tout en identifiant des effets de structure dans l'œuvre philosophique de Sénèque. Cela nous permettra également de comprendre la place de la satire vis-à-vis des différentes écoles philosophiques et d'identifier ses liens avec une forme de philosophie populaire. Le **deuxième chapitre** sera consacré à la découverte de la fabrication par Sénèque d'un personnage satirique, l'antimodèle, qui se retrouve au cœur de sa pratique pédagogique. Nous verrons alors quels avantages procure le choix de travailler plus fréquemment avec des figures négatives, dépréciées, plutôt qu'avec les modèles traditionnels de l'Histoire romaine que chaque citoyen connaît depuis l'école. Cette pédagogie du repoussoir donne à Sénèque l'occasion de lier la pratique d'une écriture satirique avec ses objectifs philosophiques. Enfin, nous traiterons à part dans le **troisième chapitre** la question de la satire du prince, figure à la fois emblématique mais aussi problématique de la philosophie morale et politique de Sénèque, ce qui impliquera de revenir également sur sa place auprès des princes et sur son rôle en tant que conseiller et philosophe proche du pouvoir.

En ce qui concerne l'étendue du corpus étudié, nous souhaitons revenir rapidement sur la place ambiguë de deux œuvres en particulier : *Hercule sur l'Oeta* et *l'Octavie*. S'il ne fait pas de doute que *l'Octavie* n'a pas été rédigée par Sénèque, la pertinence des arguments proposés et les tournures extrêmement proches de l'écriture de Sénèque sont tout à fait intéressants et méritent d'être pris en compte dans notre étude, non pas pour les attribuer à Sénèque mais plutôt pour comprendre comment étaient perçues son implication en politique ainsi que sa relation personnelle avec Néron dans un contexte contemporain ou très légèrement postérieur. Cela nous éclaire également sur la pratique littéraire de Sénèque à la période où il était le plus proche de la cour, et sur sa place – réelle ou imaginée – de conseiller auprès de l'Empereur. Le cas de *Hercule sur l'Oeta* est un peu plus complexe. Il présente également des similarités stylistiques avec d'autres tragédies de Sénèque, notamment dans le traitement du personnage féminin de Déjanire, qui rappelle par certains aspects le personnage de Médée. Certaines formulations de vers et l'emploi du vocabulaire tragique sénèque rapprochent également cette œuvre de notre corpus. Nous l'intégrons donc à celui-ci, même si elle ne constitue pas de toute façon l'œuvre la plus pertinente dans l'étude de l'écriture satirique chez Sénèque. Le personnage d'Hercule est néanmoins intéressant à plus d'un titre, que ce soit dans l'étude de la satire ou de la philosophie antique. Cette œuvre nous apporte un point de vue complémentaire par rapport à *Hercule Furieux*.

Pour terminer, nous tenons à signaler que les traductions employées dans ce travail de recherche sont des traductions personnelles en ce qui concerne les œuvres de Sénèque. Pour les autres auteurs antiques, nous avons utilisé les traductions signalées dans la bibliographie. Nous avons pris soin de reproduire les textes latins et grecs lorsque nous l'avons jugé nécessaire pour appuyer nos arguments. Les éditions utilisées sont également signalées dans la bibliographie.

CHAPITRE 1: SÉNÈQUE ET LA SATIRE,  
(RÉ)INVENTION D'UN STYLE PHILOSOPHIQUE

*Omnibus enim rebus omnibusque sermonibus aliquid salutare miscendum est.*

SEN. *nat.* 2, 59, 2.

« Une morale nue apporte de l'ennui :  
Le conte fait passer le précepte avec lui.  
En ces sortes de feintes il faut instruire et plaire,  
Et conter pour conter me semble peu d'affaire. »

JEAN DE LA FONTAINE, « Le pâtre et le lion », *Fables*.

Déterminer ce qui fait d'un texte comique qu'il est comique est souvent, hélas, un exercice difficile et fastidieux, qui provoque plus l'ennui que le rire. Comme le remarque Louis Ucciani à propos de l'ironie, citant Kierkegaard :

Il y a difficulté à saisir l'ironie. La traquer dans les textes semblerait l'abolir. Caractéristique, elle est de l'ordre de l'épars : « Quand on veut prouver l'ironie, grâce à une étude documentée sur chaque point, on enlève naturellement à l'ironie ce qu'elle a de surprenant, de frappant ; bref, on l'énerve. ». L'épars échappe, par définition, à la liaison, le documentaire en regroupant ce qui est épars tente une liaison et donc sa réduction.<sup>1</sup>

Une autre difficulté, lorsqu'on étudie les textes anciens, est de déterminer précisément si ce que nous considérons comme comique, ironique, ou satirique, n'est pas le fruit de nos propres représentations : rien de plus dangereux en effet que de plaquer sur un texte des catégories d'analyse inadéquates qui tordent le sens du texte vers ce que l'on recherche à l'origine. C'est donc avec prudence et méthode que nous devons procéder, car l'étude de ce qui fait de l'*Apocoloquintose* une œuvre satirique – pas uniquement du point de vue de son objet ou de son dessein clairement affirmé, mais dans le détail de l'écriture et du style de Sénèque – devrait nous permettre de faire également avancer notre cheminement consistant à déterminer, dans l'ensemble de l'œuvre du philosophe, le rôle que joue la satire et sa présence dans les textes, explicite ou non.

De plus, comprendre les ressorts d'une œuvre satirique ne revient pas uniquement à repérer certains procédés comiques ou mots qui cherchent à provoquer le rire chez le lecteur : nous pourrions ainsi distinguer ce qu'est, pour Sénèque et à son époque dans la littérature latine, une œuvre qui appartient au genre satirique. La notion de genre satirique, assez floue en ce qui concerne des écrits qui n'ont pas fait précisément l'objet d'un art poétique, sera ainsi à explorer et à définir, en l'inscrivant dans une tradition littéraire qui comporte de multiples branches-sources, voire à dépasser si nous voulons voir émerger dans l'ensemble de l'œuvre de Sénèque un style et une tonalité satiriques qui s'infusent dans les dialogues philosophiques, dans les tragédies ou dans les traités.

Nous allons donc entreprendre d'opérer dans l'*Apocoloquintose* une catégorisation des procédés stylistiques qui se rapportent à l'écriture satirique, et nous nous intéresserons également au vocabulaire que Sénèque emploie, afin de montrer d'une part que l'*Apocoloquintose* n'est pas isolée dans le corpus sénéquien, mais aussi qu'il existe chez Sénèque une forme d'écriture satirique dans la plupart de ses écrits. Après cette catégorisation, il s'agira donc de définir les grands principes stylistiques à l'œuvre dans son écriture de la satire,

---

<sup>1</sup> UCCIANI (1993), p. 59.

ainsi que de déterminer les thématiques et images récurrentes dans l'*Apocoloquintose* pour ensuite tenter de les rencontrer, dans un deuxième temps, dans les dialogues, les consolations, les traités, les lettres ou les tragédies. Nous pourrions voir ainsi que certaines œuvres semblent plus se prêter à l'écriture satirique que d'autres, et parfois de manière inattendue. Il ne s'agit bien évidemment pas de faire de l'ensemble de l'œuvre de Sénèque une vaste satire à l'égard du monde romain, de la philosophie, de la mythologie ou des sciences naturelles, mais bien de déterminer à quel moment Sénèque joue avec les armes de la satire, qui vont de l'ironie mordante à la parodie littéraire, en passant par de subtiles allusions irrévérencieuses à décoder.

Pour cela, nous étudierons dans un troisième temps les éléments structurels qui sont impliqués par l'écriture satirique, ainsi que les objectifs d'une telle écriture au sein d'un corpus philosophique. Nous verrons que la satire est pour Sénèque un moyen de rendre au premier abord la philosophie plus accessible pour son disciple, car elle suppose un échange vivant et une attention particulièrement portée sur des problèmes moraux du quotidien, que chacun aura un jour à affronter.

Enfin, nous étudierons les sources auxquelles Sénèque a puisé pour s'en démarquer, tant du point de vue de la satire que de la philosophie, pour montrer l'originalité de son projet mêlant les deux aspects. Nous pourrions ainsi montrer, pour aller plus loin que précédemment, que la satire n'est pas un simple appui dans l'écriture de la philosophie, qu'elle n'est pas uniquement une aide rhétorique qui vient saupoudrer un texte sérieux d'éléments plus légers pour le rendre plus facilement lisible. Elle a, dans sa nature même travaillée au fil des œuvres des satiristes, une vocation philosophique et constitue l'un des fondements de l'écriture philosophique de Sénèque.



## 1. LA SATIRE À L'ŒUVRE DANS L'*APOCOLOQUINTOSE*

Si l'œuvre satirique de Sénèque se présente sous une forme très ramassée, elle n'en fourmille pas moins d'éléments caractéristiques du genre satirique, bien qu'il soit difficile à définir de façon précise. Les héritages de l'*Apocoloquintose* sont à chercher, comme nous le verrons, au sein de plusieurs œuvres latines et se mettent en forme au travers de réalisations rhétoriques précises, ainsi que de choix concernant le niveau de langue à employer pour donner l'effet dynamique, ironique et frondeur du style satirique que Sénèque cherche à instaurer dans l'*Apocoloquintose*. Un certain nombre de thématiques récurrentes ou d'images apparaît également dans son œuvre et constitue des fils rouges dans l'élaboration d'un univers carnavalesque qui s'accorde avec le genre choisi. Cette étude de l'écriture satirique nous permettra donc de déterminer les traits principaux de l'esthétique satirique sénéquienne, ainsi que les sujets récurrents abordés par la satire.

### 1.1. Questions de vocabulaire

La première étape dans cette étude de la satire à travers l'*Apocoloquintose* est celle qui se concentre sur le vocabulaire spécifique présent dans l'œuvre. La question du vocabulaire employé est primordiale lorsqu'il s'agit de comprendre l'écriture satirique, car cela permet de déterminer le niveau de langue choisi par Sénèque, qui n'est pas uniforme au sein de l'*Apocoloquintose*. Or cette diversité, nous y reviendrons, est une des composantes majeures du style satirique. Pour étudier cette question le début de l'ouvrage est une mine d'informations, car c'est le moment où, avant le « récit » de la mort puis de la divinisation manquée de Claude, la voix qui s'exprime, que pour plus de commodités nous appellerons le narrateur (en sachant bien tout ce que cela peut avoir d'approximatif ou d'anachronique quant au genre de l'*Apocoloquintose*<sup>2</sup>) expose son projet d'écriture pour le justifier mais aussi pour en expliquer

---

<sup>2</sup> L'*Apocoloquintose* ne peut en effet être comparée à un roman latin, même si elle comporte de nombreuses affinités, au niveau stylistique, avec le *Satyricon* de Pétrone, par exemple dans la présentation de scènes qui s'enchaînent rapidement en fonction des déplacements des personnages. Néanmoins, afin de faciliter la compréhension des moments de décrochage entre les « faits » racontés, les commentaires externes apostrophant le lecteur et l'influence de la voix poétique sur la manière de décrire la situation, nous avons choisi cette notion pratique du narrateur. Ces décrochages ont de nombreuses affinités avec ce que Gérard Genette, dans ses études de la narration, nomme des métalepses narratives, dans *Figures II et III*. La métalepse est décrite dans *Figures III*, comme une transgression narrative, qui se manifeste par une « intrusion du narrateur ou du narrataire extradiégétique dans l'univers diégétique », ce qui « produit un effet de bizarrerie soit bouffonne [...] soit fantastique. » (GENETTE (1972), p. 244). Nous y reviendrons lors de notre étude des cadres énonciatifs de la satire chez Sénèque. Dans l'*Apocoloquintose*, et surtout au début de l'œuvre, le narrateur opère de fréquents décrochages en prenant à parti le lecteur, ou des interlocuteurs fictifs. S'il n'est pas à proprement parler interne à l'histoire, sa

les choix stylistiques. Il adopte une posture particulière, presque un caractère qui va déterminer par la suite les modalités de son écriture satirique.

### 1.1.1. Le langage parlé

Une des premières revendications du narrateur qui apparaît dans les premières lignes comme assez combattif, voire polémique, est d'affirmer qu'il parlera de manière spontanée sans chercher à dissimuler la vérité ou à déformer les faits.

*Nihil nec offensae nec gratiae dabitur. Haec ita uera si quis quaesierit unde sciam, primum, si noluero, non respondebo. Quis coacturus est ? Ego scio me liberum factum, ex quo suum diem obiit ille qui uerum prouerbum fecerat, aut regem aut fatuum nasci oportere. Si libuerit respondere, dicam quod mihi in buccam uenerit.*<sup>3</sup>

Rien ne sera traité de manière injurieuse ou bienveillante. Ces vérités, si quelqu'un cherche à savoir d'où je les tiens, d'abord, si je n'en ai pas envie, je ne répondrai pas. Qui me forcera ? Je sais que me voilà libre, depuis qu'a vécu son dernier jour celui qui a rendu vrai le proverbe « il faut naître roi ou bouffon ». S'il me plaît de répondre, je dirai ce qui me viendra aux lèvres.

L'emploi du mot *bucca*, qui appartient plutôt à la langue parlée, en plus du parti-pris qu'il suppose concernant le fait de parler librement, oriente déjà apparemment le discours du narrateur : il parlerait de façon courante, sans rechercher des effets de style qui détourneraient son propos de la vérité nue qu'il souhaite apporter sur « l'affaire » de la divinisation de Claude. De la même façon, la première phrase de notre extrait montre une volonté affichée, si ce n'est réelle, d'avoir un discours objectif. Plusieurs éléments semblent venir confirmer le choix d'un langage courant, voire, en certaines places, assez relâché.

Certaines expressions verbales employées par le narrateur sont composées d'un verbe de sens assez vague, suivi d'un complément (complément d'objet direct ou groupe prépositionnel), à la place d'un seul verbe précis de sens similaire. Ces constructions révèlent un état de la langue plus familier et relâché du fait de l'imprécision du verbe principal choisi. Par exemple, dès le début de l'ouvrage, pour désigner la mort de Claude, le narrateur utilise l'expression *suum diem obiit ille*<sup>4</sup>, « il s'acquitta de son dernier jour ». Une autre expression avec un verbe du mouvement se trouve un peu plus loin, lors du conseil des dieux qui doit déterminer si Claude

---

manière de raconter le situe dans un environnement contemporain des faits historiques rapportés. Il se fait en tous cas le témoin d'une époque, par sa connaissance intime avec certains personnages, comme le fameux Livius Geminius qui aurait été témoin de l'ascension divine de Drusilla, et à qui il adresse tous ses vœux de bonne santé en 1, 3.

<sup>3</sup> SEN. *apocol.* 1, 1-2.

<sup>4</sup> SEN. *apocol.* 1, 1.

doit être divinisé : *Tandem Ioui uenit in mentem*<sup>5</sup>, « Il vint enfin à l'esprit de Jupiter... ». On peut également relever l'expression *nunquam uerbum faciet*, « Il n'en soufflera jamais mot », en 1, 3, avec à nouveau un verbe au sens imprécis, *facere*, construit avec un complément, en remplacement d'un verbe seul qui aurait un sens synonyme, comme *loqui* par exemple. Paradoxalement, on retrouve la même expression dans la bouche d'Auguste lors de sa tirade contre la divinisation de Claude, alors que ses paroles sont censées révéler sa *summa facundia*<sup>6</sup> : *Ego, inquit, P. C., uos testes habeo, ex quo deus factus sum, nullum me uerbum fecisse. Semper meum negotium ago*<sup>7</sup>, « Moi, dit-il, pères conscrits, je vous prends à témoin du fait que, depuis que je suis devenu un dieu, je n'ai pas dit un mot. Je m'occupe toujours de mes affaires ». Ces marques orales d'appauvrissement du langage sont bien le signe d'un choix volontaire de la part de Sénèque d'utiliser des expressions plus courantes. D'autres expressions, et notamment celle qui désigne l'action de la Parque après les paroles oraculaires d'Apollon sur l'arrivée d'un nouveau prince, sont à la fois assez familières et permettent la création d'une image quasi rustique : *At Lachesis, quae et ipsa homini formosissimo faueret, fecit illud plena manu, et Neroni multos annos de suo donat*<sup>8</sup>, « Mais Lachésis, pour favoriser aussi elle-même un homme si beau, fit ceci à pleine main, et fait don à Néron, de son pécule, d'un grand nombre d'années ». On a ici l'impression que Lachésis est transformée en paysanne qui fourrage dans la laine pour accomplir son travail quotidien, le *pensum*, qui est évoqué lors des *Laudes Neronis*, le passage en vers précédent.

Par ailleurs, la déformation de certains mots par l'emploi de diminutifs dévoile également la recherche d'un relâchement du langage qui devient plus oral. Le fait d'employer ces formes peut aussi figurer une sorte d'imprécision du discours, ou d'atténuation des idées qui ne sont pas exprimées avec limpidité. Clotho, la première Parque qui s'exprime, parle de *pusillum temporis*, « un tout petit peu de temps » en 3, 3, quand elle explique qu'elle aurait souhaité accorder à Claude une légère rallonge de vie pour qu'il puisse rendre citoyens romains tous les étrangers de l'Empire. Juste après, pour désigner ceux qui ne sont pas encore citoyens, elle emploie à nouveau une forme de diminutif, *hos pauculos*, « ce petit nombre d'hommes ». On trouve également, lors de la délibération des dieux, la mention d'un détail physique : Hercule touche l'oreille de Diespiter pour l'engager à parler en faveur de Claude. Le terme employé ici

---

<sup>5</sup> SEN. *apocol.* 9, 1.

<sup>6</sup> A. Bonandini note que le personnage d'Auguste dans l'*Apocoloquintose*, même s'il est inspiré par l'image qu'en donnent les *Res Gestae* comme le sera plus tard celui de Julien l'Apostat dans les *Caesares*, propose un discours entaché de points caricaturaux, comme les aposiopèses ou le mélange entre la *grauitas* et les expressions plus familières. BONANDINI (2012).

<sup>7</sup> SEN. *apocol.* 10, 1.

<sup>8</sup> SEN. *apocol.* 4, 2.

est *auricula*, qui peut désigner l'extérieur de l'oreille, ou poétiquement une petite oreille charmante : *Ad hunc belle accessit Hercules et auriculam illi tetigit*<sup>9</sup>, «Hercule s'avança gracieusement vers lui et lui toucha le lobe de l'oreille. ». Le personnage de Diespiter est par ailleurs désigné par deux diminutifs qui s'appliquent à son métier : il est à la fois *nummulariolus*, un petit changeur de monnaie, et, pour arrondir les fins de mois, vend des *ciuitatulas*, de petits droits de cité. Les deux diminutifs offrent ici un contraste amusant avec la figure du dieu qui s'apprête à parler devant l'Assemblée, car il devient sous la plume de Sénèque un petit trafiquant à l'honnêteté douteuse.

D'une façon similaire, le fait que Claude soit désigné par l'expression *quasi homo*<sup>10</sup> lorsqu'Hercule le découvre avec horreur aux portes de l'Olympe implique une diminution de son statut humain, en le rapprochant plutôt des bêtes féroces<sup>11</sup>. L'imprécision du discours se plaque ici sur le personnage qui devient un être indéterminé à la limite entre deux mondes. Cette idée d'indétermination est fondamentale pour caractériser le langage de la satire, qui joue précisément sur les entre-deux pour ménager un texte à la représentation modulable.

Pour appuyer sur cette indétermination, les marqueurs de l'indéfini sont assez nombreux au fil du texte, avec au premier plan les pronoms-adjectifs indéfinis *aliquis* et *quidam*. Le discours de Clotho, dont on a déjà vu qu'il était ponctué de diminutifs, comporte également l'expression *aliquos peregrinos in semen relinqui*<sup>12</sup>, «laisser quelques pèlerins pour la graine ». C'est également par une forme d'indétermination que Claude est désigné pour la première fois lorsqu'il arrive dans l'Olympe, et que son arrivée est annoncée à Jupiter : *Nuntiatur Ioui uenisse quendam bonae staturae, bene canum*<sup>13</sup>, « On annonce à Jupiter qu'arrive un homme d'une bonne stature, à la tête bien blanche ». Ce qui est fort intéressant avec l'emploi de cet indéfini, c'est que non seulement Claude n'est pas nommé, mais il ne semble même pas être connu du messenger qui apporte la nouvelle de sa venue à Jupiter. Cela participe du fait de donner une image insignifiante à l'Empereur. Plus loin, lorsque Claude imagine pouvoir faire lire ses écrits aux dieux, il pense que le ciel pourra être *aliquem Historiis suis locum*<sup>14</sup>, « une place pour ses Histoires » : sous-entendant par là sans doute que sur Terre, personne n'était prêt à lire ses œuvres ! Enfin, lorsqu'il s'agit de décider quel dieu il pourrait

---

<sup>9</sup> SEN. *apocol.* 9, 4.

<sup>10</sup> SEN. *apocol.* 5, 4.

<sup>11</sup> Qui plus est, ce *quasi homo* n'est pas une impression première qui viendrait par la suite être corrigée. Au contraire, Claude apparaît d'abord à Hercule comme un nouveau genre indéterminé de bête féroce, et ce n'est que dans un second temps qu'il apparaît comme un semblant d'homme.

<sup>12</sup> SEN. *apocol.* 3, 3.

<sup>13</sup> SEN. *apocol.* 5, 2.

<sup>14</sup> SEN. *apocol.* 5, 4.

devenir, le premier dieu qui parle lui reconnaît ceci : *Est aliquid in illo stoici dei, iam uideo : nec cor nec caput habet*<sup>15</sup>, « Il y a quelque chose en lui du dieu stoïcien, je le vois à présent : il n'a ni cœur ni tête. ». Là encore, le contraste entre ce « quelque chose », dont on s'attend à ce qu'il désigne une qualité positive, et la réalité, qui est l'absence de raison et de miséricorde figurées par la tête et le cœur, a un effet amusant pour le lecteur.

Un autre indice fiable de la volonté du narrateur de teinter son récit d'imprécision est l'emploi fréquent des formules en *nescio quid* ou *nescio quod*. Elles sont notamment présentes lors de l'arrivée de Claude au ciel, lorsqu'un messenger inconnu rapporte à Jupiter l'arrivée du défunt Empereur, encore non identifié, aux portes de l'Olympe : Claude a *nescio quid illum minari*<sup>16</sup>, « je ne sais quoi de menaçant », puis lorsqu'il s'exprime, il dit *nescio quid perturbato sono*<sup>17</sup>, « je ne sais quoi d'un son embrouillé ». Plus haut, dans le discours même du narrateur, on retrouve une formulation similaire, sans doute moins figée que les deux suivantes : *quod an fecerit, nescio*<sup>18</sup>, « ce qu'il avait fait, je l'ignore ». Enfin, lors de l'Assemblée des dieux, pendant le premier discours houleux qui a lieu en présence de Claude, la divinité qui s'exprime affirme ceci : *Quid in cubiculo suo faciat nescio*<sup>19</sup>, « Je ne sais pas ce qu'il fait dans sa chambre ». Cette absence de connaissance pleine et entière, même de la part des divinités théoriquement omniscientes et omnipotentes, ainsi que le défaut du langage qui peine à exprimer la réalité des faits, permettent d'affirmer que le vocabulaire employé par Sénèque s'appuie sur la langue parlée, en jouant sur le caractère moins précis, moins construit et plus flou de ce langage.

Enfin, en nommant des objets de la vie quotidienne, des *realia* du monde antique comme le *pensum* de la tisserande que nous évoquons plus haut, cette mesure de laine à travailler chaque jour par l'esclave, qui s'applique dans l'*Apocoloquintose* au tissage des destinées par les Parques, Sénèque parvient par endroits à donner une connotation plus populaire à son texte. C'est par exemple le cas lorsqu'il évoque un objet qui semble concentrer en lui de nombreux réseaux de sens, à savoir le *fritillus*. Le mot *fritillus*, qui désigne le cornet à dés, et dont l'étymologie est peu claire<sup>20</sup> pourrait être considéré comme une forme nominale qui reprendrait

---

<sup>15</sup> SEN. *apocol.* 8, 1.

<sup>16</sup> SEN. *apocol.* 5, 2.

<sup>17</sup> *Ibid.*

<sup>18</sup> SEN. *apocol.* 4, 3.

<sup>19</sup> SEN. *apocol.* 8, 3.

<sup>20</sup> Le début de l'article du *Thesaurus Linguae Latinae* signale une étymologie incertaine : « fritillus, -i m. [orig. inc, nisi a sono talorum cadentium nomen accepit, cf. fritinnire sim. Th.]. vasculum, ex quo tali effundebantur in alea ». Il aurait donc comme origine une onomatopée, de la même façon que le verbe *fritinnire*, qui est le seul mot à avoir un radical semblable pour un sens proche, et qui signifie gazouiller, chanter (en parlant d'une cigale). Le lien entre les deux mots, ainsi qu'entre le chant de la cigale et le roulement des dés dans un cornet, semble assez manifeste. Cet objet du quotidien (pour les joueurs en tous cas) semble *in fine* représenter le destin de Claude, puisqu'il fait partie de son châtement aux Enfers.

par harmonie imitative le son que produit le dé dans le cornet. Ce mot se trouve également dans des scholies à Horace, qui emploie dans ses *Satires* le terme *phimus*<sup>21</sup>, désignant également le cornet à dés, chez Juvénal<sup>22</sup>, mais aussi à plusieurs reprises chez Martial<sup>23</sup>, qui ont en commun d’avoir écrit des satires, ou des textes à vocation satirique comme les *Épigrammes*. Le mot *fritillus* se trouve aussi dans des *Lettres* de Sidoine Apollinaire, ce qui peut laisser envisager également l’emploi d’un langage plus libre, faisant référence aux réalités matérielles et quotidiennes. Dans l’*Apocoloquintose* il est évoqué deux fois<sup>24</sup> et une autre allusion semble être faite au jeu de dés dans le discours d’Auguste, lorsqu’il évoque la fréquence des meurtres opérés par Claude : *Hic, P. C., qui uobis non posse uidetur muscam excitare, tam facile homines occidebat quam canis excidit*<sup>25</sup>, « Cet homme, sénateurs, qui vous paraît ne pouvoir faire de mal à une mouche, tuait des hommes avec autant de facilité que le chien sort du cornet<sup>26</sup> ». Cette redondance dans l’évocation du *fritillus* permet aussi d’insister sur le fait que le châtement de Claude a un aspect dérisoire : il ne s’agit pas d’une occupation noble mais d’un jeu sans but, et l’ancien Empereur semble réduit à jouer avec un « petit cornet », loin du faste de la cour impériale. L’image d’une sorte de grelot creux dans lequel tournent sans fin les dés pourrait également évoquer la figure de Claude lui-même, qui se fait manipuler, emporter et déplacer par tous les personnages du récit. Le contraste entre les vers finaux qui évoquent le destin de Claude aux Enfers et la situation qu’ils décrivent, à savoir Claude sans cesse penché à terre pour ramasser ses dés, illustre bien le caractère anti-épique du personnage :

*Nam quotiens missurus erat resonante fritillo,  
utraque subducto fugiebat tessera fundo ;  
cumque recollectos auderet mittere talos,  
lusuro similis semper semperque petenti,  
decepere fidem : refugit digitosque per ipsos  
fallax adsiduo dilabatur alea furto.  
Sic, cum iam summi tanguntur culmina montis,*

<sup>21</sup> HOR. *sat.* 2, 7, 16-17 : *qui pro se tolleret atque / mitteret in phimum talos...*, « quelqu’un qui lance et mette dans le cornet les dés... ».

<sup>22</sup> IVV. 14, 4-5 : *Si damnosa senem iuuat alea, ludit et heres / bullatus paruoque eadem mouet arma fritillo*, « Tout bébés, la bulle au cou, les héritiers des vieux flambeurs à tout-va sont déjà joueurs et agitent de petits dés dans des cornets miniatures. ».

<sup>23</sup> Par exemple, en 4, 14, 8 des *Épigrammes* : *dum blanda vagus alea December incertis sonat hinc et hinc fritillis*, « tant que l’inconstant mois de Décembre résonne, par ci par là, du bruit du dé agréable et des cornets au résultat incertain. ».

<sup>24</sup> En 12, 3 et en 15, 1.

<sup>25</sup> SÉN. *apocol.* 10, 3. Le chien désigne un coup qui fait tirer tous les as.

<sup>26</sup> La leçon *excidit* est proposée par le manuscrit de Valenciennes (V), et on trouve le sens de « coup du chien » pour le mot *canis*, qui signifie faire sortir les as. Ce sens est aussi attesté chez Ovide, *Tristia*, 2, 474. Une leçon différente est proposée par le manuscrit S, à savoir *adsidit* à la place d’*excidit*, ce qui donne lieu à un autre type d’interprétation pour la traduction. Dans ce cas, le chien qui s’assoit fréquemment serait une référence à la défécation, qui viendrait compléter celles de la mort de Claude (voir *infra*, en 1.1.2).

*irrita Sisypho uoluntur pondera collo.*<sup>27</sup>

Car chaque fois qu'il les avait lancés, après avoir fait sonner le cornet, les deux dés fuyaient, car le fond du cornet avait été retiré ; et alors qu'il tentait à nouveau d'envoyer les dés qu'il avait ramassés, semblable à un homme toujours sur le point de jouer, son espoir était déçu : le dé trompeur fuit à nouveau et glisse de ses doigts eux-mêmes, en un larcin répété. De la même façon, lorsqu'ils atteignent le sommet de la montagne, les poids vains de Sisyphé roulent de ses épaules.

La comparaison finale, qui est pourtant bien construite comme une comparaison épique entre Claude et Sisyphé, ne fait que relever le ridicule du personnage de Claude, qui ne transporte pas infiniment de lourds rochers qui lui échappent, mais court après un *alea fallax* qui tombe de son cornet et de ses doigts.

### 1.1.2. Vulgarité et « bas corporel »

Sénèque ne se contente pas d'utiliser la langue quotidienne, il y incorpore aussi à plusieurs reprises certains traits plus vulgaires, que ce soit avec l'emploi de jurons, ou avec la désignation de réalités bassement matérielles. J. N. Adams, dans son ouvrage *The latin sexual vocabulary*<sup>28</sup>, explique que la vulgarité en latin peut avoir diverses facettes. Cela peut bien évidemment, comme son titre le suggère, être une référence directe à la pratique sexuelle et à ses déviances supposées, mais cette forme de vulgarité reste assez peu présente dans l'*Apocoloquintose*. Tout au plus pourrait-on voir une analogie entre la mollesse de la main de Claude, qui peine à se dresser pour condamner la Fièvre lorsqu'elle a expliqué ses véritables origines, et une autre forme d'impuissance corporelle.<sup>29</sup> Il est également mention, plus directement cette fois-ci, de l'anatomie sexuelle masculine lorsque, au moment de choisir le dieu qui correspondrait à Claude, le dieu stoïcien est évoqué. Il est, selon la citation de Varron, l'auteur des *Satires Ménippées*, rond, mais aussi *sine capite, sine praeputio*<sup>30</sup>, « sans tête, sans prépuce ».

Néanmoins, d'autres formes de vulgarité ou de familiarité existent, notamment les jurons et les références scatologiques, qui sont beaucoup plus employés dans la satire de Sénèque. On peut par exemple noter la présence d'un juron répété dans le texte : la déesse Clotho, répondant à Mercure qui vient de citer un vers de Virgile, entame sa prise de parole par une exclamation

---

<sup>27</sup> SEN. *apocol.* 15, 1.

<sup>28</sup> ADAMS (1982).

<sup>29</sup> Pour RICHLIN (1983), la satire latine se caractérise en partie par des accusations d'impuissance ou de passivité sexuelles, comme par exemple dans le cas des protagonistes du *Satyricon* de Pétrone. Chez Sénèque, le personnage de Claude ne se montre pas efféminé, tout au moins peut-on dire qu'il est peu vigoureux dans sa manière de gouverner et se laisse guider par ses affranchis. Il est néanmoins assez rare que Sénèque évoque franchement et directement la sexualité des personnages qu'il critique, mis à part le fameux exemple d'Hostius Quadra et de ses miroirs grossissants, sur lequel nous reviendrons plus amplement.

<sup>30</sup> SEN. *apocol.* 8, 1.

bien familière : *Ego, mehercules !*<sup>31</sup>, « Moi, par Hercule ! ». Ce juron d'homme fait un effet détonnant dans la bouche d'une divinité féminine. Le discours de Clotho, par ailleurs, est animé, très oralisé, et semble peu digne d'une divinité qui parle à un autre dieu. Un peu plus loin, lors du conseil des dieux, la divinité qui prend la parole après la lacune prononce le même juron : *Si mehercules a Saturno petisset hoc beneficium, cuius mensem toto anno celebravit Saturnalicus princeps, non tulisset illud...*<sup>32</sup>, « Si, par Hercule<sup>33</sup>, il avait demandé cette faveur à Saturne, dont il a célébré le mois toute l'année, en prince des Saturnales, il ne l'aurait pas obtenue... ». Plus loin, lorsque Claude intervient pour se justifier d'avoir condamné l'inceste à Rome, il est interrompu brutalement et insulté par une formule lapidaire : *Stulte, stude*<sup>34</sup>, que l'on pourrait traduire par « À l'étude, inculte », vraisemblablement prononcée par le même dieu.

Les références scatologiques semblent néanmoins être la forme de vulgarité la plus employée dans ce texte. Le passage le plus célèbre qui y fait référence est bien sûr celui de la mort de Claude et plus précisément du constat trivial que celui-ci fait au moment de son décès. La tonalité scatologique est d'abord donnée par le narrateur avec l'expression *animam ebullit*<sup>35</sup> « Il expulsa son âme dans une bulle »<sup>36</sup> qui indique déjà fort bien ce dont il sera question. Mais pour empêcher toute ambiguïté, Claude commente franchement et crûment son action dont il constate les conséquences une fois qu'il est trop tard : *Vae me ! puto, concacauit me*<sup>37</sup>, « Pauvre de moi ! Je crois que je me suis chié dessus ». La vulgarité est ici d'autant plus choquante et dégradante qu'il s'agit de la dernière parole de l'Empereur qui, en théorie, va rester gravée dans les annales. On est bien loin ici des nobles et sages dernières paroles d'un Socrate : Claude, lui, meurt sans se rendre vraiment compte de ce qui lui arrive, mis à part cet effet physique peu glorieux.

---

<sup>31</sup> SEN. *apocol.* 3, 3.

<sup>32</sup> SEN. *apocol.* 8, 2.

<sup>33</sup> Le juron « par Hercule » prend dans cette deuxième scène un aspect comique nouveau. Il ne s'agit plus de montrer Clotho sous les traits d'une mégère, mais de jurer par Hercule... en sa présence ! Le juron employant le nom d'un dieu dans la bouche d'un autre dieu ne peut que faire sourire. Il est néanmoins peu probable que ce soit Hercule lui-même qui prononce ces paroles, puisque le dieu qui parle se positionne clairement contre la divinisation de Claude, tandis qu'Hercule tentera de manigancer un peu plus loin, pendant les délibérations, en faveur du défunt Empereur. De plus, la première phrase prononcée par ce dieu, évoquant l'entrée forcée dans la Curie divine, semble s'adresser à Hercule.

<sup>34</sup> SEN. *apocol.* 8, 2.

<sup>35</sup> SEN. *apocol.* 4, 2.

<sup>36</sup> On trouve exactement la même expression dans le *Satyricon* de Pétrone, au moment où l'un des convives du banquet de Trimalcion raconte son aventure avec un loup-garou. Il précise également que « la sueur lui volait par les fesses », *sudor per bifurcum volabat*, qui montre bien la poursuite de cette thématique scatologique et de l'emploi d'un vocabulaire familier voire vulgaire. PETRON. 62.

<sup>37</sup> SEN. *apocol.* 4, 3.



Cet emploi d'un vocabulaire relâché et vulgaire a été bien analysé par M. Bakhtine, non pas à propos des antiques mais à propos de l'œuvre rabelaisienne. Néanmoins de nombreux parallèles sont à relever entre la satire latine de Sénèque et ce que Bakhtine dit de Rabelais. Selon lui<sup>38</sup>, l'utilisation en littérature de ce qu'il nomme le « bas corporel », impliquant donc des formes de sexualité ainsi que la mention des fonctions digestives du corps, dans ce qu'elles ont de plus cru, participe d'une écriture « carnavalesque ». Il décrit chez Rabelais une forme de carnavalisation du monde, dont les composantes principales sont l'excentricité et le renversement des valeurs, lorsque le bas corporel et l'aspect matériel deviennent les éléments les plus importants. On assiste alors à un mouvement universel vers le bas, qui devient la caractéristique des réjouissances populaires.

L'orientation vers le bas est propre à toutes les formes de la liesse populaire et du réalisme grotesque. En bas, à l'envers, le devant-derrrière : tel est le mouvement qui marque toutes ces formes. Elles se précipitent toutes vers le bas, se retournent et se placent sur la tête, mettant le haut à la place du bas, le derrière à celle du devant, aussi bien sur le plan de l'espace réel<sup>39</sup> que sur celui de la métaphore. [...] Le rabaissement est enfin le principe artistique essentiel du réalisme grotesque : toutes les choses sacrées et élevées sont réinterprétées sur le plan matériel et corporel.<sup>40</sup>

L'utilisation du langage corporel est également une composante à part entière de la satire, qui permet de montrer ce qui devrait rester caché dans une œuvre littéraire convenable<sup>41</sup>. Ce langage a donc une fonction de dévoilement, même dans les aspects les plus sordides de la réalité. Sénèque joue avec cette fonction de dévoilement pour mettre en lumière les défauts physiques et moraux de Claude, qui ne se limitent pas à son incontinence. Cet emploi de la vulgarité permet aussi une chute brutale du niveau de langue dans le discours, ce qui crée un effet contrasté et donne vie à l'expression sénéquienne.

---

<sup>38</sup> BAKHTINE (1982).

<sup>39</sup> Dans l'*Apocoloquintose*, ce mouvement général vers le bas est figuré par la descente de l'Olympe jusqu'aux Enfers de Claude, dont l'ascension prévue se transforme en catabase.

<sup>40</sup> BAKHTINE (1982) p. 368.

<sup>41</sup> C'est ce que note également D. N. Hooley dans son ouvrage *Roman satire* : selon lui, la satire permet d'exprimer, grâce à la vulgarité et le bas corporel, ce qu'il est interdit de montrer dans les autres genres littéraires, et notamment l'épique et le tragique. « One might, for instance, think of [satire] as a particular kind of generic space, a place where certain unruly sides of ourselves come out to play – those aspects of our animal humanness that get excluded from or bottled up in other genres (nobody pisses in epic). Shit, vomit, pus, gas, semen (not much blood, an epic fluid), the smells of brothel sex, grotesqueries of human disfigurement – the shaming, unpleasant, embarrassing, laughable and contemptible in people, and yet, how we really in some respects are. [...] Satire says things not allowed in polite discourse, transgresses, steps over the limit, provokes. There is fun in this, satire contends, and liberation too. ». HOOLEY (2007), p. 8.

### 1.1.3. Raffinements poétiques

A *contrario* de cet emploi assumé d'un vocabulaire prosaïque, rustique et vulgaire, on trouve également dans la satire – et c'est ce qui fait tout le sel de cette écriture – des passages au vocabulaire bien plus élevé et des mots qui n'appartiennent habituellement qu'à l'écriture poétique. Ce langage plus subtil et raffiné se trouve au plus haut point dans les passages versifiés, qui sont entremêlés avec les passages en prose. Dès le début de l'*Apocoloquintose* s'ouvre un pseudo-débat entre les partisans d'un langage plus simple et ceux qui préfèrent un langage plus châtié, qui passe par la description versifiée d'une réalité qui semble plus élevée et poétique. Pour le « contradicteur » du narrateur, certaines évocations à l'écrit doivent nécessairement être exprimées de manière noble, comme le font les poètes, car il serait dommage de manquer de pareilles occasions de poétiser : *Nimis rustice ! Adquiescunt omnes poetae, non contenti ortus et occasus describere, ut etiam medium diem inquietent : tu sic transibis horam tam bonam ?*<sup>42</sup>, « Voilà qui est par trop grossier ! Tous les poètes s'accordent, non contents de décrire les levers et les couchers de soleil, pour déranger aussi le milieu du jour : et toi tu passeras au travers de cette heure si propice ? ». On a donc l'impression que certains mots sont à bannir de l'écriture parce qu'ils sont trop communs et que les réalités qu'ils désignent méritent un traitement poétique.

Il en est ainsi pour les époques de l'année et la dernière heure de Claude, qui sont décrites par des mots d'un registre poétique, comme *vindemitor*<sup>43</sup>, *quatiebat* ou *habenas*<sup>44</sup>. L'évocation de la nature, des champs et des cultures pour décrire une époque de l'année implique un idéal agreste bien loin des réalités de la ville et de la cour impériale. Plus loin, la description de Lachésis répond aux exigences du portrait féminin en vers, avec la mention de sa chevelure : *At Lachesis, redimita comas, ornata capillos, / Pieria crinem lauro frontemque coronans*<sup>45</sup> « Lachésis, à la chevelure couronnée, aux cheveux parés, couronnant sa tête et son front de laurier du Piérus ». Les adjectifs de couleurs dans ce passage versifié reflètent également cette élévation du langage, avec *candida* ou *niueo*<sup>46</sup>.

Certaines prises de parole des personnages, notamment lorsqu'ils citent des vers ou lorsqu'ils s'expriment en vers, relèvent plutôt du domaine épique et vont rechercher une forme de noblesse linguistique. C'est le cas pour la tirade d'Apollon, les *Laudes Neronis*, qui

---

<sup>42</sup> SEN. *apocol.* 2, 3.

<sup>43</sup> SEN. *apocol.* 2, 1.

<sup>44</sup> SEN. *apocol.* 2, 4.

<sup>45</sup> SEN. *apocol.* 4, 1.

<sup>46</sup> SEN. *apocol.* 4, 1.

annoncent prophétiquement le règne « exemplaire » de Néron à grand renfort d'images lumineuses. Plus loin, Hercule, lorsqu'il rencontre Claude pour la première fois aux portes de l'Olympe, après avoir été impressionné par l'Empereur, se reprend et décide de le menacer en vers : *Haec claua reges saepe mactauit feros*<sup>47</sup>, « cette massue a souvent immolé de sauvages souverains ». Le passage de la prose au vers lui permet d'être plus impressionnant et de donner plus de poids à sa menace.

D'une façon similaire l'emploi assez fréquent, même s'il reste ponctuel, de mots grecs et parfois de citations entières d'Homère ou de tragiques grecs participe de cette volonté d'élever le niveau langagier du texte. Quand bien même en réalité une très forte portion de la population romaine comprenait et parlait le grec, l'emploi de mots spécifiques tirés de tragédies donne une coloration poétique et spirituelle au langage des personnages et du narrateur, qui n'hésite pas à faire des remarques en grec pour montrer qu'il maîtrise aussi l'art de la citation épique et tragique. Cela permet de donner un aspect peut-être moins incorrect à certaines critiques formulées en grec : ainsi, Claude est à plusieurs reprises traité de fou par le substantif *môros*, que ce soit dans l'expression *μωροῦ πληγῆν*<sup>48</sup>, « le coup d'un fou » ou *μωροῦ εὐιλᾶτου τύχην*<sup>49</sup>, « le sort d'un fou tout à fait propice ». L'emploi du grec semble dissimuler la force de l'insulte et permet une forme de détournement par le changement de langue. La vulgarité du *stultus* semble ainsi effacée au profit de l'aspect plus grave peut-être du *môros*, même si l'insulte est identique.

#### 1.1.4. Le vocabulaire technique

Attardons-nous à présent sur un point particulier concernant l'utilisation du vocabulaire dans l'*Apocoloquintose*, à savoir celle d'un vocabulaire que l'on pourrait appeler « technique », en ce sens qu'il renvoie à des mots relevant de corps de métier particuliers, que ce soit celui des historiens, des législateurs ou des juges. En quoi ces termes techniques participent-ils de l'esthétique satirique du texte de Sénèque ? Ils permettent tout d'abord un mélange des langages inattendu dans un récit « fictionnel » ou comique, en apportant une touche de sérieux qui crée un effet de décalage. En effet, les attentes du lecteur de l'*Apocoloquintose* sont plutôt tournées vers un récit amusant qui ne s'attache pas à la réalité historique de l'époque. Le titre de l'œuvre semble annoncer un texte à caractère comique, dans les différentes versions qui en ont été

---

<sup>47</sup> SEN. *apocol.* 7, 2.

<sup>48</sup> SEN. *apocol.* 7, 3.

<sup>49</sup> SEN. *apocol.* 8, 3.

proposées au cours des siècles. Le terme d'*Apocoloquintose*, en grec ἀποκολοκύντωσις, apparaît comme une parodie du terme *apotheosis* et semble donc annoncer non pas une divinisation mais une métamorphose en citrouille digne des *Métamorphoses* d'Ovide, comme le suggère par ailleurs Diespiter pendant le conseil des dieux. S'il n'est jamais question de courge dans le récit<sup>50</sup>, et même si le terme *cucurba* n'acquiert le sens de « tête creuse » qu'à partir d'Apulée, la déformation du grec indique déjà bien une intention parodique, que le titre émane bien de Sénèque ou qu'il ait été ajouté par quelqu'un d'autre. La tournure *Ludus de morte Claudii Caesaris* insiste quant à elle sur la notion de jeu, de farce, en négligeant le côté parodique de l'apothéose. Enfin, la mention d'un récit de la mort de Claude *per saturam*, dans le titre *Diui Claudii apotheosis per saturam* fourni par le manuscrit Sangallensis peut faire référence au genre satirique et à une écriture qui critique les vices avec une ironie mordante.

Néanmoins, l'expression *per saturam*, comme son objet lui-même, comporte différents réseaux de sens : il peut s'agir du sens plus littéraire que nous venons d'évoquer, mais aussi d'un sens qui tire ses origines du domaine juridique. Il existe en effet un sens particulier à l'expression *lex per saturam*, qui désigne loi composée de plusieurs lois, qui se rencontre dans des expressions comme *legem per saturam ferre* ou *legem per saturam abrogare* : faire voter (ou abroger) une loi comme partie d'un ensemble. Or cet arrière-plan juridique, qui se trouve implicitement dans l'un des titres donnés à l'œuvre, possède un lien fort avec le début très formel de l'*Apocoloquintose*, qui reprend les codes du langage historique et juridique.

Le vocabulaire faisant référence à l'écriture de l'histoire a pour fonction principale d'attester la véracité du discours, mais le narrateur semble refuser de produire de véritables preuves. Le seul garant, un seul *auctor* possible évoqué dans le début du récit devient Livius Geminus, l'homme qui a été témoin de la divinisation de Drusilla, la sœur de Caligula. Le contraste entre le terme *auctor*, qui suppose le sérieux d'une entreprise de recherche, et ce personnage historique à l'honnêteté douteuse, montre bien que les termes techniques sont utilisés de manière galvaudée, comme des moyens parodiques pour servir le comique de l'énonciation. Là encore, le jeu entre la formalité du discours et son contenu peu sérieux crée un effet de contraste amusant, dans la veine de l'héroï-comique. C'est ici plutôt le vocabulaire juridique qui est employé, ainsi que celui des procès : le garant doit être interrogé par celui qui souhaite vérifier la vérité, mais tout comme le narrateur, le témoin dicte ses propres conditions de révélation de ce qu'il a vu :

---

<sup>50</sup> Il est peu probable qu'il soit question d'une courge ou d'une citrouille dans la lacune du texte, et qu'il n'en soit plus jamais question par la suite.

*Tamen si necesse fuerit auctorem producere, quaerito ab eo qui Drusillam euntem in caelum uidit : idem Claudium uidisse se dicet iter facientem « non passibus aequis ». Velit nolit, necesse est illi omnia uidere quae in caelo aguntur : Appiae Viae curator est, qua scis et Diuum Augustum et Tiberium Caesarem ad deos isse. Hunc si interrogaueris, soli narrabit. Coram pluribus nunquam uerbum faciet : nam, ex quo in senatu iurauit se Drusillam uidisse caelum ascendentem et illi pro tam bono nuntio nemo credidit, quod uiderit uerbis conceptis affirmauit se non indicaturum, etiam si in medio Foro hominem occisum uidisset.<sup>51</sup>*

Cependant, s'il fallait fournir un garant, que l'on demande à celui qui a vu Drusilla aller au ciel : ce même homme dira qu'il a vu Claude cheminer « d'un pas inégal ». Qu'il le veuille ou non, il est obligé de voir tout ce qui se dirige vers le ciel : il est curateur de la Via Appia, et c'est par là, tu le sais, que le Divin Auguste et Tibère César sont allés chez les dieux. Cet homme, si tu l'interroges, te racontera tout en tête à tête. Au milieu de la foule, il ne prononcera pas un mot : car, depuis qu'il a juré au Sénat qu'il avait vu Drusilla monter au ciel et qu'en récompense d'une si bonne nouvelle, personne ne l'a cru, il a affirmé qu'il ne témoignerait pas ouvertement de ce qu'il verrait, même s'il voyait un homme assassiné au milieu du forum.

Les expressions *producere, quaerito, interrogaueris, indicaturum* rappellent le déroulement d'un procès avec témoin. Or ici, le seul témoin a à son actif une ancienne révélation qui ne fait pas l'unanimité, puisqu'elle n'avait pour but que de soutenir les extravagances de Caligula.

D'une façon assez similaire, l'arrivée de Claude au sein de l'Olympe permet de donner à l'Assemblée des dieux une coloration toute sénatoriale et donc par la même occasion, humaine. L'Assemblée des dieux est comparée à la Curie et doit en suivre les règles, comme en témoigne le mécontentement de Jupiter lorsqu'il prend la parole en 9, 1 :

*Tandem Ioui uenit in mentem, priuatis intra Curiam morantibus, nec sententiam dicere licere nec disputare. « Ego, inquit, P. C., interrogare uobis permiseram, uos mera mapalia fecistis. Volo ut seruetis disciplinam Curiae. Hic, qualiscumque est, quid de nobis existimabit ? »<sup>52</sup>*

Il vint enfin à l'esprit de Jupiter que, lorsque des personnes privées attendent dans la Curie, il n'est pas permis de rendre un jugement ni de débattre. « Moi, dit-il, pères conscrits, je vous avais donné la permission de l'interroger, et vous, vous avez fait du grand n'importe quoi. Je veux que vous respectiez la discipline de la Curie. Cet homme, quel qu'il soit, que pensera-t-il de nous ? »

On retrouve ici l'emploi d'*interrogare* du premier passage qui renvoie à une procédure judiciaire. Mais ici, plus qu'un tribunal, c'est une assemblée presque législative qui doit avoir lieu chez les dieux. En effet, à l'origine, il s'agit de déterminer si le mortel Claude mérite ou non de faire partie du Panthéon latin. Les dieux n'hésitent pas à employer le vocabulaire de la loi, de sa création et de son application, que ce soit pour les opposants à la divinisation comme Janus, ou ses partisans comme Diespiter. Janus établit un règlement valable pour le futur à partir du cas de Claude : il s'agit presque de créer une jurisprudence à partir d'un cas limite qui contredit le cas général. Dans ce cas, la prétention à la divinisation d'êtres tels que Claude vient

---

<sup>51</sup> SEN. *apocol.* 1, 2-3.

<sup>52</sup> SEN. *apocol.* 9, 1.

remettre en question le règlement à propos de la divinisation des Empereurs ainsi qu'il a été établi avant l'arrivée de Claude dans l'Olympe :

*Itaque, ne uidear in personam, non in rem dicere sententiam, censeo ne quis post hunc diem fiat ex his qui ἀρούρης καρπὸν ἔδουσιν aut ex his quos alit ζείδωρος ἄρουρα. Qui contra hoc senatus consultum deus factus, dictus pictusue erit, eum dedi Laruis et proximo munere inter nouos auctoratos ferulis uapulare placet.*<sup>53</sup>

C'est pourquoi, pour qu'il ne semble pas que je parle contre la personne, et non contre le fait, je pense que personne, après ce jour, ne doit devenir dieu, parmi ceux qui mangent le fruit de la terre ou ceux que nourrit la terre qui porte le blé. Celui qui sera devenu dieu malgré ce sénatus-consulte, qui aura été dit dieu ou peint en tant que tel, je le consacre aux Larves, et il me plaît que lors du prochain combat de gladiateurs il soit livré aux étrivières parmi les gladiateurs nouvellement engagés.

Les termes de *personam*, *rem*, *sententiam*, *censeo*, *senatus consultum*, *placet* renvoient à un discours de création de loi et de sentence judiciaire. Par ailleurs, certains se retrouveront plus tard dans la fin de la sentence d'Auguste :

« [...] *Ego pro sententia mea hoc censeo.* » *Atque ita ex tabella recitauit : « Quandoquidem Diuus Claudius occidit socerum suum Appium Silanum, generos duos Magnum Pompeium et L. Silanum, socerum filiae suae Crassum Frugi, hominem tam similem sibi quam ouo ouum, Scriboniam socrum filiae suae, uxorem suam Messalinam et ceteros quorum numerus iniri non potuit, placet mihi in eum seure animaduerti... »*<sup>54</sup>

« Voici ma sentence. » Et il lut ainsi à partir de sa tablette de cire : « Puisque le divin Claude a assassiné son beau-père Appius Silanus, ses deux gendres Magnus Pompée et Lucius Silanus, le beau-père de sa fille Crassus Frugi, homme lui ressemblant autant qu'un œuf à un œuf, Scribonia la belle-mère de sa fille, sa femme Messaline et tous les autres, dont le nombre n'a pu être déterminé avec exactitude, il me semble bon de lui infliger un châtement sévère... »

La tirade de Diespiter, qui fait office de répondant à Janus en parlant à sa suite, n'est pas un véritable plaidoyer pour l'Empereur : il s'agit d'énoncer à son tour un règlement qui concerne cette fois uniquement Claude et prend la forme d'un deuxième sénatus-consulte.

*Cum Diuus Claudius et Diuum Augustum sanguine contingat, nec minus Diuam Augustam auiam suam, quam ipse deam esse iussit, longaeque omnes mortales sapientia antecellat, sitque e re publica esse aliquem qui cum Romulo possit « feruentia rapa uorare », censeo uti Diuus Claudius ex hac die deus sit, ita uti ante eum quis optimo iure factus sit, eamque rem ad Metamorphosis Ouidi adiciendam.*<sup>55</sup>

Puisque le divin Claude partage le sang du divin Auguste, et de la non moins divine Augusta sa grand-mère, qu'il a lui-même ordonné de déifier, et puisqu'il dépasse de loin tous les mortels en sagesse, et qu'il importe à l'État qu'il y ait quelqu'un qui puisse « dévorer des raves bouillantes » avec Romulus, je pense qu'il est bon que le divin Claude soit un dieu à partir de ce jour, de la même façon que celui qui a été déifié avant lui à très bon droit, et que ce fait soit ajouté aux *Métamorphoses* d'Ovide.

---

<sup>53</sup> SEN. *apocol.* 9, 3.

<sup>54</sup> SEN. *apocol.* 11, 4-5.

<sup>55</sup> SEN. *apocol.* 9, 5.

Dans les deux cas, il s'agit de proposer puis de faire passer une loi en s'appuyant sur le cas particulier de l'Empereur. Ce vocabulaire juridique se double de marques propres aux discours qui ont lieu dans les assemblées de citoyens, avec par exemple les adresses que les dieux se font les uns aux autres, en s'appelant à plusieurs reprises *patres conscripti*, « pères conscrits ».

Cependant, l'utilisation d'un vocabulaire technique, qu'il fasse référence à l'écriture de l'histoire ou aux pratiques juridiques et judiciaires romaines, ne vient pas pour autant contrebalancer la dimension familière que l'on a vue à l'œuvre dans le texte dès le début de notre analyse. En effet, le semblant de discours sérieux est rapidement grevé par la forme d'impertinence du narrateur qui se déploie dans l'*incipit* de l'*Apocoloquintose*. S'il s'agit d'un discours judiciaire, l'accusateur ne se conformera pas aux règles établies en la matière : c'est lui qui établit ce qu'il choisit de dire et de ne pas dire, sans se soucier des convenances. Même chose en ce qui concerne le discours historique : l'assurance de dire la vérité et de ne rien camoufler exprimée dès le départ n'est qu'une manière de rendre plus légitimes les moqueries et les accusations envers Claude. En ce sens, le vocabulaire juridique ou historique a plus une fonction de parodie, de dérision qu'une véritable fonction de précision technique. Il donne néanmoins une coloration particulière au texte : la volonté d'affirmer une forme de sérieux dans le discours est contredite par le sujet en lui-même (une divinisation ratée, un « jeu » à propos de l'Empereur) et la manière d'exploiter ce vocabulaire technique, par son application à des éléments forts éloignés des réalités qu'ils désignent habituellement, souligne un désir parodique. Le jeu entre sérieux et parodie de son propre discours s'instaure dès le début du texte et permet de déployer pleinement les potentialités des langages employés et les décalages de niveau de langue, pour mettre en scène des personnages aux comportements contradictoires et un narrateur au récit dynamique et moqueur.

## 1.2. *Style et rhétorique satiriques*

Après avoir mené notre étude concernant le vocabulaire employé ainsi que le choix du niveau de langue de Sénèque, nous pouvons poursuivre notre analyse en mettant au jour l'ensemble des procédés stylistiques récurrents en lien avec la satire, qui nous permettront d'en établir une typologie dans l'écriture satirique de l'*Apocoloquintose*. Ces figures de rhétoriques, ces choix concernant la tonalité de l'ouvrage, nous serviront donc de marqueurs-témoins pour déterminer par la suite, dans l'ensemble de l'œuvre de Sénèque, les passages où il se livre à une écriture plus satirique.

Nous pouvons identifier deux grandes familles de procédés stylistiques à l'œuvre dans l'*Apocoloquintose*, ceux qui ont une connotation dépréciative, et donc satirique au sens le plus actuel de ce mot (qui vont chercher à ridiculiser un personnage en mettant en lumière ses défauts et ses insuffisances), et ceux qui ont plutôt une vocation d'éloquence et participent à une recherche du beau style. L'essence de la satire est alors à chercher dans le contraste entre ces deux phénomènes rhétoriques et dans la manière de les entremêler finement pour créer de nouveaux effets stylistiques.

### 1.2.1. Figures de dépréciation

Les figures qui permettent d'anéantir le personnage de Claude sont forts semblables à celles que pourrait employer un orateur ou un avocat pour condamner un adversaire. Ainsi le vocabulaire juridique que nous évoquions plus haut prend tout son sens : c'est le procès de Claude qui se tient dans l'ouvrage, à l'intérieur du texte, mais aussi par le texte lui-même. Les procès fictionnels de Claude ne sont que des images du vaste procès littéraire qui est en train de se jouer contre lui, et l'écriture satirique touche très souvent à la recherche de l'éloquence judiciaire. Les ressources de l'orateur en matière de figures de style sont développées par Cicéron dans le *De Oratore*, qui oppose Crassus et Antoine. Après avoir analysé les talents à posséder pour être un bon orateur, les questions de *dispositio*, d'*elocutio* et d'*actio*, Cicéron en vient, dans le livre 3, aux moyens rhétoriques qui sont à sa disposition, explicités par Crassus. Parmi eux on trouve par exemple l'hypotypose, l'éthopée, la parrhêsia, les accumulations ou les altérations de mots (polyptote), ainsi que l'hyperbole. Cicéron accorde également dans le livre 2 une place importante à la plaisanterie, en distinguant néanmoins différentes pratiques, dont nous reparlerons. Dans l'*Apocoloquintose*, le narrateur déploie une grande palette d'artefacts pour réduire à néant le personnage de Claude, tantôt en employant des paroles antiphrastiques pour souligner perfidement son ridicule, tantôt en accusant directement l'Empereur des crimes qu'il a commis. Il s'agit à la fois d'en faire une marionnette risible soumise aux aléas du destin, tout en soulignant comment, de son vivant, il a tout de même pris des décisions qui ont coûté la vie à un grand nombre de citoyens.

L'utilisation de l'ironie, notamment par le biais d'antithèses, est très fréquente dans l'*Apocoloquintose*. Dans le *De Oratore*, voici la définition qu'en donne Crassus, sous le terme de *dissimulatio* : *tum illa, quae maxime quasi inrepat in hominum mentes, alia dicentis ac significantis dissimulatio, quae est periucunda, cum orationis non contentione sed sermone*



*tractatur*<sup>56</sup>, « nous avons aussi la dissimulation, qui, mieux que les autres figures, rampe, si j'ose ainsi parler, jusque dans les cœurs ; elle dit le contraire de ce qu'on veut faire entendre et elle est très agréable dans un discours, lorsqu'elle est traitée sur un ton, non pas oratoire, mais familier. ». Son efficacité pourra donc être intimement liée avec l'emploi d'un langage proche du *sermo cotidianus*. Les exemples d'ironie sont à chercher dans chaque passage qui vise à revaloriser Claude, car ces paroles sont prononcées soit par des personnages aux intentions douteuses, soit pour se jouer ouvertement de l'Empereur, comme c'est le cas dans le *lamento* qui accompagne son cortège funéraire. En ce qui concerne les différentes divinités qui s'élèvent pour protéger Claude, à savoir Mercure, la Fièvre, Hercule ou Diespiter, on s'aperçoit rapidement qu'ils ont de mauvaises motivations ou qu'ils sont des dieux de rang inférieur, et que leur appui ne suffira pas à faire pencher la balance en faveur de l'Empereur. La Fièvre, qui ne prend la parole que lors de son arrivée au ciel, l'accompagne (et semble même l'accompagner toujours) mais n'hésite pas à rappeler crûment son origine géographique en ironisant sur le « mensonge » de Claude, qui, en cherchant à lier sa naissance aux récits homériques, s'est présenté comme un héritier des Troyens, voire un nouvel Énée.

*Hunc ego tibi*<sup>57</sup> *recipio Luguduni natum, ubi Licinus multis annis regnavit. Tu autem, qui plura loca calcasti quam ullus mulio perpetuarius, Lugudunenses scire debes et multa milia inter Xanthum et Rhodanum interesse.*<sup>58</sup>

Moi, je te garantis qu'il est né à Lyon, où Licinus a régné pendant de nombreuses années. Et toi, qui as foulé de tes pieds plus d'endroits que n'importe quel vendeur ambulancier sur son mulet, tu dois connaître les Lyonnais et savoir qu'il y a de nombreux milles entre le Xanthe et le Rhône.

Mercure n'est également qu'un accompagnateur, qui presse les Parques de mettre Claude à mort, autant pour lui abrégier la souffrance d'une vie qui n'en est pas une que pour donner raison aux astrologues se trompant sans cesse sur l'heure et le jour de son décès. Mercure a de plus un statut ambigu parmi les divinités, puisqu'il est à la fois un dieu psychopompe, mais aussi le dieu du commerce et des voleurs, et partant un spécialiste du marchandage, tout comme Diespiter qui apparaît comme un petit trafiquant prêt à négocier la teneur de son discours au Sénat. Hercule enfin, dont le revirement est difficile à comprendre à cause de la lacune<sup>59</sup>, tente de corrompre ses compagnons de l'Olympe par des promesses pour emporter leur suffrage. Il apparaît comme plutôt bête (*minime uafro*<sup>60</sup>, « pas du tout rusé »), peu courageux, et peu

<sup>56</sup> CIC. *de orat.* 3, 53.

<sup>57</sup> La Fièvre s'adresse ici à Hercule, grand voyageur et aventurier.

<sup>58</sup> SEN. *apocol.* 6, 1.

<sup>59</sup> Il paraît peu probable que le discours de Claude, qui se situe juste avant la lacune, ait suffi à convaincre Hercule de le soutenir. A-t-il promis également une quelconque forme de support à Hercule, afin qu'il devienne son agent auprès des dieux ? On ne peut malheureusement que le supposer.

<sup>60</sup> SEN. *apocol.* 6, 1.

honnête. Ces divinités protectrices ne sont donc pas vraiment les plus fiables que Claude aurait pu choisir, et d'ailleurs il ne les choisit pas : elles s'imposent à lui. D'autre part, le chant du cortège funéraire qui accompagne le corps défunt de l'Empereur, s'il en fait l'éloge, apparaît comme truffé d'ironie :

*Cecidit pulchre  
cordatus homo,  
quo non alius  
fuit in toto  
fortior orbe.  
Ille citato  
uincere cursu  
poterat celeres,  
ille rebelles  
fundere Parthos  
leuibusque sequi  
Persida telis,  
certaque manu  
tendere neruum  
qui praecipites  
uulnere paruo  
figeret hostes  
pictaque Medi  
terga fugacis.<sup>61</sup>*

Il est mort, le bel homme au grand cœur, que pas un sur toute la terre ne dépassa en courage. Celui-ci, rapidement, pouvait vaincre les champions à la course, il pouvait mettre en déroute les Parthes belliqueux, de ses traits légers poursuivre le Perse et d'une main assurée bander son arc qui transpercerait d'une légère blessure les ennemis en pleine débandade et les dos bariolés des Mèdes en fuite.

Quand on vient de voir précisément dans la scène se déroulant au ciel que le corps de Claude est mou, qu'il ne peut qu'à peine lever la main, qu'il boîte et ne peut donc pas courir, qu'il est toujours perdu, ce qui fait émettre plus que des doutes sur son intelligence, et qu'il n'est pas d'un grand courage face à la massue d'Hercule, on comprend bien que l'intégralité du passage regorge d'ironie. S'il suit une tradition encomiastique assez classique, le peu de rapport entre le chant et la réalité ne peut déclencher que le rire, exactement de la même façon que l'éloge funèbre de Claude, prononcé devant le peuple par Néron et vraisemblablement rédigé par Sénèque, avait déclenché les rires de la foule, comme le signale Tacite dans les *Annales*, au moment de décrire les qualités morales de l'Empereur défunt :

*Die funeris, laudationem eius princeps exorsus est, dum antiquitatem generis, consulatus ac triumphos maiorum enumerabat, intentus ipse et ceteri; liberalium quoque artium commemoratio et nihil regente eo triste rei publicae ab externis accidisse pronis animis audita; postquam ad prouidentiam sapientiamque flexit, nemo risui temperare, quamquam oratio, a Seneca composita, multum cultus praeferebat, ut fuit illi uiro ingenium amoenum et temporis eius auribus accomodatum.<sup>62</sup>*

---

<sup>61</sup> SEN. *apocol.* 12, 3.

<sup>62</sup> TAC. *ann.* 13, 3, 1.

Le jour de ses funérailles, son éloge fut prononcé par le prince : tant qu'il passait en revue l'ancienneté de sa race, les consulats et les triomphes de ses ancêtres, il resta sérieux, ainsi que l'auditoire ; le rappel de ses connaissances littéraires et du fait que sous son règne l'État n'avait subi aucun échec au dehors fut écouté aussi avec bienveillance ; mais, quand il en vint à sa prévoyance et à sa sagesse, personne ne put s'empêcher de rire, bien que le discours, composé par Sénèque, témoignât d'une grande élégance, conforme au talent de cet homme qui avait un esprit agréable et adapté au goût du temps.

Le chant funèbre prononcé dans l'*Apocoloquintose* est donc plombé par une ironie assez manifeste, ou en tout cas facile à décrypter et à dévoiler. Claude est par exemple celui qui attaque le Mède « par derrière », lorsqu'il fuit, puisque celui-ci présente son dos à l'Empereur. Il ne fait pas preuve de la valeur romaine qui exige de n'avoir des blessures que sur l'avant du corps, afin de montrer que l'on n'a pas fui face à l'ennemi. Ici les ennemis apparaissent comme couards, ce qui ne rehausse pas le mérite de l'Empereur, bien au contraire.

Un deuxième recours aux figures employées par les orateurs qui se retrouve dans l'écriture satirique est visible dans la présence de sentences et de maximes, qui viennent la plupart du temps critiquer de manière plus ou moins équivoque l'Empereur, mais qui peuvent aussi être des constats ironiques sur d'autres personnages, ou sur des faits de société. Les sentences et les maximes sont nombreuses dans l'*Apocoloquintose*, et si le sens de certaines paraît assez évident, d'autres sont à étudier plus en détail. Peu d'entre elles ont directement un sens moral, mais apparaissent plutôt sous la forme d'une vérité générale, ou sont des expressions assez énigmatiques. Mais rattachées au contexte dans lequel elles apparaissent, et légèrement explicitées, elles prennent tout leur sens. La première maxime citée par le narrateur se situe au tout début de l'œuvre, alors que Claude n'est pas encore nommé : il s'agit en quelque sorte de faire deviner le personnage au lecteur en lui fournissant un indice. Claude est celui qui a vérifié, qui a rendu vrai le proverbe suivant : *aut regem aut fatuum nasci oportere*<sup>63</sup> « il faut naître roi, ou bouffon ». On trouve cette alternative entre la naissance du roi et celle des autres hommes, en un peu moins catégorique peut-être, dans la satire d'Horace sur Damasippe, qui est une satire dialoguée entre le poète et le personnage de Damasippe, explorant les différentes formes et manifestations de la folie humaine. Dans la tirade de Damasippe, un dialogue entre Agamemnon, qui refuse d'ensevelir Ajax, et Stertinius vient illustrer le thème de la folie furieuse : *Nequis humasse uelit Aiacem, Atrida, uetas cur ? / — Rex sum. — Nil ultra quaero plebeius*<sup>64</sup>, « Tu défends, fils d'Atrée, que personne veuille ensevelir Ajax ; pourquoi ? — Je suis roi. — Étant plébéien, je n'en demande pas davantage. ». Cependant, l'alternative proposée

---

<sup>63</sup> SEN. *apocol.* 1, 1.

<sup>64</sup> HOR. *sat.* 2, 3, v. 187-188.

chez Sénèque est à prendre de manière ironique : puisqu'il va montrer que Claude n'était pas fait pour gouverner, ou qu'il a très mal agi en tant que roi, cela signifie que Claude est plus du côté du *fatuus*, du bouffon, que du *rex*.

Deux autres maximes semblent énoncer des vérités générales assez faciles à comprendre, mais n'en sont pas moins porteuses d'une terrible critique pour ceux qu'elles visent. La première, *facilius inter philosophos quam inter horologia conveniet*<sup>65</sup>, « il est plus facile de trouver un accord entre des philosophes qu'entre des horloges », apparaît comme une remarque ironique et sûrement populaire sur les différences de doctrines qui opposent les philosophes, mais aussi sans doute sur leurs difficultés à se mettre d'accord même lorsqu'ils ont des visées similaires. C'est une pique gratuite contre la philosophie, et la première mention de celle-ci dans l'œuvre. La suivante se trouve au moment de la délibération sur le type de dieu qui pourrait correspondre à Claude et illustre bien ces différences entre doctrines, en insistant sur le ridicule de chacune. La deuxième vérité générale se trouve un peu plus loin dans le texte et justifie une prétériton du narrateur : il n'évoquera pas les événements terrestres, puisque *nemo felicitatis suae obliuiscitur*<sup>66</sup> « personne n'oublie son bonheur ». Cette phrase semble assez anodine à première vue, mais le bonheur mentionné ici désigne ici la mort de Claude. Elle suppose donc une forme d'universalité de la réjouissance après la mort de l'Empereur, qui ne laissera comme seule trace positive de son passage sur Terre que sa disparition, qui offrira à tous le vrai bonheur d'avoir un bon dirigeant à la tête de l'État.

Trois maximes ou proverbes successifs puisent dans le bestiaire pour exprimer des vérités sur le monde humain. Deux mentionnent les souris, *Venisti huc ubi mures ferrum rodunt*<sup>67</sup> « Tu es venu là où les souris rongent le fer », et *Romae [...] mures molas lingunt*<sup>68</sup>, « À Rome, les souris lèchent les meules », et désignent deux espaces différents, l'Olympe d'une part, Rome d'autre part. Dans les deux cas, il se dégage une impression de disette, car les souris n'ont pas de quoi manger et doivent se contenter de ronger le fer ou de lécher les meules. Mais si la première expression est employée par Hercule pour faire peur à Claude, le deuxième constat similaire qui porte sur Rome est à mettre en lien avec le premier : la situation, sur Terre, n'est pas beaucoup plus enviable que dans les cieux. Dans les deux cas, l'opulence n'existe pas et il faut s'attendre à une forme d'austérité. Le troisième proverbe animalier, qui semble être formulé par Claude lui-même constatant la fin de son pouvoir, est *gallum in suo sterquilino*

---

<sup>65</sup> SEN. *apocol.*, 2, 2.

<sup>66</sup> SEN. *apocol.* 5, 1.

<sup>67</sup> SEN. *apocol.* 7, 1.

<sup>68</sup> SEN. *apocol.* 8, 3.

*plurimum posse*<sup>69</sup>, « Le coq n'est tout puissant que sur son fumier ». Cette comparaison de Claude avec le coq émane sûrement d'un jeu de mot, car venant de Lyon, il est considéré comme gaulois, *gallus*, à mettre en lien avec le coq, *gallus*. Le mot *sterquilinus* est un composé de *stercus*, un des mots évoquant les excréments, et désigne donc ici, appliqué au domaine de Claude, la cour impériale, et plus largement Rome qui deviennent un tas de fumier. En plus de la leçon de morale sur les limites du pouvoir politique, cette expression implique une forme de vulgarité et d'ironie à l'égard de l'Empereur et de ses proches. On retrouvera par ailleurs le terme de *stercus* dans la bouche de Claude même, lorsqu'il implore Hercule de le soutenir auprès des autres dieux. Ses jugements devant le temple d'Hercule lui ont provoqué bien des souffrances qui méritent selon lui commisération :

*Tu scis quantum illic miseriarum tulerim, cum caudicos audirem diem et noctem, in quos se incidisses, ualde fortis licet tibi uidearis, maluisses cloacas Augeae purgare : multo plus ego stercoreis exhausti.*<sup>70</sup>

Tu sais, toi, combien de misères j'ai subies, à écouter les avocats jour et nuit ; si tu avais dû te mesurer à eux, aussi courageux que tu ne paraisses à toi-même, tu aurais préféré nettoyer les écuries d'Augias : moi, j'y ai puisé bien plus d'ordure.

Ces sentences et maximes mettent donc en scène une forme de sagesse populaire par les vérités imagées qu'elles véhiculent. Leur forme est très ramassée et permet donc de condenser en peu de mots tout un concentré de sens et de conséquences que le lecteur doit mettre au jour pour en comprendre tous les ressorts.

La forme brève des maximes se retrouve également dans d'autres procédés stylistiques qui visent à dynamiser le texte par des effets de contraste. C'est le cas par exemple des phrases brachylogiques ou elliptiques, ainsi que des phrases exclamatives. Ces formulations ramassées, fréquentes dans les prises de parole de l'*Apocoloquintose*, offrent des effets de rupture et de discontinuité dans le texte. On a déjà parlé plus haut du laconique *Stulte, stude*<sup>71</sup> adressé à Claude lors de son jugement par les dieux. Les exclamations ont souvent comme ici une valeur injurieuse ou permettent de marquer l'indignation d'un personnage. C'est le cas par exemple avec Auguste, qui feint de s'adresser directement à Claude (alors qu'il est sorti) et qui, à la réponse toute claudienne *nescio* face à ses accusations, répond à son tour par une malédiction : *Di tibi male faciant !*<sup>72</sup> « Que les dieux t'accablent de maux ! »<sup>73</sup>. Dans le procès en général,

<sup>69</sup> SEN. *apocol.* 7, 3.

<sup>70</sup> SEN. *apocol.* 7, 5.

<sup>71</sup> SEN. *apocol.* 8, 2.

<sup>72</sup> SEN. *apocol.* 11, 1.

<sup>73</sup> Cette malédiction, en présence de la quasi-totalité des dieux du Panthéon romain, n'est pas une simple menace : elle devient une véritable exhortation adressée aux dieux présents lors du jugement.

l'enchaînement d'exclamations, d'affirmations brèves et de questions rhétoriques permet d'insister sur l'indignation des personnages et sur leur intérêt dans la question débattue. Plus loin, lors de l'arrivée de Claude aux Enfers, l'échange entre Mercure et Narcisse se fait elliptique pour marquer l'urgence de la situation : Narcisse, qui pour venir a pris un raccourci, n'emploie pas de verbe (on peut sous-entendre *faciant*), Mercure quant à lui répond uniquement par un adverbe. L'échange se conclue par une phrase courte qui mime la rapidité de l'action, déjà bousculée par les adverbes qui en indiquent la rapidité :

*Antecesserat iam compendiaria Narcissus libertus ad patronum excipiendum, et uenienti nitidus, ut erat a balineo, occurrit et ait : « Quid di ad homines ? — Celerius ! inquit Mercurius, et uenire nos nuntia. » Dicto citius Narcissus euolat.*<sup>74</sup>

L'affranchi Narcisse, grâce à un raccourci, les avait devancés pour accueillir son protecteur, et, rendu luisant par sa course, car il sortait du bain, il accourt et dit : « Quoi ? Des dieux chez les hommes ? — Annonce notre venue, dit Mercure, et plus vite que ça ! » Narcisse s'envole, plus vite que les mots.

Ces formules qui visent à raccourcir les discours donnent un rythme plus endiablé à la course de Claude entre les différents espaces qu'il traverse. À peine renvoyé de la Terre, il est conduit au ciel où son cas est vite expédié. Son retour sur Terre n'est que fort bref, puisque Mercure ne souhaite pas qu'il soit reconnu. À nouveau aux Enfers, il faut aller vite et le jugement final est également tronqué. Cette rapidité dans le discours reflète donc la forme d'urgence qu'il y a à renvoyer Claude au plus vite à sa place, tout au fond des Enfers.

Cette urgence dans le discours se reflète également dans l'utilisation de structures paratactiques ainsi que d'asyndètes, quand le latin est une langue qui multiplie les liens logiques entre les phrases et les propositions. On rencontre également des propositions liées uniquement par un *et*, alors que leur sens requiert une liaison plus forte. Cela participe de l'oralité du langage employé, puisqu'à l'écrit les propositions sont censées avoir du lien entre elles. On trouve de telles structures par exemple dans les prises de parole, comme dans celle d'Auguste qui profère, à la fin de son discours, une provocation bien peu risquée : *Ad summam, tria uerba cito dicat, et seruum me ducat*<sup>75</sup>, « À la fin, qu'il prononce trois mots rapidement, et je deviens son esclave ». Les deux propositions sont ici dans une relation qui exigerait une proposition subordonnée circonstancielle hypothétique, ainsi qu'une apodose. À la place, les deux propositions sont au subjonctif présent et coordonnées par *et*, comme s'il s'agissait de deux ordres coordonnés. L'oralité de cette structure sert sans doute ici à souligner le mépris

---

<sup>74</sup> SEN. *apocol.* 13, 2.

<sup>75</sup> SEN. *apocol.* 11, 3.

d'Auguste envers Claude : il parle lui-même plus rapidement comme pour provoquer son adversaire.

À ces asyndètes peuvent également être liées les ruptures dans le discours ou aposiopèses, lorsque les personnages n'achèvent pas une phrase commencée. On en trouve encore un exemple dans le discours d'Auguste qui, malgré sa faconde, ne parvient pas à terminer une de ses phrases et reconnaît son propre échec. Il cesse de parler devant l'ampleur de la tâche qu'il s'était fixée, à savoir relater l'ensemble des crimes commis par Claude. Son discours s'interrompt donc avec une aposiopèse : *Ideo cuius bella compescui, ideo legibus urbem fundavi, operibus ornavi, ut... Quid dicam, P. C., non inuenio*<sup>76</sup>, « J'ai réprimé les guerres civiles, j'ai affermi notre ville par des lois, je l'ai ornée de monuments, pour que... Sénateurs, je ne sais pas quoi dire ». La rupture de construction dans la bouche d'Auguste, qu'elle soit « naturelle » ou préparée, ne fait qu'insister sur le désarroi du personnage, qui semble laisser apparaître un court instant ses sentiments.

*A contrario* de cette réduction du discours, d'autres figures de styles permettent de créer une impression d'insistance et de perpétuel retour autour des mêmes thèmes. Cela passe par une utilisation récurrente de mots intensifs, d'accumulations, ou de questions rhétoriques et permet de créer un effet d'insistance lorsque Sénèque vient s'acharner sur sa victime. On observe ainsi une différence importante entre les piques du narrateur qui semblent apparaître au détour d'une phrase ou d'une expression, pour enfoncer le clou et faire comme une pique de rappel concernant l'indignité de Claude, et le côté plus « lourd » qui vient insister sur un aspect en le martelant tout au long du texte. Le discours d'Auguste en est une fois de plus une bonne image, l'aposiopèse mise à part : plus grave, il vient insister sur les défauts de Claude, ainsi que sur la multiplicité de ses crimes, en citant finalement ses nombreuses victimes à la fin de sa condamnation, sans pouvoir en faire une liste exhaustive. Lors de l'expression de sa sentence finale, il rappelle en effet les crimes les plus notables du défunt Empereur, avec au premier plan ceux des membres de sa famille afin d'insister sur la cruauté de Claude qui n'est pas arrêté par le sentiment d'appartenance à sa *gens* :

« *Quandoquidem Diius Claudius occidit socerum suum Appium Silanum, generos duos Magnum Pompeium et L. Silanum, socerum filiae suae Crassum Frugi, hominem tam similem sibi quam ouo ouum, Scriboniam socrum filiae suae, uxorem suam Messalinam et ceteros quorum numerus iniri non potuit, placet mihi in eum seuerè animaduerti nec illi rerum*

---

<sup>76</sup> SEN. *apocol.* 10, 2.

*iudicandarum uacationem dari, eumque quam primum exportari et caelo intra triginta dies excedere, Olympo intra diem tertium.* »<sup>77</sup>

Puisque le divin Claude a assassiné son beau-père Appius Silanus, ses deux gendres Magnus Pompée et Lucius Silanus, le beau-père de sa fille Crassus Frugi, homme lui ressemblant autant qu'un œuf à un œuf, Scribonia la belle-mère de sa fille, sa femme Messaline et tous les autres, dont le nombre n'a pu être déterminé avec exactitude, il me semble bon de lui infliger un châtement sévère, qu'aucune vacance dans le jugement des affaires ne lui soit accordée, qu'il soit banni aussi tôt que possible et qu'il sorte du ciel sous trente jours, de l'Olympe sous trois jours.

La multiplication des mentions des liens familiaux montre bien la volonté d'insistance qui traverse la sentence d'Auguste : il ne s'agit pas simplement d'énoncer une suite de noms, mais de montrer à chaque fois le lien avec Claude, en terminant par le plus proche, celui qui l'unissait à son épouse et apparaît ainsi comme le plus sacré. Cette accumulation se double donc d'une gradation avant l'énoncé de la sentence finale. On retrouve le même effet dans le discours du narrateur lorsqu'il fait la liste du comité d'accueil qui reçoit Claude lors de son arrivée aux Enfers :

*Hic erat C. Silius consul designatus, Iuncus praetorius, Sex. Traulus, M. Heluius, Trogus, Cotta, Vettius Valens, Fabius, equites romani quos Narcissus duci iusserat. Medius erat in hac cantantium turba Mnester pantomimus, quem Claudius decoris causa minorem fecerat. Ad Messalinam (cito rumor percrebruit Claudium uenisse) conuolant primi omnium liberti Polybius, Myron, Harpocras, Amphaeus, Pheronactus, quos Claudius omnes, necubi imparatus esset, praemiserat, deinde praefecti duo Iustus Catonius et Rufrius Pollio, deinde amici Saturninus Lusius et Pedit Pompeius et Lupus et Celer Asinius consulares, nouissime fratris filia, sororis filia, generi, soceri, socrus, omnes plane consanguinei, et agmine facto Claudio occurrunt.*<sup>78</sup>

Il y avait là Caius Silius, consul désigné, le préteur Iuncus, Sextus Traulus, Marcus Helvius, Trogus, Cotta, Vettius Valens, Fabius, des chevaliers romains que Narcisse avait ordonné de mettre à mort. Au milieu de cette troupe de chanteurs il y avait Mnester le pantomime, que Claude avait raccourci à cause de sa gloire. Autour de Messaline (la rumeur de la venue de Claude s'est vite répandue) se regroupent en premier les affranchis, Polybius, Myron, Harpocras, Amphaeus, Pheronactus, que Claude avait envoyés en avance, pour qu'il ne se trouve jamais au dépourvu quelque part, ensuite les deux préfets Iustus Catonius et Rufrius Pollio, puis ses amis les consulaires Saturninus Lusinus, Pedit Pompeius, Lupus, et Celer Asinius, et enfin la fille de son frère, ses gendres, ses beaux-pères, ses belles-mères, absolument tous ses parents, et après s'être constitués en colonne, ils accourent vers Claude.

Ici en plus de l'énumération, on a une image finale assez éloquente, puisque l'ensemble des victimes de Claude se constitue en colonne et prend l'apparence d'une armée de défunts prêts à charger leur bourreau.

La multiplication de ces figures de rhétoriques qui visent à déprécier l'Empereur entraîne une impression de saturation dans le récit, qui semble comporter l'intégralité des qualités de ce que

---

<sup>77</sup> SEN. *apocol.* 11, 5.

<sup>78</sup> SEN. *apocol.* 13, 4-5.



Hofmann appelle la « langue d'usage » dans son ouvrage de 1951<sup>79</sup>. Cette langue d'usage, proche du langage parlé, peut s'insérer dans une création littéraire sophistiquée afin de créer un effet de contraste parfois violent. La structure du discours devient alors désarticulée, rythmée par des cadences affectives, avec la création de pauses lorsqu'on s'attendrait à un discours suivi, par exemple des digressions. Or chez Sénèque les pauses ne reviennent pas pour autant à la création de temps mort, car presque chaque ligne devient un prétexte pour se moquer du prince ou de certaines composantes de la société romaine : sans revenir sur ce qui concerne le prince, citons parmi d'autres critiques la lenteur et l'inefficacité de la Curie ainsi que les tentatives de corruption qui s'y déroulent, comme l'illustre le comportement d'Hercule, l'inefficacité de la justice et des tribunaux, qui sont abandonnés au profit de vendettas personnelles ou de jugements hâtifs, la prise de pouvoir des affranchis à la Cour qui n'écourent pas le prince etc... Les passages de transition d'un espace à l'autre sont ramassés, et même au début, lorsque l'auteur semble prendre son temps pour mettre en place le récit, on peut déjà repérer des piques contre le défunt, contre les historiens, contre les poètes de l'époque impériale, contre celui qui a juré avoir vu Drusilla monter au ciel... Le jeu des figures de style et des contrastes opère donc une forme de feu d'artifice permanent qui s'oppose sans pitié à l'Empereur défunt.

### 1.2.2.Élévation du discours, éloge de Néron

Par opposition avec ces figures de style qui visent uniquement à déprécier le personnage de Claude, on trouve dans l'*Apocoloquintose* un mouvement de valorisation du nouvel Empereur qui passe par une élévation du langage. Pour contrebalancer la vulgarité affichée en ce qui concerne Claude, c'est une forme de préciosité qui se développe lorsqu'il est question de Néron<sup>80</sup>. Le langage poétique, notamment dans les passages en vers du début de l'œuvre, va à l'encontre du relâchement que l'on a pu constater avec l'utilisation de la vulgarité.

L'opposition entre langue d'usage et langue plus châtiée est formulée au sein du texte même et donne lieu à un pseudo-débat entre le narrateur et un auditeur fictif, qui semble obliger le narrateur à changer de tonalité, alors qu'il simplifiait son expression, après avoir utilisé la forme poétique pour désigner l'époque, dans l'année, de la mort de Claude.

*Iam Phoebus breuiore uia contraxerat ortum  
lucis et obscuri crescebant tempora somni ;  
iamque suum uictrix augebat Cynthia regnum,  
et deformis Hiemps gratos carpebat honores*

<sup>79</sup>HOFMANN (1980 pour la traduction italienne).

<sup>80</sup> Sur les questions de contraste dans la satire ménippée, en particulier chez Sénèque, voir BONANDINI (2010).

*diuitis Autumni, iussoque senescere Baccho  
carpebat raras serus uindemitor uuas.*

*Puto magis intellegi si dixero : mensis erat october, dies III. idus octobris. Horam non possum certam dicere : facilius inter philosophos quam inter horologia conueniet. Tamen inter sextam et septimam erat. — Nimis rustice ! Adquiescunt omnes poetae, non contenti ortus et occasus describere, ut etiam medium diem inquietent : tu sic transibis horam tam bonam ?*

*Iam medium curru Phoebus diuiserat orbem  
et prior nocti fessas quatibat habenas,  
obliquo flexam deducens tramite lucem.*<sup>81</sup>

Déjà Phébus, par un chemin plus bref, avait rejoint la naissance de la lumière, et les heures du sommeil obscur croissaient ; déjà Cynthie victorieuse accroissait son royaume, et l'Hiver hideux arrachait les charges charmantes du riche Automne, et, comme on avait ordonné à Bacchus de vieillir, le tardif vendangeur cueillait les grappes éparses.

Je pense être mieux compris si je dis : c'était le mois d'octobre, trois jours avant les Ides. Je ne peux pas t'en dire l'heure exacte : il est plus facile de trouver un accord entre des philosophes qu'entre des horloges. Cependant, c'était entre la sixième et la septième. — Voilà qui est par trop grossier ! Tous les poètes s'accordent, non contents de décrire les levers et les couchers de soleil, pour déranger aussi le milieu du jour : et toi tu passeras au travers de cette heure si propice ?

Déjà Phébus, sur son char, avait parcouru la moitié de sa courbe et, plus proche de la nuit, agitait ses rênes fatiguées, emportant la lumière déclinante sur son chemin oblique.

Ces basculements de la prose à la poésie permettent d'établir deux positions antagonistes, avec d'une part le langage prosaïque, qui devient le langage du bon sens et de la logique presque paysanne qui exprime rapidement ce qu'elle a à dire (*Nimis rustice !*), tandis que les vers apparaissent comme des élucubrations bien trop complexes et construites uniquement pour le plaisir intellectuel, qui vont presque jusqu'à déranger les éléments qu'ils décrivent (*etiam medium diem inquietent*). La fonction de transmission d'une information est alors diluée sur un long passage, tandis que la prose revendiquerait, malgré les formes d'imprécision dont nous avons parlé, une concision bien plus simple et compréhensible. Il semblerait donc qu'il se forme au sein même du discours une opposition entre un langage oral et populaire, presque rustique, et un langage de cour raffiné et prisé des écrivains néroniens, qui joue sur des codifications si complexes qu'il en devient parfois redondant. Force est de constater par exemple le parallèle entre les deux premiers passages poétiques déclamés par le narrateur que l'on vient de citer, qui évoquent pour la première une période de l'année, pour la deuxième une heure :

*Iam Phoebus breuiore uia contraxerat ortum...*

Déjà Phébus, par un chemin plus bref, avait rejoint la naissance...

---

<sup>81</sup> SEN. *apocol.* 2, 1-4.

*iam medium curru Phoebus diuiserat orbem...*

Déjà Phébus, sur son char, avait parcouru la moitié de sa courbe...

Il semblerait donc *a priori* que la beauté des vers sur l'époque et l'heure de la mort de Claude est disqualifiée, car la complexité est jugée inutile pour évoquer ce que l'on pourrait dire plus simplement et en peu de mots. Cela retarde également le cours du récit, dont on a vu qu'il était fort pressé tout au long de l'œuvre.

Cependant, cette forme poétique est l'occasion pour le narrateur de faire l'éloge de Néron, à travers la voix d'Apollon. Les *Laudes Neronis* sont un chef-d'œuvre de composition et de raffinement, autant dans le choix et la construction des vers que dans la sélection d'images poétiques, dessinées au travers d'un vocabulaire précieux. Elles fournissent des renseignements importants sur la poésie de l'époque néronienne : Sénèque semble ici imiter les raffinements poétiques des *néotéroï* qui, à l'image de Catulle, reprennent les audaces stylistiques d'un auteur grec comme Callimaque, pour construire des vers extrêmement raffinés<sup>82</sup>. Certains passages des *Laudes Neronis* ne sont d'ailleurs pas sans rappeler le Carmen 64 de Catulle<sup>83</sup>. Le discours d'Apollon permet notamment de relever de multiples figures stylistiques qui font de ce passage un concentré de raffinement poétique.

[...] « *Ne demite, Parcae,  
Phoebus ait ; uincat mortalis tempora uitae  
ille mihi similis uultu similisque decore,  
nec cantu nec uoce minor. Felicia lassis  
saecula praestabit legumque silentia rumpet.  
Qualis discutiens fugientia Lucifer astra  
aut qualis surgit redeuntibus Hesperus astris,  
qualis, cum primum tenebris Aurora solutis  
induxit rubicunda diem, Sol aspicit orbem  
lucidus et primos a carcere concitat axes,*

<sup>82</sup> M. T. Boatwright note, dans son article sur les *Laudes Neronis*, que si la structure du passage ainsi que les thématiques employées sont plutôt conventionnelles par rapport aux autres poètes impériaux comme les *néotéroï*, chaque image est sur-travaillée pour donner au passage une extrême densité stylistique. Sénèque se détache néanmoins de certaines évolutions poétiques de son époque, en refusant par exemple les élisions, pour adopter une langue encore plus raffinée. BOATWRIGHT (1996).

<sup>83</sup> Voici quelques exemples des similitudes que l'on peut trouver entre les deux pièces : les héros, qui sont salués au début du poème, sont nés lors de siècles heureux, tandis que Néron ramènera le bonheur dans les siècles : *O nimis optatos saeculorum tempore nati / heroes, saluete, deum genus, o bona matrum / progenies, saluete iterum...* « Ô vous qui êtes nés dans des siècles trop heureux, héros, salut, rejetons des dieux, ô fils qui faites honneur à vos mères, salut encore une fois ! » (v. 22-22b). La description de la demeure de Pélée fait état du même éclat que les astres qui guident le règne de Néron : *Ipsius at sedes, quacumque opulenta recessit / regia, fulgenti splendent auro atque argento*, « Mais la demeure du roi, jusqu'au fond de ses opulentes retraites, resplendit de l'éclat de l'or et de l'argent » (v. 43-44). Enfin, la description des Parques est très proche du début du passage en vers de l'*Apocoloquintose* : *His corpus tremulum complectens undique uestis / candida purpurea talos incinxerat ora, / at rosae niueo residebant uertice uitae, / aeternumque manus carpebant rite laborem*, « Leur corps tremblant était enveloppé de tous côtés par une robe blanche bordée de pourpre, qui tombait autour de leurs talons ; des bandelettes rouges ornaient leur tête couleur de neige et leurs mains accomplissaient selon le rite leur tâche éternelle. » (v. 307-310).

*talis Caesar adest, talem iam Roma Neronem  
aspiciet. Flagrat nitidus fulgore remisso  
uultus et adfuso ceruix formosa capillo.* »<sup>84</sup>

[...] « Ne retranchez rien, Parques, leur dit Phébus ; qu'il dépasse le nombre d'années d'une vie mortelle, cet homme qui me ressemble par son visage, par sa beauté, et qui n'est pas moins doué en chant et par sa voix. Il offrira aux hommes épuisés des siècles joyeux et brisera les silences des lois. Tel Lucifer écartant les astres en fuite, ou tel Hespérus qui surgit lorsque les astres reviennent, tel, dès que l'Aurore rougeoyante a ramené le jour après avoir dissous les ténèbres, le Soleil éclatant qui regarde la terre et fait s'élancer son char hors de sa prison, tel est César, voilà comment Rome voit désormais Néron. Son visage brillant brûle d'un doux éclat, ainsi que sa nuque charmante sur laquelle se répandent ses cheveux. »

On peut noter par exemple les nombreux parallélismes de construction, qui se structurent autour de la répétition de certains mots, comme l'adjectif *similis* présent deux fois dans le même vers, qui vient insister sur la ressemblance entre Néron et Apollon. Certains vers se répondent également dans leur structure, notamment les deux vers suivants : *Qualis discutiens fugientia Lucifer astra / aut qualis surgit redeuntibus Hesperus astris*, avec en plus le polyptote autour d'*astra*. Le champ lexical de la lumière est également surexploité, au point de créer une saturation de l'image qui s'applique à Néron. Il est en effet comparé avec des étoiles, le soleil, et son éclat, qui n'est pas violent, semble baigner d'une douce lumière chaude la fin de cet éloge, qui contraste ainsi avec l'obscurité et la tristesse qui caractérisent l'époque claudienne. On a donc ici, dans le discours du dieu, une vision cosmique du personnage de Néron, pour lequel on s'éloigne complètement des réalités matérielles qui sont au centre de la description du gouvernement de Claude. Néron apparaît déjà comme au centre des regards, avec l'enjambement *Neronem / aspiciet*. Il représente un idéal de beauté et de raison. On peut noter dans ce passage l'importance de la beauté physique, avec la double mention du visage, mais aussi celle des cheveux : Néron est un homme aussi beau qu'Apollon et s'oppose donc à la figure monstrueuse de Claude<sup>85</sup>.

On ne peut donc pas dire qu'il y ait uniquement une préférence affichée pour un langage parlé au détriment de la poésie, car les *Laudes Neronis* sont prononcées par Apollon, la divinité qui représente également l'inspiration poétique. C'est uniquement le côté précieux et surfait de la poésie de l'époque de Néron qui semble ici visé. Ce faisant, le narrateur met en scène le pouvoir du langage et sa puissance auto-parodique.

---

<sup>84</sup> SEN. *apocol.* 4, 1.

<sup>85</sup> Le contraste entre les deux hommes se trouve à la fois sur le plan de la beauté physique, mais aussi bien entendu sur celui de la beauté morale et même, si l'on peut dire, de la beauté politique. Cf. BRAUND & JAMES (1998) : « The bad, weak, old, and ugly Claudius with his bad, weak, and ugly regime has been replaced by the beautiful, good, and young Nero who will preside over a golden age. Claudius' vile body is succeeded by Nero's beautiful body. », p. 296.

### 1.2.3. Objectifs des effets stylistiques

L'étude des objectifs avec lesquels Sénèque utilise les effets stylistiques contrastés que nous avons définis nous permettra d'évaluer leur portée sur le lecteur. Concernant ce que nous avons appelé les figures de dépréciation, qui se combinent avec des effets d'accélération du récit, leur but semble être avant tout de faire adhérer le lecteur à l'image de Claude qui est proposée par le narrateur. En effet, la forme d'acharnement qui s'abat sur l'Empereur défunt pourrait finir par provoquer la pitié du lecteur face à l'agressivité de la quasi-totalité des personnages et du narrateur. Pour éviter cela, la multiplication des figures de style a en grande partie pour effet de créer des situations risibles ou ridicules, afin de rendre acceptable la violence exercée par le discours. Le rire du lecteur, ou son sourire tout du moins, sont provoqués par les jeux de décalages entre les attentes qu'il peut avoir sur les êtres qui sont décrits dans le texte, et leur façon d'interagir, de s'exprimer qui va à contre-courant de ces attentes. Il s'agit de créer des situations et des personnages qui tiennent plus du comique que du genre sérieux que l'on attendrait, étant donné qu'il est question dans l'*Apocoloquintose* de dieux et de gouvernants, qui sont habituellement évoqués dans un registre épique ou tragique. Il y a par exemple une forme de parodie burlesque dans l'évocation des dieux du Panthéon latin, qui sont considérés comme de simples sénateurs : si l'homme n'est pas élevé au rang des dieux malgré son désir, les dieux ne sont pas non plus épargnés et leur rôle divin est légèrement écorné. Ceux-ci, nommés les *patres conscripti*, se succèdent à la tribune avec les mêmes caractéristiques et les mêmes défauts que les orateurs romains : l'un parle trop dans un discours lénifiant, l'autre s'exprime de manière plus frappante et courte en espérant apporter l'adhésion, en jouant sur le bon sens des auditeurs, un autre encore cherche, comme Hercule, à corrompre les sénateurs en leur rappelant les services rendus, par une parodie de la relation de clientélisme. Auguste, qui développe un long discours au style emprunté aux *Res Gestae*, tout en se permettant des passages plus relâchés, apparaît comme le seul bon orateur, alors qu'il n'est qu'un humain divinisé : il semblerait donc qu'au jeu de l'assemblée, les dieux soient moins doués que les mortels.

De la même façon, l'évocation de *realia* de la vie quotidienne dans une œuvre censée raconter une divinisation peut paraître étonnante : le jeu de dés, les réalités corporelles, ou les habitudes à table semblent n'avoir rien à faire dans une œuvre théologique, et leur présence joue sur la rupture des codes poétiques. Au lieu de s'éloigner de l'humain pour aller vers le divin, on reste toujours du côté de l'humanité pour renier tout caractère divin à Claude et pour

humaniser les divinités. Ainsi, tout devient prétexte à moquerie, pas uniquement la figure de Claude : que ce soit les divinités, mais aussi l'écriture de l'Histoire, la tenue des procès à Rome, la vie de cour ou le processus même de divinisation, tout apparaît comme une cible potentielle pour le narrateur et pour les personnages entre eux.

Ce comique de situation s'appuie également sur la vivacité et la gouaille du narrateur. Il crée, dès le début de l'ouvrage, une ambiance particulière qui tient le lecteur en haleine, puisque celui-ci attend les prises de position du narrateur et les prochaines critiques acerbes contre Claude ou les autres personnages de la Cour. La multiplication des allusions à des événements historiques récents, les références textuelles et autres citations d'ouvrages, ainsi que les jeux de mots permettent à la fois de capter l'attention du lecteur et de le faire réfléchir sur chaque passage.<sup>86</sup> En termes stylistiques, les basculements de la prose aux vers sont aussi un moyen de solliciter le lecteur, qui doit naviguer entre les différentes formes d'énonciation, notamment au début de l'œuvre qui met en place l'emploi du registre satirique. Ces variations tiennent en éveil le lecteur qui doit sans cesse s'adapter aux différentes prises de parole des personnages ou aux formes de discours qui sont renouvelées en permanence.

Les passages versifiés, de leur côté, apportent certes une forme d'élévation et de noblesse au langage employé, mais la plupart du temps dans un objectif parodique. Par exemple, lorsqu'Hercule s'exprime en vers pour menacer Claude, il le fait pour apparaître plus fort et menaçant. Les vers, le ton tragique deviennent un support rhétorique pour le personnage, mais la raison de leur emploi est beaucoup plus triviale : ils sont là avant tout pour masquer la peur du personnage et pour avoir un effet terrorisant sur Claude. De manière générale, les vers, que ce soit les menaces d'Hercule, le chant funéraire qui accompagne Claude vers l'au-delà, ou les vers finaux décrivant le châtement de l'Empereur aux Enfers, sont tout autant porteurs de l'ironie que nous avons repérée dans d'autres passages en prose. La question se pose alors aussi pour les *Laudes Neronis* : est-ce un éloge sincère du nouvel Empereur, qui vient montrer par la magnificence des vers la beauté du règne futur ? Il est permis d'en douter.<sup>87</sup> Car si Néron brille de mille feux, rien n'est véritablement dit sur la manière dont il sauvera les hommes « épuisés » par le règne de Claude. C'est uniquement sa beauté qui encadre la prophétie d'Apollon : celle-ci commence avec le visage de Néron semblable à celui du dieu, et termine à nouveau par son

---

<sup>86</sup> E. O'Gorman voit dans la pratique citationnelle de l'*Apocoloquintose* un des aspects ludiques de l'œuvre : « Much of what goes on in the *Apocolocytosis* is language at play, and even when quotation and allusion make a wider point there is still a strong sense of fun underlying the verbal play here. ». O'GORMAN (2005), p. 96. La citation dans l'*Apocoloquintose* est la plupart du temps autoréflexive et pointe sa propre incongruité.

<sup>87</sup> Cf. WHITTON (2013).

visage et ses cheveux. Il est donc possible que ce halo atténué dans lequel luit Néron (« *fulgore remisso* ») ne serve en réalité qu'à dissimuler les questionnements du philosophe quant au gouvernement futur de son ancien élève. Si pour l'instant tous peuvent contempler la beauté et la jeunesse de Néron, rien n'est encore affirmé sur son programme politique pour redresser une Rome vacillante.

Pour conclure, nous pouvons revenir à Cicéron et aux distinctions qu'il opère sur les différents objectifs d'un discours oratoire dans le *De Oratore* : il semblerait à première vue que la majorité des effets stylistiques de l'*Apocoloquintose* recherchent la *delectatio* du lecteur et lui procure à la fois une forme d'amusement, mais aussi une variété piquante et agréable. Il s'agit aussi parfois de soulever son indignation, fonction que remplit bien le discours d'Auguste, réactualisant l'image de Claude et nuancant la comparaison initiale avec le bouffon : Claude n'est plus uniquement un imbécile, mais aussi un imbécile dangereux, qui en sait plus long sur ses actions qu'il ne veut bien le montrer. En aucun cas le récit ne permet de prendre en pitié le personnage de Claude et même ses défenseurs n'en expriment pas à son sujet ; tout au plus Mercure pourrait apparaître comme indulgent en lui souhaitant une mort rapide, car sa vie n'a pas été agréable :

*Tum Mercurius, qui semper ingenio eius delectatus esset, unam e tribus Parcis seducit et ait : « Quid, femina crudelissima, hominem miserum torqueri pateris ? Nec umquam tam diu cruciatus cesset ? Annus sexagesimus quartus est, ex quo cum anima luctatur. Quid hui et rei publicae inuides ? [...] »<sup>88</sup>*

Alors Mercure, qui avait toujours été charmé par son esprit, attire à lui une des trois Parques et lui dit : « Comment, femme au cœur de pierre, tu souffres qu'un homme malheureux soit torturé ? Et jamais son supplice si long ne prendra fin ? Il en est à sa soixante-quatrième année, et depuis tout ce temps il lutte avec son âme. Pourquoi lui veux-tu du mal, à lui et à l'État ? [...] »

Néanmoins, la mention du goût de Mercure pour l'esprit de Claude ainsi que celle, dans son discours, du malheur de l'État pendant sa vie, laissent fortement à penser que ce passage est également ironique. Ainsi, l'émotion n'est jamais véritablement convoquée quand il s'agit de Claude.

### 1.3. Images et thématiques

Il peut être également intéressant, pour la poursuite de notre étude, qui vise à retrouver des éléments similaires dans l'ensemble de l'œuvre de Sénèque, de s'attarder sur les thèmes

---

<sup>88</sup> SEN. *apocol.* 3, 1.

principaux que l'on trouve dans l'*Apocoloquintose* et qui permettent le déploiement de cette écriture satirique. Ainsi, nous pourrions déterminer par la suite quels sont les sujets particulièrement propices à l'écriture satirique, que l'on pourra aisément rechercher dans les dialogues, les traités, les lettres ou les tragédies.

### 1.3.1. L'homme fou

Une première thématique essentielle, puisque l'on suit les pérégrinations de Claude, est celle de l'homme fou et du comportement qui trahit sa folie. Plusieurs termes renvoient à cette folie, comme les deux répétitions du grec *môros* dont nous avons parlé, mais aussi l'adjectif *fatuus*, qui semble caractériser Claude dès le début de l'ouvrage dans le proverbe *aut regem aut fatuum nasci oportere*<sup>89</sup>. Il est également appelé *stulte* en 8, 2. Cette folie se manifeste de différentes façons.

Elle implique tout d'abord que Claude n'ait jamais véritablement conscience de ce qu'il fait, ou des conséquences de ses paroles. Il se focalise sur des éléments mineurs ou sans importance, à l'image de sa course finale contre un dé qui lui échappe sans cesse : il ne renonce jamais à cette vaine poursuite, jusqu'à ce que son châtement soit finalement modifié. De la même façon lorsqu'il meurt, il ne se rend compte que d'un effet corporel de sa mort, un dommage collatéral si l'on peut dire, la défécation, mais semble ne pas prendre véritablement conscience de sa mort avant un fort long moment. Malgré le passage devant les dieux dans l'Olympe, il ne réalise pleinement sa mort que lorsqu'il entend le chant funèbre scandé par son cortège funéraire terrestre : *Claudius, ut uidit funus suum, intellexit se mortuum esse*<sup>90</sup>, « Claude, lorsqu'il vit son cortège funèbre, comprit qu'il était mort ». Ce passage n'est pas sans rappeler le personnage décrit dans le *De Breuitate uitae*, qui est nommé un *delicatus*, et ne sait pas même (ou fait semblant de ne pas savoir) s'il est assis :

*Audio quendam ex delicatis (si modo deliciae uocandae sunt uitam et consuetudinem humanam dediscere), cum ex balneo inter manus elatus et in sella positus esset, dixisse interrogando : « Iam sedeo ? » Hunc tu ignorantem an sedeat putas scire an uiuat, an uideat, an otiosus sit ? Non facile dixerim utrum magis miserear, si hoc ignorauit an si ignorare se finxit.*<sup>91</sup>

J'ai entendu l'un de ces hommes délicats (si seulement on doit appeler délices le fait d'oublier la vie et les habitudes humaines), alors qu'il avait été retiré de son bain par les mains de ses esclaves et qu'il avait été placé sur une chaise, demander ainsi : « Suis-je assis à présent ? »

---

<sup>89</sup> SEN. *apocol.* 1, 1.

<sup>90</sup> SEN. *apocol.* 12, 3.

<sup>91</sup> SEN. *dial.* 10, 12, 7.



Et toi, tu penses que celui qui ignore s'il est assis sait s'il vit, s'il voit, s'il est oisif ? Je ne saurais facilement dire ce qui me fait le plus pitié, s'il l'ignorait vraiment ou s'il a fait semblant de l'ignorer.

Lorsque Claude s'exprime, ce qui arrive assez rarement dans l'ouvrage, soit il tente de convaincre son auditeur et sa stratégie n'est guère payante, comme lorsqu'il s'invente une origine troyenne auprès d'Hercule et que la Fièvre vient rétablir la vérité<sup>92</sup>, soit il se fait couper fictivement la parole (dans le discours du premier dieu, qui lui lance le *Stulte, stude !*), soit les mots qu'il prononce sont tellement en inadéquation avec la situation que cela en devient risible (lorsqu'à l'arrivée de ses victimes aux Enfers il s'écrie πάντα φίλων πλήρη, « Tout est plein d'amis ! »). Ses paroles n'ont donc pas l'effet escompté, ou sont hors de propos.

Ses connaissances historiques et littéraires ne compensent pas sa stupidité, puisque lors de son face à face avec Hercule, il utilise la citation de l'*Odyssee* sans se rendre compte de son contexte immédiat, que ne manque pas de souligner le narrateur juste après. Il apparaît toujours comme un être qui ne sait pas, à l'image de la réponse que lui suppose Auguste dans son discours (*nescio, inquis*<sup>93</sup>), un être qui ne comprend pas ce qu'il fait et est de manière générale complètement perdu dans le monde, quel que soit celui dans lequel il évolue. Il semble vivre dans une forme de fantasmagorie interne, sans rapport direct avec le monde extérieur. Sa perception du monde étant altérée, cela ne peut que tordre son jugement et le rendre complètement déraisonnable. Il ne s'adapte jamais à la situation proposée par son entourage et garde toujours une forme d'espoir bouffon et tyrannique que tout soit fait en vue de son plaisir. Il n'est donc pas apte à vivre en société ni à échanger raisonnablement avec ses semblables ou avec les dieux. C'est sûrement pour cela qu'il est à plusieurs reprises isolé du groupe : après son arrivée dans l'Olympe, il est exclu de la salle de délibération sous le prétexte d'une loi de la Curie. Lorsqu'il redescend sur Terre Mercure l'isole également du commun des mortels : *Inicit illi manum Talthybius deorum et trahit capite obuoluto, ne quis eum possit agnoscere, per Campum Martium, et inter Tiberim et uiam Tectam descendit ad Inferos*<sup>94</sup>, « Le Talthybius des dieux lui met la main dessus et l'emporte la tête dissimulée sous un voile, pour que personne ne puisse le reconnaître, par le Champ de Mars, et entre le Tibre et la via Tecta il descend aux Enfers. ».

---

<sup>92</sup> Il est difficile de savoir l'impact réel qu'a pu avoir sa deuxième prise de parole, plus sincère, auprès d'Hercule, puisqu'elle se situe au niveau de la lacune. Néanmoins, s'il est peu probable que son discours seul ait suffi à convaincre Hercule de le soutenir à ce point auprès des autres dieux, on peut constater que lorsque son discours ne recherche ni l'artifice ni la préciosité, l'effet est beaucoup plus positif.

<sup>93</sup> SEN. *apocol.* 11, 1.

<sup>94</sup> SEN. *apocol.* 13, 1.

La folie de Claude se manifeste dans son obéissance effrénée à ses passions. On peut bien sûr penser à sa forme d'addiction pour le jeu de dés, tellement forte qu'elle dicte l'un de ses châtiments finaux, mais également à son mouvement de colère lorsque la Fièvre révèle sa vraie nature :

*Excandescit hoc loco Claudius et quanto potest murmure irascitur. Quid diceret nemo intellegebat ; ille autem Febrim duci iubebat, illo gestu solutae manus, et ad hoc unum satis firmae, quo decollare homines solebat. Iusserat illi collum praecidi : putares omnes illius esse libertos, adeo illum nemo curabat.*<sup>95</sup>

Claude alors s'enflamme et dans un grognement se met en colère autant qu'il le peut. Personne ne comprenait ce qu'il cherchait à dire ; or il ordonnait que la Fièvre soit emmenée, de ce geste d'une main sans énergie, et assez ferme uniquement pour cela, par lequel il avait l'habitude de faire décapiter des hommes. Il avait ordonné qu'on lui coupe la tête : on aurait cru que tous étaient ses affranchis, puisque personne ne se souciait de lui.

Cette colère, qui s'exprime brusquement et disparaît tout aussi vite, semble être la preuve de l'inconstance de Claude. Néanmoins, le nombre de ses victimes montre bien qu'il ne s'agit pas d'un acte isolé, tout comme l'emploi du verbe *soleo* dans cette citation. Il apparaît donc que Claude n'écoute que ses mouvements passionnés, de colère ou de désir, sans se rendre compte des conséquences de ses actions. C'est ainsi qu'il aura « oublié » ses condamnations envers ses amis : « πάντα φίλων πλήρη ! *Quomodo huc uenistis uos ?* » *Tum Peto Pompeius* : « *Quid dicis, homo crudelissime ? Quaeris quomodo ? Quis enim nos alius huc misit quam tu, omnium amicorum interfector ? [...]* »<sup>96</sup>, « “Tout est plein d'amis ! Comment êtes-vous arrivés ici ?” Alors Peto Pompeius : “Que dis-tu, toi l'homme le plus cruel au monde ? Tu demandes comment ? Qui d'autre que toi nous a envoyé ici, toi l'assassin de tous tes amis ? [...]” ». Claude obéit donc à ces mouvements de colère passionnels et semble les oublier aussitôt, lorsque sa colère retombe. Les deux éléments combinés montrent bien qu'il ne fait que suivre une forme d'*impetus*, un instinct cruel qui ne laisse aucune place au jugement et à la raison.

### 1.3.2. Le pouvoir du prince et l'appréciation du peuple

La deuxième thématique directement en rapport avec Claude est son statut d'Empereur, la manière dont il remplit ce rôle, mais aussi les réactions du peuple romain vis-à-vis de son pouvoir et de sa mort par la suite. Dès le départ, au moment de présenter Claude, l'alternative proposée, entre le roi et le bouffon, semble donner le ton : Claude n'a rien d'un roi, il n'est pas capable de gouverner correctement. On pourrait penser *a priori* que le terme de *rex* peut être

---

<sup>95</sup> SEN. *apocol.* 6, 2.

<sup>96</sup> SEN. *apocol.* 13, 6.

péjoratif dans la bouche d'un romain, puisque la royauté, depuis sa disparition, est tenue en horreur par le peuple. Cependant, l'alternative en tant que telle laisse supposer que le roi est moins dévalorisé que le bouffon et que c'est ce dernier qui s'applique le mieux à Claude et à son pouvoir politique. Il n'est donc pas une figure de gouvernant, ce qui est constamment rappelé dans l'*Apocoloquintose*. Son incapacité à régner est une critique toute aussi récurrente que celle de son corps difforme et prend même le pas sur celle-ci, notamment à partir du premier jugement chez les dieux.

De nombreuses piques en effet sont lancées contre le mauvais gouvernement de Claude : plusieurs allusions sont prononcées sur le fait qu'il n'écoute que la moitié des procès qu'il doit juger, et qu'il remplit donc bien mal cette fonction. Auguste en parle tout d'abord dans son discours : *Dic mihi, Diue Claudī, quare quemquam ex his quos quasque occidisti, antequam de causa cognosceres, antequam audires, damnasti ? Hoc ubi fieri solet ? In caelo non fit*<sup>97</sup>, « Dis-moi, Divin Claude, pourquoi as-tu condamné l'un de ceux et de celles que tu as tués, avant de connaître l'objet du procès, avant de les entendre ? Où fait-on cela d'habitude ? Pas au ciel en tous cas. ». Une deuxième allusion directe se trouve dans les vers du cortège funèbre qui accompagne le corps de Claude :

*Deflete uirum  
quo non alius  
potuit citius  
discere causas,  
una tantum  
parte audita,  
saepe et neutra.*<sup>98</sup>

Pleurez cet homme : aucun autre n'a pu plus rapidement instruire des affaires, en écoutant seulement une des parties, et parfois aucune des deux.

Enfin, une dernière mention de ce jugement rapide se trouve lors du dernier jugement de Claude aux Enfers, lorsqu'Éaque refuse que Claude soit défendu :

*Accusat Pēdo Pompeius magnis clamoribus. Incipit patronus uelle respondere. Aecus, homo iustissimus, uetat et illum, altera tantum parte audita, condemnat et ait : « Αἴκε πάθοι τά τ'ἔπεξε, δίκη κ'ἰθειῖα γένοιτο. » In gens silentium factum est. Stupebant omnes, nouitate rei attoniti ; negabant hoc unquam factum. Claudio magis iniquum uidebatur quam nouum.*<sup>99</sup>

Pēdo Pompeius l'accuse à grands cris. Son protecteur commence à vouloir répondre. Éaque, un homme très juste, s'y oppose et le condamne, en n'ayant entendu qu'une des parties, et dit : « Qu'il subisse également les maux qu'il a infligés, et la justice sera rendue. » Un grand silence se fit. Tout le monde était stupéfait, frappé par la nouveauté de la chose ; ils disaient que ça ne s'était jamais fait. Claude, lui, trouvait cela plus injuste que nouveau.

<sup>97</sup> SEN. *apocol.* 10, 4.

<sup>98</sup> SEN. *apocol.* 12, 3.

<sup>99</sup> SEN. *apocol.* 14, 2.

Le dernier passage est d'autant plus intéressant que c'est l'une des rares pensées de Claude auxquelles on a accès dans le texte, or elle souligne ironiquement la situation : Claude semble pour une fois avoir conscience de ses actions passées et n'oublie pas simplement tout ce qu'il a fait. Ici, l'application à lui-même de son comportement lui fait constater son injustice. Hélas, il n'ira pas jusqu'à revenir sur son comportement et faire le travail de réforme de soi qui est exigé pour celui qui veut devenir sage. Le processus ne s'amorce pas et dans tous les cas, il est trop tard.

On peut dénombrer au moins deux autres critiques concernant le gouvernement de Claude dans le texte : la première est exprimée par Clotho, et consiste à se moquer de sa politique d'intégration des étrangers à la citoyenneté romaine. La seconde porte sur le fait qu'il est incapable de se faire obéir de sa cour et plus particulièrement de ses affranchis, comme on le voit dans l'épisode avec la Fièvre : *Iusserat illi collum praecidi : putares omnes illius esse libertos, adeo illum nemo curabat*<sup>100</sup>, « Il avait ordonné qu'on lui coupe la tête : on aurait cru que tous étaient ses affranchis, puisque personne ne se souciait de lui. ». La faiblesse de son autorité mais aussi la limite de son pouvoir dans le temps sont également métaphorisés par l'image du coq et de sa basse-cour : *gallum in suo sterquilino plurimum posse*<sup>101</sup>, « Le coq n'est tout puissant que sur son fumier ».

Après ces critiques sur le gouvernement de Claude, l'enjeu de sa divinisation est donc de taille. On comprend les débats qu'elle suscite chez les dieux : Claude apparaît comme un tournant dans la brève histoire du principat à Rome et aurait renversé les mesures positives d'Auguste, qui le renie comme son successeur. Si Claude est un prince qui a manqué à tous ses devoirs, on peut déduire néanmoins par contrepoint une figure idéale du prince, que ce soit grâce au discours d'Auguste, qui rappelle ses hauts faits comme dans les *Res Gestae*, ou par la description que nous avons de Néron au début de l'œuvre, même si les *Laudes Neronis* ne s'étendent pas outre mesure sur sa future action politique.

La réaction populaire à la divinisation de l'Empereur semble *a contrario* assez légère et incrédule : les vers du *funus* ne sont pas aussi violents que des *uersus populares*, tels qu'ils pouvaient être lancés contre les généraux victorieux lors des triomphes, mais sous-entendent assez clairement par ironie la maladresse de Claude, son inaptitude au combat et son gouvernement inadéquat. Cette réaction permet donc de cerner le peu de foi qu'accordait le peuple à ce processus politique, en tous cas en ce qui concerne Claude : sa possible

---

<sup>100</sup> SEN. *apocol.* 6, 2.

<sup>101</sup> SEN. *apocol.* 7, 3.

transformation en divinité ne semble effrayer personne et les offenses prononcées contre le « nouveau dieu » ne sont pas dissimulées. Même si le faste des funérailles semble avoir pour but de célébrer l'apothéose, on a plutôt l'impression que c'est un nouveau prétexte pour fêter la disparition de l'Empereur : *Et erat omnium formosissimum, et impensa cura, plane ut scires deum efferrī*<sup>102</sup>, « Et c'était le cortège le plus magnifique du monde, mené avec un soin fastueux, pour que l'on sache bien que c'était un dieu que l'on emportait dans la tombe. »<sup>103</sup>

Plus encore, la réaction générale est un mouvement de soulagement lié à une libération. Le narrateur le mentionne également dès le début de l'ouvrage : s'il peut parler aussi librement, c'est parce que Claude n'est plus : *Ego scio me liberum factum, ex quo suum diem obiit ille qui uerum prouerbium fecerat, aut regem aut fatuum nasci oportere*<sup>104</sup>, « Je sais que me voilà libre, depuis qu'a vécu son dernier jour celui qui a rendu vrai le proverbe “ il faut naître roi, ou bouffon. ” ». De la même façon, le cortège qui accompagne Claude montre une foule presque unanimement joyeuse : *Omnes laeti, hilares ; populus romanus ambulabat tamquam liber*<sup>105</sup>, « Tous étaient joyeux, hilares ; le peuple romain marchait comme s'il était libre. ». Cette liesse générale et ce sentiment de liberté sont de bons indices de la vision populaire du gouvernement claudien, perçu comme une forme de tyrannie qui n'avantage que quelques-uns, comme les avocats, qui sont les seuls à paraître s'affliger de la mort du prince.

### 1.3.3. Le corps

Le corps apparaît de manière récurrente dans l'*Apocoloquintose*. Plusieurs mentions sont faites de parties du corps ou de manifestations corporelles diverses et variées. Non seulement Claude est moqué pour ses flatulences, mais aussi, de manière plus générale, pour son physique, sa démarche, sa voix même.<sup>106</sup> Sénèque en fait l'exemple de la dégradation corporelle, de la fièvre,

---

<sup>102</sup> SEN. *apocol.* 12, 1.

<sup>103</sup> COLE (2009) rappelle que l'élite romaine, qui était en grande partie le lectorat de Sénèque, avait une attitude plutôt cynique – dans le sens moderne – vis-à-vis des apothéoses d'Empereurs. Ici le scepticisme face à la divinisation s'efface devant le soulagement et la célébration de la mort.

<sup>104</sup> SEN. *apocol.* 1, 1.

<sup>105</sup> SEN. *apocol.* 12, 2.

<sup>106</sup> Pour Kazantzidis et Tsoumpra, les moqueries sur le corps de Claude et sa folie sont intimement liées : la notion de maladie mentale est peu connue et développée dans l'Antiquité, même si on en trouve des traces chez Hippocrate, liée à la déformation du corps. Cependant, si la description grotesque des déformations corporelles chez Hippocrate vise à créer plutôt l'empathie ou la pitié, l'utilisation satirique de la déformation du corps a pour but de faire naître le rire, ce qui montre bien que la limite entre rire acceptable et déplacé évolue en fonction des sociétés et des époques. KAZANTZIDIS & TSOUNPRA (2018). Barchiesi et Cucchiarelli soulignent que l'analogie entre le satiriste et le médecin, qui observent les corps et les corrigent, physiquement ou verbalement, est déjà présente chez Lucilius et se concrétise chez Perse. L'œil se fait analytique et implacable pour repérer le moindre vice caché sous l'apparence. BARCHIESI & CUCCHIARELLI (2007).

qui s'oppose diamétralement à son successeur, qu'il encense dans les *Laudes Neronis* au début de l'œuvre. Néron, on l'a vu, apparaît dans ce passage comme un sosie d'Apollon, à la chevelure d'or flottant sur les épaules. C'est sa beauté qui importe le plus. Lorsque Claude, pour sa part, arrive dans l'Olympe pour être reçu au rang des dieux, l'image de l'Empereur défunt est toute autre :

*Nuntiatur Ioui uenisse quendam bonae staturae, bene canum ; nescio quid illum minari, assidue enim caput mouere ; pedem dextrum trahere. Quaesisse se, cuius nationis esset : respondisse nescio quid perturbato sono et uoce confusa. Non intellegere se linguam eius : nec Graecum esse nec Romanum, nec ullius gentis notae. Tum Iuppiter Herculem, qui totum orbem terrarum pererrauerat et nosse uidebatur omnes nationes, iubet ire et explorare quorum hominum esset. Tum Hercules primo aspectu sane perturbatus est, ut qui etiam omnia monstra timuerit : ut uidit noui generis faciem, insolitum incessum, uocem nullius terrestris animalis, sed, qualis esse marinis beluis solet, raucam et implicatam, putauit sibi tertium decimum laborem uenisse. Diligentius intuenti uisus est quasi homo.*<sup>107</sup>

On annonce à Jupiter qu'arrive un homme d'une bonne stature, à la tête bien blanche ; qu'il a je ne sais quoi de menaçant, en effet il remue continuellement la tête ; qu'il traîne son pied droit. On lui a demandé de quelle nation il était : il a répondu je ne sais quoi, d'une voix confuse, dans une sorte de gargouillis. On n'a pas compris sa langue : ce n'est ni celle des Grecs ni des Romains, ni d'aucun peuple connu. Alors Jupiter ordonne à Hercule, qui avait parcouru toute la terre et semblait connaître tous les peuples, d'aller s'enquérir de quelle nation il est. Hercule, au premier abord, est fort troublé, comme s'il n'avait pas déjà craint tous les monstres : lorsqu'il vit une face d'un genre nouveau, une démarche insolite, une voix n'appartenant à aucun animal terrestre, mais, comme ont d'habitude les bêtes marines, une voix rauque et embrouillée, il pensa qu'un treizième travail lui tombait sur les bras. En regardant plus attentivement, il aperçut un semblant d'homme.

Le corps n'est pas uniquement montré dans ses aspects les plus sordides, mais aussi dans toutes ses possibilités de déformation et de maladie : Claude boîte, il semble bègue puisqu'il ne peut pas parler rapidement et limpidement, sa tête remue. Il ne ressemble pas à un homme, il est *quasi homo*, à tel point que, comme dans le passage que nous venons de citer, Hercule n'est pas capable de le reconnaître de prime abord, autrement que sous les traits d'une bête sauvage.

La récurrence des moqueries concernant le corps de Claude ne sert pas pour autant à dissimuler une absence de vice moral. Au contraire, comme on le voit avec la mention de l'ensemble de ses crimes dans le discours d'Auguste, Claude n'a pas un corps difforme qui supporte une intelligence fine et un grand sens moral, comme c'est le cas pour Vatinius, un personnage évoqué dans le *De Constantia sapientis* :

*Vatinium, hominem natum et ad risum et ad odium, scurram fuisse uenustum ac dicacem memoriae proditum est : in pedes suos ipse plurima dicebat et in fauces concisas ; sic inimicorum, quos plures habebat quam morbos, et in primis Ciceronis urbanitatem effugerat.*<sup>108</sup>

---

<sup>107</sup> SEN. *apocol.* 5, 2-4.

<sup>108</sup> SEN. *dial.* 2, 17, 3.

On rapporte de Vatinius, un homme né pour exciter le rire et la haine, qu'il avait un esprit charmant et railleur : il disait lui-même beaucoup de bons mots contre ses pieds et sa gorge étroite ; ainsi, il échappait à la plaisanterie de ses ennemis, qu'il avait en plus grand nombre que de maladies, et au premier plan de Cicéron.

Claude, de son côté, semble n'avoir pas même conscience de sa difformité, puisqu'il n'est fait mention d'aucune réaction au fait que personne ne l'écoute et ne l'entend par exemple. Or la plupart du temps chez Sénèque, si l'on excepte le cas de Vatinius et ses propres maladies respiratoires, le corps est une forme de trahison de l'esprit ; observer le corps permet donc de mieux comprendre la psychologie des personnages<sup>109</sup>. Ainsi, un corps difforme est le symbole d'un esprit torturé par les passions. Un corps qui lâche, comme dans le cas de Claude au moment de sa mort, devient le symbole d'un manque de mesure et de retenue.

#### 1.3.4. Les dieux

Si la satire permet de mêler différentes tonalités et styles d'écriture, elle est aussi souvent l'occasion d'un mélange entre les mondes et d'une confusion entre l'humain et le divin. Après Sénèque, ce procédé sera également exploité par Lucien, comme dans son dialogue *L'assemblée des dieux*<sup>110</sup>. De manière générale, la présentation des dieux comme ayant des activités et des préoccupations humaines est une des thématiques récurrentes de la satire, que l'on retrouve dans *l'Apocoloquintose*. Cette présentation des dieux permet de jouer sur les attentes du lecteur : d'une idée de puissance absolue et d'un pouvoir s'exerçant sur tous, on en arrive à une description plus pittoresque et plus humaine des activités et des assemblées divines. Dans *l'Apocoloquintose*, il est plusieurs fois mentionné que la réunion divine doit prendre la forme de la Curie, et les dieux sont décrits comme des sénateurs qui doivent décider d'une loi actant

---

<sup>109</sup> Cf. GUNDERSON (2005) : la satire a besoin de montrer le corps déformé car immoral, avec l'idée que ce corps grotesque est le témoin de la perte d'intégrité corporelle du *uir bonus*. Voir aussi sur des considérations plus générales sur la perception de la difformité dans la société romaine CORBEILL (1996) : « A Roman located the responsibility for any deformity, regardless of its origin, solely in the person who bore that deformity. In the Roman realm of the physical, accidents never happen. », p. 26. On trouve cette affirmation chez Cicéron par exemple dans le *De Legibus* : *Nam et oculi nimis argute quem ad modum animo affecti simus, loquuntur et is qui appellatur uultus, qui nullo in animante esse praeter hominem potest, indicat mores, quous uim Graeci norunt, nomen omnino non habent. Omitto opportunitates habilitatesque reliqui corporis, moderationem uocis, orationis uim, quae conciliatrix est humanae maxime societatis*, « Car les yeux extrêmement expressifs disent les émotions qui s'emparent de notre âme, et de ce que l'on appelle "le visage", dont l'analogue ne peut exister chez aucun être vivant autre que l'homme, le visage dénote notre caractère : les Grecs en connaissent bien l'énergie, mais ne possèdent aucun mot qui le désigne. Je laisse de côté les aptitudes heureuses et les souples dispositions du reste de son corps, la flexibilité de sa voix, la force de sa parole qui est par excellence l'organe médiateur de l'association humaine... », *Cic. leg.* 1, 9.

<sup>110</sup> *Le Bis accusatus* de Lucien commence également par un monologue de Jupiter montrant les dieux au travail, qui ne se reposent jamais, et qui sont surchargés au point de laisser traîner les affaires de la justice. Jupiter se présente comme harassé et vient contredire les affirmations des philosophes, selon lesquelles seuls les dieux sont heureux.

ou non la divinisation de l'Empereur. Cependant, cette assemblée semble véritablement incapable de prendre des décisions et de respecter les règles des assemblées humaines. Les dieux sont à l'étroit dans le rôle d'humains qui leur est attribué pour un temps, même s'ils s'y prêtent avec enthousiasme, en adoptant les nomenclatures humaines : Janus, par exemple, devient *postmeridianus consul*, un consul pour rire puisque les séances des assemblées romaines s'arrêtaient l'après-midi. De cette confusion entre les mondes naît un désordre qui agace le président de séance. En effet, un des premiers constats de Jupiter est que les dieux, dans la tenue de leur assemblée, ont fait n'importe quoi :

*Tandem Ioui uenit in mentem, priuatis intra Curiam morantibus, nec sententiam dicere licere nec disputare. « Ego, inquit, P. C., interrogare uobis permiseram, uos mera mapalia fecistis. Volo ut seruetis disciplinam Curiae. Hic, qualiscumque est, quid de nobis existimabit ? »<sup>111</sup>*

Il vint enfin à l'esprit de Jupiter que, lorsque des personnes privées attendent dans la Curie, il n'est pas permis de rendre un jugement ni de débattre. Moi, dit-il, pères conscrits, je vous avais donné la permission de l'interroger, et vous, vous avez fait du grand n'importe quoi. Je veux que vous respectiez la discipline de la Curie. Cet homme, quel qu'il soit, que pensera-t-il de nous ?

Le substantif *mapalia* ne semble pas pouvoir s'appliquer à l'action des divinités, et c'est pourtant le constat accablé de Jupiter au milieu de la séance, car les règles n'ont pas été respectées malgré ses ordres. Les dieux semblent ici jouer une pièce, mais tels de mauvais acteurs, ils ont oublié une partie de leur rôle.

Paradoxalement, les demi-dieux ou les mortels divinisés semblent avoir plus d'influence que Jupiter lui-même sur cette assemblée : Hercule parce qu'il tente de corrompre ses camarades<sup>112</sup>, et Auguste qui parvient à s'imposer lors de l'assemblée des dieux grâce à son expérience mortelle, car il opère une comparaison entre ses actions pour l'Empire et celles de Claude, mais aussi en prenant les dieux par les sentiments. Dans le passage suivant, il fait de la divination de Claude une affaire qui risque de secouer les fondements même de la religion à Rome et de la croyance que le peuple a envers les dieux bien établis du Panthéon : *Hunc deum quis colet ? quis credet ? Dum tales deos facitis, nemo uos deos esse credet*<sup>113</sup>, « Ce dieu, qui le vénèrera ? qui croira en lui ? Si vous fabriquez de tels dieux, personne ne croira que vous êtes des dieux ». Face à cette menace, la réaction des dieux ne se fait pas attendre et la fin du débat n'est pas même mentionnée. Auguste est donc la dernière figure à s'exprimer dans cette assemblée des dieux, mais aussi celui qui tient le discours le plus long. Il remporte l'adhésion finale malgré les manipulations d'Hercule : on voit bien que l'ancien Empereur a acquis un

---

<sup>111</sup> SEN. *apocol.* 9, 1.

<sup>112</sup> L'image illustre bien le fait que les dieux de l'*Apocoloquintose* sont loin d'être stoïciens, puisqu'ils peuvent être pervertis par le discours et par des promesses d'argent ou de compensation de dons.

<sup>113</sup> SEN. *apocol.* 11, 4.



pouvoir non négligeable sur les autres divinités. Cela illustre peut-être la forme de glissement dans la croyance populaire qui vénère tout autant au I<sup>er</sup> siècle les Empereurs divinisés que les anciens dieux du Panthéon latin.

### 1.3.5. Le jeu

Le jeu de dé est également un motif qui revient régulièrement sous la plume de Sénèque dans l'*Apocoloquintose*, comme nous l'avons vu avec les différentes mentions du *fritillus*. Ces multiples évocations de la passion de Claude pour le jeu semblent montrer l'importance symbolique du jeu de hasard dans la vie du prince et dans l'imaginaire des Romains. Si l'on s'intéresse à sa symbolique, il est aisé de comprendre qu'il s'agit d'une image de la futilité : c'est une occupation qui n'a rien à voir avec l'exercice du pouvoir. Cette passion pour le jeu rejoint donc les accusations portées contre l'Empereur qui ne menait pas correctement sa tâche. Obnubilé par le jeu de dé, il ne peut se concentrer sur autre chose : le jeu devient l'absence d'action par excellence, car il ne produit pas de modification sur le sujet et n'implique aucune décision de sa part. Il n'a pour but que le loisir et détourne l'Empereur de toutes les préoccupations importantes qui devraient l'agiter, que ce soit la réforme de son âme ou son rôle politique.

L'un des châtiments de Claude, à savoir de tenter toujours de jouer sans parvenir à un résultat, apparaît donc comme le summum de la futilité et de la vanité, puisqu'il n'en retire pas même le plaisir du jeu, qui en serait le seul objectif. Il semblerait, si l'on s'intéresse au Claude historique, que cela aurait pu constituer une véritable punition, car sa passion pour le jeu est avérée, comme en témoigne Suétone dans la *Vie de Claude* : « Passionné par le jeu de dés, il publia même un livre sur la façon de le pratiquer et il jouait jusque dans ses déplacements, ayant fait disposer sa voiture et son damier de façon que le mouvement ne brouillât pas son jeu. ».<sup>114</sup>

Mais la notion de hasard présente dans le jeu de dés a aussi son importance. Le jeu de dés implique en effet de s'en remettre au hasard : nulle réflexion ou technique ne peut influencer le résultat. Chez Claude, cet abandon au *casus* pourrait signifier soit le fait de s'en remettre aux dieux, mais on voit bien dans l'*Apocoloquintose* que très peu lui sont favorables en vérité, soit le fait d'abandonner toute responsabilité dans l'action. Il pourrait donc s'agir d'une fuite de la réalité et de l'action, qui correspond d'une certaine manière au mauvais usage que fait Claude du pouvoir.

---

<sup>114</sup> SVET. *Claud.* 33, 5.

### 1.3.6. Le carnaval et les Saturnales

La thématique des Saturnales revient enfin à de très nombreuses reprises.<sup>115</sup> La fête même des Saturnales est mentionnée deux fois, d'abord à propos de la divinisation de Claude dans le conseil des dieux : *Si mehercules a Saturno petisset hoc beneficium, cuius mensem tot anno celebravit Saturnalicus princeps, non tulisset illud...*<sup>116</sup>, « Si, par Hercule, il avait demandé cette faveur à Saturne, dont il a célébré le mois toute l'année, en prince des Saturnales, il ne l'aurait pas obtenue... », puis lors du cortège funéraire de Claude, lorsqu'un jurisconsulte vient narguer les avocats : *Ex his unus, cum uidisset capita conferentes et fortunas suas deplorantes causidicos, accedit et ait : « Dicebam uobis : non semper Saturnalia erunt. »*<sup>117</sup>, « Un d'entre eux, lorsqu'il vit les avocats baisser la tête et déplorer leur triste sort, s'avança et dit : “Je vous l'avais bien dit : les Saturnales ne dureront pas toujours.” ».

Cette fête, historiquement, met en scène une forme d'inversion des valeurs, puisque pendant cette période du mois de décembre les esclaves prennent le pouvoir des maîtres, pendant que les maîtres doivent connaître le quotidien des esclaves. On procède également à l'élection du roi des Saturnales, un roi postiche et grotesque dont le règne ne sera que de bien courte durée. Si cette fête peut avoir un effet social positif, car elle est censée rappeler le devoir d'humilité aux maîtres de maison, et l'humanité de leurs esclaves, il est néanmoins important que le retour à la norme soit fait à la fin de cette période, pour rétablir les distinctions sociales. Les témoignages que l'on a à propos de ces fêtes, chez des auteurs comme Pline le Jeune<sup>118</sup> ou Sénèque lui-même<sup>119</sup>, montrent plutôt une forme d'ennui ou de dégoût face à ces réjouissances populaires.

Or, sous Claude, les Saturnales deviennent permanentes, on a donc un renversement continu des valeurs à Rome, car cette fête devait constituer une pause dans la vie politique de la cité. Ce n'est qu'avec la mort de Claude que cette pause prend fin. La figure des esclaves qui deviennent les maîtres peut s'appliquer notamment aux affranchis de Claude, qui avaient un grand pouvoir à la cour et comme le montre le texte, n'écoutaient pas les ordres de l'Empereur. Lui-même semble ravalé au rang de prince des Saturnales, *Saturnalicus princeps*, qui est à la

---

<sup>115</sup> NAUTA (1987) affirme par ailleurs que le texte même aurait été écrit pour la période des Saturnales de 54, en jouant sur l'inversion proposée par le rite, qui transforme le respect dû à l'Empereur en irrespect.

<sup>116</sup> SEN. *apocol.* 8, 2.

<sup>117</sup> SEN. *apocol.* 12, 2.

<sup>118</sup> PLIN. *epist.* 2, 17, 24.

<sup>119</sup> SEN. *epist.* 18.

fois une figure bouffonne et hideuse, mais qui est surtout destiné à être destitué à la fin de la fête, et roué de coups<sup>120</sup>. Cependant, on a l'impression que les véritables réjouissances commencent à Rome après la mort de Claude et que le prince des Saturnales ne faisait plus rire depuis longtemps. Sa disparition permettrait donc un retour aux anciennes valeurs, celles mises en avant par Auguste dans son discours : *In hoc terra marique pacem peperit ? Ideo cuilia bella compescui, ideo legibus urbem fundavi, operibus ornavi, ut... Quid dicam, P. C., non inuenio*<sup>121</sup>, « Est-ce pour cela que j'ai fait naître la paix sur terre et sur mer ? J'ai réprimé les guerres civiles, j'ai affermi notre ville par des lois, je l'ai ornée de monuments, pour que... Sénateurs, je ne sais pas quoi dire ». Il s'agit donc d'opérer une forme de détronement de ce maudit *princeps Saturnalicus* pour retrouver un véritable *princeps*. Selon M. Bakhtine, qui analyse la portée des fêtes populaires et du carnaval chez Rabelais, le carnaval, hérité des Saturnales, se prête particulièrement bien à la critique du pouvoir grâce au travestissement qu'il propose.

Les *grossièretés-détronement*, vérité dite sur le vieux pouvoir, sur le monde agonisant, entrent organiquement dans le système rabelaisien des images en s'alliant aux bastonnades carnavalesques et aux déguisements et travestissements. Ces images, Rabelais les puise dans la tradition vivante de la fête populaire de son temps, bien qu'il connaisse à la perfection l'antique tradition livresque des saturnales, avec leurs rites, déguisements, détronements et bastonnades. [...] Parlant du bouffon Triboulet, Rabelais rapporte une phrase de Sénèque (qu'il cite sans le mentionner, apparemment d'après Érasme) disant que le bouffon et le roi ont le même horoscope.<sup>122</sup>

Le satiriste est ainsi acteur du travestissement de la réalité et de l'inversion des rôles, même si selon P. A. Miller, ce travestissement constitue plutôt en un retour à la normale après la critique véhémement de ceux qui enfreignent les règles morales, tout comme la fin de la fête des Saturnales consiste en un retour aux normes sociales après la période d'inversion :

In the name of a normality of which he often seems to be the lone spokesman, the satirist seeks to violate the violators of all norms and thereby reinstate those norms through their systematic violation.<sup>123</sup>

Si l'on cherche, pour finir, à déterminer quelques points communs entre les thématiques que nous avons relevées, nous pourrions dire qu'elles sont presque toujours en lien avec la morale de l'individu, que ce soit dans l'expression de la folie ou la torsion du corps de Claude qui trahit son esprit malade, ou dans le jeu de dé qui, en tant que divertissement, ne remplit pas les

---

<sup>120</sup> La menace des coups de massue, proférée par Hercule envers Claude, pourrait justement être un écho à cette tradition.

<sup>121</sup> SEN. *apocol.* 10, 2.

<sup>122</sup> BAKHTINE (1970) p. 199-200.

<sup>123</sup> MILLER (2012), p. 312.

exigences de la droite raison en vue de l'action. Un autre pôle se concentre autour des questions de pouvoir, sur le pouvoir du prince, le pouvoir des dieux, le pouvoir des esclaves, et les possibles renversements du pouvoir traditionnel. C'est donc autour de ces thématiques que s'articule la satire dans l'*Apocoloquintose*.

#### 1.4. Une esthétique du mélange et de la distorsion

À partir de ces observations, nous pourrions donc dégager de manière plus générale une forme d'esthétique propre à la satire de Sénèque, que l'on peut regrouper sous deux pôles principaux, le mélange et la distorsion. La notion de mélange tire son origine d'un des sens premiers de *satura*, qui désigne un plat mêlant plusieurs ingrédients, une farce ou un pot-pourri, qui peut dériver de l'adjectif *satur*, qui signifie plein, complet, rassasié ou fertile, voire d'un mot désignant une forme de saucisse mêlant plusieurs types de viandes.

Nous avons déjà vu, en étudiant le vocabulaire et la stylistique à l'œuvre dans l'*Apocoloquintose*, qu'elle était parcourue par différentes formes de mélanges : de tons, de langues, de niveaux de langue, de prose et de vers, et même de types de vers.<sup>124</sup> Si l'on reprend l'un de ces points pour illustrer la notion de mélange, nous voyons par exemple que le discours sur Claude comporte différentes tonalités. Si l'ensemble du texte apparaît sans pitié envers Claude, c'est surtout pour le tourner en ridicule. Il est en majorité décrit comme un homme absurde, dont les actions et le comportement à l'égard des dieux sont toujours grotesques, dignes de l'esprit des Saturnales. L. Callebat, dans son article « Le grotesque dans la littérature latine », décrit ce procédé ainsi :

Instrument d'art, vision déstructurée du monde, mais construction aussi d'un univers voulu total, le grotesque constitue l'instrument efficace d'une analyse, lucide, parfois risible, mais cruelle, de l'homme absurde de tous les temps.<sup>125</sup>

Cette vision prépondérante de Claude n'est pas la seule qui ressort de l'*Apocoloquintose*, mais elle reste celle que l'on retient une fois l'ouvrage terminé. Le discours d'Auguste cependant rappelle les crimes de Claude, qui a été jusque-là tant malmené qu'on en a presque oublié sa possible dangerosité. Ses torts, dans la tirade de son aïeul et prédécesseur au pouvoir, deviennent sérieux : il ne s'agit pas seulement de faire de Claude un bouffon, mais de montrer aussi qu'il est dangereux.

---

<sup>124</sup> Les hexamètres des *Laudes Neronis*, très finement ciselés, sont bien différents des anapestes du cortège funéraire de Claude, tant dans leur forme que dans leur contenu, sans compter les vers que prononce Hercule, ainsi que les citations qui ponctuent le texte, émanant des pièces épiques et tragiques grecques.

<sup>125</sup> CALLEBAT (1998) p. 111.

*Hic, P. C., qui uobis non posse uidetur muscam excitare, tam facile homines occidebat quam canis excidit. Sed quid ego de tot ac talibus uiris dicam ? Non uacat deflare publicas clades intuenti domestica mala.*<sup>126</sup>

Cet homme, sénateurs, qui vous paraît ne pouvoir faire de mal à une mouche, tuait des hommes avec autant de facilité que le chien sort du cornet. Mais que dire sur ses nombreuses et honnêtes victimes ? Je n'ai pas le loisir de pleurer les désastres publics, lorsque je pense à mes malheurs privés.

Cette image d'un Claude plus violent est explicitée dans l'article de Christopher Trinacty sur « Seneca's *Apocolocyntosis* and Horace's *belua centiceps* (Carm. 2.13.34) », qui s'interroge sur la reprise d'une tradition rare à propos de Cerbère, que Sénèque, par l'imitation d'Horace, décrit comme une bête à cent têtes. Selon l'auteur de l'article, ce Cerbère à cent têtes ne serait qu'une métaphore de Claude lui-même, dont le chef branlant et les tendances à l'aboiement (comme lorsque la Fièvre révèle ses véritables origines, et qu'il souhaite la condamner – à être décapitée !) figureraient ces cent têtes agressives. Mais le nombre cent pourrait aussi faire référence à la multitude de condamnés à la décapitation, comme ceux qui viennent accueillir Claude dans les Enfers. Voici ce qu'en conclut Christopher Trinacty :

Much like Cerberus, Claudius is a murderous beast who deserves to be tormented in the underworld for eternity. The reader of *Apocolocyntosis* recognizes that Claudius need to be feared for his bark as well as his bite.<sup>127</sup>

Dans les deux cas, on peut affirmer qu'il existe une forme d'hyperbolisation du discours, visant à faire apparaître la vérité sous toutes ses facettes contradictoires. Il ne s'agit pas de fournir un portrait moyen de l'Empereur, mais d'insister sur sa stupidité et sur sa cruauté, même si elles pourraient sembler s'annuler à première vue : comment un homme aussi veule, lent d'esprit, aurait pu décider de la mort de tant de personnes ? Comment un être qui ne se satisfaisait jamais du nombre d'étrangers acquérant la citoyenneté romaine a pu être également un tyran sans pitié n'écoulant qu'à moitié les défenses des tribunaux, et faisant condamner tant de ses concitoyens ? Cette exagération des facettes du personnage implique donc une forme de distorsion vis-à-vis du réel, qui gagne en complexité. Cependant, on a plutôt l'impression que l'emploi du grotesque et la rencontre entre des éléments contrastés ont plutôt un effet de réel dans la satire, qui présente les personnages non comme des entités lisses et prédéterminées, mais comme des êtres composites et par conséquent plus humains. Cet effet de réel créé artificiellement questionne donc la vocation réaliste ou non de la satire : il semblerait que cette « peinture des mœurs » doivent en passer par un effet d'exagération pour s'approcher d'une forme de réalisme.

---

<sup>126</sup> SEN. *apocol.* 10, 3.

<sup>127</sup> TRINACTY (2012), p. 160.

Ainsi, comme le montre Susan Braund dans son introduction à l'ouvrage collectif *Satire and Society in Ancient Rome*, si la satire procède à une exagération des extrêmes, à une distorsion du langage et des êtres, c'est pour désennuyer le lecteur et le faire réagir :

Satire in general tends to distort its subject-matter, especially by selective exaggeration and suppression: exaggeration of shocking, deplorable, disgusting facets of human behaviour and suppression of the boring, mundane and commonplace elements of life. Satire largely consists of the fantastic presentation of extremes, both ideals and hells, so that « norms » tend to be implicit not explicit. Satire in general tends to simplify, to prefer black and white to shades of grey. Roman satire is no exception.<sup>128</sup>

L'esthétique du mélange ne suppose pas pour autant d'aboutir à un style moyen composé de vulgaire et de raffinement, de langage bas et haut, ou de personnages ridicules et de personnages nobles. Il ne s'agit pas de créer seulement, comme l'affirme Susan Braund, du noir et du blanc, mais aussi un ensemble contrasté et coloré qui repose sur la confrontation permanente des contraires, utilisant ainsi, pour poursuivre cette métaphore, toute la palette des couleurs. Cela revient à exagérer chacun des extrêmes pour créer une impression chaotique dans ce mélange même, qui tient plus d'une mixture hétérogène que d'un ensemble harmonieux. Cette forme de bigarrure, de bariolage, de *poikilia* que suppose la distorsion satirique semble être également recherchée pour attirer l'œil du lecteur et rejoint l'image du carnaval présente dans le texte grâce à la mention des Saturnales. Par ailleurs, cette esthétique du mélange permet de mieux rendre compte des différentes facettes d'un personnage ou d'une situation, en alliant souvent le comique de la dérision avec le sérieux de la dénonciation.<sup>129</sup>

Cette bigarrure s'appuie en grande partie sur le jeu de la *uarietas* stylistique et thématique à l'œuvre dans l'*Apocoloquintose*. Que ce soit dans l'expression même, dans l'énoncé de sentences générales côtoyant des anecdotes particulières, ou dans la multiplication de personnages d'origines variées, ce court récit illustre à merveille cette notion de *uarietas*, qui est également mise en scène dans le texte. Par exemple, le fait qu'un dieu, accompagnant un Empereur, se rende aux Enfers parmi les simples mortels a de quoi étonner l'affranchi Narcisse qui les reçoit : *Quid di ad homines ?*<sup>130</sup>, « Quoi ? Des dieux chez les hommes ? ». La

---

<sup>128</sup> BRAUND (1989) p. 1.

<sup>129</sup> Voir CAMEROTTO (2017) sur la notion de *mixis*, appliquée ici à l'œuvre de Lucien mais dont l'analyse correspond également au style satirique sénéquien : « Le *geloion* contient, sans inhibitions et sans limites, tous les aspects de la réalité et de la vie, qui, par définition – comme le dit Lucien – est un spectacle, parfois terrible, sans ordre et peut-être vide de sens. La *mixis* est dans la réalité, et la *mixis* devient aussi le meilleur outil de la représentation littéraire des problèmes de la vie humaine », p. 145.

<sup>130</sup> SEN. *apocol.* 13, 2.

confrontation brutale de deux mondes joue sur les codes littéraires, en faisant se rencontrer des êtres réservés au style élevé, et d'autres de comédie.

Cette notion de *uarietas* n'est pas uniquement à mettre en lien avec la satire, mais est une thématique que l'on retrouve souvent dans l'étude de la stylistique chez Sénèque, qui ne rentre pas dans une case préconçue et joue avec les codes pour les détourner sans paraître le faire. C'est ce que note par exemple Aldo Setaioli dans son article « Seneca e lo stile », qui constate une forme d'équilibre entre le discours quotidien et le beau style pour emporter l'adhésion du lecteur tout en assumant sa volonté psychagogique.

L'equilibrio fra la geniale novità di Seneca e l'influenza degli apporti sia della tradizione classica sia della cultura contemporanea è sempre instabile e rischia di spezzarsi ad ogni momento. E'anche questo un segno della vivacità intellettuale del nostro filosofo, che non può essere in alcun modo costretto entro una casella determinata.<sup>131</sup>

Cette *uarietas* du langage s'illustre à merveille dans le recours à la satire : l'*Apocoloquintose* opère, de manière extrême, la confrontation d'un style presque précieux avec le style plus quotidien du *sermo*. De ce mélange des styles naît une esthétique fort particulière, qui s'infuse également dans l'ensemble de l'œuvre de Sénèque, comme nous le démontrerons.

### 1.5. Conclusions sur l'écriture satirique de Sénèque dans l'*Apocoloquintose*

Nous pouvons donc, au terme de cette première étude sur l'*Apocoloquintose*, dégager les traits qui donnent forme à la satire chez Sénèque. Celle-ci apparaît tout d'abord comme un jeu littéraire qui vise à mélanger les tonalités, les formes d'écriture, dans la recherche d'une esthétique bigarrée. Cette confrontation des genres et des styles n'est pas un simple mélange, puisqu'elle tend à emphatiser chacun des aspects développés pour créer des effets de contrastes encore plus saisissants, qui captent l'attention du lecteur et flattent ses désirs de *uarietas*. La question de l'exagération et de la déformation, qui aboutit dans la description de Claude à la difformité, est également essentielle, car la satire met en scène des personnages ou des situations qui s'opposent à ce qui pourrait être attendu par le lecteur.

Ce mélange des genres se double de la recherche d'une grande amplitude dans les thématiques abordées et dans la manière de leur donner corps. Il s'agit d'exploiter toutes les ressources de la langue latine (sans pour autant dédaigner les citations en langue grecque), du raffinement poétique le plus travaillé à la trivialité la plus basse, en passant par l'évocation de réalités matérielles qui côtoient les divinités. La voix qui prend en charge ce récit a également

---

<sup>131</sup> SETAIOLI (1985) p. 824.

toute son importance : il n'y a pas de neutralité du narrateur, mais des prises de positions fortes sur les faits qu'il raconte. Même s'il affirme ne pas intervenir sur la vérité des événements rapportés, la manière de déployer les armes stylistiques à sa disposition donne une bonne idée de son parti pris.

Le jeu sur les contrastes peut avoir un effet comique et créer une ambiance carnavalesque qui met en scène un renversement des valeurs, notamment lorsqu'on s'attache à la dimension corporelle de la déformation : le bas corporel devient ce qui s'exprime en priorité, tandis que l'esprit semble être absent. Le grotesque devient alors la marque de la transgression d'un ordre naturel, ce qui aura d'importantes implications philosophiques. Il peut ainsi être abordé de manière plus grave, lorsqu'il implique les mêmes déformations sur l'âme du sujet.

La satire, malgré son apparence de simple divertissement, porte donc avant tout sur un sujet moral. La description critique et ironique du personnage de Claude ne doit pas dissimuler la dangerosité de son comportement : littéralement aveuglé par ses passions, incapable d'être maître de lui-même, il a expédié aux Enfers une foule de proches, fait dont il ne semble pas se souvenir. Sa folie est souvent répétée comme la cause de son comportement anormal pour un Empereur. Son attachement aux petites choses, comme le jeu de dés, fait qu'il perd de vue les priorités : la vie vertueuse et le bon gouvernement.

Si l'*Apocoloquintose* a donc clairement une vocation comique, par l'emploi de figures contrastées, ce n'est pas le seul élément à retenir de l'écriture satirique. La satire n'est pas uniquement le portrait à charge d'un personnage, insistant sur sa laideur ou sa stupidité et qui en fait un être ridicule. L'aspect moral est aussi fondamental et le jeu sur le style permet d'emporter plus facilement l'adhésion du lecteur, pour qu'à la fin il opère le même jugement moral sur le personnage de Claude.

Ces aspects de la satire, qui caractérisent l'*Apocoloquintose* de manière déterminante, ne sont pas pour autant des éléments isolés dans l'œuvre de Sénèque.<sup>132</sup> Même si l'*Apocoloquintose* reste la plupart du temps classée à part dans la présentation du corpus sénèqueien<sup>133</sup>, il n'en reste

---

<sup>132</sup> Cf. KER (2009) sur la diffusion de la prosimétrie et des mélanges rythmiques chez Sénèque : « The *Apocolocytosis*, I suggest, can be taken as a symptomatic example of Seneca's polygeneric writing: for all of its uniqueness, the work's prosimetric form captures the underlying aspiration of the entire corpus. *Epistulae morales*, for instance, and the *Natural Questions*, and many of the *dialogi*, are all constantly engaged in transitions between rhythmic prose and embedded verse, even if not with the same frequency. », p. 31.

<sup>133</sup> Voir par exemple la manière de présenter les œuvres de Sénèque dans le *Cambridge Companion to Seneca*. L'article de Kirk Freudenburg sur l'*Apocoloquintose* figure à la fin du corpus. Il en va de même dans le *Brill's companion to Seneca, Philosopher and Dramatist* : l'article de Renata Roncali sur l'*Apocoloquintose* se situe à la



pas moins qu'une étude approfondie du style de Sénèque nous permettra d'établir des liens entre cet ouvrage et la totalité de son œuvre, prosaïque comme théâtrale, ainsi que des constantes de ce même style qui sont des plus intéressantes, quant à leurs enjeux philosophiques.

---

fin des œuvres, après les tragédies, et avant les épigrammes et fragments. Cela semble figurer une forme d'embaras vis-à-vis de cette œuvre apparemment iconoclaste dans le corpus sénéquien.

## 2. CIRCULARITÉ ET DIFFUSION DE L'ÉCRITURE SATIRIQUE DANS L'ŒUVRE DE SÉNÈQUE

Nous nous proposons ici de mener une étude des similitudes stylistiques, rhétoriques et thématiques que l'on rencontre entre l'*Apocoloquintose*, que nous considérerons comme notre modèle, et les différentes œuvres de Sénèque. Les traits satiriques que nous avons identifiés serviront de base pour étudier un canevas satirique plus large dans l'œuvre de Sénèque. Nous passerons tout d'abord en revue les dialogues et traités philosophiques, ainsi que le traité de physique des *Questions Naturelles*, qui, aussi étonnant que cela puisse paraître, comporte des traits stylistiques que l'on retrouve dans l'*Apocoloquintose*, avant d'étudier les *Lettres à Lucilius* et les tragédies.

Au cours de cette étude, nous tenterons de naviguer entre les différents aspects de la satire que nous avons identifiés précédemment, en montrant leur diffusion quasi intégrale dans l'œuvre de Sénèque. Cela nous permettra d'une part d'affirmer le lien fort qui unit l'*Apocoloquintose* au reste du corpus, mais aussi de déterminer l'importance de la satire dans son œuvre et certaines modalités d'apparition de celle-ci : certains écrits sont-ils plus propices, en raison de leur forme ou de leur contenu, à accueillir un style d'écriture fondé sur la *uarietas* et la critique irrévérencieuse ?

### 2.1. Tournures, figures et thématiques transversales

Les similarités entre l'*Apocoloquintose* et le reste du corpus sénèqueien sont nombreuses, tant du point de vue stylistique que du point de vue thématique ou dans l'imaginaire métaphorique mis en place par le philosophe. Cela implique donc qu'il existe une forme d'univers satirique dans lequel Sénèque puise d'importantes ressources pour son travail philosophique. Il est facile de trouver certaines similitudes en termes de vocabulaire ou d'expressions, qui permettent de mettre en lumière de manière évidente le lien entre l'*Apocoloquintose* et le reste de l'œuvre. En voici quelques exemples rapides.

L'expression *uelit nolit*, qui se trouve au début de l'*Apocoloquintose* et marque l'ironie du narrateur vis-à-vis de son garant historique, « qu'il le veuille ou non », se retrouve sous plusieurs variantes dans l'œuvre de Sénèque. Dans la Lettre 117, on trouve la phrase suivante : *Velint nolint, respondendum est beatam uitam bonum esse, beate uiuere bonum non esse*<sup>134</sup>, « Qu'ils le veuillent ou non, ils doivent répondre que la vie heureuse est un bien, et que vivre

---

<sup>134</sup> SEN. *epist.* 117, 4.

heureux n'est pas un bien. ». Dans le *De Vita beata*, il apparaît sous la même forme que dans l'*Apocoloquintose* : *Hoc ita fundatum necesse est, uelit nolit, sequatur hilaritas continua et laetitia alta atque ex alto ueniens...*<sup>135</sup>, « Après avoir établi ceci, il est nécessaire, qu'on le veuille ou non, que s'ensuive une hilarité continuelle et une joie profonde, et venant du fond du cœur. ». Enfin dans le *De Breuitate uitae*, on en trouve une formulation à la deuxième personne : *Tu occupatus es, uita festinat ; mors interim aderit, cui uelis nolis uacandum est*<sup>136</sup>, « Toi, tu es occupé, la vie passe vite ; pendant ce temps, la mort arrive, et il faudra que tu t'y livres, que tu le veuilles ou non. ».

Une deuxième phrase de l'*Apocoloquintose*, qui se situe dans le discours d'Auguste, trouve un écho à la fois dans une tragédie et dans une consolation. Il s'agit de l'expression du désespoir d'Auguste face au nombre de meurtres commis par Claude, *Non uacat deflere publicas clades intuenti domestica mala*<sup>137</sup>, « Je n'ai pas le loisir de pleurer les désastres publics, lorsque je pense à mes malheurs privés. ». On trouve dans l'*Agamemnon*, dans le chant du chœur des Troyennes : *non uacat istis lacrimare malis*<sup>138</sup>, « nous n'avons pas le temps de pleurer sur ces maux ». Dans la *Consolation à Marcia*, c'est plutôt l'expression des malheurs publics et privés qui fait son apparition, à propos de l'enfant mort qui n'est plus affecté par ces maux : *nulla publica clades prospicitur, nulla priuata*<sup>139</sup>, « il n'aperçoit aucun désastre public ou privé ».

Enfin, une tournure constituée de l'adjectif *similis* suivi d'un participe futur au datif se trouve dans l'*Apocoloquintose*, (il s'agit de *lusuro similis*<sup>140</sup>, l'expression qui désigne Claude devant sans cesse rattraper le dé qui tombe de son cornet lors de son châtement, « semblable à un homme toujours sur le point de jouer »), mais aussi dans le *De Ira*, et dans le *De Tranquillitate animi*. On a dans le *De Ira*, lors du passage évoquant la colère de Platon, l'expression *stabat percussuro similis*<sup>141</sup>, « il se dressait comme un homme sur le point de frapper », et dans le *De Tranquillitate animi*, *uereor [...] ne semper casuro similis pendeam*<sup>142</sup>, « je crains [...] de ne pendre toujours dans les airs, semblable à un homme sur le point de tomber ».

---

<sup>135</sup> SEN. *dial.* 7, 4, 4.

<sup>136</sup> SEN. *dial.* 10, 8, 5.

<sup>137</sup> SEN. *apocol.* 10, 3.

<sup>138</sup> SEN. *Ag.* 654.

<sup>139</sup> SEN. *dial.* 6, 19, 6.

<sup>140</sup> SEN. *apocol.* 15, 1.

<sup>141</sup> SEN. *dial.* 5, 12, 5.

<sup>142</sup> SEN. *dial.* 9, 1, 15.

Ce lien premier n'est qu'une des facettes de la communauté d'expression mais aussi de sens qui existe entre la satire et la philosophie chez Sénèque. Si l'*Apocoloquintose* semble à première vue une œuvre à part, dans ce sens qu'elle exagère les traits stylistiques que nous allons évoquer et qu'elle constitue une forme de concentré par rapport aux autres œuvres, dans lesquelles la satire s'inscrit d'une manière peut-être plus diluée, cette pièce s'intègre pourtant bien quand on regarde dans le détail dans l'œuvre philosophique et théâtrale de Sénèque. Nous allons donc procéder œuvre par œuvre pour identifier ces similitudes et illustrer la place de l'écriture satirique dans l'œuvre philosophique et dramatique de Sénèque.

La présentation que nous avons choisie n'est pas hiérarchique, car il est bien difficile de quantifier la part de satire dans chacune des œuvres. Nous avons choisi, dans l'étude des traités et des dialogues, de nous concentrer d'abord sur le *De Clementia*, le *De Ira*, le *De Beneficiis*, les *Questions Naturelles* et les *Consolations*. Nous effectuerons ensuite des regroupements pour les autres dialogues de Sénèque, puis traiterons à part les *Lettres à Lucilius*, qui méritent un plus ample développement, ainsi que les tragédies qui semblent à première vue n'avoir qu'un lien fort distant avec l'univers satirique de l'*Apocoloquintose*, mais qui pourront nous apporter d'intéressants éléments d'analyse.

### 2.1.1. Le *De Clementia*

Le *De Clementia*, qui est l'un des ouvrages les plus politiques de Sénèque, nous permet notamment d'établir des comparaisons avec les Empereurs présents dans l'*Apocoloquintose*, car Auguste, Claude et Néron, les trois personnages principaux de cette satire, sont également évoqués. Cependant, la confrontation des images de ces trois figures permet de comprendre à quel point la satire joue sur les effets de réalisme mais aussi de déformation au niveau des caractères et des paroles des trois Empereurs. Nous nous concentrerons donc sur les trois portraits proposés par Sénèque dans cet ouvrage, en laissant de côté les critiques plus ponctuelles qu'il peut faire sur certains particuliers, comme Vedius Pollion qui illustre par exemple le vice de cruauté à la fin de l'ouvrage.<sup>143</sup>

On ne trouve dans le *De Clementia* qu'une rapide allusion à l'Empereur Claude, à la fin du troisième livre, à propos de la forte augmentation sous son règne du crime de parricide :

---

<sup>143</sup> SEN. *clem.* 3, 16, 2. Cet homme, désigné par les adjectifs « *crudelis* » et « *detestabilis* », par haine du genre humain, nourrissait ses murènes du sang de ses esclaves, avant de les manger à son tour, suppose Sénèque avec indignation.

*Praeterea uidebis ea saepe committi, quae saepe uindicantur. Pater tuus plures intra quinquennium culleo insuit, quam omnibus saeculis insutos accepimus. Multo minus audebant liberi nefas ultimum admittere, quam diu sine lege crimen fuit. Summa enim prudentia altissimi uiri et rerum naturae peritissimi maluerunt uelut incredibile scelus et ultra audaciam positum praeterire quam, dum uindicant, ostendere posse fieri ; itaque parricidae cum hac lege coeperunt, et illis facinus poena monstrauit ; pessimo uero loco pietas fuit, postquam saepius culleos uidimus quam cruces.<sup>144</sup>*

Tu verras en outre que les crimes souvent punis sont souvent commis. Ton père a cousu dans un sac en cinq ans plus qu'hommes que nous n'en avons eu dans tous les siècles précédents. Les enfants osaient beaucoup moins commettre ce crime terrible, aussi longtemps qu'il ne fut sanctionné par aucune loi. En effet, c'est avec une immense prudence que des hommes éminents et très expérimentés dans les affaires de la vie ont préféré omettre ce crime, comme s'il était incroyable et placé au-delà de l'audace, plutôt que de montrer qu'il pouvait exister en le punissant ; c'est pourquoi les parricides ont commencé avec cette loi, et le châtement leur a enseigné le crime ; la pitié filiale fut au plus bas, après que nous avons vu plus de sacs que de croix.

Néanmoins, plusieurs critiques émanent de cette allusion qui semble faite en passant : Claude est à la fois décrit comme cruel par la multiplicité des châtements qu'il a opérés en peu de temps, puisqu'il n'a pas fait preuve de la clémence que Sénèque veut conserver chez Néron, mais en plus il a participé à l'augmentation de la criminalité, en mettant sous les yeux des enfants le nombre de ceux qui commettaient ce crime, devenu banal. Par ailleurs, l'allusion à son manque de sagesse, par la comparaison avec des gouvernants plus éclairés, ne peut pas vraiment être qualifiée de discrète.

C'est donc plutôt sur Néron que l'ensemble du discours va se concentrer, puisqu'il en est le destinataire direct. Certains aspects de la description du comportement du prince peuvent se rapprocher du Néron prophétisé par Apollon dans l'*Apocoloquintose*. Il s'agit pour Sénèque d'engager Néron à rester aussi bon que lors des prévisions des *Laudes Neronis*. Cependant, on peut noter une évolution assez nette : ce n'est plus uniquement sa beauté qui est valorisée, mais ses valeurs politiques et morales.

En ce qui concerne la période d'écriture du traité, on se trouve dans la même temporalité que l'*Apocoloquintose*, à savoir après la mort de Claude, ce qui permet une critique de l'ancien Empereur et une mention de ses crimes. Une différence fondamentale est néanmoins à relever entre les deux œuvres : la satire de Claude porte sur le passé, elle est un récit rapporté sur ce qui s'est « déroulé » au ciel et sur Terre après la mort de Claude et fait du récit un bilan à la fois amer et ironique du règne de l'Empereur défunt. Le *De Clementia* d'un autre côté semble résolument tourné vers l'avenir : les anecdotes sur le passé de Néron, ses paroles prononcées lorsqu'il était au début de son règne, ou son attitude clémente dans certaines situations sont

---

<sup>144</sup> SEN. *clem.* 3, 21, 1.

valorisées, mais doivent surtout servir de fil conducteur pour son comportement à l'avenir. L'ouvrage joue sur les différentes temporalités et ce n'est pas tant au Néron présent que Sénèque s'adresse, mais à celui qu'il sera à l'avenir, en fonction des choix philosophiques et moraux qu'il aura opérés.

Par ailleurs, Sénèque n'hésite pas à faire intervenir son interlocuteur, créant ainsi une forme de dialogue avec Néron qui prend la parole à plusieurs reprises dans le traité, notamment pour contester ou questionner certaines positions de Sénèque. C'est le cas à propos de l'image de l'esclavage de l'Empereur, qui ne peut pas parler librement ni exercer sa volonté comme il l'entend, du fait de sa puissance écrasante : *Graue putas eripi loquendi arbitrium regibus, quod humillimi habent.* « *Ista* » inquis « *seruitus est, non imperium.* » *Quid ? tu non experiris istud nobilem esse tibi seruitutem ?*<sup>145</sup>, « Tu juges qu'il est fâcheux d'ôter aux rois la liberté de parole, que possèdent les plus humbles. "Ceci", dis-tu, "est la marque de la servitude, et non du pouvoir." Comment ? N'as-tu pas expérimenté le fait que c'est une noble servitude ? ». On retrouve ici une forme de déclassement, de détronement qui était à l'œuvre dans la satire, mais de manière plus subtile : le détronement gagne ici en complexité, puisque c'est le pouvoir lui-même qui implique une absence de pouvoir absolu et un devoir moral plus exigeant que chez les plus humbles.

Un autre personnage que l'on retrouve dans l'*Apocoloquintose* fait l'objet d'un long développement dans le *De Clementia* : il s'agit d'Auguste, mis en scène dans sa célèbre confrontation avec Cinna. Cette anecdote prend la forme d'un récit édifiant et son développement n'est pas sans rappeler certaines fables morales que l'on retrouve souvent dans la satire. Par ailleurs, le discours d'Auguste contre Cinna, même s'il n'est pas aussi développé que celui de l'*Apocoloquintose*, peut en être rapproché sur certains points. On peut observer certaines similitudes entre les deux discours, notamment dans l'utilisation par Auguste du juron *mehercules* face à Cinna, suivi d'une pique contre ce dernier à propos de la gestion économique de sa propre maison, mise en parallèle avec la gestion de l'État dont il devrait s'occuper s'il venait à remplacer Auguste après l'avoir assassiné :

« *Quo* » inquit « *hoc animo facis ? ut ipse sis princeps ? male mehercules cum populo Romano agitur, si tibi ad imperandum nihil praeter me obstat (domum tueri tuam non potes, nuper libertini hominis gratia in priuato iudicio superatus es...)* »<sup>146</sup>

« Dans quelle intention » dit-il « fais-tu ceci ? Pour être prince ? Par Hercule, cela augure mal pour le peuple romain, si rien à part moi ne te fait obstacle pour gouverner (tu ne peux

---

<sup>145</sup> SEN. *clem.* 3, 6, 1.

<sup>146</sup> SEN. *clem.* 3, 7, 10.

pas protéger ta maison, tu as jadis été mis en échec dans un procès privé contre un affranchi...) »

Les remarques subtilement ironiques d'Auguste, la mention par Sénèque de la longueur de ce discours qui se voulait un châtement honteux quoique modéré pour l'adversaire, ainsi que la conclusion des discours qui se veut imposante et définitive, rappellent la prise de parole d'Auguste contre Claude. Auguste se présente dans le *De Clementia* comme celui qui dévoile la vérité à propos des intentions de Cinna et qui le pousse dans ses retranchements jusqu'à lui faire comprendre l'absurdité de son geste. Hélas, contrairement à Cinna qui finit par abandonner son projet et se ranger du côté d'Auguste, Claude n'a pas la même capacité d'analyse politique lors de leur confrontation dans l'Olympe.

Cette anecdote sur la clémence d'Auguste est également intéressante plus en amont, dans un aspect peut-être plus satirique en ce qui concerne le rôle de Sénèque. Face au désarroi d'Auguste, c'est sa femme Livie qui lui offre le remède, la solution médiane et parfaite qui est de faire preuve de clémence pour se servir de Cinna par la suite :

*Interpellauit tandem illum Liuia uxor et : « Admittis » inquit « muliebre consilium ? Fac, quod medici solent, qui, ubi usitata remedia non procedunt, temptant contraria. Seueritate nihil adhuc profecisti [...]. Nunc tempta, quomodo tibi cedat clementia ; ignosce L. Cinnae. Deprensus est ; iam nocere tibi non potest, prodesse famae tuae potest. » Gaius, sibi quod aduocatum inuenerat, uxori quidem gratias egit...<sup>147</sup>*

Sa femme Livie l'interpella enfin et dit : « Acceptes-tu un conseil féminin ? Fais ce que font d'ordinaire les médecins, qui, lorsque les remèdes habituels ne fonctionnent pas, tentent les remèdes contraires. Jusqu'ici la sévérité ne t'a servi à rien [...]. À présent, essaye la clémence ; pardonne à Lucius Cinna. Il a été pris : désormais il ne peut plus te nuire, mais il peut servir ta gloire. ». Ravi d'avoir trouvé un avocat, il remercia sa femme...

Ne pourrait-on pas voir un parallèle assez cocasse entre Livie, qui conseille Auguste avec ses « conseils féminins » qui l'enjoignent à la clémence, et Sénèque lui-même conseillant Néron de se conformer à cet idéal de clémence ? Certes les conseils de Livie sont dictés par la raison et font preuve d'un très bon sens de l'à-propos, mais cette précision sur la féminité du conseil semble induire une légère inflexion dans la présentation du bon comportement. Livie n'agit pas selon son propre intérêt mais pour son époux, son amour lui dicte des stratégies politiques. Cette relation serait alors parallèle avec celle de Sénèque et de son ancien disciple, de façon parodique. Ce n'est pas la seule fois dans l'œuvre de Sénèque que l'on peut voir un parallèle entre notre penseur et une figure féminine qui apporte des éléments de solution décisifs.<sup>148</sup> Pourtant, on sait à quel point Sénèque tient les femmes en faible estime dans la grande majorité

---

<sup>147</sup> SEN. *clem.* 3, 7, 6-7.

<sup>148</sup> Voir à ce sujet l'article de L. Deschamps sur « L'autodérision de Sénèque dans sa Médée ». DESCHAMPS (2002), p. 211-218.

de son œuvres et même dans le *De Clementia*, où il affirme que *Muliebre est furere in ira*<sup>149</sup>, « C'est le propre des femmes que de perdre la raison dans la colère ». Néanmoins, face à l'indécision qui pousse Auguste à la colère contre lui-même, Livie prend le rôle du conseiller et en vient à remplacer ses amis politiques, en inversant les rôles habituels.

### 2.1.2. Le *De Ira*

Des liens assez forts unissent également le *De Ira* avec l'*Apocoloquintose*. En effet, selon certaines suppositions s'attachant à la biographie de Claude offerte par Suétone, il serait probable que le *De Ira* vise particulièrement cet Empereur, réputé comme on le voit aussi dans l'*Apocoloquintose* pour ses brusques accès de fureur. Qu'il soit directement visé ou non, on peut néanmoins considérer que Claude est un exemple particulièrement frappant de l'expression brutale d'une passion colérique. Dans l'*Apocoloquintose*, l'expression de ses mouvements de fureur subits est particulièrement évidente dans la scène qui le confronte à la Fièvre dévoilant ses véritables origines lyonnaises. L'expression corporelle de la colère, par les gestes, les grognements, renvoient clairement à un passage du début du *De Ira* sur la forme de transformation que subit l'homme en colère. Il semble devenir un animal, et même pire qu'un animal ; à l'image de Claude, c'est un monstre<sup>150</sup> qui apparaît sous des traits pourtant humains :

*Vt scias autem non esse sanos quos ira possedit, ipsum illorum habitum intuere ; nam ut furentium certa indicia sunt audax et minax uultus, tristis frons, torua facies, citatus gradus, inquietae manus, color uersus, crebra et uehementius acta suspiria, ita irascentium eadem signa sunt : flagrant, emicant oculi, multus ore toto rubor exaestuante ab imis praecordiis sanguine, labra quatiuntur, dentes comprimuntur, horrent ac surrigunt capilli, spiritus coactus ac stridens, articulorum se ipsos torquentium sonus, gemitus mugitusque et parum explanatis uocibus sermo praeruptus et complosae saepius manus et pulsata humus pedibus et totum concitum corpus « magnasque irae minas agens », foeda uisu et horrenda facies deprauantium se atque intumescantium.*<sup>151</sup>

Afin de comprendre que ceux que la colère possède ne sont pas sains d'esprit, observe leur apparence même : car si ce sont des indices certains de la folie qu'un visage hardi et menaçant, un front triste, un regard farouche, une démarche précipitée, des mains qui s'agitent sans cesse, une couleur changeante, des soupirs nombreux et emportés, les signes

<sup>149</sup> Sen., *clem.* 3, 3, 5.

<sup>150</sup> Le terme de monstre s'applique ici dans un sens légendaire, comme on le voit avec la référence aux Travaux d'Hercule, mais aussi quasiment médical : est monstrueux tout ce qui est déformé, non conforme avec les apparences habituelles, comme le souligne S. Braund et P. James dans leur article sur la distorsion dans l'*Apocoloquintose* : « The concept of "monstruosity" covers a considerable range of physical, moral, and, by extension, political ideas in Roman thought, as will become clear, with a central notion of something unnatural, deformed, or prodigious which readily shades into the realm of the barbaric and the bestial. », BRAUND & JAMES (1998), p. 288. Voir également ROBINSON (2005) : « Throughout the *Apocolocynosis*, Claudius is mythologized into a primordial tyrannical monster always looking over his shoulder at, and ready to murder, his family and his associates. In terms of the satire's overall schema, he represents an historical aberration, a reversion to Hesiodic prehistory in the line of legitimate authority drawn between Augustus and Nero. », p. 247.

<sup>151</sup> SEN. *dial.* 3, 1, 3-4.



de la colère sont les mêmes : les yeux brillent, lancent des éclairs, une grande rougeur envahit tout le visage sous l'action du sang qui bouillonne depuis le cœur, les lèvres tremblent, les dents se serrent, les cheveux se dressent et se hérissent, la respiration devient contrainte et stridente, les bruits des articulations deviennent des craquements, des gémissements, des mugissements sont poussés, la parole est entrecoupée de mots peu clairs, les mains se frappent l'une l'autre sans s'arrêter, les pieds tapent le sol, le corps tout entier est agité et « lance les graves menaces de la colère », le visage, horrible et difforme, devient tordu et enflammé.

Les similitudes corporelles avec ce qui caractérise le personnage de Claude, à savoir son mouvement perpétuel dû à sa claudication, son branlement de tête, son bégaiement et ses tentatives pour lever sa main afin de condamner la Fièvre sont ici frappantes. La façon de décrire l'homme en colère dans le *De Ira*, avec des accumulations et une insistance sur les aspects physiques rappelle donc la description physique de Claude, mais n'est pas sans lien également avec la mention des conséquences de cette colère, lorsqu'Auguste rappelle la multitude des victimes de l'Empereur défunt. L'homme en colère semble s'oublier lui-même et perdre le statut humain, tandis que Claude est vu comme un monstre, incapable de se souvenir de ses forfaits.

Cette image de Claude se retrouve qui plus est à travers une multitude de personnages qui font l'objet d'anecdotes ou de remarques ponctuelles de la part de Sénèque, qu'ils soient décrits de manière générale, comme les peuples réputés pour être plus colériques que d'autres, ou les individus. C'est le cas des barbares et des gladiateurs, mentionnés rapidement au livre 1, comme un exemple de l'inutilité de la colère même contre les ennemis :

*Sed aduersus hostes, inquit, necessaria est ira. — Nusquam minus : ubi non effusos esse oportet impetus sed temperatos et oboedientes. Quid enim est aliud quod barbaros tanto robustiores corporibus, tanto patientiores laborum comminuat nisi ira infestissima sibi ? Gladiatores quoque ars tuetur, ira denudat.*<sup>152</sup>

Mais contre les ennemis, dit-on, la colère est nécessaire. — Bien au contraire : c'est là où il convient que nos impulsions ne soient pas diffuses, mais modérées et disciplinées. En effet, qu'est-ce qui affaiblit les Barbares aux corps pourtant robustes, durs à la tâche, si ce n'est leur colère si mauvaise pour eux ? Chez les gladiateurs aussi la technique protège, la colère dénude.

Cette série d'anecdotes implique une forme de renversement du pouvoir : ceux qui étaient les plus forts, ou qui apparaissaient comme les plus sages (comme dans le cas de Socrate ou de Platon qui sont saisis par la colère) sont subitement dégradés de leur rang. D'un autre côté, ceux qui sont le plus sujets à la colère semblent être les personnages les plus faibles, comme les vieillards, les enfants ou les malades. Par le jeu des comparaisons, on a donc une forme d'équivalence entre tous ces personnages qui subissent le même mal. Claude quant à lui possède à la fois certaines caractéristiques physiques du vieillard, mais est renvoyé du côté de l'enfance

---

<sup>152</sup> SEN. *dial.* 3, 11, 1.

par des expressions comme *non passibus aequis*<sup>153</sup>, citation virgilienne qui renvoie à Iule suivant Énée lors de la fuite de Troie. Sa colère apparaît comme un caprice enfantin qui se révèle dès qu'il subit une contrariété : il chute de son statut d'Empereur à celui d'enfant colérique et destructeur. La colère est donc une passion qui provoque le renversement des valeurs habituelles : les plus forts selon la nature deviennent sous l'effet de la colère les plus faibles.

En ce qui concerne l'écriture du *De Ira*, on peut constater des effets stylistiques similaires à ceux employés dans l'*Apocoloquintose*, avec au premier plan l'utilisation de raisonnements par l'absurde et d'une profonde ironie lorsqu'il s'agit de considérer la colère comme un bien ou comme une réaction faisant partie de la nature humaine. Sénèque emploie ainsi l'ironie et le raisonnement par l'absurde pour critiquer la position péripatéticienne qui considère que la colère peut être utile :

*An secundum naturam sit manifestum erit, si hominem inspexerimus. Quo quid est mitius, dum in recto animi habitus est ? Quid autem ira crudelius est ? Homine aliorum amanti ? Quid ira infestius ? Homo in adiutorium mutuum genitus est, ira in exitium ; hic congregari uult, illa discedere ; hic prodesse, illa nocere ; hic etiam ignotis succurrere, illa etiam carissimos petere ; hic aliorum commodis uel impendere se paratus est, illa in periculum dummodo deducat descendere. Quis ergo magis naturam rerum ignorat quam qui optimo eius operi et emendatissimo hoc ferum ac perniciosum uitium assignat ?*<sup>154</sup>

Si elle appartient à la nature, nous le saurons en observant l'homme. Qu'est-ce qui est plus doux que lui, tant qu'il est conduit par la droite raison ? Or qu'y a-t-il de plus cruel que la colère ? Qu'y a-t-il de plus aimant pour les autres que l'homme ? Quoi de plus mauvais que la colère ? L'homme est né pour l'entraide, la colère pour la mort ; il veut vivre avec les autres, elle veut l'en écarter ; il veut se montrer utile, elle veut nuire ; il veut secourir même des inconnus, elle cherche à blesser même les plus proches ; il est prêt à se consacrer aux autres pour leur être agréable, elle est prête à tomber dans les dangers, tant qu'elle les entraîne avec elle. Qui donc est plus ignorant de la nature que celui qui attribue à la meilleure et la plus parfaite de ses œuvres ce vice cruel et pernicieux ?

Le jeu sur les oppositions terme à terme, la multiplication des questions rhétoriques, la diminution progressive des oppositions qui jouent sur les parallélismes de construction, et les effets de réduction et d'expansion au sein de l'accumulation permettent de prouver de manière efficace l'absurdité d'une pensée ou d'un comportement, face à la vérité réactualisée par Sénèque. Son discours a donc une fonction de dévoilement de la vérité qui se dissimule derrière les faux-semblants de l'apparence. Sénèque mentionne de plus directement la stupidité des mauvais comportements ou des pensées erronées pour insister sur l'absence de raison qui les caractérise, comme le fait Auguste dans son discours à propos de Claude. On rencontre

---

<sup>153</sup> SEN. *apocol.* 1, 2.

<sup>154</sup> SEN. *dial.* 3, 5, 2-3.

également au fil du texte de nombreuses occurrences de mots marquant la désapprobation ou la satire, comme le verbe *pudet* ou l'adjectif *stultus*, qui insistent de manière récurrente sur le mal moral que sont la colère et son expression. Voici un extrait qui résume bien cette concentration d'éléments stylistiques, pour prouver l'absurdité de la pensée selon laquelle la raison s'appuie sur la colère :

*etenim quid est stultius quam hanc ab iracundia petere praesidium, rem stabilem ab incerta, fidelem ab infida, sanam ab aegra* ?<sup>155</sup>

et de fait qu'est-ce qui est plus stupide que de penser qu'elle<sup>156</sup> demande assistance à la colère, qu'une chose stable demande le secours d'une chose incertaine, une chose digne de confiance celui d'une chose peu sûre, une chose saine celui d'une chose corrompue ?

La composition de l'ouvrage et le style des tirades enflammées contre les tyrans, qui font penser à une œuvre de jeunesse, s'inscrivent également dans la dynamique satirique que nous avons vue à l'œuvre dans l'*Apocoloquintose*. Le troisième livre vient reprendre certains éléments des deux premiers pour les développer à nouveau, leur donner une inflexion et une ampleur nouvelles, comme dans le cas de la description de l'homme en colère, qui est reprise en 4, 1-2, en filant une métaphore animale. Cette composition peu linéaire et qui peut donner une impression chaotique entraîne un retour des éléments sur eux-mêmes, mais aussi des jeux de parallélisme et des effets de dilatation et de résumés pour en arriver à des idées nouvelles. Elle semble suivre la pensée de Sénèque qui se développe sous les yeux de son interlocuteur Novatus.

Enfin, on peut voir une influence de la satire à la fin du *De Ira*, au sein des multiples solutions que Sénèque propose pour échapper à la colère. Si certaines visent plutôt à s'éloigner des sources d'irritation pour ne pas provoquer ces mouvements passionnés, une des meilleures solutions pour notre auteur, qui est celle de Socrate, et de transformer sa colère en rire. L'offense faite au sage ne doit pas l'atteindre et le bouleverser ; or le rire semble constituer une des meilleures défenses contre les mouvements d'humeur car il permet de désamorcer l'offense en renvoyant l'insulteur dans le domaine du risible :

*[...] itaque alia differenda sunt, alia deridenda, alia donanda. Circumscribenda multis modis ira est ; pleraque in lusum jocumque uertantur. Socraten aiunt colapho percussum nihil amplius dixisse quam « molestum esse quod nescirent homines quando cum galea prodire debeant ».*<sup>157</sup>

C'est pourquoi il faut parfois différer, parfois rire, parfois pardonner. Il faut restreindre la colère de plusieurs manières ; le plus souvent elles se tournent vers le jeu et la plaisanterie.

---

<sup>155</sup> SEN. *dial.* 3, 17, 2.

<sup>156</sup> La raison.

<sup>157</sup> SEN. *dial.* 5, 11, 1-2.

On dit que Socrate, frappé d'un coup de poing, n'a rien dit de plus que ceci : « il est ennuyeux que les hommes ne sachent pas quand ils doivent sortir avec un casque ».

Le rire et la satire apparaissent alors comme des thérapeutiques possibles contre la colère. La démarche satirique ne devient plus simplement une recherche littéraire intéressante pour son aspect à la fois efficace et divertissant, mais aussi une manière de réfréner ses passions et de rejeter celles des autres dans la sphère du ridicule.

### 2.1.3. Le *De Beneficiis*

Le *De Beneficiis*, par son objet même, semble devoir comporter un aspect plus politique puisqu'il établit des règles de comportements sociaux entre les particuliers mais aussi entre les puissants et les hommes du commun. En ce sens, il comprend de nombreux éléments qui rappellent l'*Apocoloquintose*, notamment parce qu'il évalue à plusieurs reprises ce que l'on doit accepter du pouvoir et ce que l'on peut refuser à juste titre. Claude est ainsi mentionné dès le livre 1 à propos de la différence entre l'estime et les bienfaits des puissants. Si Claude est évoqué ici de manière allusive, à travers le discours de Crispus Passienus, cela permet néanmoins à Sénèque de revenir sur l'aspect inconstant de cet Empereur, qui est comparé à la Fortune parfois favorable et parfois contraire, et surtout rapidement changeante :

*Crispus Passienus solebat dicere quorundam se iudicium malle quam beneficium, quorundam beneficium malle quam iudicium, et subiciebat exempla : « Malo » aiebat « diui Augusti iudicium, malo Claudii beneficium ». Ego uero nullius puto expetendum esse beneficium, cuius uile iudicium est. Quid ergo ? non erat accipiendum a Claudio, quod dabatur ? Erat, sed sicut a fortuna, quam scires posse statim malam fieri.*<sup>158</sup>

Crispus Passienus avait coutume de dire qu'il préférerait recevoir de certains de l'estime plutôt qu'un bienfait, et d'autres un bienfait plutôt que leur estime ; et il soumettait ces exemples : « je préfère, disait-il, l'estime du divin Auguste ; je préfère un bienfait de Claude. » Mais moi je pense qu'il ne faut pas demander de bienfait à celui que l'on tient en mauvaise estime. Eh quoi ? Il ne fallait pas accepter de Claude ce qu'il donnait ? Si, mais comme si cela venait de la Fortune, dont tu sais qu'elle peut tout à coup devenir contraire.

L'ambiguïté du *cuius*, qui peut être ici un génitif subjectif ou objectif (l'estime que Claude portait aux hommes, ou celle que les hommes lui portaient) joue ici sur la question de la popularité de Claude, même à l'époque où il distribuait des bienfaits. On retrouve également certaines expressions similaires entre les deux ouvrages pour mentionner l'activité politique de Claude, notamment sur la question de l'intégration des étrangers à la citoyenneté romaine. Voici le passage de l'*Apocoloquintose* : *constituerat enim omnes Graecos, Gallos, Hispanos,*

---

<sup>158</sup> SEN. *benef.* 1, 15, 5-6.

*Britannos togatos uidere*<sup>159</sup>, « il avait en effet décidé de voir tous les Grecs, Gaulois, Espagnols, Bretons vêtus de la toge », et celui du *De Beneficiis* : *si princeps ciuitatem dederit omnibus Gallis, si inmunitatem Hispanis*<sup>160</sup> « si le prince donnait la citoyenneté à tous les Gaulois, l'immunité à tous les Espagnols ». On remarquera par ailleurs que ces deux mentions des bienfaits de Claude sont suivies d'une négation de la reconnaissance d'autrui. Selon Sénèque, les hommes ne sont pas redevables des bienfaits de l'Empereur, même dans le cas des nouveaux citoyens romains, ce qui est peut-être une manière de minimiser ces bienfaits.

Au-delà de Claude, les mentions des Empereurs ou des puissants dans le *De Beneficiis* sont généralement assez évocatrices, puisqu'ils sont montrés dans toute leur démesure et leur attachement aux passions. Le vocabulaire employé pour les désigner rappelle celui qu'Auguste déploie dans son argumentation pour chasser Claude de l'Olympe. Voici par exemple l'anecdote que Sénèque rapporte à propos de Caligula, qui a voulu à la fois offenser un homme déchu tout en exhibant sa richesse :

*G. Caesar dedit uitam Pompeio Poeno, si dat, qui non aufert ; deinde absoluto et agenti gratias porrexit osculandum sinistrum pedem. Qui excusant et negant id insolentiae causa factum, aiunt socculum auratum, immo aureum, margaritis distinctum ostendere eum uoluisse. Ita prorsus : quid hic contumeliosum est, si uir consularis aurum et margaritas osculatus est, scilicet alioquin nullam partem in corpore eius electurus, quam purius oscularetur ? Homo natus in hoc, ut mores liberae ciuitatis Persica seruitute mutaret, parum iudicauit, si senator, senex, summis usus honoribus in conspectu principum supplex sibi eo more iacuisset, quo hostes uicti hostibus iacuerunt ; inuenit aliquid infra genua, quo libertatem detruderet.*<sup>161</sup>

Gaius César a donné la vie à Pompeius Poenus, s'il donne la vie, celui qui ne l'ôte pas ; ensuite il tendit son pied gauche à baiser à celui qu'il avait absout et qui le remerciait. Ceux qui l'excusent et qui nient que cet acte a été fait par insolence, disent qu'il avait voulu montrer sa petite pantoufle dorée, tout en or, ornée de perles. Pourquoi pas : qu'y a-t-il d'injurieux à ce qu'un consulaire embrasse de l'or et des perles ; du reste il ne pouvait assurément choisir aucune partie du corps qui soit plus pure à embrasser... Cet homme, né pour transformer les mœurs d'une cité libre en servitude perse, jugea que c'était bien peu de chose si un sénateur, un vieillard, un homme habitué aux plus grands honneurs s'était jeté à ses pieds, suppliant devant l'assemblée des premiers citoyens, de la même façon que les ennemis vaincus se jettent aux pieds de leurs ennemis ; il trouva une manière de faire descendre la liberté en-dessous de ses genoux.

L'opposition entre le vieillard suppliant et l'Empereur prétendument bienfaisant est ici bien soulignée. De plus, la mention finale de la destruction de la liberté n'est pas sans rappeler l'image proposée par les *Laudes Neronis* : après des lustres obscurs, Néron devrait pouvoir ramener la liberté au peuple romain. De la même façon, Sénèque s'emporte à plusieurs reprises contre Alexandre, allant jusqu'à l'insulter au livre 2 : *Tumidissimum animal* !<sup>162</sup>, « Quelle bête

<sup>159</sup> SEN. *apocol.* 3, 3.

<sup>160</sup> SEN. *benef.* 6, 19, 2.

<sup>161</sup> SEN. *benef.* 2, 12, 1-2.

<sup>162</sup> SEN. *benef.* 2, 16, 2.

gonflée d'orgueil ! ». Ce même Alexandre est mis en scène au livre 1, en opposition au personnage d'Hercule, qui est dans cette œuvre non plus un poltron, mais un vainqueur courageux et un libérateur du monde méditerranéen et qui se montre de plus désintéressé dans l'accomplissement de ses exploits. C'est le versant positif du personnage d'Hercule qui est ici représenté, pour faire retomber la honte sur Alexandre qui, même s'il a cherché à se comparer au héros antique qui lui a servi de modèle, n'a pas accompli ses actes avec la même grandeur d'âme et les mêmes objectifs :

*Quid enim illi simile habebat uesanus adulescens, cui pro uirtute erat felix temeritas ? Hercules nihil sibi uicit ; orbem terrarum transiuit non concupiscendo, sed iudicando, quid uinceret, malorum hostis, bonorum uindex, terrarum marisque pacator ; at hic a pueritia latro gentiumque uastator, tam hostium pernicies quam amicorum, qui summum bonum duceret terrori esse cunctis mortalibus, oblitus non ferocissima tantum, sed ignauissima quoque animalia timeri ob malum uirus.*<sup>163</sup>

Qu'avait-il de commun avec lui, ce jeune insensé, chez qui une heureuse témérité remplaçait la vertu ? Hercule n'a rien vaincu pour lui-même ; il a parcouru la terre sans être poussé par le désir, mais en tant que juge de ce qu'il vaincrait, ennemi des méchants, vengeur des bons, pacificateur des terres et des mers ; mais lui, brigand dès l'enfance et massacreur des peuples, aussi perfide pour ses ennemis que pour ses amis, qui considérait comme le bien suprême d'être craint de l'ensemble des mortels, oublia que non seulement les animaux les plus féroces, mais également les plus ignobles sont craints, en raison de leur venin.

La tonalité de l'ouvrage, qui se penche sur les échanges sociaux, est souvent polémique. Il ne s'agit pas simplement d'envisager plusieurs cas de figure, mais le plus souvent de les illustrer par un comportement fautif ou déraisonnable, comme on l'a vu avec les anecdotes rapportées sur les Empereurs. Cela implique que l'écriture de Sénèque reflète son jugement moral vis-à-vis de ces comportements, comme par exemple avec l'exclamation prononcée à l'encontre d'Alexandre. Les exclamations fréquentes ainsi que des questions rhétoriques adressées à son destinataire Libéralis montrent bien son implication psychologique dans son discours : au livre 4 il utilise par exemple le verbe *indignor*<sup>164</sup> :

*Non indignor, quod post uoluptatem ponitur uirtus, sed quod omnino cum uoluptate, contemprix eius et hostis et longissime ab illa resiliens, labori ac dolori familiarior, uirilibus incommodis, quam isti effeminato bono.*<sup>165</sup>

Je ne m'indigne pas du fait que la vertu soit placée après le plaisir, mais de ce qu'elle lui est absolument associée, alors qu'elle le méprise, qu'elle est son ennemi et qu'elle fuit le plus loin possible de lui, plus familière de la peine et de la douleur, des épreuves viriles, que de ce bien efféminé.

---

<sup>163</sup> SEN. *benef.* 1, 13, 3.

<sup>164</sup> L'*indignatio* est par ailleurs une des marques de l'écriture satirique, que ce soit par l'héritage des premières *satires* de Lucilius, ou dans la postérité avec Juvénal.

<sup>165</sup> SEN. *benef.* 4, 2, 4.

On peut observer la mise en place d'un véritable dialogue avec Libéralis, qui n'écoute pas placidement Sénèque mais combat parfois fictivement ses arguments et le pousse à se justifier. Sénèque riposte alors et met en scène des échanges assez vifs avec cet interlocuteur :

« *Simul* » inquit, « *ut possim ferre illi opem, precor* ». *Primum, ut te in media parte uoti tui occupem, iam ingratus es ; nondum audio, quid illi uelis praestare, scio, quid illum uelis pati. Sollicitudinem illi et metum et maius aliquod inprecaris malum. Optas, ut ope indigeat : hoc contra illum est ; optas, ut ope tua indigeat : hoc pro te est. Non succurrere uis illi, sed soluere : qui sic properat, solui uult, non soluere. Ita, quod unum in uoto tuo honestum uideri poterat, ipsum turpe et ingratum est, nolle debere.*<sup>166</sup>

« Dès que, dit-on, je pourrai lui apporter mon aide, je le prierai de l'accepter ». D'abord, pour te couper au milieu de ton vœu, tu es déjà ingrat ; je n'ai pas encore entendu ce que tu veux lui prêter que je sais que tu veux le faire souffrir. Tu souhaites obtenir sa sollicitude, de la crainte et un mal plus grand encore. Tu souhaites qu'il soit dans le besoin : ceci est contre lui ; tu souhaites qu'il ait besoin de toi ; ceci est pour toi. Tu ne veux pas le secourir, mais t'acquitter envers lui ; qui se hâte ainsi veut être quitte, non s'acquitter. Ainsi, la seule chose qui aurait pu sembler honnête dans ton vœu, est honteuse et ingrate : ne pas vouloir être débiteur.

Cet échange avec le destinataire rappelle la position du narrateur de l'*Apocoloquintose* au début de l'ouvrage : il ne ménagera personne, pas même le lecteur.

La construction générale de l'ouvrage enfin peut sembler manquer de liant ou de logique, car Sénèque, à partir du livre 5, semble penser qu'il a épuisé son sujet et qu'il reviendra par la suite sur des questions annexes, qui constituent cependant près de la moitié du livre final. De la même façon, certains développements semblent dériver de la démonstration originale souhaitée, si bien que Sénèque est parfois obligé d'intervenir sur son propre discours, pour indiquer qu'il revient au problème qui l'occupait, comme au début du livre 4, qui commence par des questions d'oppositions doctrinales entre les stoïciens et les épicuriens. Sénèque rattache ensuite ces explications à la question de la bienfaisance qui l'occupe alors : *Inserenda haec mihi, Liberalis, fuerunt, quia beneficium, de quo nunc agitur, dare uirtutis est et turpissimum id causa ullius alterius rei dare, quam ut datum sit*<sup>167</sup>, « Il fallait, mon cher Libéralis, que j'insère ici ces remarques, parce que le bienfait, dont nous parlons à présent, le fait de donner fait partie de la vertu et il est tout à fait honteux de donner quelque chose pour une tout autre raison que le don en lui-même. ». Cette construction plus lâche peut ainsi renvoyer à un discours plus oral, à une conversation qui s'établit entre deux interlocuteurs plutôt qu'une *oratio* finement ciselée et au plan bien établi.

---

<sup>166</sup> SEN. *benef.* 6, 27, 1-2.

<sup>167</sup> SEN. *benef.* 4, 3, 1.

#### 2.1.4. Les *Questions Naturelles*

Les *Questions Naturelles*, qui ont pour vocation de traiter des phénomènes célestes et terrestres tout en expliquant leurs origines et leurs développements, semblent assez éloignées de préoccupations satiriques. Elles se divisent en sept livres qui se concentrent chacun sur un phénomène, comme les comètes, les vents, les fleuves ou les tremblements de terre. *A priori*, il n'y a rien de très comique ou même de très moral dans l'énoncé des lois naturelles concernant les séismes ou les éruptions volcaniques. Surtout que Sénèque semble, en début d'œuvre, renoncer aux questions humaines pour s'élever vers les phénomènes naturels : il part d'une forme de mépris pour l'homme, qui ne se préoccupe que de sujets bas et ne réalise rien d'aussi grandiose ou impressionnant que la nature :

*O quam contempta res est homo, nisi supra humana surrexerit ! Quamdiu cum affectibus colluctamur, quid magnifici facimus ? Etiam si superiores sumus, portenta uincimus. Quid est cur suspiciamus nosmet ipsi quia dissimiles deterrimis sumus ? Non uideo quare sibi placeat qui robustior est in ualetudinario.*<sup>168</sup>

Oh, que l'homme est une chose méprisable, s'il ne s'élève pas au-dessus des affaires humaines ! Tant que nous luttons avec nos passions, que faisons-nous de magnifique ? Même si nous l'emportons, ce sont des monstres que nous vainquons. Quelle raison y a-t-il pour que nous nous admirions nous-mêmes, sous prétexte que nous sommes différents des pires d'entre nous ? Je ne vois pas pourquoi le mieux portant d'un hôpital devrait être content de lui.

Pourtant, presque systématiquement en début et en fin de livre, Sénèque revient sur des notions plus morales et ne peut s'empêcher de dépeindre des hommes qui se comportent d'une manière absurde et surtout antinaturelle. À tel point que certains considèrent même que les exposés naturalistes ne sont que des prétextes pour énoncer à son lecteur des lois morales. Or, on retrouve dans la prose des *Questions Naturelles* plusieurs aspects stylistiques de la satire, que ce soit dans l'utilisation de citations de poètes pour décrire la nature, dans la multiplication des anecdotes morales qui permettent l'utilisation de l'ironie et de la dérision, ou dans la construction même de l'ouvrage, qui semble participer à une esthétique de la juxtaposition que nous avons vue à l'œuvre dans l'*Apocoloquintose*. Nous allons donc revenir rapidement sur chacun de ces aspects.

On trouve dans les *Questions Naturelles*, de manière assez fréquente, des citations poétiques, qui viennent décrire les éléments naturels. Elles servent parfois à ouvrir un nouveau chapitre, en partant des observations poétiques pour ensuite apporter une vision plus scientifique. Ainsi, plusieurs citations font l'entame du livre 3 après une préface de Sénèque.

---

<sup>168</sup> SEN. *nat.* 1, Préface, 5.



La confrontation des citations lui donne plusieurs points de départ pour son analyse des phénomènes naturels. Comme dans la satire, l'utilisation des citations poétiques permet d'élever le discours, qui doit s'accorder à la grandeur des éléments qu'il décrit. Sénèque cite notamment Virgile, qui est au premier plan dans la quasi-totalité de son œuvre, mais aussi Ovide, par exemple à propos des différents fleuves ou sources dont les eaux possèdent différentes saveurs. Il mentionne également certains vers de Lucilius, le destinataire de l'ouvrage, qui a aussi composé sur des questions naturelles.

Un autre aspect satirique que l'on peut recenser dans les *Questions Naturelles* est la multiplication des anecdotes au sujet des hommes qui vivent contrairement à la nature. Ces anecdotes insèrent de petits récits à propos d'un personnage pour illustrer sa folie, de la même façon que l'*Apocoloquintose* évoquait Claude, de manière un peu plus développée. Une des anecdotes les plus emblématiques des *Questions Naturelles* est sans doute celle à propos d'Hostius Quadra, l'homme qui aimait observer sa débauche sexuelle dans des miroirs grossissants. Elle est présentée comme une *fabellam*, une petite fable :

*Hoc loco uolo tibi narrare fabellam, ut intellegas quam nullum instrumentum irritandae uoluptatis libido contemnat et ingeniosa sit ad incitandum furorem suum. Hostius fuit Quadra, obscenitatis in scaenam usque productae. Hunc diuitem auarum, sestertii milies seruum, diuus Augustus indignum uindicta iudicauit, cum a seruis occisus esset, et tantum non pronuntiauit iure caesum uideri. Non erat ille ab uno tantummodo sexu impurus, sed tam uirorum quam feminarum auidus fuit fecitque specula huius notae cuius modo rettuli imagines longe maiores reddentia, in quibus digitus brachii mensuram et crassitudinem excederet. Haec autem ita disponebat ut, cum uirum ipse pateretur, auersus omnes admittari sui motus in speculo uideret ac deinde falsa magnitudine ipsius membri tamquam uera gaudebat.*<sup>169</sup>

À présent je souhaite te raconter une petite histoire, pour que tu comprennes que le désir ne méprise aucun expédient pour exciter la volupté et qu'il est ingénieux pour éveiller sa propre folie. Hostius Quadra fut un homme dont l'obscénité fut produite jusque sur la scène. Cet avare, esclave d'un millier de sesterces, Auguste jugea qu'il était indigne d'être vengé, alors qu'il avait été tué par ses esclaves, et il n'affirma seulement pas que le crime était juste. Il n'était pas impur concernant un seul sexe, mais il désira autant les hommes que les femmes et fit faire des miroirs de la sorte dont j'ai parlé, qui renvoient des images bien plus grandes, dans lesquels un doigt excède la mesure et la grosseur d'un bras. Or il les disposait de telle sorte que, lorsqu'il subissait les ardeurs d'un homme, il voyait même de dos tous les mouvements de son étalon dans le miroir et il se réjouissait ensuite de la fausse grandeur de son propre membre, comme si elle était vraie.

L'anecdote donne l'occasion à Sénèque de porter un sévère jugement moral sur ce type de comportement, et à formuler pour finir le souhait d'un châtement pour ce personnage : *Facinus indignum ! Hic fortasse cito et antequam uideret occisus est ; ad speculum suum immolandus fuit*<sup>170</sup>, « Crime indigne ! Cet homme a été tué à la va-vite et avant de s'en rendre compte ; il méritait d'être immolé devant son propre reflet. ».

<sup>169</sup> SEN. nat. 1, 16, 1-2.

<sup>170</sup> SEN. nat. 1, 16, 9.

Face à ces mauvais comportements, l'un des conseils fréquents que donne Sénèque à Lucilius est le rire. Par exemple, lorsque Sénèque parle de la grêle, il évoque également les formes de superstitions qui agitent les hommes face à ce phénomène. Il glisse ainsi de la question naturelle à la question morale et imagine la réaction de Lucilius devant un tel comportement :

*Hi cum signum dedissent adesse iam grandinem, quid expectas ? Vt homines ad paenulas discurrerent aut ad scorteas ? Immo pro se quisque alius agnum immolabat, alius pullum. Protinus illae nubes alio declinabant, cum aliquid gustassent sanguinis. Hoc rides? Accipe quod magis rideas.*<sup>171</sup>

Lorsqu'ils<sup>172</sup> avaient donné le signal de l'arrivée de la grêle, que crois-tu ? Que les hommes couraient vers leurs manteaux à capuche ou en peau ? Bien au contraire, chacun de son côté immolait qui un agneau, qui un poulet. Et aussitôt ces nuages se détournèrent, quand ils avaient goûté un peu de sang. Tu ris ? Voici de quoi rire un peu plus.

Le rire de Lucilius est également convoqué lorsque Sénèque cite Platon à la fin du livre 5. La formulation ramassée de la citation ressemble ici fortement aux maximes que l'on trouve fréquemment dans l'*Apocoloquintose*, et vient achever le livre 5 en donnant un fort impact à sa conclusion. Le rire final de Lucilius – rire jaune au vu de la situation – imaginé par Sénèque porte cette fois sur le comportement des hommes (y compris le sien !) qui payent de leur vie des choses inutiles et nuisibles :

*Egregie Plato dicit, qui nobis circa exitum iam testium loco dandus est, minima esse quae homines emant uita. Immo, Lucili carissime, si bene illorum furorem aestimaueris, – id est nostrum, in eadem enim turba uolutamur, – magis ridebis, cum cogitaueris uitae parari in quae uita consumitur.*<sup>173</sup>

Platon dit à juste titre, et il nous faut donner son témoignage pour finir, que ce sont des riens que les hommes achètent au prix de leur vie. Oui, tout à fait, mon très cher Lucilius, si tu juges bien de la folie de ces hommes (c'est-à-dire de la nôtre, car nous sommes entraînés dans le même tumulte), tu riras plus encore, quand tu auras songé que l'on se procure pour vivre ce qui consume notre vie.

Enfin, un autre lien que l'on peut identifier entre les *Questions Naturelles* et la satire réside dans la construction même des livres qui les composent. On l'a dit, il y a une forme d'alternance entre les sujets moraux, qui souvent encadrent le sujet véritable de chaque livre. Cependant, les transitions entre les questions morales et les questions naturelles se montrent parfois assez brutales. De la même manière, il arrive à Sénèque de digresser sur un sujet moral et de devoir revenir à son sujet initial, avec des transitions qui peuvent sembler assez maladroitement, malgré ses tentatives pour garder un ensemble cohérent. Certes, il est toujours fait mention dans son

---

<sup>171</sup> SEN. nat. 4 b, 6, 2-3.

<sup>172</sup> Sénèque évoque ici les chalazophylaxes, hommes chargés de prédire l'arrivée de la grêle dans la cité de Cléone.

<sup>173</sup> SEN. nat. 5, 18, 16.

œuvre du fait qu'il faut vivre selon la nature, *secundum naturam uiuere*<sup>174</sup>, comme il l'affirme dans le *De Otio*. Néanmoins, il n'est pas certain que l'étude des éclairs ou des météorites donnent des indices fiables sur le comportement que doit adopter un homme en société. Voici par exemple la fin de la préface du livre 3, qui traite des eaux terrestres. Sénèque vient de faire le portrait du sage et d'évoquer les différents aspects de son rapport au vice. Terminant par la question de la liberté individuelle, qui consiste à se détacher de son propre joug, voici comment il fait le lien avec l'étude de la nature :

[...] *tibi ipse dixeris* : « *Quid insanio ? quid anhelo ? quid sudo ? quid terram, quid forum uerso ? Nec multo opus est, nec diu.* » *Ad hoc proderit nobis inspicere rerum naturam. Primo discedemus a sordidis. Deinde animum ipsum, quo sano magnoque opus est, seducemus a corpore.*<sup>175</sup>

[...] qu'on se dise : « Pourquoi cette folie ? cet essoufflement ? cette sueur ? Pourquoi parcourir la terre, le forum ? Je n'ai pas besoin de beaucoup, et pour peu de temps. » À ce moment-là il nous sera utile d'observer la nature des choses. D'abord, nous nous éloignerons du vulgaire. Ensuite, nous séparerons l'âme, qui a besoin d'être saine et grande, du corps.

Le rattachement d'un domaine à l'autre semble ici une pirouette stylistique et un glissement métaphorique sur le sens de l'élévation. Or de la même façon, l'esthétique satirique ne recherche pas à lier de manière toujours explicite les éléments, mais joue sur les juxtapositions. Sénèque reconnaît même parfois que ces excursus sur la morale sont de simples digressions, comme au livre 3 : *Permitte mihi quaestione seposita castigare luxuriam*<sup>176</sup>, « Permetts-moi, en mettant de côté cette question, de châtier le luxe. ». Ce faisant, il intervient de manière extérieure sur la structure de son ouvrage, tout comme le narrateur de l'*Apocoloquintose* qui justifie le fait de passer sous silence les événements qui ont eu lieu sur terre après la mort de Claude, sous prétexte que tout le monde s'en souvient.

### 2.1.5. Les *Consolations*

Il existe de nombreux liens et similitudes entre l'*Apocoloquintose* et la *Consolation à Polybe*. La raison principale en est que ces deux œuvres ont pour sujet principal le personnage de Claude. Cependant, à quelques années d'écart, la position de Sénèque vis-à-vis de l'Empereur semble avoir quelque peu évolué. Un des points communs entre ces deux œuvres est le caractère longtemps douteux de leur attribution à Sénèque : l'*Apocoloquintose* pour son côté unique et transgressif dans l'œuvre d'un philosophe sérieux, et la *Consolation à Polybe* pour ses

---

<sup>174</sup> SEN. *dial.* 8, 5, 1.

<sup>175</sup> SEN. *nat.* 3, Préface, 17-18.

<sup>176</sup> SEN. *nat.* 3, 18, 1.

flagorneries jugées trop basses pour avoir été écrites par un stoïcien prêt à résister à tous les coups du sort. Néanmoins, certains parallèles sont particulièrement savoureux pour le lecteur de Sénèque et montrent bien les nécessités d'adaptation à la vie politique sous l'Empire. Par exemple, dans la *Consolation à Polybe*, Claude est considéré comme le principal motif de consolation pour Polybe qui a perdu son frère. Sénèque souhaite donc que cette consolation dure dans le temps, et appelle de ses vœux une longue vie pour l'Empereur. Voici le passage d'exaltation dans la *Consolation à Polybe* qui souhaite une longue vie à Claude afin qu'il puisse poursuivre son entreprise pacificatrice digne d'Auguste dans le monde romain :

*Abstine ab hoc manus tuas, Fortuna, nec in isto potentiam tuam nisi ea parte qua prodes ostenderes ! Patere illum generi humano iam diu aegro et affecto mederi, patere quicquid prioris principis furor concussit in suum locum restituere ac reponere ! Sidus hoc, quod praecipitato in profundum et demerso in tenebras orbi refulsit, semper luceat ! Hic Germaniam pacet, Britanniam aperiat ; et patrios triumphos ducat et nouos ! Quorum me quoque spectatorem futurum, quae ex uirtutibus eius primum obtinet locum, promittit clementia.*<sup>177</sup>

Garde tes mains loin de lui, Fortune, et ne montre ta puissance envers lui que dans sa partie salutaire ! Souffre qu'il soigne le genre humain depuis longtemps malade et affaibli, souffre qu'il rétablisse et remette en place tout ce que la fureur du prince précédent a ébranlé. Que cette étoile, qui a resplendi dans un monde précipité dans les abysses et plongé dans les ténèbres, brille à jamais ! Qu'il pacifie la Germanie, qu'il nous ouvre la Bretagne<sup>178</sup> ; et qu'il obtienne les triomphes paternels ainsi que de nouveaux ! Moi aussi j'en serai le spectateur : sa clémence, qui est la première de ses vertus, me l'assure.

Ces vœux se portent, dans l'*Apocoloquintose*, sur la personne de Néron dans les *Laudes Neronis*, notamment lorsque Phébus trompe les Parques par son chant, pour les faire tisser une destinée plus longue à Néron :

*« Ne demite, Parcae,  
Phoebus ait ; uincat mortalis tempora uitae  
ille mihi similis uultu similisque decore  
nec cantu nec uoce minor. »*<sup>179</sup>

« Ne retranchez rien, Parques, leur dit Phébus ; qu'il dépasse le nombre d'années d'une vie mortelle, cet homme qui me ressemble par son visage, par sa beauté, et qui n'es pas moins doué en chant et par sa voix. »

Cependant, le discours sur Claude est devenu complètement opposé. La Fortune ne doit pas éloigner ses mains de l'Empereur, au contraire, Clotho doit s'empresse de couper le fil, sous

<sup>177</sup> SEN. *dial.* 11, 13, 1-2.

<sup>178</sup> Dans son article sur la tradition littéraire et la réalité politique dans les consolations de Sénèque, C. Castillo García date la *Consolation à Polybe* précisément à l'époque de la conquête de la Bretagne, ce qui indiquerait que Sénèque, depuis la Corse, se tient au courant des actualités romaines et accompagne de ses vœux les conquêtes militaires de l'Empereur, conquêtes dont il n'hésitera pas à se moquer dans l'*Apocoloquintose*. CASTILLO GARCÍA (2001).

<sup>179</sup> SEN. *apocol.* 4, 1.

les exhortations de Mercure, qui souhaite la mort de Claude pour que ses souffrances (et surtout celles du peuple romain) finissent :

*Quid, femina crudelissima, hominem miserum torqueri pateris ? Nec unquam tam diu cruciatus cesset ? Annus sexagesimus quartus est, ex quo cum anima luctatur. Quid huic et rei publicae inuides ?*<sup>180</sup>

Comment, femme au cœur de pierre, tu souffres qu'un homme malheureux soit torturé ? Et jamais son supplice si long ne prendra fin ? Il en est à sa soixante-quatrième année, et depuis tout ce temps il lutte avec son âme. Pourquoi lui veux-tu du mal, à lui et à l'État ?

Les victoires militaires de Claude évoquées dans la *Consolation à Polybe* sont d'abord tournées en dérision avec son désir de voir tous ces peuples citoyens de Rome, et remplacées dans l'éloge de Néron par une thématique astrale qui évoque un retour à la paix et l'ordre dans l'univers. Les deux invocations des divinités, la Fortune d'une part et les Parques d'autres part, contiennent un appel à une vie paisible et sans obstacle afin de mener, ou de continuer à mener les nobles entreprises du *princeps*. La confrontation de ces trois passages peut permettre au lecteur attentif d'exprimer des doutes sur les accents de sincérité émanant de ces vœux de bonne santé et de réussite.

Les deux autres consolations de Sénèque, adressées à des femmes, Marcia (qui a perdu son fils) et sa propre mère Helvia (qui souffre de l'exil de Sénèque en Corse) semblent prôner un mélange de douceur et de d'exhortation pour atteindre leur but, à savoir détourner ces deux dames de leur chagrin. Sénèque ne va pas ici employer la satire contre elles, même s'il les enjoint à ne pas pleurer outre mesure : ses critiques vont plutôt se tourner vers d'autres figures, d'autres exemples masculins comme féminins, en opposant diamétralement ceux qui ont vaincu leur douleur et ceux qui se sont laissés aller à l'affliction démesurée. C'est par exemple le cas dans la *Consolation à Marcia*, où Sénèque offre deux images à Marcia, celle d'Octavie, qui a pleuré son fils Marcellus de manière trop intense, interdisant que l'on prononce son nom devant elle, et Livie, qui a accepté la mort de Drusus et a célébré ses qualités après sa mort. La mise en contact de comportements si opposés permet à Sénèque d'opérer cette union des extrêmes qu'il semble particulièrement affectionner dans l'écriture satirique.

De nombreux passages de ces deux *Consolations* mettent en scène des hommes et des femmes qui se comportent mal, qui se laissent trop aller à leur chagrin en se coupant de toute société humaine, ou au contraire en faisant étalage de leur douleur. Le luxe est également opposé à la pauvreté dans la *Consolation à Helvia*, puisqu'il s'agit pour Sénèque de montrer à

---

<sup>180</sup> SEN. *apocol.* 3, 1.

sa mère que la pauvreté qui accompagne l'exil n'est pas un mal. On trouve alors un passage qui rappelle fortement l'esthétique satirique que l'on a identifiée dans l'*Apocoloquintose* : mentionnant les hommes qui, à l'époque de Caligula, organisaient de vastes dîners, il déploie ici un style plus exalté pour fustiger leurs vices :

*Dii istos deaeque perdant, quorum luxuria tam inuidiosi imperii fines transcendit ! Ultra Phasin capi uolunt quod ambitiosam popinam instruat, nec piget a Parthis, a quibus nondum poenas repetiimus, aues petere. Undique conuehant omnia nota fastidienti gulae ; quod dissolutus deliciis stomachus uix admittat ab ultimo portatur Oceano. Vomunt ut edant, edunt ut uomant, et epulas, quas toto orbe conquirunt, nec concoquere dignantur.*<sup>181</sup>

Que les dieux et les déesses perdent ces hommes, dont le luxe dépasse les limites d'un empire qui excite tant l'envie ! Ils veulent que l'on aille prendre au-delà du Phasie de quoi approvisionner leurs orgies démesurées, et ils ne sont pas mécontents d'aller chercher des oiseaux chez les Parthes, dont nous n'avons pas encore vengé les injures. Ils amènent de partout des aliments tous connus par leur gosier dégoûté ; ce que leur estomac dépravé par les délices admet à peine est apporté depuis l'Océan le plus lointain. Ils vomissent pour manger, mangent pour vomir, et ces mets, qu'ils font venir de la terre entière, ils n'arrivent pas à les digérer.

La multiplication des exclamations, l'emploi de parallélismes pour montrer le caractère tautologique du comportement de ces hommes, le jeu sur les échos onomastiques pour mettre en pleine lumière les antithèses flagrantes qui gouvernent ces personnages sont autant de figures de style qui ponctuent l'écriture dynamique que Sénèque utilise dans l'*Apocoloquintose*. Au détour d'une accumulation de la *Consolation à Marcia*, on peut peut-être également voir un clin d'œil au passage décrivant l'arrivée de Claude dans l'Olympe : parmi les morts terribles et brutales qui peuvent toucher les hommes à tout moment, l'une d'elle est de se perdre en mer et d'être englouti par un monstre marin : *alios per incerta nudos maria iactabit et luctatos cum fluctibus ne in harenam quidem aut litus explodet, sed in alicuius immensae uentrem beluae decondet*<sup>182</sup>, « (La Fortune) jettera les uns nus sur les mers mouvantes et, alors qu'ils auront lutté avec les flots, ne les rejettera même pas sur le sable ou le rivage, mais les engloutira dans le ventre d'une immense bête marine. ». On comprend mieux alors la frayeur d'Hercule à la vue de Claude émettant des sifflements inquiétants dignes des *beluae marinae*.

Sénèque offre également dans ces deux ouvrages une réflexion sur le style à employer dans une consolation ; il faut qu'il soit plus véhément que d'ordinaire pour extirper le mal de chacune :

*Cupissem itaque primis temporibus ad istam curationem accedere : leniore medicina fuisset oriens adhuc restringenda uis ; uehementius contra inueterata pugnandum est. [...] Non possum per obsequium nec molliter assequi tam durum dolorem : frangendus est.*<sup>183</sup>

<sup>181</sup> SEN. *dial.* 12, 10, 2-3.

<sup>182</sup> SEN. *dial.* 6, 10, 6.

<sup>183</sup> SEN. *dial.* 6, 1, 8.

C'est pourquoi j'aurais souhaité m'appliquer à cette guérison dès les premiers temps : la force naissante du chagrin aurait pu, pour être contenue, faire l'objet d'une médecine plus douce ; il faut se battre avec plus de violence contre les malheurs enracinés. [...] Je ne peux pas m'en prendre à une douleur si dure avec complaisance ou doucement : il faut la briser.

Cependant, la *Consolation à Helvia* semble rejeter l'emploi d'un langage quotidien et requérir plutôt l'exception d'un nouveau langage pour consoler le chagrin de sa mère : *Quid quod nouis uerbis nec ex uulgari et cotidiana sumptis allocutione opus erat homini ad consolandos suos ex ipso rogo caput alleuanti ?*<sup>184</sup>, « Et n'était-il pas nécessaire, pour un homme relevant la tête de son propre bûcher en vue de consoler les siens, d'employer de nouveaux mots, qui ne soient pas issus d'un discours vulgaire et quotidien ? ». Le style, en tout cas, doit s'adapter à son interlocuteur et permettre un dialogue avec lui, comme en témoignent les multiples prises de paroles dans ces deux œuvres d'un répondant, qui n'est pas toujours aisément identifiable avec les destinataires des consolations.

#### 2.1.6. Autres dialogues

Nous faisons le choix de réunir dans une même partie les autres dialogues de Sénèque, qui fournissent également matière à comparaison avec le style satirique qu'il emploie dans l'*Apocoloquintose*. Nous procéderons à une rapide explicitation de chacune de ses caractéristiques pour les six dialogues restants, avant de nous consacrer plus amplement aux *Lettres* et aux tragédies pour donner enfin nos conclusions définitives sur la circularité du style satirique chez Sénèque.

Le *De Prouidentia* est un des dialogues les plus courts de Sénèque. Il porte sur l'existence de la providence, sur l'organisation bien réglée du cosmos, mais aussi et plutôt sur la valeur du sage qui doit résister aux coups durs de la fortune, en comprenant que ceux-ci n'en sont pas vraiment. Ce dialogue, comme les *Lettres*, est destiné à Lucilius. L'une des premières caractéristiques de l'écriture satirique que nous avons repérées dans l'*Apocoloquintose* est la polyphonie. Dans ce dialogue, on a bien entendu les voix des deux interlocuteurs, Sénèque et Lucilius, qui échangent parfois de façon musclée<sup>185</sup>, mais aussi des interventions extérieures par le biais de prosopopées, comme celle de Jupiter, ou celle de la nature à propos de la grandeur

---

<sup>184</sup> SEN. *dial.* 12, 1, 3.

<sup>185</sup> On observe notamment à la fin du dialogue une multiplication des questions rhétoriques qui donnent un côté enflammé au débat sur la possibilité des maux pour les hommes de bien. Par ailleurs, le juron *mehercules* est employé par Sénèque au beau milieu d'une métaphore médicale sur le fait d'amputer les vices comme on ampute un membre, ajoutant une touche supplémentaire d'oralité au dialogue.

de Caton. Sénèque rapporte également à plusieurs reprises les paroles de son ami cynique Démétrius, sur lequel nous reviendrons plus amplement. Il y a donc des dialogues dans le dialogue.<sup>186</sup> En plus de ces paroles, on observe une citation poétique des *Métamorphoses* d'Ovide à propos du mythe de Phaéon, qui se manifeste elle-même par un dialogue entre Phébus et Phaéon.<sup>187</sup> L'œuvre se clôt sur un *deus ex machina* qui vient terminer le débat et donner, de façon quelque peu artificielle, la victoire aux arguments de Sénèque. Cette présence divine assertive n'est pas sans rappeler l'intervention d'Auguste dans l'*Apocoloquintose*.<sup>188</sup>

L'autre aspect que l'on retrouve dans la satire sénéquienne est le jeu sur les oppositions. Or le *De Providentia*, vise à opposer le destin des hommes de bien à celui des hommes mauvais, pour justifier le paradoxe stoïcien qui affirme que ceux qui se livrent au plaisir sont plus malheureux que ceux qui tempèrent leurs passions et pour expliquer pourquoi, s'il y a bien une providence, des malheurs peuvent arriver aux hommes de bien alors que certains passionnés semblent passer leur vie dans les voluptés. Nous pouvons citer quelques-uns de ces couples d'opposition : le père s'oppose à la mère, car il donne à ses enfants une éducation sévère qui leur permet de devenir disciplinés, tandis que la mère les gâte trop et les amollit.<sup>189</sup> Caton, figure de vertu et de résistance stoïque, s'oppose aux tyrans et despotes dont Sénèque imagine qu'ils auraient pu chercher à attenter à sa vie sans y parvenir.<sup>190</sup> Mécène, le ministre d'Auguste, devient une figure dépréciée, qui s'engourdit sous le vin, par comparaison avec Regulus, héros de la République : il le décrit comme *uoluptatibus marcidum et felicitate nimia laborantem*<sup>191</sup>, « pourri par les plaisirs et croulant sous une félicité écrasante ». Notons aussi une comparaison féminine cette fois-ci, avec l'opposition entre les vestales, gardiennes du feu sacré, et des femmes de vertu légère : *non est iniquum nobilissimas uirgines ad sacra facienda noctibus excitari, altissimo somno inquinatas frui*<sup>192</sup>, « n'est-il pas injuste que les vierges les plus nobles se réveillent toutes les nuits pour entretenir le culte, tandis que des femmes impures jouissent du plus profond sommeil ? ». Enfin, on observe de manière plus générale quelques portraits d'hommes mauvais qui se caractérisent par leurs excès, comme ceux qui mangent exagérément des plats toujours plus exotiques, ou le comique portrait de l'homme qui se protège trop du froid et s'enfouit sous ses couvertures. La conclusion du dialogue vient insister sur l'inadéquation des hommes mauvais à la nature : s'ils fournissent aux regards une surface lisse

---

<sup>186</sup> MAZZOLI (2000).

<sup>187</sup> SEN. *dial.* 1, 5, 10-11.

<sup>188</sup> Voir MOTTO & CLARK (1973).

<sup>189</sup> SEN. *dial.* 1, 2, 5.

<sup>190</sup> SEN. *dial.* 1, 2, 10.

<sup>191</sup> SEN. *dial.* 1, 3, 10.

<sup>192</sup> SEN. *dial.* 1, 1, 5.



et heureuse, leur intériorité est ignoble. Il s'agit ainsi pour Sénèque de rétablir la vérité en montrant au-delà des apparences, dans le même objectif de dévoilement qui porte l'*Apocoloquintose* :

*Isti quos pro felicibus aspicias, si non qua occurrunt, sed qua latent uideris, miseri sunt, sordidi, turpes, ad similitudinem parietum suorum extrinsecus culti. Non est ista solida et sincera felicitas : crusta est, et quidem tenuis. Itaque, dum illis licet stare et ad arbitrium suum ostendi, nitent et imponunt ; cum aliquid incidit quod disturbet ac detegat, tunc apparet quantum latae ac uerae foeditatis alienus splendor absconderit.*<sup>193</sup>

Ces hommes que l'on croit heureux, si l'on regarde non ce qu'ils montrent, mais ce qu'ils cachent, sont malheureux, pauvres, honteux, ne cultivant que leur extérieur comme les murs de leurs maisons. Ce n'est pas un bonheur solide et sincère : c'est une croûte, et fine encore. C'est pourquoi, tant qu'il leur est permis de tenir et de se montrer à leur convenance, ils brillent et en imposent ; dès qu'un accident qui les trouble et les découvre se produit, alors on voit ce que cette lueur étrangère cache de laideur sous-jacente et véritable.

Le *De Constantia sapientis* est adressé à Serenus, un interlocuteur qui porte plutôt mal son nom, puisqu'il est assez dynamique et prompt à la contradiction. Sénèque n'hésite pas à le dépeindre comme un personnage bouillonnant. D'autres voix que celles des interlocuteurs émaillent le dialogue, comme celle du philosophe Stilpon qui s'oppose à Démétrius Polyorcète en lui prouvant que sa conquête ne lui a ôté aucun bien, ou celle d'Épicure, que Sénèque cite à propos du sage. Ce dialogue vise à montrer que ce dernier ne peut être atteint ni par l'injure ni par les offenses, et que même si sa vie ne se déroule pas sans obstacles de la part d'autrui, sa sagesse le protège face aux insultes, même des hommes plus puissants que lui. Au contraire, ceux qui se laissent atteindre par les injures et les craignent sont comparés à des enfants terrifiés :

*Ad tantas ineptias peruentum est ut non dolore tantum sed doloris opinione uexemur, more puerorum, quibus metum incutit umbra et personarum deformitas et deprauata facies, lacrimas uero euocant nomina parum grata auribus et digitorum motus et alia quae impetu quodam erroris inprouidi refugiunt.*<sup>194</sup>

On en est arrivé à ce point d'ineptie que nous sommes tourmentés non seulement par la douleur, mais par l'idée de la douleur, à la manière des enfants qui éprouvent de la terreur devant une ombre, la difformité d'un masque et un visage tordu, mais qui pleurent en entendant des noms désagréables à leurs oreilles, en voyant des mouvements de doigts et tout ce qui, d'un mouvement brusque, les fait fuir sans qu'ils se rendent compte de leur erreur.

Sénèque propose dans ce dialogue une série d'anecdotes ou d'exemples absurdes et ridicules, dont le plus célèbre est sûrement celui de Corbulon, fondant en larmes en plein Sénat après avoir été traité d'autruche plumée.<sup>195</sup> Le dialogue est également l'occasion d'une critique courte mais féroce des femmes, *topos* satirique s'il en est : étant donné que les femmes sont des êtres

---

<sup>193</sup> SEN. *dial.* 1, 6, 4.

<sup>194</sup> SEN. *dial.* 2, 5, 2.

<sup>195</sup> SEN. *dial.* 2, 17, 1.

inférieurs, il est absurde de penser qu'elles peuvent être la cause d'une offense profonde.<sup>196</sup> Le dialogue s'ouvre par ailleurs sur la définition de la différence entre hommes et femmes : les premiers sont faits pour commander, les secondes pour obéir... Ce qui est particulièrement intéressant, c'est que dans sa définition des offenses qui ne doivent pas atteindre le sage, Sénèque mentionne par exemple les moqueries contre le physique ou les défauts de prononciation, que l'on trouve précisément dans l'*Apocoloquintose* à propos de Claude. Celui-ci n'est pas touché par ces insultes non pas parce qu'il est sage, mais plutôt parce qu'il est trop bête pour comprendre les sous-entendus, et que les offenses du narrateur n'arrivent qu'après sa mort. Le dialogue se clôt sur la mention de la difformité du corps de Caligula, qui n'est pas sans rappeler le portrait que Sénèque fait de Claude dans l'*Apocoloquintose* :

*C. Caesar, inter cetera uitia quibus abundabat contumeliosus, mira libidine ferebatur omnis aliqua nota feriendi, ipse materia risus benignissima : tanta illi palloris insaniam testantis foeditas erat, tanta oculorum sub fronte anili latentium toruitas, tanta capitis destituti et emendicatis capillis adpersi deformitas ; adice obsessam saetis ceruicem et exilitatem crurum et enormitatem pedum. Inmensum est, si uelim singula referre per quae in parentes auosque suos contumeliosus fuit, per quae in uniuersos ordines : ea referam quae illum exitio dederunt.*<sup>197</sup>

Caligula, parmi tous les vices dont il faisait abondamment preuve, éprouvait un grand plaisir à se montrer injurieux envers tout homme qui était frappé d'une quelconque marque, bien qu'il fût lui-même un ample sujet de moquerie : tant étaient grandes la laideur de sa pâleur, indice de sa folie, l'expression farouche de ses yeux qui se cachaient sous une front de vieille, la difformité de sa tête chauve, recouverte de cheveux mendés çà et là ; ajoute à cela un cou hérissé de poils, la maigreur de ses jambes et la grosseur de ses pieds. Ce serait un travail immense, si je voulais rapporter toutes les paroles par lesquelles il se montra injurieux envers ses parents, ses grands-parents, tous les ordres de l'État : je rapporterai seulement celles qui lui furent mortelles.

Sénèque joue donc sur le paradoxe concernant la dérision et la satire, qui peuvent être des armes contre les insensés, mais ne peuvent en aucun cas atteindre les sages.

Le *De Vita beata* est destiné à Gallion, l'un des frères de Sénèque. Il présente également plusieurs marques de polyphonie car si on observe un échange entre les deux frères, celui-ci est plutôt restreint et le « tu » initialement dirigé vers Gallion s'efface rapidement au profit d'un « tu » beaucoup plus général. Sénèque finit plus par s'adresser à la foule des insensés ou aux détracteurs des philosophes qu'à son frère uniquement. Ces adresses polémiques s'élèvent notamment contre ceux qui critiquent les hommes qui progressent vers la sagesse mais ne sont pas encore des sages. Tandis que les uns s'amollissent dans les plaisirs, imprévoyants de

---

<sup>196</sup> SEN. *dial.* 2, 14, 1.

<sup>197</sup> SEN. *dial.* 2, 18, 1.

l'avenir, perdant leurs qualités viriles, les autres tentent de se détacher des biens matériels et subissent pour autant des moqueries déplacées :

*Otiosi diuitiis luditis nec prouidetis illarum periculum, sicut barbari plerumque inclusi et ignari machinarum segnes laborem obsidentium spectant, nec quo illa pertineant quae ex longinquo struuntur intellegunt. Idem uobis euenit : marcetis in uestris rebus nec cogitatis quot casus undique immineant iam iamque pretiosa spolia laturi.*<sup>198</sup>

Vous jouez avec vos richesses, insouciant, et vous ne prévoyez pas leurs dangers, comme souvent ces barbares, assiégés et ignorants des machines de guerre, qui observent paresseusement le travail de leurs assiégeants, et qui ne comprennent pas à quoi servent ces lointaines constructions. Il vous arrive la même chose : vous vous engourdissez dans vos biens et vous ne songez pas à tous les risques qui vous pressent de tous côtés, prêts à emporter encore et encore vos précieux butins.

Il s'appuie également sur d'autres prises de paroles fictives qui viennent apporter de l'autorité à son discours, puisqu'il propose deux prosopopées, de l'âme et de Socrate. Sénèque opère dans ce dialogue une entreprise de dévoilement et de distinction, que l'on observe aussi dans l'*Apocoloquintose*. Il s'agit ici de montrer ce qu'est le véritable bonheur et de contredire ceux qui se trompent en associant bonheur et plaisir (surtout celui entraîné par les richesses). Pour ce faire, il joue sur les oppositions entre les voluptueux et les sages, ou les aspirants à la sagesse, par des métaphores filées et des accumulations :

*Altum quiddam est uirtus, excelsum et regale, inuictum infatigabile : uoluptas humile seruire, imbecillum caducum, cuius statio ac domicilium fornices et popinae sunt. Virtutem in templo conuenies, in foro, in curia, pro muris stantem, puluerulentam, coloratam, callosas habentem manus, uoluptatem latitantem saepius ac tenebras captantem circa balinea ac sudatoria ac loca aedilem metuentia, mollem, eneruam, mero atque unguento madentem, pallidam aut fucatam et medicamentis pollinctam.*<sup>199</sup>

La vertu est quelque chose d'élevé, de noble et de royal, d'invincible, d'infatigable : le plaisir est quelque chose de bas, de servile, de faible, de périssable, qui réside dans les auberges et les lupanars. On rencontre la vertu au temple, au Forum, dans la Curie, se dressant devant nos murs, pleine de poussière, le visage bronzé, les mains calleuses, tandis qu'on trouve le plaisir souvent caché et à la recherche des ténèbres près des bains, des étuves, des lieux où l'on craint les édiles, mou, sans force, infusant dans le vin pur et les pommades, pâle, fardé et comme embaumé sous le maquillage.

S'il critique de manière générale les hommes qui suivent bêtement les conseils de la foule, en les comparant par exemple à des animaux, il donne également des exemples plus précis d'hommes débauchés ou vicieux, comme Nomentanus ou Apicius, qui charment les sens par un excès de mélange et de mollesse.<sup>200</sup> On trouve également des similitudes stylistiques avec la satire de l'*Apocoloquintose*, notamment dans l'utilisation d'exclamations<sup>201</sup> ou de citations

---

<sup>198</sup> SEN. *dial.* 7, 26, 3.

<sup>199</sup> SEN. *dial.* 7, 7, 3.

<sup>200</sup> SEN. *dial.* 7, 11, 4.

<sup>201</sup> *Quae autem dementia est potius trahi quam sequi !*<sup>201</sup>, « Quelle folie que d'être entraîné plutôt que de suivre ! », SEN. *dial.* 7, 13, 6.

poétiques.<sup>202</sup> Cependant, la majorité du dialogue (surtout la première partie) revendique le besoin d'un modèle et d'une vérité, plutôt que l'exposition de tous les discours faux ou critiques sur le bonheur, ce qui en limite quelque peu la part satirique, même si Sénèque ne semble pouvoir s'empêcher de revenir dessus à propos d'une question qui le touche de très près : la question de la richesse du sage.

Le *De Breuitate uitae* est un dialogue destiné à Paulinus, un proche de la femme de Sénèque, et a vraisemblablement été écrit avant le retour de l'exil en Corse. Le thème principal de ce dialogue n'est pas la brièveté de la vie, mais plutôt le mauvais emploi du temps par les hommes, qui gaspillent de précieuses années et vivent moins longtemps qu'ils ne l'auraient voulu. Ce dialogue porte une forte intention polémique ; il est la source de nombreux traits satiriques contre une foule de débauchés en tous genres. Sénèque s'adresse à eux directement, utilisant un « vous » qui contraste avec le « tu » qu'il emploie avec Paulinus, au début et surtout à la fin du dialogue. L'ironie et le sarcasme sont employés contre l'absurdité des comportements mauvais, qui sont détaillés et exemplifiés largement par Sénèque : il s'agit de montrer, de faire voir ces différents comportements ridicules, qui témoignent à la fois de l'aveuglement<sup>203</sup> des hommes passionnés, et surtout de l'absurdité de leurs comportements, inadéquats entre eux. Sénèque passe une grande partie du dialogue à catégoriser différents groupes d'hommes qui emploient mal leur temps de vie, certains par paresse, d'autres par distraction, d'autres encore par goût du vice. Parmi ces hommes sans cesse occupés on trouve plusieurs catégories drolatiques : le collectionneur au milieu de ses morceaux d'assiettes antiques brisées, les mauvais poètes, les érudits qui s'attardent sur des points de détails dans les œuvres littéraires ou pinaillent sur des questions historiques, ceux qui passent leur temps à organiser des festins<sup>204</sup>, ou encore ceux qui adorent se faire coiffer et attachent une importance capitale à leurs cheveux :

*Quid ? Illos otiosos uocas quibus apud tonsorem multae horae transmittuntur, dum decerpitur si quid proxima nocte succreuit, dum de singulis capillis in consilium itur, dum aut disiecta coma restituitur aut deficiens hinc atque illinc in frontem compellitur ? Quomodo irascuntur, si tonsor paulo neglegentior fuit, tamquam uirum tonderet ! Quomodo excandescunt si quid ex iuba sua decisum est, si quis extra ordinem iacuit, nisi omnia in anulos suos reciderunt !*<sup>205</sup>

---

<sup>202</sup> Plusieurs citations de Virgile et une citation d'Ovide, à propos de métaphores concernant la chasse ou la progression morale dans la vie du *progrediens* émaillent le dialogue.

<sup>203</sup> SEN. *dial.* 10, 9, 5.

<sup>204</sup> La description de Sénèque de ceux qui examinent avec minutie les moindres aspects du service de leur banquet (*dial.* 10, 12, 5) n'est pas sans annoncer la mise en scène de Trimalcion avec ses esclaves et ses cuisiniers dans le *Satyricon* de Pétrone.

<sup>205</sup> SEN. *dial.* 10, 12, 3.

Quoi ? Tu les appelles oisifs, ceux qui passent de longues heures chez le barbier, pendant lesquelles ils font couper ce qui a poussé pendant la nuit, ils débattent sur chaque cheveu, pendant lesquelles on remet en place une chevelure dérangée ou on rassemble sur le front des cheveux qui manquent çà et là ? Comme ils se mettent en colère, si le barbier a été un peu négligent, en croyant qu'il tondait un homme ! Comme ils explosent si on a coupé un peu de leur crinière, si un poil est hors de sa place, si tous leurs cheveux ne retombent pas en boucles égales !

Ces derniers, comme on le voit avec l'expression *tamquam uirum tonderet*, passent de la sphère masculine à la sphère féminine et illustrent bien la catégorie des *effeminati*, contre lesquels Sénèque se dresse souvent de manière moqueuse et ironique. On a l'impression que ces descriptions comportent une part d'exagération satirique, même si selon A. L. Motto et J. R. Clark, Sénèque n'a même pas besoin de grossir le trait, simplement de présenter les comportements de ses contemporains<sup>206</sup> sous l'angle de l'absurdité.<sup>207</sup> Sénèque affirme lui-même que le mime qui voudrait imiter les vices de ceux qui perdent leur temps dans une intention comique n'en ferait pas assez<sup>208</sup> tellement les hommes sont corrompus, ce qui justifie l'utilisation par l'auteur d'une critique plus violente. Sénèque se peint même quasiment en cynique (ou tout du moins en héritier de Socrate), lorsqu'il s'imagine interpellant un vieillard en pleine rue, pour lui demander s'il pense avoir bien usé de son temps au cours de sa vie.<sup>209</sup> Sur le plan stylistique enfin, on peut noter la présence de citations poétiques, une d'un auteur mal identifié (possiblement une traduction de Ménandre), et une de Virgile, qui entraîne une élévation du style dans le passage qui suit cette dernière citation. Sénèque joue ainsi à la fois sur les oppositions entre les individus (le sage qui seul sait correctement employer l'*otium*, et tous les autres), mais aussi sur les styles pour donner à son écriture un aspect vif et enlevé.

Le *De Tranquillitate animi* consiste en une lettre de Serenus, qui fait aveu à Sénèque de ses défauts<sup>210</sup> comme à un médecin dont il attend un remède et de la réponse de ce dernier. Ce dialogue se caractérise par une polyphonie généralisée<sup>211</sup>, plus intense encore que dans l'*Apocoloquintose*. Les voix, citations poétiques ou philosophiques et autres anecdotes mettant en scène des personnages anciens ou contemporains sont innombrables.<sup>212</sup> Plusieurs autres

---

<sup>206</sup> Sénèque s'attaque également à des hommes du passé, notamment deux Empereurs : Auguste, décrit comme un homme qui a toujours cherché sans repos la paix au moyen de la guerre et des conquêtes, et qui se languissait d'une retraite qu'il ne s'est jamais permise, et Caligula, dont le comportement cruel et despotique a dû faire reconsidérer à son époque la durée de vie de chacun et l'emploi de son temps.

<sup>207</sup> MOTTO & CLARK (1994).

<sup>208</sup> SEN. *dial.* 10, 12, 8.

<sup>209</sup> SEN. *dial.* 10, 3, 2.

<sup>210</sup> Il mentionne notamment ses progrès vers la sagesse, comme son goût de l'économie et de la vie tranquille, loin des distractions du forum, mais explique qu'il sent parfois des rechutes, sous l'impulsion d'autrui.

<sup>211</sup> ROLLER (2015a).

<sup>212</sup> Parmi les philosophes cités, Athénodore, Bion de Borysthène, Diogène, Démocrite, Héraclite, Zénon, Théodore, Platon, Aristote. Parmi les poètes, Homère, Lucrèce, Publius, Anacréon. Parmi les particuliers, Curius Dentatus,

caractéristiques de la satire se retrouvent dans le *De Tranquillitate animi*, comme le fait de présenter les symptômes de ceux qui ne parviennent pas à la vie calme et saine du sage. Il s'agit de passer par l'absurde pour dénoncer les vices humains. Ce dialogue, plus décousu, à la structure plus lâche, fait la part belle à la dérision contre ceux qui sont contaminés par les vices d'autrui. Des anecdotes mi amusantes mi sérieuses mettent en scène ceux qui agissent uniquement pour leur réputation, comme ceux qui achètent des livres uniquement pour remplir leur bibliothèque et décorer leurs murs.<sup>213</sup> Le dialogue affirme l'importance du rire, qui vaut mieux que les larmes pour réagir aux imperfections d'autrui, et termine même par un éloge paradoxal de l'ivresse et du relâchement qui détonne dans l'œuvre stoïcienne de Sénèque.

Le *De Otio*, enfin, est sûrement le texte de Sénèque qui appelle le moins à la pratique de la satire. Écrit à la toute fin de sa vie alors qu'il cherchait à quitter par tous les moyens la cour de Néron et trouver un repos qu'on ne lui permettrait jamais d'atteindre, ce texte tronqué et lacunaire est l'expression d'une forme de lassitude. Sénèque est fatigué, se voit comme un soldat vétérans<sup>214</sup> prêt à passer le flambeau à des hommes plus jeunes. La vie contemplative est vue comme un refuge contre l'agitation des hommes qui passent de vice en vice : on pourrait dire en ce sens que le *De Otio* propose la solution aux comportements évoqués dans le *De Vita beata*. Comme dans les autres dialogues, la présence d'un interlocuteur fictif permet une forme de polyphonie à travers les questions et réponses, soutenue par la prosopopée de la pensée. Le seul aspect que l'on pourrait considérer comme satirique se trouve plutôt à la fin de l'ouvrage : Sénèque affirme alors que les petites cités, les cités humaines, sont imparfaites, et qu'aucune ne peut décentement accueillir le sage. Cela a des implications politiques sur lesquelles nous reviendrons dans notre troisième chapitre.

Malgré les similarités que nous avons pu mettre au jour dans toutes ces œuvres, il serait exagéré de dire que la satire en constitue la majeure partie. Au contraire, elle apparaît par touches discrètes et il est nécessaire de faire un travail d'exégèse pour déterminer quelles sont les traces que laisse l'écriture satirique au sein de ces œuvres. La tâche devient cependant plus aisée lorsqu'on s'intéresse à ce qui reste du corpus sénèque, à savoir les *Lettres à Lucilius*, et de manière plus paradoxale, les tragédies.

---

Canus Julius et Caligula. En plus de ces personnages bien identifiés ou nommés, Sénèque fait parler les hommes désespérés de leur sort, qui ne peuvent se fuir eux-mêmes et sont malheureux partout, et fait dialoguer le sage avec la Fortune.

<sup>213</sup> SEN. *dial.* 9, 9, 7.

<sup>214</sup> SEN. *dial.* 8, 2, 2.

## 2.2. *Les Lettres à Lucilius, œuvre propice pour la satire*

Les *Lettres à Lucilius* sont sûrement l'œuvre qui permet le plus de rapprochements avec l'*Apocoloquintose*, que ce soit dans le style d'écriture ou dans la variété des sujets abordés. La proximité avec le destinataire permet à Sénèque d'être encore plus direct avec lui et de livrer ses réflexions sans le filtre nécessaire d'un ouvrage plus généraliste. Sur le modèle des lettres *Ad Atticum* de Cicéron qui montrent une autre facette, plus intime, de l'orateur, les *Lettres à Lucilius* exposent un Sénèque à l'écriture et à l'état d'esprit polymorphes. Elles lui permettent d'exercer une forme de franc-parler qui rappelle parfois l'attitude brusque et provocante du narrateur de l'*Apocoloquintose*, tout en cherchant la meilleure voie pour faire progresser son disciple. Tour à tour pédagogue patient et maître mécontent, Sénèque offre également dans ce recueil d'importantes réflexions sur le style à adopter pour convaincre au mieux son lecteur, qui peuvent nous éclairer sur sa propre vision de l'écriture satirique.

### 2.2.1. Les *Lettres*, un espace condensé de satire

Les *Lettres à Lucilius* permettent en premier lieu à leur auteur de jouer sur une grande variété de sujets et de registres. Grâce à la forme brève des lettres et à leur multiplicité, Sénèque peut évoquer tour à tour divers sujets qui lui tiennent à cœur, sans avoir pour obligation de les lier entre eux. En effet, si l'on peut identifier certains groupes de lettres qui traitent d'un même objet et qui témoignent d'un échange suivi avec Lucilius, le début du recueil semble plutôt offrir une grande variété de sujets moraux et diverses manières de les aborder. Ainsi, la Lettre 3 a pour thème principal l'amitié et le comportement inapproprié de Lucilius vis-à-vis d'un de ses amis, la Lettre 4 évoque la crainte humaine de la mort et exhorte Lucilius à s'en débarrasser, tandis que la Lettre 5 s'interroge en partie sur la façon d'être philosophe à Rome, sans imiter les charlatans à la mise grossière qui sont si populaires à l'époque de Sénèque. Au sein même de chaque lettre, il n'y a pas toujours un plan rigoureusement suivi qui ferait un exposé sur un thème en particulier et le traiterait à fond d'un bout à l'autre de la lettre. Lorsqu'au début du recueil Sénèque conclut ses lettres par des citations, souvent épicuriennes, on peut remarquer que certaines maximes ne sont pas en rapport direct avec le contenu de la lettre, mais offrent des axiomes généraux de sagesse. La lettre 29 par exemple, qui évoque un personnage haut en couleurs, le jeune Marcellinus qui n'hésite pas à provoquer les philosophes sur leurs défauts

moraux, se termine par une citation d'Épicure sur le rapport du philosophe au peuple. On peut donc affirmer que la lettre est, pour Sénèque, une forme d'écriture idéale pour jouer sur la variété des tons et des sujets, puisque lorsqu'il doit, dans un traité par exemple, se cantonner à un thème, il semble ne pas pouvoir s'empêcher de bifurquer vers d'autres remarques morales, comme on a pu le voir dans le *de Beneficiis* ou dans les *Questions Naturelles*.

Dans les *Lettres*, de nombreux éléments favorisent le développement d'un discours plus libre et fluide, proche de l'oralité, tel que nous l'avons aussi vu se déployer dans l'*Apocoloquintose*. La liberté de ton est à plusieurs reprises revendiquée par Sénèque, qui semble convoquer la présence de Lucilius auprès de lui comme pour un entretien. Il s'adresse directement à son destinataire, parfois de manière très oralisée, en employant des exclamations, des jurons, ainsi que toutes les marques du dialogue, mais il fait également parler des personnages qui prononcent des discours fictifs<sup>215</sup>. C'est en particulier dans les *Lettres* que l'on trouve les rares interventions d'hommes mauvais expliquant leurs choix de vie. Ainsi, dans la Lettre 86, les opposants à Scipion, qui préfèrent le luxe actuel à la rusticité antique du grand général, s'expriment directement :

*Quantae nunc aliqui rusticitatis damnant Scipionem, quod non in caldarium suum latissimas specularibus diem admiserat, quod non in multa luce decoquebatur et exspectabat ut in balneo concoqueret ! O hominem calamitosum ! nesciit uiuere. [...] Quas nunc quorundam uoces futuras credis ? « Non inuideo Scipioni : uere in exilio uixit, qui sic lauabatur. »*<sup>216</sup>

De quelle rusticité à présent certains accusent Scipion, parce qu'il ne faisait pas entrer le jour dans son caldarium par de larges fenêtres, parce qu'il ne se laissait pas rôtir en pleine lumière et qu'il ne s'observait pas en train de cuire dans le bain ! Quel homme accablé par le malheur ! Il n'a pas su vivre. [...] Quelles paroles penses-tu qu'ils prononceraient à présent ? « Je n'envie pas Scipion : il a vécu dans un véritable exil, s'il se lavait ainsi. »

Ces insertions de paroles extérieures permettent de dynamiser les lettres et leur donnent un aspect plus vivant, de véritable dialogue en train de s'établir<sup>217</sup>.

Sénèque réfléchit également sur le discours lui-même et sur ce qui peut être le plus efficace pour convaincre. Il en vient à composer des discours qui devraient être prononcés en face des hommes qu'il critique, comme dans la lettre 87 : *Contra totius generis humani opiniones mittenda uox erat* : « *Insanitis, erratis, stupetis ad superuacua, neminem aestimatis*

---

<sup>215</sup> Cette oralité est également la marque d'un discours en train de s'écrire. Il ne s'agit pas, comme le remarque E. Williams, d'écrire des mini-traités à destination d'un élève, mais de mettre en scène la création et le développement de la pensée en acte. WILLIAMS (2015).

<sup>216</sup> SEN. *epist.* 86, 11-12.

<sup>217</sup> Selon M. Cambron-Goulet, le dialogue, qu'il soit artificiel et rhétorique ou non, est l'une des conditions de la recherche du savoir dans le monde antique : le savoir se construit en réaction à la pensée de l'autre, qui sert aussi de contradicteur afin de se débarrasser éventuellement d'opinions fausses. Chez Sénèque, l'interlocuteur fictif lui permet d'affiner ses propos ou d'insister sur un aspect problématique de doctrine, afin que son lecteur ne fasse pas l'erreur qu'il pointe du doigt. CAMBRON-GOULET (2023).



*suo...* »<sup>218</sup>, « Il faudrait que ma voix s'élève contre les opinions de l'ensemble du genre humain : “Vous déraisonnez, vous êtes dans l'erreur, vous êtes éblouis par des choses inutiles, vous n'estimez personne à son juste prix...” ». Sénèque se met ici en scène en train de parler face à la foule des insensés, et retranscrit de manière orale les constats et les préceptes qu'il développe par ailleurs dans ses lettres. Celles-ci offrent donc une plus grande amplitude dans l'expression, puisqu'elles peuvent refléter des choix stylistiques différents en fonction du sujet, du destinataire et de son évolution morale, ou même de l'humeur de l'auteur au moment où il écrit.

Le fait de parler à un contemporain permet également à Sénèque d'inscrire son discours moral dans une certaine temporalité : il peut alors jouer sur des oppositions nettes entre ses contemporains, qui sont le reflet d'une forme de décadence, et les hommes du passé, qu'il idéalise souvent lorsque, tels Caton, Rutilius, Socrate ou Diogène, ils sont réputés pour leurs hauts faits et leur moralité. Les lettres deviennent alors parfois un recueil d'anecdotes, car les procédés pour exposer les idées philosophiques de Sénèque sont clairs : il part le plus souvent de remarques sur la vie quotidienne, sur son propre comportement ou celui de Lucilius, mais aussi de leurs connaissances proches ou de personnages connus de l'histoire grecque et romaine<sup>219</sup>. Cela lui permet d'aboutir à un éloge, mais le plus souvent à un blâme de ces hommes et de leurs comportements. Le style de la lettre, qui offre en outre une plus grande liberté de ton, des apostrophes fréquentes, des questions rhétoriques, permet de mettre en place la situation narrative idéale pour raconter des anecdotes, de la même manière que le narrateur de l'*Apocoloquintose* s'assure de la bienveillance du lecteur avant de rapporter les faits qui se sont déroulés au ciel et sur la terre après la mort de Claude. Dans les *Lettres*, il semble facile de convaincre son auditeur et de le garder de son côté pour le faire rire aux dépens des autres, car il est en grande partie déjà conquis à Sénèque. Il y a enfin dans ces récits d'anecdotes une plus grande place permise à l'humour, notamment dans les évocations que Sénèque fait de lui-même.

### 2.2.2. Quelques lettres ouvertement satiriques

Pour montrer comment se met en forme l'écriture satirique de Sénèque au sein des *Lettres à Lucilius*, nous pouvons prendre l'exemple de plusieurs lettres particulièrement signifiantes pour

---

<sup>218</sup> SEN. *epist.* 87, 5.

<sup>219</sup> M. Armisen-Marchetti remarque dans son article sur la signification de l'humour dans les *Lettres à Lucilius* que de nombreuses lettres débutent par une anecdote humoristique. L'humour est alors vu comme une façon plus acceptable de dépeindre les mauvais comportements, plus douce que l'ironie mordante : selon elle, l'humoriste apparaît comme plus sympathique car il se place, avec son auditeur, au sein de l'humanité, et ne s'élève pas avec fierté au-dessus des autres hommes. ARMISEN-MARCHETTI (2002).

notre étude. Nous avons choisi cinq lettres au sein du corpus, qui illustrent par différents aspects leur proximité avec l'*Apocoloquintose*. Nous nous concentrerons ici plutôt sur des questions de style, pour voir comment, souvent par le biais d'anecdotes, Sénèque introduit une dimension satirique dans ses lettres, avant d'évoquer les thématiques plus générales et communes au recueil et à la satire.

Nous pouvons commencer par la Lettre 12, qui dans son *incipit* montre Sénèque aux prises avec son propre vieillissement, sans vouloir pourtant y croire au premier abord. Il raconte à Lucilius une anecdote à son propos, lorsqu'il s'est rendu dans sa maison de campagne qui lui coûte bien cher :

*Veneram in suburbanum meum et querebar de inpensis aedificii dilabentis. Ait uilicus mihi non esse negligentiae suae uitium, omnia se facere, sed uillam ueterem esse. Haec uilla inter manus meas creuit : quid mihi futurum est, si tam putria sunt aetatis meae saxa ?*<sup>220</sup>

Je m'étais rendu dans ma propriété près de Rome et je m'enquerrais des dépenses faites pour réparer la maison en ruine. Mon fermier me dit que la dégradation n'est pas du fait de sa négligence, que tous les moyens sont employés, mais que la maison est vieille. Cette maison a été bâtie de mes mains : qu'advient-il de moi, si les pierres de mon âge sont à ce point délabrées ?

L'anecdote se déroule en trois temps de manière parallèle, avec une indignation de Sénèque face à la décrépitude de ses biens et de son personnel, puis un constat toujours identique, celui de son propre vieillissement. Le jeu sur les parallèles donne un effet comique au récit, et Sénèque se place pour un temps dans le rôle peu flatteur du vieillard grincheux. Cette sorte de fable permet à Sénèque d'illustrer l'aveuglement sur soi-même, mais aussi la nécessaire prise de conscience de soi. À partir du récit somme toute assez drôle, il en vient à une conclusion morale, sur la nécessité d'accueillir la vieillesse sans désespoir, même si elle annonce une mort prochaine, car la mort ne doit pas effrayer le sage. Puis, parallèlement à son récit sur lui-même, Sénèque rapporte une seconde anecdote sur Pacuvius, qui avait pour sa part le comportement extrême inverse : il se rappelait chaque jour sa mort future. Entre ces deux excès assez caractéristiques d'une écriture recherchant la *uarietas*, Sénèque parvient au terme de la lettre à une voie plus apaisée et modérée, celle du sage heureux.

La Lettre 49 a une thématique assez proche de la Lettre 12, puisqu'elle traite également de la rapidité du temps qui passe et de la nécessité de se consacrer à de saines occupations en rejetant les pertes de temps, comme les syllogismes ineptes. Ce qui est particulièrement signifiant dans cette lettre, outre le fait que Sénèque joue avec plusieurs citations poétiques tirées de l'*Énéide*

---

<sup>220</sup> SEN. *epist.* 12, 1.

et d'une tragédie, c'est le rythme qu'il instaure dans son discours : la brièveté du temps semble figurée par une écriture plus saccadée, composée de multiples questions et de réponses brèves, mais aussi d'exhortations envers Lucilius. Sénèque semble le provoquer, avec de multiples impératifs, à prendre pour un temps le rôle du maître et imagine les mots qu'il devrait proférer dans ce cas :

*Quid agam ? Mors me sequitur, fugit uita. Aduersus haec doce aliquid : effice, ut ego mortem non fugiam, uita me non effugiat. [...] Dic mihi dormituro : « Potes non expergisci » ; dic experrecto : « Potes non dormire amplius. » Dic exeunti : « Potes non reuerti » ; dic redeunti : « Potes non exire. »<sup>221</sup>*

Que faire ? La mort me suit, la vie s'enfuit. Enseigne-moi quelque chose contre cela : fais en sorte que je ne fuie pas la mort, et que la vie ne me fuie pas. [...] Dis-moi, lorsque je suis sur le point de m'endormir : « il se peut que tu ne te réveilles pas. » ; dis-moi, lorsque je me suis réveillé : « il se peut que tu ne dormes pas plus longtemps. ». Dis-moi, quand je sors : « il se peut que tu ne reviennes pas. » ; dis-moi, quand je reviens : « il se peut que tu ne sortes plus. ».

Le style, plus vif et entraînant que dans d'autres extraits, semble viser à faire progresser le disciple le plus rapidement possible. On retrouve ici la forme d'urgence que l'on avait pu repérer dans l'écriture satirique de l'*Apocoloquintose*, qui jouait également sur les parataxes. Il s'agit ici d'emporter l'adhésion de Lucilius par cette forme de précipitation nécessaire vers la sagesse qui ne doit pas attendre.

La Lettre 56 propose une scène de la vie quotidienne à Rome et entraîne Lucilius dans la clameur et le brouhaha de la ville en action. Sénèque, logé au-dessus des bains, s'accommode tant bien que mal du vacarme et tente de travailler malgré les multiples distractions sonores qui lui parviennent. On se trouve avec cette lettre dans la reprise d'un *topos* de la littérature satirique<sup>222</sup>, qui oppose le fracas et l'inconfort de la ville aux douceurs rustiques et anciennes de la campagne. Ici, Sénèque plonge au cœur des scènes sportives ou cosmétiques, avec des personnages aussi variés que le joueur de ballon, l'épileur ou les marchands de saucisses et de boissons :

*Praeter istos, quorum, si nihil aliud, rectae uoces sunt, alipilum cogita tenuem et stridulam uocem, quo sit notabilior, subinde experimentem nec umquam tacentem, nisi dum uellit alas et alium pro se clamare cogit : iam biberari uarias exclamationes et botularium et crustularium et omnes popinarum institores mercem sua quadam et insignata modulatione uedentis.<sup>223</sup>*

---

<sup>221</sup> SEN. *epist.* 49, 9-10.

<sup>222</sup> On retrouve cette thématique chez Horace par exemple, avec la fable du rat des villes et du rat des champs dans les *Satires*, 2, 6, v. 79-117, ou plus tard chez Juvénal, dans la satire 3, qui critique vivement les dangers et encombrements de la ville de Rome, ainsi que la fausseté de ses habitants.

<sup>223</sup> SEN. *epist.* 56, 2.

En dehors de ceux-ci qui, toutes choses mises à part, ont des voix normales, songe à l'épileur, à sa voix grêle et stridente, qui, pour être mieux reconnu, s'exclame tout à coup et ne se tait plus, sauf lorsqu'il arrache les poils des aisselles, et force un autre à crier à sa place : pense ensuite aux exclamations diverses du marchand de boissons, pense au marchand de saucisses, au confiseur et à tous les aubergistes qui vendent leur marchandise, chacun avec sa voix propre et reconnaissable.

Les scènes quotidiennes deviennent un prétexte pour développer le versant moral de la résistance humaine au bruit et des facultés de concentration du sage : le brouhaha de l'âme corrompue résonne partout et trouble bien plus celui qu'il dérange. Après l'image de Sénèque résistant au milieu du bruit, il nous propose celle, opposée, de l'homme qui cherche à dormir dans le silence le plus complet et n'y parvient pas car son âme agitée lui interdit tout espoir de repos. Plusieurs citations poétiques, de Varron et de Virgile, ponctuent ses observations sur le sage qui s'oppose à celui qui se laisse facilement distraire. Sénèque enfin termine par une plaisanterie, arguant qu'il n'est pas nécessaire d'endurer tant de souffrance, puisqu'Ulysse lui-même a trouvé pour ses compagnons un moyen de fuir le chant des sirènes, avec de simples bouchons de cire.

La Lettre 87 semble avoir une construction plus décousue, puisqu'elle aborde en premier lieu un épisode de la vie de Sénèque où, s'entraînant à vivre pauvrement, il ne peut s'empêcher d'éprouver de la honte lorsque son équipage de piètre condition est observé par les passants. Ce passage comporte une critique de Sénèque sur lui-même : il constate que ses progrès vers la sagesse ne sont pas tant avancés puisqu'il rougit d'une pauvreté feinte :

*Vix a me obtineo, ut hoc uehiculum uelim uideri meum : durat adhuc peruersa recti uerecundia, et quotiens in aliquem comitatum lautiozem incidimus, inuitus erubescio, quod argumentum est ista, quae probo, quae laudo, nondum habere certam sedem et immobilem. Qui sordido uehiculo erubescit, pretioso gloriabitur. Parum adhuc profeci : nondum audeo frugalitatem palam ferre ; etiamnunc curo opiniones uiatorum.*<sup>224</sup>

J'ai du mal à obtenir de moi-même de consentir à ce que ce véhicule apparaisse comme le mien : elle dure encore, la honte perverse de ce qui est normal, et chaque fois que nous tombons sur quelqu'un possédant un équipage plus somptueux, je rougis malgré moi, ce qui montre bien que ce que j'approuve, ce que je loue, n'a pas encore une assise solide et stable. Qui rougit d'un véhicule sordide se glorifiera d'un équipage luxueux. J'ai pour l'instant bien peu progressé : je n'ose pas encore supporter l'antique frugalité ; et maintenant encore je me soucie des opinions des voyageurs.

Cette anecdote permet au lecteur d'imaginer Sénèque honteux de son mullet et fait naître une image cocasse. Mais elle comporte également son versant moral explicite juste après, qui prend peu à peu de l'ampleur : Sénèque produit par la suite une tirade passionnée dirigée contre les insensés, dans laquelle il joue sur les oppositions entre une apparence de bien et sur le mal

---

<sup>224</sup> SEN. *epist.* 87, 4-5.

véritable que les possessions matérielles entraînent. Après avoir imaginé une forme de face à face entre deux extrêmes, Caton le Censeur et un riche cavalier, il reprend pour finir une thématique qu'il a déjà étudiée à plusieurs reprises, à savoir la validité ou non de certains syllogismes stoïciens.<sup>225</sup>

On compte également dans la lettre plusieurs citations poétiques de Virgile, dont une tirée de l'*Énéide* à propos des chevaux parés d'or et de pourpre, indices d'une richesse matérielle mais non spirituelle : ces vers permettent à Sénèque d'apporter une remarque lapidaire et ironique sur la qualité du maître de tels chevaux : *Ista nec dominum meliorem possunt facere nec mulam*<sup>226</sup>, « ces véhicules ne peuvent pas rendre le maître meilleur, ni la mule. ». On trouve également, de manière plus anecdotique, une mention d'Hercule dans cette lettre, à travers l'expression *nodus herculaneus*, le nœud herculéen, qui désigne ici de manière figurée non un exploit physique, mais la capacité à démêler les syllogismes stoïciens ou, en l'occurrence, péripatéticiens.

Enfin, la lettre 122 est sûrement celle qui s'approche le plus de l'écriture satirique à l'œuvre dans l'*Apocoloquintose*. Le thème choisi par Sénèque dans cette lettre est celui des hommes qui vivent à contretemps et inversent le jour et la nuit. Ces hommes, qui banquettent toute la nuit et dorment le jour, deviennent la cible idéale pour un concentré de fiel satirique et de récit indigné. Sénèque ici devient tout aussi provocateur et rude que le narrateur de l'*Apocoloquintose*, attaquant sans pitié sa cible, que ce soit de manière générale, dans la description qu'il fait de leur comportement, ou en attaquant des personnes particulières. Il s'en prend notamment à Aelius Buta, qui devient un véritable exemple de ce comportement contre-nature, et subit non seulement ses moqueries, mais également celles d'autres personnages dont il rapporte les paroles, comme Varus : *Varus eques Romanus, M. Vinicii comes, cenarum bonarum adsector, quas improbitate linguae merebatur, exclamavit : « incipit Buta dormire »*<sup>227</sup>, « Varus, un chevalier romain, ami de Marcus Vinicius, hôte assidu des bons repas, auxquels il pouvait prétendre grâce à son impertinence, s'exclama : “Buta commence à dormir !” ».

Sénèque propose également dans cette lettre une alternance de récit et de vers, en citant Virgile comme à son habitude, mais aussi Caton, ainsi que Montanus, un poète plus

---

<sup>225</sup> On peut noter par ailleurs, au début de la lettre, en 87, 1, une forme d'impatience de Sénèque vis-à-vis des demandes répétées de Lucilius à propos de ces syllogismes et une expression qui n'est pas sans rappeler la position initiale du narrateur de l'*Apocoloquintose*, qui affirme parler quand bon lui semble, ainsi que les expressions de type *uelit nolit* que nous avons repérées auparavant : *cum uolueris, adprobabo, immo etiam si nolueris*, « je te le montrerai, quand tu le souhaiteras, et même plutôt quand tu ne le souhaiteras pas. ». Cf. COOPER (2009).

<sup>226</sup> SEN. *epist.* 87, 8.

<sup>227</sup> SEN. *epist.* 122, 12.

contemporain. Ce qui est particulièrement intéressant chez ce dernier est qu'il semble abuser de la description des levers et couchers de soleil, tout comme les poètes moqués dans le début de l'*Apocoloquintose*. Le parallèle est assez frappant, puisqu'il évoque également Phébus dans son premier vers : *Incipit ardentis Phoebus producere flammis*<sup>228</sup>, « Phébus commence à mener des flammes ardentes. ».

La pluralité des voix qui s'expriment, allant de Virgile à Montanus en passant par Caton ou Tibère, la multiplication des exclamations contre les hommes qui vivent à rebours de la nature, mais aussi les plaisanteries sur la vie d'Aelius Buta ou de Sextus Papinius, évoqué plus loin dans la lettre par Pedit Albinovanus, font de ce texte un concentré des procédés satiriques employés par Sénèque dans l'*Apocoloquintose*. Son dynamisme lui donne un aspect survolté, et Sénèque ne semble reprendre son calme qu'au terme de la lettre, lorsqu'il convient d'apporter à Lucilius une conclusion morale positive sur l'ensemble de ces observations.

### 2.2.3. Thématiques communes

En ce qui concerne les thématiques abordées, elles sont bien évidemment variées, mais certains parallèles entre les *Lettres* et l'*Apocoloquintose* sont particulièrement frappants.

La Lettre 18 par exemple fait état d'une période de l'année particulière à Rome, le mois de Décembre, qui voit se dérouler les Saturnales. Or on a vu comment dans l'*Apocoloquintose* les Saturnales semblent à la fois servir de cadre général à la narration de la mort de Claude, tout en étant prétendument achevées par celle-ci : *Ex his unus, cum uidisset capita conferentes et fortunas suas deplorantes causidicos, accedit et ait : « Dicebam uobis : non semper Saturnalia erunt »*<sup>229</sup>, « Un d'entre eux, lorsqu'il vit les avocats baisser la tête et déplorer leur triste sort, s'avança et dit : "Je vous l'avais bien dit : les Saturnales ne dureront pas toujours." ». Or, on retrouve des expressions extrêmement similaires entre l'évocation des Saturnales dans la satire et celle de la Lettre 18. Tout d'abord par la mention de leur durée. Claude était critiqué chez les dieux pour avoir célébré Saturne à longueur de temps et avoir étendu le mois des Saturnales à l'ensemble de l'année : *Si mehercules a Saturno petisset hoc beneficium, cuius mensem toto anno celebravit Saturnalicus princeps, non tulisset illud...*<sup>230</sup> « Si, par Hercule, il avait demandé cette faveur à Saturne, dont il a célébré le mois toute l'année, en prince des Saturnales, il ne l'aurait pas obtenue... ». Le constat est le même dans l'*incipit* de la lettre :

---

<sup>228</sup> SEN. *epist.* 122, 12.

<sup>229</sup> SEN. *apocol.* 12, 2.

<sup>230</sup> SEN. *apocol.* 8, 2.

*Ingenti apparatu sonant omnia, tamquam quicquam inter Saturnalia intersit et dies rerum agendarum : adeo nihil interest, ut non uideatur mihi errasse, qui dixit olim mensem Decembrem fuisse, nunc annum.*<sup>231</sup>

Tout résonne d'immenses préparatifs, comme s'il y avait une différence entre les Saturnales et les jours ordinaires : il n'y a à ce point aucune différence, que je pense qu'il ne s'est pas trompé, celui qui a dit que jadis Décembre était un mois, et qu'aujourd'hui c'est une année entière.

L'atmosphère décrite ressemble fort à celle qui se dégage du joyeux cortège funèbre de Claude : *December est mensis : cum maxime ciuitas sudat. Ius luxuriae publice datum est*<sup>232</sup>, « Nous sommes en Décembre : la cité sue à grosses gouttes. Le droit à la licence a été officiellement donné ». La seule différence notable entre les deux textes est que dans les *Lettres*, Sénèque se sert de ce contexte de débauche pour conseiller à Lucilius le meilleur comportement à avoir lorsqu'on est entouré par le vice. Il s'agit bien sûr de vivre de peu et avec retenue. Le parallèle entre les deux situations est en outre intéressant historiquement sur ce qu'il nous apprend des suites de l'*Apocoloquintose* : si les Saturnales devaient s'achever à la mort de Claude, ce *Saturnalicus princeps*, si le jeune Néron devait rapporter à Rome sa splendeur passée ainsi que l'ordre et la vertu, il n'en est visiblement rien lors de la rédaction de la Lettre 18 !

Une deuxième thématique récurrente et commune entre les *Lettres à Lucilius* et l'*Apocoloquintose* est celle du corps et plus particulièrement du vieillissement ou de la dégradation du corps à cause de la maladie. Dans de nombreuses lettres, Sénèque évoque en effet les maux physiques dont il souffre et les remèdes qu'il doit y apporter, mais il n'hésite pas non plus à décrire des contemporains ou des hommes célèbres souffrants d'affections corporelles ou de déformations, comme le Claranus évoqué dans la Lettre 66, qui est un exemple de déformation corporelle, sans que cela présage de la beauté de son âme : *Claranus mihi uidetur in exemplar editus, ut scire possemus non deformitate corporis foedari animum, sed pulchritudine animi corpus ornari*<sup>233</sup>, « Claranus me semble être un exemple-né pour que nous puissions savoir que l'esprit n'est pas enlaidi par la difformité du corps, mais que le corps est magnifié par la beauté de l'esprit. ». Dans la Lettre 12 que nous avons évoquée précédemment, le corps décrépité de notre philosophe semble se refléter dans la ruine de sa maison de campagne et celle de ses serviteurs. Voici par exemple le portrait qu'il fait d'un ancien petit esclave à lui, transposant sur le corps de l'autre la déchéance corporelle qu'il ne semble pas accepter chez lui de prime abord :

*Conuersus ad ianuam : « Quis est iste ?, inquam, iste decrepitus et merito ad ostium admotus ? Foras enim spectat. Vnde istuc nactus es ? Quid te delectauit alienum mortuum*

---

<sup>231</sup> SEN. *epist.* 18, 1.

<sup>232</sup> *Ibid.*

<sup>233</sup> SEN. *epist.* 66, 4.

*tollere ? » At ille : « Non cognoscis me ? » inquit. « Ego sum Felicio, cui solebas sigillaria afferre : ego sum Philositi uilici filius, deliciozum tuum. » « Perfecte, inquam, iste delirat : pupulus etiam deliciozum meum factus est ? Prorsus potest fieri : dentes illi cum maxime cadunt. ».<sup>234</sup>*

Me tournant vers la porte : « Qui c'est, celui-là ? dis-je, ce décrépît qui est bien placé près de l'entrée ? Il regarde déjà vers l'extérieur. Où l'as-tu trouvé ? Qu'est-ce qui t'amuse dans le fait de voler les morts des autres ? » Mais il dit : « Tu ne me reconnais pas ? Je suis Felicio, à qui tu apportais des poupées : c'est moi, le fils de ton fermier Philositus, ton petit favori. » « Allons bon, dis-je, il délire : voilà ce qu'est devenu le petit garçon qui était aussi mon favori ? Cela dit, c'est bien possible : il est en train de perdre toutes ses dents. ».

Après un premier moment de colère, Sénèque finit par réaliser son propre vieillissement et l'accepter.

La folie est une des thématiques majeures abordées dans les *Lettres à Lucilius*. De multiples hommes déraisonnables sont décrits avec des exemples de leur comportement absurde. Néanmoins, un cas particulier nous a semblé particulièrement signifiant et amusant, dans le parallèle qu'il offre avec Claude. Il s'agit de l'évocation, dans la Lettre 50, d'Harpaste, la servante « folle » de Sénèque, qu'il décrit avec un mélange d'amusement, d'incompréhension et de répugnance :

*Harpasten, uxoris meae fatuam, scis hereditarium onus in domo mea remansisse. Ipse enim auersissimus ab istis prodigiis sum : si quando fatuus delectari uolo, non est mihi longe quaerendus : me rideo. Haec fatua subito desiit uidere. Incredibilem rem tibi narro, sed ueram : nescit esse se caecam ; subinde se paedagogum suum rogat ut migret, ait domum tenebricosam esse. Hoc quod in illa ridemus, omnibus nobis accidere liqueat tibi.*<sup>235</sup>

Tu sais qu'Harpaste, la folle de ma femme, est restée comme charge de succession dans ma maison. Moi j'éprouve une très grande répugnance à l'égard de semblables prodiges : lorsque je veux me moquer d'un fou, je n'ai pas à chercher bien loin : je ris de moi. Cette folle a subitement cessé de voir. Je te raconte là une chose incroyable mais vraie : elle ignore qu'elle est aveugle ; elle demande souvent à son guide de déménager, elle dit que la maison est toute ténébreuse. Ce qui nous fait rire chez elle, que cela soit clair pour toi, nous arrive à tous.

Ce qui est intéressant dans la folie d'Harpaste est que cela semble lui faire perdre conscience de la réalité qui l'entoure et qu'elle se complaît dans une forme d'aveuglement (moral cette fois), qui l'empêche de se rendre compte de son mal. De la même façon, Claude semble ne pas avoir conscience de ce qu'il fait ou dit et se laisse entraîner par les divinités comme Harpaste par son *paedagogus*. Par ailleurs, l'utilisation de l'adjectif *fatus* pour désigner Harpaste n'est pas sans rappeler le proverbe qui ouvrait la description de Claude : *ille qui uerum prouerbium fecerat, aut regem aut fatuum nasci oportere*<sup>236</sup>, « celui qui a rendu vrai le proverbe “il faut naître roi, ou bouffon” ». Ce parallèle est d'autant plus éclairant qu'après la mention d'Harpaste, qui a un côté ridicule assez prononcé, Sénèque enchaîne sur l'aveuglement de

---

<sup>234</sup> SEN. *epist.* 12, 3.

<sup>235</sup> SEN. *epist.* 50, 2-3.

<sup>236</sup> SEN. *apocol.* 1, 1.



l'ensemble des mortels. Harpaste ne doit pas être la seule à exciter le rire, ou une forme de dégoût comme le mentionne Sénèque au tout début du passage. Claude, de la même façon, se rend ridicule par son aveuglement sur ses infirmités mais aussi sur son comportement.

Enfin, nous pouvons noter également une mention du jeu dans la fin du recueil de lettres, qui évoque la perte de temps que constitue une telle activité de divertissement, quand l'homme ne devrait s'appliquer qu'à rechercher la sagesse. Sénèque, en parlant des distinctions de vocabulaire portant sur le caractère corporel des passions, conclut la lettre par ce qui semble être un constat sincère, malgré sa réponse à la question de Lucilius : *Quoniam ut uoluisti morem gessi tibi, nunc ipse dicam mihi quod dicturum esse te uideo : latrunculis ludimus. In superuacuis subtilitas teritur : non faciunt bonos ista, sed doctos*<sup>237</sup>, « Puisque j'ai fait ce que tu as voulu, à présent je te dirai ce que je pense devoir te dire : nous jouons aux échecs. La subtilité passe son temps à de vaines occupations : ces choses ne rendent pas les hommes bons, mais savants. ». De la même façon que Claude préfère courir après les dés plutôt que s'occuper correctement de l'État, les philosophes qui ne se concentrent que sur des débats stériles de vocabulaire perdent leur temps et s'illusionnent sur des objets dérisoires.

### 2.3. Le cas particulier des tragédies

À première vue, la satire et les tragédies semblent des genres tout à fait éloignés, car la bouffonnerie et l'univers carnavalesque s'accordent mal avec le monde plein de gravité des héros grecs et de leurs familles maudites par les dieux. Il paraîtrait donc pour le moins étrange de trouver des formulations identiques entre la tragédie et la satire, qui semblent se trouver aux antipodes l'une de l'autre. La tragédie montre les passions dans leur expression la plus brutale et le châtement de ces passions, par la détresse ou la folie finale des personnages<sup>238</sup>. Les pièces de Sénèque vont même parfois plus loin dans l'horreur que leurs inspirations grecques, en évoquant crûment les mutilations des personnages ou leur mort particulièrement violente. Les situations, souvent désespérées, ne prêtent pas vraiment à la dérision ou à une expression comique, qui se distingueraient trop de l'effet recherché. L'ironie tragique n'est pas une ironie qui cherche à se moquer du personnage ou à dévoiler ses torts, elle est plutôt le constat accablé

---

<sup>237</sup> SEN. *epist.* 106, 11.

<sup>238</sup> Pour Chr. Star, la punition des tyrans dans les pièces de Sénèque n'est pas un automatisme, et est parfois repoussée dans l'après-pièce, voire dans les Enfers. Le spectateur doit ainsi participer à l'élaboration de la morale de la pièce, tout comme l'apprenti stoïcien doit comprendre, dans le *De Constantia sapientis*, que la vie des hommes mauvais n'est pas aussi heureuse qu'elle apparaît : « As both Seneca's philosophy and tragedy make clear, Stoic providence will not prevent or punish tyrants. All that is in our power is our emotional reactions to the outrages they may force us to endure. », STAR (2016), p. 44.

d'une destinée qui court vers sa perte, parfois sans le savoir comme dans le cas d'Œdipe, ou de son plein gré comme pour Médée.

Cependant, force est de constater qu'il existe certains parallèles entre l'*Apocoloquintose* et les tragédies de Sénèque. De nombreuses expressions semblables sont employées dans les deux genres et l'on peut trouver certains intérêts et objectifs communs à l'écriture de la satire et celle de la tragédie.

### 2.3.1. Du théâtre dans l'*Apocoloquintose*

L'aspect théâtral que l'on a pu remarquer dans l'*Apocoloquintose* tient plus du registre comique que de la tragédie, même si les personnages concernés, à savoir les dieux et les puissants, sont plutôt habituellement concernés par les pièces tragiques, comme cela est défini dans le chapitre 2 de la *Poétique* d'Aristote<sup>239</sup> : aux personnages nobles correspondent les genres élevés, à savoir l'épique et le tragique. On trouve néanmoins plusieurs références explicites à la tragédie, que ce soit dans les citations d'auteurs tragiques ou dans des références directes au langage tragique. Voici par exemple, lors de la mort de Claude, une citation des *Cresphontes* d'Euripide, aujourd'hui perdue :

*Claudium autem iubent omnes*

χαίροντας, εὐφημοῦντας ἐκπεμπειν δόμων.<sup>240</sup>

Cependant, tous ordonnent que Claude

soit éloigné de la maison avec joie et force acclamations.

Dans l'*Apocoloquintose*, la citation devient ironique : il ne s'agit pas tant de se réjouir pour Claude de sa mort, même si sa vie a été pénible, mais bien pour ses proches qui en sont débarrassés. On retrouve également plus loin le pastiche d'une formulation courante dans les tragédies : θεοῦ πληγή<sup>241</sup>, le coup d'un dieu, devient à propos de Claude μωροῦ πληγήν<sup>242</sup>, le coup d'un fou. De plus, lorsqu'Hercule veut impressionner Claude lors de leur première entrevue, après l'échec du dialogue en grec, il tente une nouvelle stratégie pour intimider son interlocuteur : parler comme un Hercule tragique.

*Tum Hercules* : « *Audi me, inquit, tu desine fatuari. Venisti huc ubi mures ferrum rodunt. Citius mihi uerum, ne tibi alogias excutiam !* » *Et, quo terribilior esset, tragicus fit et ait* :

<sup>239</sup> ARSTT. *Poet.* 1448a.

<sup>240</sup> SEN. *apocol.* 4, 2.

<sup>241</sup> En voici un exemple chez Sophocle, aux vers 277-278 de l'*Ajax* : ζύμφημι δὴ σοι καὶ δέδοικα μὴ ἔκ θεοῦ / πληγή τις ἦκη, « Je l'avoue, et je crains que ce soit un coup venu d'un dieu. ».

<sup>242</sup> SEN. *apocol.* 7, 3.

« *Exprope propere sede qua genitus cluas,  
Hoc ne peremptus stipite ad terram accidas :  
Haec claua reges saepe mactauit feros...* »<sup>243</sup>

Alors Hercule dit : « Écoute-moi, toi, cesse de faire le pitre. Tu es venu là où les souris rongent le fer. La vérité, et plus vite que ça, si tu ne veux pas que je t'arrache tes sottises à mains nues ! » Et pour se rendre plus terrible, il se fait tragique et dit :

« Révèle avec diligence en quelle place tu es né, pour ne pas tomber à terre, anéanti par ce tronc : cette massue a souvent immolé de sauvages souverains. »

On a ici l'impression que le changement de discours est un travestissement et que, pour se donner du courage et devenir plus terrifiant, l'Hercule satirique pas très malin doit revêtir le masque tragique et en adopter le discours. Mais l'expression *tragicus fit* montre bien l'artificialité de cette transformation. De plus, les paroles qui suivent, quand bien même la description de la région lyonnaise apparaît digne d'un passage tragique, ne servent qu'à menacer Claude de lui donner un coup de massue pour le faire parler, ce qui relève à nouveau plus de la comédie que de la tragédie. Le commentaire du narrateur qui suit la tirade d'Hercule, qui vient mettre en lumière sa psychologie, vient réaffirmer que cet Hercule tragique courageux n'est qu'une apparence servant à dissimuler la peur du héros face à Claude : *Haec satis animose et fortiter ; nihilo minus mentis suae non est et timet* μωροῦ πληγῆν<sup>244</sup>, « Il prononça ces mots ardemment et vaillamment ; cependant il a du mal à se maîtriser et craint le coup d'un fou. ». Le tragique chez Hercule n'est donc qu'une façade, tout comme la citation tragique n'a qu'une vocation parodique.

Si l'on s'intéresse enfin à l'intrigue de l'*Apocoloquintose*, pour voir si elle pourrait avoir des points communs avec certaines tragédies de Sénèque, on peut également faire un constat en demi-teinte. Certes Claude, à l'instar des héros tragiques, semble être souvent gouverné par ses passions et sa mort est l'occasion d'un jugement définitif sur ce comportement. Claude est finalement puni pour les crimes qu'il a commis, il subit une forme de justice divine suite à l'assemblée des dieux et au procès dans les Enfers. Néanmoins, à aucun instant il ne semble réaliser l'ampleur de sa folie et s'en morigéner. Tout au plus s'offusque-t-il en voyant que son procès aux Enfers est mené avec une grande célérité et une indubitable partialité. Il ne subit pas le courroux des dieux pour le forcer à commettre un acte dont il se repentira, comme Œdipe, Hercule ou Phèdre. Il est pleinement responsable de ses actes mortels. En revanche, il ne semble pas comprendre pourquoi il est jugé si sévèrement. Il n'a pas conscience de la gravité et de l'horreur des actes qu'il a commis, à l'inverse de Médée ou d'Atrée, qui assument jusqu'au

---

<sup>243</sup> SEN. *apocol.* 7, 1-2.

<sup>244</sup> SEN. *apocol.* 7, 3.

bout de leurs conséquences leurs actes criminels. Contrairement à ceux-ci qui savent très bien le mal qu'ils commettent et qui peuvent donc hésiter avant de passer à l'acte, Claude semble tuer des citoyens et des membres de sa famille sans s'en rendre compte, ce qui ne le rend pas moins dangereux : à lui, toute hésitation, tout repentir semblent interdits. Cependant, cette indifférence devant le crime est présentée plus comme un défaut de mémoire que comme un vice assumé. Malgré sa punition finale, il n'a donc pas un destin à l'ampleur d'un héros tragique. Il est un antihéros, un souverain qui n'en a que le titre et un tyran sans panache. Son destin ne permet pas vraiment la *catharsis* tragique que l'on pourrait espérer d'un roi sanguinaire puni pour ses crimes.

Il semble donc que la satire s'appuie sur la tragédie pour jouer avec ses codes, que ce soit son expression poétique élevée ou la suite logique de son développement. Dans l'*Apocoloquintose*, ces allusions font l'objet de parodies savoureuses pour le lecteur, car il n'y a pas de véritable assimilation entre les personnages et une version tragique d'eux-mêmes. Ils ne réalisent pas pleinement leur potentiel tragique, et ce faisant participent au jeu littéraire sur les genres qui caractérise l'écriture satirique.

### 2.3.2. La satire dans les tragédies

Si l'on cherche à présent des traces de la satire dans les tragédies de Sénèque, on peut se pencher sur plusieurs éléments qui rapprochent les deux parties du corpus. Tout d'abord, on peut mentionner une allusion à une forme de parole dont la satire a tiré sa source, à savoir la licence fescennine. Il s'agit du début de la pièce de Médée, lorsque le chœur mentionne le futur mariage de Créuse avec Jason. Cette coutume joviale et grossière mais aussi typiquement latine prend ici, lorsque le chœur invite les jeunes gens du village à prononcer des vers fescennins à l'égard de Créuse, la future, une coloration particulière pour le spectateur. Il sait en effet que Créuse n'aura même pas l'occasion de passer le seuil de sa maison pour célébrer son mariage. De plus, les auditeurs de la pièce avaient sûrement conscience du fait que cette coutume avait peu de chance de se dérouler dans un temps mythique, en Grèce, où la tradition du mariage comprenait plutôt des chants à la louange des nouveaux époux, sans l'aspect sexuel explicite des vers fescennins romains.

*Concesso, iuuenes, ludite iurgio ;  
hinc, illinc, iuuenes, mittite carmina :  
rara est in dominos iusta licentia. [...]  
Festa dicax fundat conuicia fescenninus,*

*soluat turba iocos, – tacitis eat illa tenebris,  
si qua peregrino nubit fugitiua marito.*<sup>245</sup>

Venez jouer, jeunes gens, dans cette bataille permise ; lancez çà et là, jeunes gens, vos chansons : elle est rare, cette juste licence dirigée contre les maîtres. [...] Que le fescennin mordant répande ses clameurs festives, que la foule lâche ses plaisanteries, – et que celle-ci s'en aille dans les ténèbres silencieuses, si, après avoir fui, elle a épousé un mari qui appartient à une autre.

La mention de l'adjectif *fescenninus*, qui fait référence à la licence fescennine, reflète donc une réalité plus romaine que grecque, même si l'on peut retrouver ce genre d'écriture dans des textes comme les chansons à boire, qui elles-mêmes ne sont pas sans lien avec l'écriture satirique.<sup>246</sup>

Il convient également de se pencher, pour continuer notre analyse de la présence d'une écriture satirique dans les tragédies, sur le rôle particulier du chœur dans les tragédies de Sénèque. Il semble toujours porteur d'une forme de morale plus ou moins sévère, et se fait à la fois le censeur des personnages, mais aussi de l'humanité en général, déplorant les imperfections de l'homme. La fonction du chœur tragique est d'apporter un commentaire sur l'action, en la mettant notamment en perspective avec d'autres épisodes mythologiques, ce qui s'apparente d'une certaine manière au rôle que tient le narrateur dans l'*Apocoloquintose* qui ne fait pas que raconter, mais porte également, quoi qu'il en dise, un jugement sur l'action, en la renvoyant par exemple ironiquement à son aspect risible par la parodie d'un style épique. Dans ce passage du *Thyeste*, le chœur vient commenter la rencontre entre les deux frères ennemis et complète l'expression de son étonnement par des maximes sur l'amour et la haine :

*Credat hoc quisquam ? Ferus ille et acer  
nec potens mentis truculentus Atreus  
fratris aspectu stupefactus haesit.  
Nulla uis maior pietate uera est :  
iurgia externis inimica durant,  
quos amor uerus tenuit, tenebit.*<sup>247</sup>

Qui peut croire cela ? Ce féroce, violent, farouche Atrée, n'ayant aucune maîtrise de lui-même, s'est arrêté, interdit à la vue de son frère. Aucune force n'est plus grande que la véritable piété : pour des étrangers les querelles ennemies durent, mais ceux qu'un amour véritable a liés, il les liera encore.

Mais le chœur tragique regrette aussi souvent une époque plus ancienne, bénie des dieux et similaire à un âge d'or, ou appelle de ses vœux une période plus douce, après les horreurs dont

---

<sup>245</sup> SEN. *Med.* 107-114.

<sup>246</sup> J. W. Duff mentionne par ailleurs dans son histoire littéraire de Rome que parmi les œuvres aujourd'hui perdues de Sénèque figureraient des poèmes érotiques, source d'amusement fréquente chez les aristocrates lettrés qui adoptaient pour ce faire un style plus bas par dérision. DUFF (1960).

<sup>247</sup> SEN. *Thy.* 546-550.

les personnages sont menacés. Ainsi, toujours dans le *Thyeste*, le chœur rejette les tourments du pouvoir, en souhaitant une vie apaisée loin de tout :

*Stet quicumque uolet potens  
aulae culmine lubrico :  
me dulcis saturet quies,  
obscuro positus loco  
leni perfruar otio,  
nullis nota Quiritibus  
aetas per tacitum fluat.  
Sic, cum transierint mei  
nullo cum strepitu dies,  
plebeius moriar senex.*<sup>248</sup>

Que celui qui le souhaite se dresse, tout puissant, au sommet glissant du trône : quant à moi, qu'un doux repos me comble<sup>249</sup>, que placé dans un lieu obscur je puisse jouir d'une retraite agréable, et que ma vie, ignorée des Quirites<sup>250</sup>, s'écoule en silence. Ainsi, lorsque mes jours auront passé sans aucun tumulte, je mourrai, vieillard plébéien.

Dans de tels passages, la beauté poétique de l'expression peut s'assimiler à ce qui est recherché au début de l'œuvre par le narrateur qui décrit la période de la mort de Claude, ou au discours de Phébus dans les *Laudes Neronis*, qui annoncent également le retour à la félicité après la sombre et tragique période du gouvernement de Claude. Un passage assez significatif sur ce point se trouve dans *Phèdre*, avec l'évocation de Bacchus par le chœur, qui reprend à la fois la thématique de la temporalité astrale et de la beauté d'un jeune homme :

*Non sic prata nouo uere decentia  
aestatis calidae despoliat uapor,  
saeuit solstitio cum medius dies  
et noctes breuibus praecipitat rotis,  
languescunt folio lilia pallido  
et gratae capiti deficunt rosae...*<sup>251</sup>

La chaleur de l'été ne dépouille pas aussi vite les champs harmonieux du printemps nouveau, lorsque le midi brûle au solstice et que les nuits sont raccourcies par la course plus brève du char du soleil, lorsque les lys aux blancs pétales se fanent et que les roses charmantes sur nos têtes se froissent...

Une autre influence de la satire que l'on peut voir dans les tragédies se trouve dans la façon de présenter les tenants du pouvoir, qui sont gouvernés par leurs passions, mais s'affirment également comme des tyrans impitoyables qui oppressent leur peuple et leurs adversaires tout

---

<sup>248</sup> SEN. *Thy.* 391-403.

<sup>249</sup> On remarquera ici l'emploi du verbe *saturare*. Contrairement au substantif *satura*, il ne porte pas un sens de mélange et de variété, mais désigne plutôt un remplissage extensif.

<sup>250</sup> Autre allusion typiquement romaine qui détonne dans l'univers grec du *Thyeste*. Il semblerait que le chœur mycénien ait des préoccupations dignes du peuple romain.

<sup>251</sup> SEN. *Phaedr.* 764-769. Un peu plus haut, v. 749-752, il est fait mention de Vesper et de Lucifer, que l'on retrouve aussi dans les *Laudes Neronis*.

en cherchant à détruire ce qui les entoure. C'est le cas pas exemple de Lycus dans l'*Hercule Furieux*, ou d'Atrée dans *Thyeste*, ainsi que dans une moindre mesure de Médée et de Phèdre qui ont tout de même un pouvoir important en tant que princesse et reine. Or leur volonté de destruction fait face à l'opposition de leurs adversaires au pouvoir, ou de leurs conseillers, qui viennent tenter de les tempérer. Cela donne souvent lieu à de vifs échanges, sous la forme de stichomythies, entre le tenant du pouvoir qui affirme sa force et son droit et son interlocuteur qui cherche à lui prouver ses torts ou à le ramener à des raisonnements plus sages. De manière universelle, on retrouve toujours dans les tragédies une forme d'avertissement vis-à-vis du pouvoir : le pouvoir le plus haut peut chuter rapidement et à tout moment vers la déchéance la plus basse. En voici quelques exemples tirés de plusieurs pièces. Dans *Hercule Furieux*, Thésée rapporte la manière dont se déroulent les jugements aux Enfers. Il explique que les maux commis par les mortels leur sont infligés en retour, en prenant pour exemple les rois cruels :

*Quod quisque fecit, patitur ; auctorem scelus  
repetit suoque premitur exemplo nocens :  
uidi cruentos carcere includi duces  
et impotentis terga plebeia manu  
scindi tyranni [...]  
Sanguine humano abstine  
quicumque regnas : scelera taxantur modo  
maiore uestra.*<sup>252</sup>

Ce qu'on a fait, on le subit. Le crime atteint en retour son auteur et celui qui a causé du tort est châtié selon son propre exemple : j'ai vu des chefs sanguinaires être enfermés dans une prison et leurs dos de tyrans impuissants frappés par les mains plébéiennes. [...] Toi qui règnes, qui que tu sois, abstiens-toi du sang humain : vos crimes sont estimés avec majoration.

Dans *Agamemnon*, c'est un motif légèrement différent qui apparaît : la vie des rois est décrite comme pleine d'angoisses, car celui qui est placé le plus haut craint toujours de perdre ses privilèges et son pouvoir :

*Numquam placidam sceptrum quietem  
certumue sui tenuere diem ;  
alia ex aliis cura fatigat  
uexatque animos noua tempestas.*<sup>253</sup>

Le sceptre n'a jamais offert à celui qui le possède un tranquille repos et une journée sans risque ; les soucis éreintants s'enchaînent et un orage nouveau tourmente son cœur.

Dans *Œdipe* enfin, c'est le roi lui-même qui se plaint du destin des puissants voués à subir les coups de la Fortune :

*Quisquam regno gaudet ? O fallax bonum,*

<sup>252</sup> SEN. *Herc. f.* 735-739 puis 745-747.

<sup>253</sup> SEN. *Ag.* 60-64.

*quantum malorum fronte quam blanda tegis !  
 Vt alta uentos semper excipiunt iuga  
 rupemque saxis uasta dirimentem freta  
 quamuis quieti uerberat fluctus maris,  
 imperia sic excelsa Fortunae obiacent.*<sup>254</sup>

Qui se réjouit du pouvoir ? Ô bien trompeur, combien de maux tu caches sous un front si doux ! Tout comme les hauts sommets sont toujours balayés par les vents, tout comme le flot de la mer, même calme, frappe sur leurs rochers les écueils qui divisent la vaste mer, ainsi les pouvoirs élevés sont jetés à terre devant la Fortune.

Le destin de Claude dans l'*Apocoloquintose* illustre très bien cette forme de déclassement des souverains qui font preuve d'*hybris*, que l'on avait déjà évoqué également à propos de la dimension carnavalesque des Saturnales. Il semblerait donc que dans les tragédies, la menace de la perte du pouvoir soit toujours proche. Elle est formulée la plupart du temps par le personnage ou le groupe de personnages qui représentent la raison, ou tout du moins une volonté de modération dans les passions violentes qui animent les personnages détenteurs du pouvoir.

Enfin il existerait dans les tragédies de Sénèque une forme de rire satirique qui serait plutôt une forme d'autodérision cynique que Sénèque porterait sur lui-même. Lucienne Deschamps, dans son article « L'autodérision de Sénèque dans sa Médée »<sup>255</sup>, indique qu'il y a dans cette pièce une forme d'auto-parodie discrète, assimilant le couple gouvernant-conseiller avec le couple Néron-Sénèque. En effet, certains passages d'analyse des effets de la colère et les conseils que fournit la nourrice à Médée seraient à assimiler avec ceux qu'un sage stoïcien pourrait donner à son disciple, comme dans le *De Ira*. Voyons par exemple le début de l'acte III, où la nourrice engage Médée à retenir ses élans et décrits les effets physiques de la rage qui l'affole :

*Alumna, celerem quo rapis tectis pedem ?  
 Resiste et iras comprime ac retine impetum.  
 Incerta qualis entheos gressus tulit  
 cum iam recepto maenas insanit deo  
 Pindi niualis uertice aut Nysae iugis,  
 talis recursat huc et huc motu effero,  
 furoris ore signa lymphati gerens.  
 Flammata facies ; spiritum ex alto citat,  
 proclamat, oculos uberi fletu rigat,  
 renidet : omnis specimen affectus capit.  
 Haeret ; minatur, aestuat, queritur, gemit.*<sup>256</sup>

Mon enfant, où portes-tu ton pied rapide, loin de ta demeure ? Résiste, contiens ta colère et retiens ton élan fougueux. Elle avance d'un pas incertain, comme inspiré par la divinité, et accueillant déjà en elle le dieu, elle déraisonne comme une ménade au sommet du Pinde neigeux ou sur la crête de Nysa, elle court çà et là dans un transport sauvage, portant sur son visage les marques d'une folie furieuse. Elle a la face enflammée, elle pousse de profonds soupirs, elle crie, baigne ses yeux d'abondantes

<sup>254</sup> SEN. *Oed.* 6-11.

<sup>255</sup> DESCHAMPS (2002).

<sup>256</sup> SEN. *Med.* 380-390.



larmes, puis rayonne à nouveau : son visage reflète toutes les passions. Elle s'arrête ; elle menace, s'agite, se plaint, gémit.

Cette première assimilation entre Sénèque et une nourrice, donc un personnage de vieille femme, serait une première forme de parodie. De plus, on peut constater que dans *Médée* ou dans *Phèdre* les conseils de la nourrice ne sont pas vraiment ceux d'un sage stoïcien : ils composent avec le caractère furieux des princesses. La nourrice de Médée lui conseille de cacher ses maux et de taire sa douleur... pour mieux pouvoir se venger ensuite ! Quant à la nourrice de Phèdre, c'est elle qui invente le stratagème pour protéger sa maîtresse en dissimulant la vérité et en accusant Hippolyte de viol et d'inceste. Il semble donc que dans ces deux cas il y ait une forme de compromission du conseiller avec les désirs de son protégé. De plus, force est de constater que dans ces tragédies, le gouvernant ne se range quasiment jamais à la raison et va jusqu'au bout de sa folie, ce qui marque l'échec de la rhétorique philosophique que tentent les personnages du chœur ou les conseillers des princes. Il y aurait donc un constat amer, de la part de Sénèque, de son propre échec à être le conseiller des princes.

### 2.3.3. Des lectures complémentaires

Il semble enfin que dans l'ensemble du corpus de Sénèque, certains passages peuvent se lire en écho l'un de l'autre et s'éclairent mutuellement pour donner un sens plus fort à chacun des passages. Entre les tragédies et la satire, certains personnages sont communs et notamment les divinités, qui interviennent dans les affaires humaines. Mais plus que les dieux, c'est un demi-dieu qui prend dans l'œuvre de Sénèque une place prépondérante, au point de se retrouver dans les tragédies, dans l'*Apocoloquintose* mais aussi dans ses traités philosophiques : il s'agit d'Hercule.

L'Hercule de l'*Apocoloquintose* apparaît au premier abord comme un couard, puis comme un trafiquant qui tente de corrompre les membres du sénat divin afin de permettre la divinisation de Claude. Dans l'*Hercule furieux*, il est victime de la folie infligée par Héra et massacre ses enfants, avant de faire face à un dilemme : continuer à vivre avec la honte et la souffrance de cet horrible assassinat ou mourir et entraîner en même temps la mort de son père, qui refuse de lui survivre. L'Hercule satirique est donc ridicule par rapport à celui de l'*Hercule furieux*, qui est violent, mais contre sa volonté, tandis que dans l'*Apocoloquintose*, la violence d'Hercule (il menace Claude de sa massue) ne sert qu'à dissimuler sa crainte de se faire frapper lui-même par l'Empereur défunt. Ces deux personnages, si dissemblables, semblent illustrer les deux facettes mythologiques et littéraires d'Hercule, que l'on retrouve également dans l'*Alceste*

d'Euripide. Dans cette pièce, caractérisée comme un drame satyrique, Hercule est d'abord présenté comme un bon vivant qui souhaite boire et se réjouir dans la maison de son hôte, sans se rendre compte du malheur qui accable la maison d'Admète, dont l'épouse Alceste a été condamnée à mourir pour le sauver lui-même des Enfers. Hercule chante et s'enivre, et tente de provoquer l'esclave qui refuse de se mêler à ses réjouissances. Puis, lorsqu'il apprend le malheur qui frappe la maison d'Admète, il devient l'Hercule sauveur, qui n'hésite pas à se battre contre la Mort pour ramener Alceste de l'au-delà en forçant les arrêts du destin<sup>257</sup>. Cet Hercule qui transgresse les frontières entre les mondes est aussi celui de l'*Apocoloquintose*, qui force la porte de la Curie olympienne après avoir franchi les portes des Enfers. La divinité qui s'exprime au début de la scène dans le conseil des dieux ne manque pas de le rappeler : *Non mirum quod in Curiam impetum fecisti : nihil tibi clausi est*<sup>258</sup>, « Il n'est pas étonnant que tu aies donné l'assaut à la Curie : rien ne t'est fermé. ».

Un parallèle significatif peut être établi entre l'Hercule satirique de l'*Apocoloquintose* et l'Hercule tragique de l'*Hercule furieux*. Dans les deux ouvrages en effet il est fait mention d'un treizième travail à affronter. Cependant, les deux travaux sont bien différents : dans l'*Apocoloquintose*, il s'agit de terrasser le monstre marin nouvellement arrivé dans l'Olympe, Claude en personne :

*Tum Hercules primo aspectu sane perturbatus est, ut qui etiam omnia monstra timuerit : ut uidit noui generis faciem, insolitum incessum, uocem nullius terrestris animalis, sed, qualis esse marinis beluis solet, raucam et implicatam, putauit sibi tertium decimum laborem uenisse.*<sup>259</sup>

Hercule, au premier abord, est fort troublé, comme s'il n'avait pas déjà craint tous les monstres : lorsqu'il vit une face d'un genre nouveau, une démarche insolite, une voix n'appartenant à aucun animal terrestre, mais, comme ont d'habitude les bêtes marines, une voix rauque et embrouillée, il pensa qu'un treizième travail lui tombait sur les bras.

Ce treizième travail prend une toute autre coloration dans l'*Hercule furieux*. Il désigne successivement deux épreuves, après le meurtre par Hercule de ses enfants. Il est une première fois évoqué dans le désir d'Hercule de se donner la mort, car il ne peut supporter de vivre monstrueusement après s'être rendu coupable d'une telle abomination. Il refuse de continuer à vivre déshonoré sous le regard de son père Amphitryon et s'encourage à se suicider en ces termes :

*Si uiuo, feci scelera ; si morior, tuli.  
Purgare terras propero. Iamdudum mihi  
monstrum impium saeuumque et immite ac ferum*

<sup>257</sup> L'un des travaux d'Hercule implique également une forme de violation des Enfers, lorsqu'il enchaîne Cerbère et le ramène à la surface de la terre.

<sup>258</sup> SEN. *apocol.* 8, 1.

<sup>259</sup> SEN. *apocol.* 5, 3.

*oberrat : agedum dextra, conare aggredi  
ingens opus, labore bis seno amplius.*<sup>260</sup>

Si je vis, je commets un crime, si je meurs, j'en subis un. Je me hâte de purger la terre.  
Il me reste pourtant à terrasser un monstre impie, cruel, affreux et sauvage : allez, mon  
bras, encore un effort pour entreprendre une immense tâche, plus terrible que le  
douzième travail.

Puis, alors qu'il est convaincu par son père et Thésée de vivre, il n'en affirme pas moins que supporter la vie après un crime aussi horrible sera également une épreuve : *Eat ad labores hic quoque Herculeos labor*<sup>261</sup> « Que celui-là aussi aille s'ajouter aux Travaux d'Hercule ». On voit bien que le treizième travail tragique, vivre en supportant d'avoir tué ses enfants, ou se donner la mort sous les yeux de son père après avoir accompli tant de bienfaits pour le monde, n'a rien à voir avec celui de l'*Apocoloquintose*, qui consiste à affronter le monstre peu pugnace qu'est le défunt Claude. Néanmoins, on peut dire que le passage de l'*Apocoloquintose* est rendu encore plus parodique par la confrontation des deux textes, car l'horreur qui retient les gestes d'Hercule n'a pas du tout la même portée.

La figure d'Hercule prend donc plusieurs dimensions en fonction de son utilisation dans la tragédie ou la satire, ou encore dans les œuvres en prose, dans lesquelles il est évoqué selon la tradition stoïcienne, comme un héros de vertu et un modèle inébranlable. Christopher Trinacty synthétise dans son article sur l'intertextualité sénèqueenne ces trois figures d'Hercule :

Staying with Hercules, one can see how he is a blustering buffoon in *Apocolocyntosis*, a quasi-Stoic saint in the prose works, but a contradictory figure in the *Hercules furens*.<sup>262</sup>

Il existe donc de nombreux points de liaison entre les tragédies et la satire : l'objectif moral semble similaire, mais il est développé sur une tonalité différente. Certains passages de la satire et des tragédies de Sénèque se répondent, que ce soit par des parallèles ou par un jeu sur les contraires. Pour A. Bierl, l'*Apocoloquintose* et les tragédies sont sous-tendues par un même but, montrer les passions pour créer un effet repoussoir sur le lecteur et le spectateur :

Seneca's *Apocolocyntosis*, I believe, to some extent and with hindsight, pursues the same purpose as his grotesque tragedies, to point a Stoic picture of the crazy work of a madhouse full of passions in order to make the reader immune against the emotional turbulences by creating a negative foil.<sup>263</sup>

---

<sup>260</sup> SEN. *Herc. f.* 1278-1282.

<sup>261</sup> SEN. *Herc. f.* 1316.

<sup>262</sup> TRINACTY (2016), p. 16.

<sup>263</sup> BIERL (2017), p. 327.

La vocation morale de ces deux genres permet de les comprendre en les éclairant l'un par l'autre et en se servant de la doctrine philosophique qui se dégage des œuvres de Sénèque. Ces œuvres sont considérées à part dans l'œuvre de Sénèque comme si, à l'instar d'Hercule, il existait un *Seneca philosophus*, un *Seneca satiricus* et un *Seneca tragicus*. Néanmoins, les trois « personnalités » de l'auteur se rejoignent dans l'omniprésence d'un contenu moral dans ses traités philosophiques, dans ses pièces et dans la satire.

#### 2.4. Conclusions sur la satire dans l'œuvre de Sénèque

Au terme de notre étude la présence de la satire dans l'œuvre de Sénèque, que ce soit dans la récurrence de certaines images, de certaines revendications morales, ou de certains procédés stylistiques, paraît incontestable. Il convient donc pour définir la satire de distinguer plusieurs pôles, car l'écriture satirique ne saurait se résumer ni aux objets qu'elle décrit, ni à son style. Elle est à la fois une union et un va-et-vient permanent entre la recherche d'une *uarietas* stylistique qui permet d'interpeller le lecteur ou le destinataire des œuvres, ainsi qu'une critique morale des hommes, de leurs comportements et de la société qui participe à leur corruption.

Le style satirique se caractérise par la recherche d'effets contrastés qui donnent un aspect dynamique à l'écriture. Sénèque rejette d'une certaine façon l'unité de style et préfère jouer sur une variété qui cherche souvent à déstabiliser le lecteur. L'union d'un langage plus courant, voire familier, et d'un style poétique élevé vise à convaincre le lecteur par tous les moyens possibles et à solliciter son approbation par différentes stratégies rhétoriques. Il s'agit de trouver le mot juste, qu'il soit noble ou vulgaire, pour pousser le lecteur vers la réaction souhaitée. On peut noter cependant chez lui un goût certain pour les tirades et les discours enflammés, notamment lorsqu'il évoque les hommes agités par leurs passions. Or cette propension à l'exaltation n'est pas uniquement le fait d'un Sénèque dans sa prime jeunesse : on trouve autant de fougue dans le *De Ira*, qui est sûrement l'un de ses plus anciens traités, que dans l'*Apocoloquintose* ou les *Lettres à Lucilius*, des œuvres plus tardives. Son écriture dynamique, jouant avec des effets d'accélération et de ralentissements pour ménager au lecteur du suspens, crée de nombreux effets d'attentes pour des discours aux sujets variables.

L'écriture satirique se caractérise également par la mise en contact de réalités opposées, souvent en passant par la fiction, comme dans le cas de la figure du sage côtoyant directement l'insensé. La confrontation de ces contraires cherche la plupart du temps à provoquer l'indignation, mais peut avoir également un effet drolatique. C'est le cas par exemple dans la

Lettre 87, dans laquelle Sénèque fait naître l'image d'un Caton sur son âne, relégué dans la poussière par un jeune vaniteux caracolant sur un cheval éclatant :

*M. Cato Censorius [...] cantherio uehebatur et hippoperis quidem impositis, ut secum utilia portaret. O quam cuperem illi nunc occurrere aliquem ex his trossulis in uia diuitibus cursores et Numidas et multum ante se pulueris agentem! Hic sine dubio cultior comitatorque quam M. Cato uideretur, hic, qui inter illos apparatus delicatos cum maxime dubitat, utrum se ad gladium locet an ad cultrum.*<sup>264</sup>

Marcus Caton le Censeur [...] se déplaçait sur un hongre et y plaçait également ses bagages, pour emporter avec lui les choses utiles. Oh comme j'aimerais qu'il rencontre à présent l'un de ces riches vaniteux en chemin, qui se fait précéder de coureurs, de Numides et de beaucoup de poussière ! Il semblerait à coup sûr plus soigné et plus fréquentable que Marcus Caton, cet homme qui, au milieu de ces apprêts délicats, se demande avec force s'il se louera comme gladiateur ou comme bestiaire.

Ce jeu sur les oppositions marquées, qu'elles soient stylistiques ou thématiques, s'exprime également dans deux attitudes récurrentes de Sénèque au cours de ses œuvres : d'un côté l'observation passionnée des phénomènes célestes et terrestres, qui lui offre à Sénèque une grande joie et une élévation morale qui se traduit dans son discours, et de l'autre le constat accablé des réalités humaines qui ne montrent qu'imperfections et vicissitudes. On trouve déjà cette opposition dans l'*Apocoloquintose*, entre les passages poétiques décrivant les levers et couchers de soleil ainsi que les saisons, dont l'exagération lyrique n'est pas assumée, et la description des affreux crimes de Claude. Néanmoins, dans les *Consolations* et dans les *Questions Naturelles*, l'observation du monde céleste est un réconfort qui permet d'occulter un moment les turpitudes du monde humain.

*Proinde, dum oculi mei ab illo spectaculo cuius insatiabiles sunt non abducantur, dum mihi solem lunamque intueri liceat, dum ceteris inhaerere sideribus, dum ortus eorum occasusque et interualla et causas inuestigare uel ocius meandi uel tardius, <dum> spectare tot per noctem stellas micantis et alias immobiles, alias non in magnum spatium exeuntis sed intra suum se circumagentis uestigium, quasdam subito erumpentis, quasdam igne fuso praestringentis aciem, quasi decidant, uel longo tractu cum luce multa praeteruolantis, dum cum his sim et caelestibus, qua homini fas est, immiscear, dum animum ad cognatarum rerum conspectum tendentem in sublimi semper habeam, quantum refert mea quid calcem?*<sup>265</sup>

Ainsi, tant que mes yeux ne seront pas détournés de ce spectacle dont ils sont insatiables, tant qu'il me sera permis d'observer le soleil et la lune, de fixer tous les autres astres, de comprendre leurs levers, leurs couchers, les intervalles et les causes de leurs déplacements plus rapides ou plus lents, de regarder de nuit les étoiles scintillantes, certaines immobiles, d'autres qui ne s'éloignent pas dans une longue course, mais tournent en rond dans leurs propres traces, certaines explosant tout à coup, certaines éblouissant mes yeux de leur feu déployé, qui semblent tomber, ou traversant l'espace de leur longue trainée, avec beaucoup de lumière, tant que je serai au milieu de ces astres et, autant qu'il est permis à l'homme, que je me mêlerai aux cieux, tant que mon âme, tendant vers l'observation des choses connues, restera sans cesse dans le sublime, que m'importe ce que je foule ?

---

<sup>264</sup> SEN. *epist.* 87, 9.

<sup>265</sup> SEN. *dial.* 12, 8, 6.

La satire n'est donc pas uniquement un mélange de plusieurs styles et de plusieurs thèmes, mais un jeu sur les contrastes et les oppositions pour raviver l'importance des images créées et des sujets abordés.

Il convient également de noter que certaines thématiques, qui ne sont pas abordées dans l'*Apocoloquintose*, apparaissent de manière très fréquente chez Sénèque et semblent tout à fait pertinentes dans une écriture de la satire : la déploration des temps anciens et la vive critique des temps modernes montrent de manière contrastée les évolutions entre un âge d'or fictif des premiers temps de Rome (ou de l'humanité) et le temps actuel où les hommes se livrent au luxe, à la débauche des sens de manière universelle. Cette opposition se double d'une confrontation entre la vie en ville, qui permet et encourage les débauches et le luxe, et la vie à la campagne, qui a su garder une rusticité primitive et positive. Mais certaines comparaisons sont aussi très fréquentes, comme la comparaison des hommes avec les animaux, souvent des bêtes de somme ou des bêtes féroces, en fonction de ce que Sénèque désire critiquer : leur instinct grégaire ou leur dangerosité. Souvent, il est même fait allusion au fait que les hommes se comportent plus violemment que les bêtes féroces, ou que leurs instincts sont faussés par un désir trop réfléchi et qui ne répond pas à un simple besoin naturel. Nous aurons l'occasion de revenir plus longuement sur les nombreuses métaphores et comparaisons qui servent à définir les hommes mauvais et intempérants chez Sénèque.

Enfin, il reste à préciser que la satire qui sature le texte de l'*Apocoloquintose* ne se développe dans le reste des œuvres que par petites touches, de manière ponctuelle et non continue. En ce sens, il est souvent difficile de délimiter précisément les passages satiriques sans isoler des mots, des expressions qui sont en lien avec l'*Apocoloquintose*, ou qui reprennent des thématiques proches d'un esprit satirique, qu'il conviendrait de définir de manière plus approfondie, notamment en étudiant les sources de ce genre littéraire pour le moins composite. Il nous paraît donc nécessaire, pour mieux comprendre ce qui détermine la présence ou non d'une écriture satirique, de chercher à présent des éléments plus structurels qui définissent la satire et qui posent le cadre de son déploiement dans les œuvres de Sénèque.

### 3. STRUCTURE ET PRÉSUPPOSÉS DE L'ÉCRITURE SATIRIQUE

À présent que nous avons balayé les divers procédés rhétoriques communs à la satire de l'*Apocoloquintose* et de l'ensemble des œuvres philosophiques de Sénèque, il nous faut étudier plus en détail en quoi le registre et l'écriture satiriques font sens dans le projet d'écriture philosophique de Sénèque, et comment une écriture qui reprend les caractéristiques de la satire<sup>266</sup> peut s'inscrire dans une forme de satire philosophique. Il s'agit donc d'étudier le style de Sénèque en ce qu'il manifeste, plus souvent qu'on ne pourrait le penser, une écriture en héritage avec le genre satirique tel qu'il s'est développé à Rome depuis Ennius et Lucilius.

Puisque nous avons déjà largement parcouru ce qui relevait du niveau de langue ainsi que des figures de style, nous allons nous concentrer à présent sur le cadre d'écriture, les éléments nécessaires à la mise en place d'une écriture satirique. Ils n'en sont pas les manifestations, mais permettent à la satire de se développer dans ce qu'elle a d'interactif avec le lecteur. La mise en place de récits et la création de situations d'énonciation particulières<sup>267</sup> sont par exemple l'un des éléments fondamentaux à étudier si l'on veut comprendre la manière de donner une coloration satirique à un texte philosophique.

Les choix esthétiques et philosophiques qui sous-tendent l'emploi de la satire permettent de remarquer une forme de collusion entre d'une part l'écriture satirique et les grands principes qu'elle suppose (avec notamment le choix d'une écriture dynamique et dialogique), et d'autre part l'écriture de la philosophie chez Sénèque qui comporte ces mêmes caractéristiques, comme il l'affirme lui-même dans ses écrits. Quelle place reconnaît-il alors à la satire dans sa philosophie ? Est-ce que le rire, qui est un des buts recherchés par l'écriture satirique, est permis, malgré le sérieux et le calme qui semblent prescrits par la philosophie stoïcienne ? Est-ce que la satire comme écriture serait compatible uniquement avec l'écriture de la philosophie, mais pas avec un comportement philosophique, car il faudrait pour le sage observer une forme d'ascèse qui se passe de toute forme de moquerie ?

Enfin, nous pourrions nous poser la question du public que peut toucher la satire dans la philosophie à l'époque de Sénèque. Sa forme et sa manière d'appréhender les doctrines

---

<sup>266</sup> Les caractéristiques principales que nous avons identifiées sont une esthétique du mélange et du contraste entre le simple et le sublime, le vulgaire et le noble, une implication du lecteur par les fréquentes apostrophes de l'auteur, mais aussi le développement de centres d'intérêts précis, comme la figure du prince, la folie, le rapport au pouvoir et aux divinités, le corps ou les Saturnales.

<sup>267</sup> Voir MAZZOLI (1991) sur la notion de cadre énonciatif dans les *Lettres* de Sénèque. Les remarques de Mazzoli sur les *Lettres* s'appliquent de manière générale à la manière d'introduire la satire dans ses œuvres, notamment en ce qui concerne la complexité pour certaines lettres d'établir une situation d'énonciation claire, ou sur l'interlocuteur de Sénèque, sur lequel nous reviendrons dans cette partie.

philosophiques lui permettent-elles une plus grande ouverture à la population de Rome ? La satire serait-elle alors un moyen de convertir à la philosophie un public plus large et d'origines diverses ? Nous verrons qu'il est fort difficile de répondre à ces questions, notamment en ce qui concerne Sénèque, mais nous tenterons d'y apporter le plus d'éclaircissements possibles.

### 3.1. Manifestations énonciatives de l'intentionnalité satirique

Une des façons les plus fécondes d'analyser les processus qui structurent la satire, comme nous avons pu le déterminer au cours de notre étude, est de se pencher sur des questions énonciatives. Même si, nous en avons parlé, les outils de narratologie ne sont pas employés de nos jours de la même manière que dans l'époque antique, ils restent extrêmement utiles pour comprendre la manière dont s'établit un discours et les enjeux qu'il porte. Dans le cas de la satire, l'importance de la voix du satiriste, ou de celui qui parle en son nom, celle de son caractère souvent déterminé par son style d'écriture, mais aussi de son échange plus ou moins fictif avec le lecteur<sup>268</sup>, est primordiale. La satire s'inscrit dans un cadre de parole qui unit le satiriste, le lecteur, et les personnes dont il est question, qu'elles soient de fiction ou non. Nous verrons donc en quoi l'écriture satirique suppose un dialogue actif entre ces participants, tout en mettant au premier plan le récit d'événements, d'actions, par des anecdotes qui la structurent.

Cependant, il ne suffit pas d'identifier un cadre énonciatif correspondant pour repérer un texte satirique : il conviendra alors de déterminer comment s'intègre l'écriture satirique à un écrit plus large. Nous travaillerons ainsi sur la notion de décrochage, qui nous semble primordiale pour comprendre les enjeux de l'écriture satirique chez Sénèque.

#### 3.1.1. Le *sermo* comme *captatio*

Un des aspects fondamentaux de l'écriture satirique est, on l'a vu notamment lors de notre analyse du vocabulaire de l'*Apocoloquintose*, l'emploi d'un langage qui se rapproche plutôt de la langue parlée, ou comme l'appelle J.-B. Hofmann, la langue d'usage. Cependant, l'emploi

---

<sup>268</sup> Le lecteur ou l'adversaire fictif si important dans un écrit satirique est par ailleurs une constante de l'écriture sénéquienne, que ce soit dans les *Lettres*, les dialogues ou même les traités philosophiques comme le *De Clementia*, qui comportent à la fois un destinataire (Néron dans le cas du *De Clementia* par exemple), mais parfois aussi d'autres interlocuteurs à l'identité plus indistincte, qui formulent des oppositions, font avancer le dialogue et offre une répartition à Sénèque. Voir CODONER MERINO (1983). Pour G. Lavery, l'adversaire fictif constitue plutôt un homme à réfuter que quelqu'un qui cherche honnêtement la vérité. Il peut même prendre la figure du *stultus* en proférant des syllogismes absurdes, comme dans le *De Beneficiis*, où l'interlocuteur titille Sénèque sur des questions de doctrine. LAVERY (1987b).



d'un vocabulaire quotidien ou de tournures de phrases plus relâchées n'appartient pas exclusivement à l'*Apocoloquintose* : on trouve chez Sénèque une véritable valorisation du *sermo cotidianus*, qui semble l'emporter sur le langage plus raffiné. Dans l'*Apocoloquintose*, le duel entre *sermo* et poésie porte avant tout sur l'intelligibilité du discours, auquel s'oppose sa « rusticité », ou sa grossièreté.

Cependant, à moins de supposer au lecteur la volonté d'une lecture érudite ou précieuse, on peut considérer que l'utilisation du *sermo cotidianus* a une fonction de *captatio benevolentiae*. En effet, l'écriture oralisée permet d'instaurer un climat de confiance entre le narrateur et le lecteur : ils sont pour ainsi dire mis face à face, et semblent converser comme des égaux, voire des amis. L'abaissement du niveau de langue, qui figure une imitation de la parole, devient alors une marque de proximité avec le destinataire, en s'éloignant d'un registre plus élevé qui donne un effet de sérieux mais aussi de distance. L'intimité entre l'auteur et le lecteur se trouve donc artificiellement créée par le recours aux variations linguistiques, qui impliquent une forme de pacte, d'engagement réciproque entre le locuteur et le lecteur.

En ce qui concerne l'*Apocoloquintose*, on ne sait pratiquement rien du narrateur, mais il se fait le vecteur d'une forme de bon sens populaire et de morale inspirée du *mos maiorum*, qui doit être reconnue par tous. Il se donne ainsi un ascendant sur le lecteur tout en se le rendant familier. La personne qu'il évoque, l'Empereur à peine défunt, est également un point focal de toutes les attentions, à la fois des plus proches du pouvoir, mais aussi du peuple, comme on le voit figuré dans le récit lui-même.

Le discours introducteur, qui comporte tous les éléments de la satire, permet une mise en contexte ainsi qu'une *captatio benevolentiae* qui ne dit pas son nom, ou plutôt se dissimule sous un aspect railleur et frondeur. Le narrateur affirme qu'il dira *quod in buccam uenerit*<sup>269</sup>, « ce qui [lui] viendra aux lèvres », et ne changera rien à son discours pour défendre ou protéger qui que ce soit. Ce faisant, il semble proposer au lecteur une vision sans concession de l'Empereur, alors qu'il sait que lors de son cortège funèbre, la foule était soulagée et libérée. Cette posture de parrhésiaste, qui est déjà positive, prend également avantage de la facilité de la réception de son discours : il ne va pas tant déranger son lecteur par ses paroles abruptes que le conforter

---

<sup>269</sup> SEN. *apocol.* 1, 2. Cette expression est également citée par Sénèque dans les *Lettres à Lucilius*, en 118, 1, et se retrouve dans une lettre de Cicéron adressée à Atticus reprenant des tournures orales plus relâchées. *Haec et cetera quae ad nos pertinebunt, ut soles, cogitabis, ad meque aut quod ad rem pertineat aut, si nihil erit, quod in buccam uenerit scribes*, « Tu réfléchiras comme tu en as l'habitude à ces questions et à tout ce qui nous concernera, et tu m'écriras ou bien ce qui peut concerner la situation ou bien, s'il n'y a rien, ce qui te viendra aux lèvres. », CIC. *Att.* 14, 7, 2.

dans son opinion, supposée négative, de l'Empereur défunt. Le narrateur ne prend donc pas de risques à manifester cette « vérité choquante » à l'égard du tyran : il s'agit d'une vérité reconnue et vécue par la majorité de ses lecteurs. Ce qui montre également que cette position du narrateur est une forme de *captatio* est son effacement progressif au cours du récit : s'il affirme clairement ses intentions au début de l'œuvre, semble également accompagner Claude à son arrivée dans l'Olympe, sa voix se fait de plus en plus discrète une fois le lecteur entraîné dans le récit. On le retrouve ensuite presque uniquement dans les passages de transition entre un espace et l'autre, où il peut exercer sa verve et à l'occasion se moquer de Claude.

Le langage parlé, s'il peut avoir un aspect moins net ou travaillé que les passages poétiques par exemple, instaure également une forme de dialogue avec le lecteur par la recherche d'un effet de réel. Il ne s'agit pas seulement de rendre le locuteur familier du lecteur, mais aussi de faire en sorte que l'objet de son discours soit facilement identifiable par tous. L'utilisation d'exemples, la mention d'objets ou de réalités du quotidien permettent de rendre plus vivant le discours et le rapprocher de la réalité de son lecteur. Mais c'est aussi un moyen pratique pour introduire des notions plus abstraites, en exemplifiant de manière frappante la théorie philosophique évoquée, et faire comprendre *via* le sens pratique l'intérêt et l'application de la doctrine morale. Comme le signale Carmen Alonso del Real Montes dans sa thèse de doctorat : « El uso de ejemplos, pues, hace la prosa senecana más cercana a la vida, a lo inmediato ; más palpable : más próxima, por lo tanto al *sermo proprio* de la sátira »<sup>270</sup>.

Une autre des caractéristiques du *sermo cotidianus* qui favorise l'approbation du lecteur est sa rythmique, assez différente de ce que l'on peut attendre d'une *oratio* patiemment construite. Le fait de jouer sur des effets de dynamisation du discours permet de capter l'attention du lecteur et de le solliciter régulièrement, que ce soit par le biais d'exclamations, d'interrogations, ou de phrases brachylogiques qui viennent suivre de longues périodes. Ce rythme différent vient casser la régularité ou les attendus d'un long discours organisé. Or si briser les codes est un risque à prendre, car le lecteur peut éprouver une forme de perturbation dans cette nouveauté, cela reste souvent un risque payant. En effet, même l'orateur peut se permettre des écarts en faisant par exemple des plaisanteries ou des bons mots, comme l'affirme Cicéron dans le *De Oratore* :

*Etenim quom duo genera sint facetiarum, alterum aequabiliter in omni sermone fusum, alterum peracutum et breue, illa a ueteribus superior cauillatio, haec altera dicacitas*

---

<sup>270</sup> ALONSO DEL REAL MONTES (1989), p. 199.

*nominata est. Leue nomen habet utraque res ! quippe ; leue enim est totum hoc risum mouere. Verum tamen, ut dicis, Antoni, multum in causis persaepe lepore et facetiis profici uidi.*<sup>271</sup>

Il y a, en effet, deux sortes de plaisanteries : l'une est répandue également sur tout l'ensemble du discours, l'autre consiste en traits vifs et courts. Nos pères ont donné à la première le nom de « raillerie » ; à la seconde, celui de « bons mots ». Ces dénominations ne sont pas fort sérieuses. Eh oui ! ce n'est pas quelque chose de bien sérieux que le secret d'exciter le rire. Toutefois tu as raison, Antoine : j'ai vu que souvent la plaisante gaieté et les bons mots apportaient un secours efficace à l'orateur.<sup>272</sup>

La *uariatio* du langage parlé entraîne donc plus facilement l'adhésion du lecteur, en jouant avec ses attentes, et permet d'attirer son attention sur des points particulièrement importants. Ainsi dans certaines lettres, Sénèque n'hésite pas à employer l'exclamation *mehercules*, lorsqu'il s'enflamme contre les hommes mauvais, ou veut exhorter fortement Lucilius à la vertu. Voici par exemple le final de la Lettre 113, qui critique les syllogismes et demande un véritable apprentissage de la vertu : *Non uis esse iustus sine gloria ? at mehercules saepe iustus esse debebis cum infamia, et, tunc, si sapis, mala opinio bene parta delectet*<sup>273</sup>, « Tu ne veux pas être juste sans renommée ? Mais, par Hercule, tu devras souvent être juste en subissant une mauvaise réputation, et, alors, si tu es sage, cette mauvaise opinion bien attribuée te réjouira. »

L'importance de l'utilisation du *sermo* chez Sénèque se mesure dans la multiplicité des allusions qu'il fait sur l'opposition entre *oratio* et *sermo*, en marquant toujours sa préférence pour la parole quotidienne. Dès la Lettre 6 par exemple, il engage Lucilius à venir le voir, pour bénéficier de sa pensée face à face, et non pas à travers le filtre du discours :

*Plus tamen tibi et uiua uox et conuictus quam oratio proderit : in rem praesentem uenias oportet, primum quia homines amplius oculis quam auribus credunt, deinde quia longum iter est per praecepta, breue et efficax per exempla.*<sup>274</sup>

Cependant, la conversation de vive voix et la vie en communauté te profiteront plus qu'un discours : il convient que tu viennes sur le lieu de l'action, d'abord parce que les hommes croient plus leurs yeux que leurs oreilles, ensuite parce que le chemin qui passe par les préceptes est long, celui qui passe par les exemples est bref et efficace.

Dans la Lettre 75, il va un peu plus loin dans son raisonnement. Face aux (pseudos ?) plaintes de Lucilius vis-à-vis du style de Sénèque, celui-ci affirme deux choses : que s'il parlait avec Lucilius de philosophie, il n'emploierait pas des formes complexes et artificielles, et que

---

<sup>271</sup> CIC. *de orat.* 2, 54.

<sup>272</sup> Cependant, autant Cicéron que Sénèque le Père et Quintilien réprouent l'emploi de l'obscénité afin que l'accusation ne retombe pas sur l'orateur lui-même. Les accusations concernant la sexualité dévoyée par exemple sont légion, mais il est préférable de suggérer pour faire imaginer pire à l'audience que d'utiliser des mots trop vulgaires. Voir RICHLIN (1983).

<sup>273</sup> SEN. *epist.* 113, 32.

<sup>274</sup> SEN. *epist.* 6, 5.

l'éloquence ne doit pas être bannie de la philosophie, mais l'accompagner lorsqu'elle est aisée et que son emploi ne détourne pas l'auteur de son objet fondamental.

*Minus tibi accuratas a me epistulas mitti quereris. Quis enim accurate loquitur, nisi qui uult putide loqui ? qualis sermo meus esset, si una desideremus aut ambularem, inlaboratus et facilis, tales esse epistulas meas uolo, quae nihil habent accersitum nec fictum. [...] Si tamen contingere eloquentia non sollicito potest, si aut parata est aut paruo constat, adsit et res pulcherrimas prosequeatur : sit talis, ut res potius quam se ostendat.*<sup>275</sup>

Tu te plains d'avoir reçu de moi des lettres moins soignées. Qui parle avec soin, sinon celui qui veut parler avec affectation ? Ma parole, si nous restions oisifs en un lieu ou si nous nous promenions, serait fluide et sans artifice, et je veux que mes lettres soient ainsi, qu'elles n'aient rien de peu naturel ou de travaillé. [...] Si cependant l'éloquence peut se présenter sans qu'on y fasse appel, si elle se trouve toute prête, ou si elle demande peu d'efforts, qu'elle vienne et fasse suite à de très belles choses. Qu'elle soit ainsi : qu'elle montre les choses plutôt que de se montrer elle-même.

Ainsi, le beau style n'est pas à proprement parler exclu du *sermo* sénéquien. Comme le montre bien Aldo Setaioli dans son article « Seneca e lo stile »<sup>276</sup>, Sénèque joue ici sur un entre-deux, car le philosophe peut (et même doit) adopter un style agréable, qui plaît à l'auditeur, sans pour autant que ce côté agréable soit l'unique recherche de son écrit. Cela explique également le débat sur le style qui prend place au début de l'*Apocoloquintose* : la diversité des goûts s'accorde à une recherche de la *uarietas*. Le *sermo* permet donc de donner une apparence de quotidienneté derrière le travail réel du philosophe, qui s'apparente presque ici à l'orateur.

En effet, d'autres passages de son œuvre montrent une attention particulière au style d'écriture : qui dit *sermo* ne dit pas relâchement total, de la même manière que le narrateur de l'*Apocoloquintose*, s'il doit parler de manière spontanée, a un style et une posture travaillés. En effet, dans la Lettre 114 qui traite de l'éloquence récente et contemporaine, Sénèque prend position contre les styles corrompus qui exagèrent un trait stylistique jusqu'à la nausée et se détournent de l'usage commun. Il émet cette critique notamment à l'égard de Mécène, dont le style mou et affecté est le signe d'une âme touchée par le vice :

*Videbis itaque eloquentiam ebrii hominis inuolutam et errantem et licentiae plenam. [...] Haec uerba tam improbe structa, tam neglegenter abiecta, tam contra consuetudinem omnium posita ostendunt mores quoque non minus novos et prauos et singulares fuisse.*<sup>277</sup>

Ainsi tu verras que son éloquence est celle d'un homme ivre, emmêlée, divagante et pleine de licence. Ces mots si mal agencés, lancés avec tant de négligence, placés de manière si inhabituelle montrent aussi que ses mœurs ont été non moins inouïes, mauvaises et singulières.

---

<sup>275</sup> SEN. *epist.* 75, 1-5.

<sup>276</sup> SETAIOLI (1985).

<sup>277</sup> SEN. *epist.* 114, 4-7.

On voit bien ici que sous prétexte d'oralité, le philosophe ne recherche pas pour autant un langage complètement désarticulé. Il s'agit plutôt de s'adapter au format de la conversation amicale qui instaure un climat de bienveillance et de complicité entre l'auteur et son lecteur.

### 3.1.2. La nécessité d'un interlocuteur

Ce lien de l'auteur au lecteur passe également par le biais du dialogue instauré par Sénèque entre lui et un interlocuteur, qu'il soit réel ou fictif.<sup>278</sup> Dans l'*Apocoloquintose*, le narrateur s'adresse à un « tu » général qui sera le témoin de ce récit, mais ne désigne pas de personne précise à qui il s'adresserait. Or chacune des œuvres philosophiques de Sénèque possède un dédicataire et certains d'entre eux sont beaucoup sollicités dans le discours de l'auteur, comme on peut s'y attendre concernant certains genres littéraires exploités par Sénèque : c'est le cas de Lucilius en tant que compagnon épistolaire, mais aussi d'Helvia, Marcia et Polybe comme destinataires des *Consolations*. Dans toutes ses œuvres cependant Sénèque met en scène un interlocuteur, souvent réprobateur, qui s'exprime oralement dans le discours et semble interroger, contester ses propos, ce qui lui permet de rebondir et de préciser sa pensée, en ayant bien souvent recours à une forme d'ironie. De la même manière qu'il suppose à Lucilius un tempérament parfois combattif, ses interlocuteurs fictifs peuvent le pousser à utiliser les armes de la satire en les mettant à distance : le lecteur qui aurait pu s'identifier avec ce contradictoire pour un temps l'abandonne alors pour rejoindre la thèse de Sénèque, et le pacte de confiance noué avec le lecteur se réaffirme. Sénèque joue sur cette discordance des voix pour mettre en scène l'élaboration et la précision progressive de la pensée qu'il développe pour son lecteur.

Pour mieux comprendre l'importance de la présence d'un interlocuteur dans l'écriture satirique et philosophique de Sénèque, nous pouvons étudier les rôles de Lucilius, d'Helvia et de Libéralis par exemple, qui sont trois figures importantes, souvent sollicitées au cours des *Lettres* et des *Questions Naturelles* pour le premier, de la *Consolation à Helvia* et du *De Beneficiis* pour les deux autres. Lucilius semble toujours engager Sénèque à lui apprendre plus, à être plus précis et complet, lui fait des demandes sur les sujets qu'il aimerait que Sénèque traite. Mais il

---

<sup>278</sup> Le choix du terme « dialogue » pour désigner la majorité des œuvres de Sénèque n'est pas anodin. Même si Martin et Gaillard notent que la plupart de ces dialogues sont en réalité plutôt des monologues de Sénèque interrompus par des oppositions supposées de Sénèque, le choix de cette appellation montre chez Sénèque le refus de la forme plus dogmatique du traité, et une ouverture, même fictive, à l'expression de l'opinion d'autrui. La polyphonie supposée par les dialogues permet à la fois de dynamiser la parole, mais aussi de mettre en scène l'aspect didactique des œuvres de Sénèque. MARTIN & GAILLARD (1981).

s'intéresse également à la question du style d'écriture, et pousse Sénèque dans ses retranchements pour qu'il justifie ses choix littéraires, ce qui nous permet de mieux identifier ses idéaux stylistiques.

Le rôle d'Helvia est un peu différent, car il s'agit plutôt, dans les *Consolations* en général, de convaincre son interlocuteur de renoncer à son malheur. On trouve dans les *Consolations* plus de marques de la présence d'autrui dans le discours même de Sénèque, par les diverses adresses qu'il peut faire à sa mère, que dans des interventions orales de celle-ci. Les rares passages au discours direct semblent être faits de manière impersonnelle, comme dans cet extrait :

*Responderi potest : « Quid artificiose ista diducis, quae singula sustineri possunt, collata non possunt ? Commutatio loci tolerabilis est, si tantum locum mutes ; paupertas tolerabilis est, si ignominia absit, quae uel sola opprimere animos solet. » Aduersus hunc, quisquis me malorum turba terrebit, his uerbis utendum erit : si contra unam quamlibet partem fortunae satis tibi roboris est, idem aduersus omnes erit...<sup>279</sup>*

On peut répondre : « pourquoi sépares-tu artificiellement les choses qui peuvent être supportées une par une, et qui ne peuvent pas l'être lorsqu'elles sont réunies ? Le changement de lieu est supportable, si tu changes uniquement de lieu ; la pauvreté est supportable, si elle ne tend pas au déshonneur qui à lui seul oppresse habituellement les esprits. » En réponse à cela, à chaque homme qui cherchera à m'épouvanter par la foule des maux, il faudra que j'utilise ces mots : si ta force est suffisante contre n'importe quelle partie de la fortune, elle le sera de même contre toutes...

Si le destinataire de l'œuvre est bien présent au cœur du discours, il est donc possible de voir une certaine inflexion dans le choix de l'interlocuteur qui sollicite Sénèque ici, puisqu'il n'est pas explicitement précisé que c'est Helvia qui pourrait lui adresser ce reproche, comme en atteste l'indéfini *quisquis*. Cela tient sans doute au genre même de la consolation, qui impose, malgré une véhémence parfois assumée par Sénèque, une forme de compassion ou de délicatesse. Il s'agit plutôt de s'appuyer sur les mérites et les qualités du destinataire pour le pousser à progresser que de moquer ses défauts et insuffisances.

Libéralis enfin semble bombarder Sénèque de questions sur les limites de son raisonnement sur les bienfaits. Il lui propose de nombreuses situations particulières qui devraient compromettre la pensée de Sénèque, s'il n'était capable de se servir de cette pseudo-opposition pour développer son raisonnement plus en avant, en balayant les contre-arguments du revers de la main et en démontrant leur inanité. En déplaçant les exemples proposés sur un autre plan similaire, ou sur une situation très concrète, Sénèque expose les failles de ces

---

<sup>279</sup> SEN. *dial.* 12, 13, 1.

oppositions, ce qui lui permet d'affirmer encore plus sa pensée ou parfois son opinion sur des cas-limites.<sup>280</sup>

Cependant, malgré la présence de dédicataires définis en début d'ouvrage, on peut penser que certaines adresses de Sénèque au « tu » ne se dirigent pas toujours vers les destinataires en question. Par exemple, dans le *De Beneficiis*, certaines tirades assez énergiques de Sénèque qui répondent à des questions formulées oralement semblent ne pas s'adresser précisément à Libéralis, mais plutôt à une personne lambda qui aurait fait cette remarque à Sénèque :

*« Simul » inquit, « ut possim ferre illi opem, precor ». Primum, ut te in media parte uoti tui occupem, iam ingratus es ; nondum audio, quid illi uelis praestare, scio, quid illum uelis pati. Sollicitudinem illi et metum et maius aliquod inprecaris malum.*<sup>281</sup>

« Dès que, dit-on, je pourrai lui apporter mon aide, je le prierai de l'accepter ». D'abord, pour te couper au milieu de ton vœu, tu es déjà ingrat ; je n'ai pas encore entendu ce que tu veux lui prêter que je sais que tu veux le faire souffrir. Tu souhaites obtenir sa sollicitude, de la crainte et un mal plus grand encore.

Enfin, si nous avons surtout évoqué ici les dialogues philosophiques, il ne faut pas non plus négliger les œuvres pour lesquelles ce dialogue se fait de manière encore plus directe, à savoir les tragédies. Ici, la voix de l'auteur se dissimule dans les paroles des personnages, qui produisent un véritable dialogue sur la scène et des oppositions marquées qui s'expriment de manière plus ample. La pièce et l'action s'élaborent par la confrontation des discours plus que par les actes eux-mêmes, et la mise en contact avec l'altérité permet de faire avancer ou régresser la moralité des comportements des personnages principaux, comme dans le cas de l'échange entre Atrée, qui prépare sa vengeance contre son frère, et le *satelles* qui tente d'abord de l'en empêcher avant de se ranger à sa folie.

En quoi la présence d'un interlocuteur est-elle particulièrement importante pour l'écriture satirique ? Elle permet de mettre en scène une dynamique du discours, par des traits stylistiques qui rapprochent l'écriture d'une véritable conversation. Comme le montre Carmen Alonso del Real Montes, le dialogue entre les personnages, même fictif, a pour effet de dynamiser le discours et donne une impression de véracité.

---

<sup>280</sup> Si nous n'avons pris ici que trois exemples emblématiques, d'autres destinataires sont également très intéressants à étudier et impliquent la production par Sénèque d'un dialogue légèrement différent. C'est le cas par exemple avec le *De Clementia*, dans lequel Sénèque s'adresse à Néron, ce qui suppose une plus grande prudence dans les prises de parole qu'il octroie à l'Empereur. Ainsi, le premier passage au discours direct de Néron n'est pas le fruit d'un dialogue avec Sénèque, mais d'un constat effectué sur sa propre personne. Sénèque utilise également des tournures impersonnelles et fait en sorte de ne pas ironiser trop violemment contre les rares objections formulées par Néron dans son discours.

<sup>281</sup> SEN. *benef.* 6, 27, 1.

Los diferentes hablantes van sucediéndose en el relato, con sus intervenciones en estilo directo, que producen el doble efecto de la exactitud de la afirmación y del distanciamiento del autor respecto a ellas, al tiempo que dan agilidad al texto, y producen la impresión en el lector de estar contemplando en vivo la escena en que se ha producido la afirmación.<sup>282</sup>

La présence d'un interlocuteur a également un autre rôle fondamental dans l'écriture satirique, en raison de son aspect « spectaculaire » : la monstration des individus risibles doit se faire sous le regard d'un spectateur qui prend fait et cause pour l'auteur.

Cette présence permet enfin de créer une image du lecteur, voire du lecteur idéal, en anticipant et en programmant ses réactions vis-à-vis de la critique des hommes ou de la société<sup>283</sup>. Cette mise en scène, qui est presque une mise en abyme, permet de mieux contrôler l'état d'esprit du lecteur et de s'assurer d'une bonne réception de l'œuvre. Dans le cas de l'*Apocoloquintose* par exemple, la présentation de Claude, ainsi que des réactions des dieux, du peuple et des anciens « amis » du défunt Empereur empêchent le lecteur de s'apitoyer sur Claude, même s'il est en permanence la cible de critiques, parfois peu justifiées. La désinvolture et l'aplomb initial du narrateur sont autant de postures face à un observateur, un lecteur fictif, combinées avec des adresses directes et des allusions à la véracité de son discours, comme si quelqu'un pouvait également le contester. Malgré cette apparente désinvolture, l'attention à la réaction du lecteur prend toute son importance dans le choix du langage employé et dans l'ajustement stylistique qui a lieu dès les premiers chapitres. Les interruptions du récit, par cet interlocuteur fictif, qui a parfois l'air d'être une double voix du narrateur se parlant à lui-même, permettent d'opérer une sélection dans le vocabulaire et le style employés, tout en ménageant diverses possibilités, comme pour convaincre le plus grand nombre.

### 3.1.3. Fiction et *fabula*

Un autre procédé qui permet de rompre avec l'énonciation traditionnelle dans les œuvres philosophiques de Sénèque est de recourir à des récits, des anecdotes, des fables qui introduisent une pause dans le raisonnement tout en l'appuyant par la force de l'exemple. Or on peut constater qu'à de très nombreuses reprises, l'écriture satirique se met en place par le récit d'une anecdote, car les récits rapportés par Sénèque sont plus souvent négatifs que positifs, même si l'on trouve quelques récits édifiants qui dévoilent le comportement à observer dans une

---

<sup>282</sup>ALONSO DEL REAL MONTES (1989), p. 256.

<sup>283</sup> En ce sens, Lucilius constitue l'un des meilleurs interlocuteurs de Sénèque, en raison de leur proximité affective mais aussi du désir de Lucilius lui-même d'engager cet entretien en vue de sa progression morale. Même s'il s'oppose parfois aux vues de Sénèque, ou si ce dernier lui rappelle souvent qu'il se trompe, il participe de manière volontaire à l'échange en cherchant à s'améliorer. Voir sur ce point GRIMAL (1958), p. 202-204.



situation voulue. Nous pouvons donner de nombreux exemples d'anecdotes et de récits de ce type, dans la plupart des œuvres de Sénèque.

Les *Lettres à Lucilius* en sont le plus vaste recueil et il serait difficile d'en choisir une, mais nous pouvons par exemple citer la Lettre 77 dans laquelle Sénèque évoque l'arrivée des bateaux messagers, qui provoque une véritable liesse dans la population, tandis que lui-même peut bénéficier du calme de l'étude. Une réflexion sur les voyages l'entraîne à évoquer ensuite un personnage connu de Lucilius, Tullius Marcellinus, qui s'est demandé, alors qu'il était malade, s'il devait se donner la mort et a consulté sur ce point un stoïcien, qui lui a représenté que le suicide n'était pas un mal. Sénèque précise par ailleurs à la fin du récit qu'il s'est laissé aller à raconter une histoire : *In fabellam excessi non ingratham tibi : exitum enim amici tui cognosces non difficilem nec miserum*<sup>284</sup>, « Je me suis laissé aller à un petit récit qui ne t'est pas désagréable : ainsi tu sais que la mort de ton ami n'a été ni difficile ni malheureuse. ». Dans le *De Beneficiis*, à la fin du livre 4, un long passage est consacré à l'histoire d'un soldat de Philippe qui était gâté par son général. Après avoir subi un naufrage, il est recueilli et soigné par un paysan et, lorsqu'il revient auprès de Philippe, il demande à obtenir comme butin de guerre la maison de son bienfaiteur. Philippe la lui accorde, mais averti par le paysan du forfait de son soldat, il le condamne<sup>285</sup>. Le *De Clementia* offre une grande place à l'anecdote concernant la clémence d'Auguste, dans laquelle le personnage de Livie intervient, pour conseiller à son mari de pardonner à Cinna et de montrer ainsi sa grandeur<sup>286</sup>. Rappelons enfin l'anecdote drolatique rapportée dans le *De Constantia sapientis* qui met en scène Corbulon :

*In senatu flentem uidimus Fidum Cornelium, Nasonis Ouidii generum, cum illum Corbulo struthocamelum depilatum dixisset : aduersus alia maledicta mores et uitam conuulnerantia frontis illi firmitas constitit, aduersus hoc tam absurdum lacrimae prociderunt.*<sup>287</sup>

On a vu pleurer au sénat Fidus Cornelius, le gendre d'Ovide, parce que Corbulon l'avait traité d'autruche plumée : contre d'autres invectives déchirant ses mœurs et sa vie, son visage resta ferme, contre cette insulte si absurde des larmes lui vinrent.

Nous pourrions bien sûr apporter de nombreux autres exemples d'anecdotes dans les œuvres de Sénèque, qui se plaît particulièrement à ces courts récits. Il s'agit pour lui de se détourner un moment du raisonnement qu'il est en train de déployer, pour raconter une histoire qui concerne l'un de ses contemporains ou de grands hommes du passé, et de les présenter dans une situation

---

<sup>284</sup> SEN. *epist.* 77, 10. La petite histoire, *fabella*, n'est pas si anodine qu'il y paraît et permet justement de mieux faire passer les enseignements de Sénèque.

<sup>285</sup> SEN. *benef.* 4, 37.

<sup>286</sup> SEN. *clem.* 1, 9.

<sup>287</sup> SEN. *dial.* 2, 17, 1.

particulière qui sera presque toujours en leur défaveur. Souvent, emportés par leur passion, ils vont dévoiler un de leurs vices et s'abîmer dans un comportement jusqu'à se rendre ridicules.

Les récits porteurs de ces anecdotes sont de tailles variables : parfois, quelques lignes uniquement suffisent pour brosser un portrait rapide d'un individu et pour désigner les vices dont il fait preuve. C'est le cas par exemple dans le livre 5 du *De Beneficiis*, lorsque Sénèque énumère de manière lapidaire les différentes formes d'ingratitude dont ont fait preuve les grands généraux et les princes romains. Il termine un peu plus loin par cette mention de Tibère, qui est extrêmement resserrée mais exemplifie suffisamment le comportement qu'il souhaite évoquer : *Ti. Caesar inter initia dicenti cuidam : « Meministi – » antequam plures notas familiaritatis ueteris proferret : « Non memini » inquit, « quid fuerim »*<sup>288</sup>, « Tibère César, à quelqu'un qui lui demandait au début de son règne : "Te souviens-tu —", avant que l'homme puisse donner plusieurs indices de leur ancienne amitié, dit : "Je ne me souviens pas de ce que j'ai été." ». Mais on trouve également quelques récits plus élaborés, notamment dans certaines lettres qui portent sur un personnage précis, que ce soit Sénèque lui-même (nous avons déjà donné les exemples de la Lettre 12, sur la vieillesse de Sénèque, de la Lettre 53, sur le voyage où il se décrit comme ayant le mal de mer, ou de la Lettre 87, où Sénèque a honte de son attelage rustique) ou une autre personne (ainsi dans la Lettre 3 qui concerne la question de l'amitié, Lucilius est blâmé parce qu'il a envoyé son prétendu ami chez Sénèque sans lui dire le contenu de sa lettre).

Cependant, si la majorité des anecdotes rapportées par Sénèque reposent sur des faits réels, ou des rumeurs sur les puissants, l'*Apocoloquintose* reste originale sur ce point puisqu'elle est, selon toute vraisemblance, une fiction, dans laquelle le petit récit prend une extension plus importante. Malgré l'insistance du narrateur sur la véracité des faits, il n'est pas de doute que Sénèque joue avec les codes de la fiction, en instillant des détails véridiques pour donner un effet de réel. L'aspect fictionnel du récit implique une plus grande maîtrise de celui qui le rapporte sur la description et la présentation des faits imaginés. Cependant, dans l'évocation de la vie de personnages réels, il est aussi toujours possible de choisir une certaine facette plutôt qu'une autre et de présenter les personnages sous un jour positif ou négatif. Auguste par exemple, subit tantôt des traitements élogieux, comme dans le passage sur la clémence d'Auguste du *De Clementia* ou même son discours dans l'*Apocoloquintose*, tantôt un jugement

---

<sup>288</sup> SEN. *benef.* 5, 25, 2.

plus sévère sur son comportement cruel dans sa jeunesse, comme au début du passage qui le concerne dans le *De Clementia* :

*Hoc quam uerum sit, admonere te exemplo domestico uolo. Diuus Augustus fuit mitis princeps, si quis illum a principatu suo aestimare incipiat ; in communi quidem rei p. clade gladium mouit, cum hoc aetatis esset, quod tu nunc es, duodeuicensimum annum ingressus ; uicesimum egressus annum, iam pugiones in sinum amicorum absconderat, iam insidiis M. Antonii consulis latus petierat, iam fuerat collega proscriptionis.*<sup>289</sup>

Je veux te montrer que ceci est vrai par un exemple tiré de ta maison. Le Divin Auguste fut un prince doux, si l'on commence à le juger à partir de son principat ; pendant la ruine générale de la République il joua de son glaive, lorsqu'il avait l'âge que tu as à présent, dix-huit ans ; arrivé à vingt ans, il avait déjà enfoncé des poignards dans le cœur de ses amis, il avait traitreusement atteint le flanc du consul Marc Antoine, il avait déjà été son collègue pour les proscriptions.

La *fabula* apparaît de manière générale dans la littérature comme un moyen de mettre en scène un personnage en jouant sur les limites entre récit historique et récit fictif. On en trouve dans plusieurs genres littéraires et elles forment un exercice préliminaire pour la rhétorique. Elles appartiennent à la morale populaire, car elles peuvent aisément se transmettre de manière orale. Néanmoins, la fable apparaît surtout dans toute forme de littérature à vocation morale, que ce soit dans la satire ou dans la philosophie plus sérieuse, comme l'explique Theresa Morgan dans son ouvrage *Popular morality in the early Roman Empire* : « We also find fables embedded in a wide range of other literary texts, including letters, essays, speeches, novels, biographies, histories, works of rhetoric and works of philosophy. »<sup>290</sup>. La *fabula* met la plupart du temps en scène les conflits de pouvoir entre les hommes et implique une forme de ruse des plus faibles qui luttent contre les abus tyranniques des puissants. En revanche, celui qui est fou ou stupide sera obligatoirement entraîné vers l'échec ou la mort. C'est le cas de Claude : malgré son immense pouvoir sur Terre, son incapacité à se défendre adroitement face aux dieux empêche sa divinisation. Comme l'explique bien Auguste, mettre Claude sur le même plan que les dieux revient à nier toute noblesse à la divinité, déjà bien entamée par les débats houleux et dignes d'une mauvaise assemblée humaine.

La fable a pour avantage certain qu'elle permet de tordre les caractères des personnages pour arriver exactement à la morale désirée. Elle se rapproche en ce sens de l'esthétique de la déformation propre à la satire. Dans le cas de Claude, il est clair que son ahurissement continu et son incapacité à s'exprimer sont largement exagérés par rapport au caractère du véritable

---

<sup>289</sup> SEN. *clem.* 1, 9, 1.

<sup>290</sup> MORGAN (2007), p. 60.

Empereur<sup>291</sup>. La *fabula* apparaît alors comme divertissante, agréable à lire ou à entendre, et possède une véritable vocation de sociabilité. On s'en aperçoit notamment dans le *Satyricon* de Pétrone, où pendant le banquet de Trimalcion les hôtes doivent rivaliser d'histoires cocasses ou effrayantes, avec par exemple le récit de la matrone d'Éphèse<sup>292</sup> ou du loup-garou<sup>293</sup>. Chez Pétrone, la fable semble avoir plus une fonction de divertissement qu'une véritable fonction morale, car dans plusieurs des récits, les personnages ne se comportent pas de manière très honnête ou sage, mais ne sont pas pour autant châtiés à la fin de l'histoire. Il ne reste que la possible réflexion du lecteur et de l'auditeur pour y trouver un côté moral. La réaction générale face à ses histoires reste le rire de l'auditoire, face au scandale de tels comportements ou au ridicule qui s'applique au personnage terrifié. Dans l'*Apocoloquintose* et dans les anecdotes rapportées par Sénèque en général, la morale reste plus évidente malgré la fonction de divertissement de ces anecdotes. Le récit rapporté permet aussi de donner de l'importance à la manière dont le narrateur le met en scène, que ce soit dans une veine plus comique, plus bienveillante, ou plus polémique. La fable et la fiction permettent ainsi de manier toutes les ressources du style.

#### 3.1.4. La satire comme décrochage

L'écriture de Sénèque ne peut pas se résumer à une vaste comédie des mœurs humaines, car si elle s'inspire en grande partie des satiristes, comme nous le verrons, elle ne prend pas la suite exacte d'Horace ou de Perse, dans des œuvres ramassées, se concentrant sur quelques problèmes de société ou sur l'inconstance humaine. Il faut donc comprendre, s'il y a des traces de satire dans l'écriture sénéquienne, que Sénèque procède par touches, moins évidentes et plus disséminées que dans l'*Apocoloquintose*, qui a une claire vocation satirique et met en scène ses propres procédés d'écriture. Dans le reste de l'œuvre de Sénèque, les passages appartenant à un registre satirique peuvent être soit intégrés finement dans l'économie du texte, comme au détour d'une phrase, soit marqués par une rupture assez nette avec le reste du discours.

On a vu que le déploiement de la satire nécessitait l'instauration d'un cadre narratif ou locutoire particulier, avec une forte présence du locuteur et du destinataire. Cependant

---

<sup>291</sup> Au cours du XX<sup>e</sup> siècle en effet, les travaux pour réévaluer l'influence de Claude sur l'Empire ont été nombreux, impulsés par Momigliano dès les années 1930. Passant tout d'abord d'un extrême à l'autre cette vision de Claude a fait l'objet de nouvelles recherches dans la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle, pour aboutir à deux colloques majeurs sur l'Empereur, l'un à Fribourg en 1991 (*Die Regierungszeit des Kaisers Claudius (41-54 n. Chr.). Umbruch oder Episode ?*) et l'autre à Paris, Nancy et Lyon en 1992 (*Claude de Lyon, empereur romain*).

<sup>292</sup> PETRON. 111.

<sup>293</sup> PETRON. 61-62.

lorsqu'elle n'est pas omniprésente dans un texte comme cela peut être le cas dans l'*Apocoloquintose*, elle doit la plupart du temps procéder par décrochages, par ruptures avec le contenu et les objectifs de l'œuvre dans laquelle elle s'insère. Ce que nous nommons décrochage n'est pas un changement du tout au tout de sujet ou de style, mais peut être aussi une inflexion dans la tonalité mise en œuvre. Il s'agit de traiter un même problème autrement, en utilisant une approche différente pour mieux en cerner toutes les éventualités, ou pour avoir toutes les chances de convaincre et de persuader le lecteur. Dans l'*Apocoloquintose*, on trouve une forme de décrochage dans le récit même, qui consiste en une intervention du narrateur sur son propre récit. Les métalepses, très présentes au début de l'œuvre, permettent de dresser un portrait moral du narrateur tout en apportant des réflexions sur le style d'écriture, comme on l'a vu avec la recherche d'une alternance entre un langage poétique et un langage plus commun. Elles jouent avec les attentes du lecteur et captent son attention. Ces interruptions dans le récit portent dans l'*Apocoloquintose* les marques du langage oral : le narrateur s'adresse parfois directement au lecteur pour lui parler du récit en train de se faire, notamment pour l'orienter et en justifier les transitions. C'est le cas par exemple juste après la mort de Claude, lorsqu'il s'agit pour lui de se diriger vers l'Olympe :

*Quae in terris postea sint acta superuacuum est referre. Scitis enim optime, nec periculum est ne excidant quae memoriae gaudium publicum impresserit : nemo felicitatis suae obliuiscitur. In caelo quae acta sint audite : fides penes auctorem erit.*<sup>294</sup>

Il est inutile de rapporter ce qui s'est ensuite passé sur Terre. En effet vous le savez tous très bien, et il n'y a pas de risque que ce qu'un bonheur public a gravé dans la mémoire disparaisse : personne n'oublie son bonheur. Écoutez ce qui est arrivé au ciel : le crédit en sera à la discrétion de mon garant.

Le narrateur suppose ici une connaissance de la part du lecteur, qui a été soit contemporain des faits, soit en a pris connaissance en raison de la tradition orale qui s'instaure après une grande joie publique. Un peu plus loin, le narrateur utilise un procédé semblable, mais qui apparaît rapidement comme une prétérition. Il affirme en effet ne pas pouvoir rapporter le discours de Janus, pour ne pas imposer son style sur celui du dieu, mais rapporte tout de même quelques paroles :

*Is multa diserte, cum in Foro uiuat, dixit, quae notarius persequi non potuit, et ideo non refero, ne aliis uerbis ponam quae ab illo dicta sunt. Multa dixit de magnitudine deorum ; non debere hunc uulgo dari honorem : « Olim, inquit, magna res erat deum fieri ; iam Fabam mimum fecistis. »*<sup>295</sup>

Celui-ci, puisqu'il vivait au Forum, a dit avec éloquence beaucoup de choses, que le sténographe n'a pas réussi à suivre, et que je ne rapporte donc pas, pour ne pas remplacer par d'autres mots ceux qu'il a prononcés. Il a beaucoup parlé de la magnificence des dieux ; il a

<sup>294</sup> SEN. *apocol.* 5, 1.

<sup>295</sup> SEN. *apocol.* 9, 2-3.

dit que cet honneur ne devait pas être accordé au vulgaire : « Jadis, dit-il, c'était une grande affaire que de devenir dieu ; à présent, par votre faute, c'est devenu le mime de la Fève. »

Il y a donc dans ces passages un décrochage du récit élaboré et un rapprochement du destinataire de l'œuvre, qui crée une forme de complicité avec le lecteur. De la même façon, les remarques de Sénèque que l'on a étudiées concernant les transitions ou la construction de certaines œuvres, comme le *De Beneficiis* ou les *Questions Naturelles*, montrent un travail méta-discursif important, qui s'inscrit souvent dans le dialogue fictif avec le destinataire de l'œuvre.

Cependant, l'écriture satirique ne se manifeste pas uniquement par des décrochages narratifs ou des métalepses, mais également par des ruptures dans la tonalité d'écriture, ou dans le récit rapporté. Il est difficile de saisir avec justesse l'instant précis où un dialogue philosophique, une pièce de théâtre basculent dans la satire, puisque celle-ci ne se résume pas aux passages comiques d'une œuvre, qui seraient plus aisés à identifier. Plusieurs éléments nous permettent néanmoins de rechercher finement ces transitions entre un passage plus traditionnel dans le genre utilisé et un passage satirique.

Une des façons les plus évidentes d'opérer un décrochage dans le discours est de subitement employer des figures contrastées, des antithèses violentes qui vont attirer l'attention du lecteur sur un comportement particulier, afin notamment d'établir le ridicule ou l'insanité d'une situation. La recherche de l'absurdité, par la mise en lumière d'un comportement en contradiction avec ce qui est naturel, permet de provoquer l'étonnement du lecteur et de susciter sa curiosité tout en influant sur son état d'esprit. L'indignation, la réprobation ou le rire qui sont recherchés dans ces passages permettent d'identifier une intentionnalité satirique.

De la même façon, le passage de la prose au vers, qui est un procédé très fréquemment employé par Sénèque, permet également d'instaurer une forme de décrochage et de faire s'entrechoquer deux plans, littéraires et situationnels très différents. Souvent il existe également un double jeu sur ces citations poétiques, car leur contexte d'origine est très différent de celui que Sénèque leur donne, ce qui peut même occasionner des effets comiques. Par exemple, à la fin du *De Beneficiis*, Sénèque semble s'emporter et parler pour son propre compte, en décrivant l'attitude qu'il aurait face à quelqu'un qui doit lui rendre un bienfait :

*Numquam ne querens quidem dicam :*

*Eiectum litore, egentem  
Excepi et regni demens in parte locaui.*<sup>296</sup>

---

<sup>296</sup> VERG. *Aen.* 4, 373-374.

*Non est ista admonitio, conuicium est ; hoc est in odium beneficia perducere, hoc est efficere, ut ingratum esse aut liceat aut iuuet. Satis abundeque est summissis et familiaribus uerbis memoriam reuocare :*

*Si bene quid de te merui, fuit aut tibi quicquam  
Dulce meum...*<sup>297</sup>

*Ille inuicem dicat : « Quidni merueris ? eiectum litore, egentem excepisti. »*<sup>298</sup>

Jamais je ne dirai, pas même pour me plaindre :

Jeté sur cette rive, manquant de tout,  
je l'ai recueilli, et folle que je suis, j'ai partagé avec lui mon royaume.

Ce n'est pas une admonition, c'est un blâme ; c'est conduire les bienfaits vers la haine, c'est faire en sorte qu'être ingrat soit permis ou favorable. Il suffit, et c'est bien assez, de rappeler le souvenir par ces paroles simples et familières :

Si j'ai bien mérité de toi, ou si tu as eu pour moi  
une tendresse quelconque...

Lui, qu'il réponde à son tour : « Si tu as mérité de moi ? Jeté sur cette rive, manquant de tout, tu m'as recueilli. »

Le fait que Sénèque s'imagine ici employant les mots de Didon face à Énée peut avoir un aspect assez comique, car les deux évocations de la malheureuse abandonnée et de Sénèque face à son débiteur retardataire font naître un décalage burlesque.

L'apport des anecdotes dans une réflexion philosophique est également non négligeable, comme on l'a vu avec l'insertion des différentes *fabulae* aux dialogues philosophiques. Ce petit récit qui semble faire une pause dans le développement de sa pensée s'intègre pleinement dans la réflexion et permet à Sénèque d'exercer sa verve satirique par des commentaires assassins, souvent lapidaires, pour montrer la stupidité d'un personnage ou souligner sa cruauté. Il peut aussi s'attarder plus longuement sur ces torts et se lancer alors dans des tirades enflammées qui viennent contraster avec le déploiement d'un raisonnement et d'une pensée philosophique. Il s'agit le plus souvent de mettre en scène un personnage ou les hommes en général lorsqu'ils sont en pleine action. Le cas de Claude, en ce sens, est un peu particulier, car on ne peut pas dire à proprement parler qu'il ait une action de l'*Apocoloquintose* : il meurt, se fait déplacer par Mercure d'un espace à un autre et son droit de parole est sans cesse remis en question ; cependant ses actions passées sont évoquées et son absence de réaction le condamne tout autant que ses crimes sanglants.

Lorsque Sénèque évoque les hommes mauvais en général, on passe souvent à un registre qui diffère un peu de celui de l'anecdote. Il s'agit alors plutôt de procéder par accumulation,

---

<sup>297</sup> VERG. *Aen.* 4, 317-318.

<sup>298</sup> SEN. *benef.* 7, 25, 2.

par description intensive des comportements comme on a pu le voir dans la mise en scène de l'homme frappé par la colère. Cette ampleur nouvelle dans le discours, ainsi que son caractère enflammé entraînent un décrochage qui attire l'attention du lecteur sur ce comportement et éveille les réactions que nous avons mentionnées. Ces développements impliquent ensuite un retour à la réflexion plus théorique, de manière plus ou moins explicite. Les passages de transition de l'un à l'autre font ainsi partie de l'esthétique satirique que nous avons définie plus haut.

Il convient pour finir de comprendre que le décrochage supposé par l'écriture satirique ne se situe pas uniquement au niveau littéraire. Il devient également une attitude philosophique de décrochage vis-à-vis de la réalité et de la vie quotidienne. Il ne s'agit plus simplement de constater l'existence d'un phénomène, mais de voir la fracture qu'il opère avec ce qui est naturel, le comportement qu'un homme devrait avoir s'il se comportait suivant la raison. Ainsi la satire n'est pas simplement un processus d'écriture, mais une manière d'appréhender le monde et ses contemporains, ainsi que son propre comportement. Il faut alors être prêt, comme le narrateur de l'*Apocoloquintose*, à traquer sans pitié le moindre défaut ou la plus petite insuffisance pour les mettre en lumière et savoir s'en détacher, souvent par le rire. Cependant, si la satire et la dérision nous apparaissent comme des attitudes philosophiques, il faudra par la suite étudier la place du rire dans la philosophie même de Sénèque.

### 3.2. Une recherche de la simplicité ?

À l'instar du narrateur de l'*Apocoloquintose*, Sénèque affirme, à plusieurs reprises, qu'un langage simple et sans fioritures excessives permet de meilleurs échanges avec l'interlocuteur, ou le disciple. Il permet de transmettre les observations morales nécessaires sans perdre le lecteur par un brouillage et une érudition trop complexes. Cette simplicité serait donc en accord avec la volonté du philosophe d'accompagner son disciple sur la voie de la sagesse.

#### 3.2.1. Le choix revendiqué de la simplicité

Dans l'*Apocoloquintose*, le narrateur fait le choix d'un vocabulaire simple et quotidien, sans s'interdire d'emprunter à certains corps de métiers du vocabulaire technique. En revanche, en ce qui concerne la philosophie, Sénèque semble plutôt rejeter l'utilisation d'un vocabulaire trop



spécifique et préfère accorder un nouveau sens plus moral à des expressions latines existantes en infléchissant légèrement leur sens. C'est ce que démontre Mme Armisen-Marchetti dans son article « La langue philosophique de Sénèque, entre technicité et simplicité »<sup>299</sup>, notamment à propos du passage en langue latine de termes employés par les penseurs grecs, qu'ils soient plutôt académiciens comme dans le cas de Cicéron, ou stoïciens pour Sénèque. Selon elle, il existe plusieurs façons de créer et de choisir des termes philosophiques dans une langue qui n'en possède pas à l'origine. La translittération du grec au latin, la traduction de termes grecs, ou la création de néologismes impliquent une action sur la langue latine pour l'étendre, et constituent plutôt le choix cicéronien. Sénèque, de son côté, semble préférer exploiter les ressources de la langue existante et remotiver le sens de certains mots passés dans le langage courant pour créer un vocabulaire philosophique plus accessible et plus proprement latin. Il déplore tout de même à de nombreuses reprises la pauvreté de la langue latine, lorsqu'il s'agit de retranscrire certains concepts stoïciens grecs, comme on le voit par exemple dans la Lettre 58, où il offre à Lucilius un long préambule sur les disparitions d'anciens mots latins qui traduisaient des mots grecs au fil du temps, pour justifier finalement l'emploi du mot *essentia* :

*Quanta uerborum nobis paupertas, immo egestas sit, numquam magis quam hodierno die intellexi. Mille res inciderunt, cum forte de Platone loqueremur, quae nomina desiderarent nec haberent, quaedam uero quae cum habuissent, fastidio nostro perdidissent. Quis autem ferat in egestate fastidium ?*<sup>300</sup>

Quelle pauvreté, quelle carence de mots il y a dans notre langue, je ne l'ai jamais mieux compris qu'hier. Mille choses se sont présentées, alors que nous discussions par hasard au sujet de Platon, qui avaient besoin d'un nom et n'en avaient pas, et certaines, qui en avaient eu un, l'on perdu en raison de notre dédain. Or qui peut se montrer dédaigneux dans la pauvreté ?

Sénèque utilise parfois le grec, notamment dans les *Lettres*, mais de manière sporadique, et suppose peut-être dans cet ouvrage une référence commune avec Lucilius qui se passe d'explicitation. Il nécessite donc par ailleurs une forme d'inventivité pour tordre le sens des mots existants dans la langue latine vers une signification plus profonde. Cette écriture imagée, métaphorique, s'appuie sur des termes concrets tout en leur apportant une nouvelle signification conceptuelle. Les termes philosophiques techniques, notamment ceux qui sont une traduction ou une translittération de termes grecs, qui n'ont donc aucun rapport direct avec des réalités ou des cadres de pensée romains, sont ainsi majoritairement refusés.

<sup>299</sup> ARMISEN-MARCHETTI (1996).

<sup>300</sup> SEN. *epist.* 58, 1.

La satire qui emploie les mots du *sermo cotidianus* mais aussi un vocabulaire technique des métiers, ne cherche pas en cela une difficulté supplémentaire dans l'expression, mais trouve dans les *realia* des images qui sont plus proches de ce qu'elle souhaite évoquer. L'écriture versifiée semble souvent faire l'objet d'une forme d'ironie par le narrateur, qui viendrait plutôt faire pencher la préférence du type de discours vers la simplicité et le *sermo cotidianus*. Cependant, la force de l'expression en vers ne doit pas pour autant être négligée, car c'est plutôt la longueur et l'obscurité des poètes néroniens qui est critiquée par Sénèque dans l'*Apocoloquintose*. Dans la Lettre 94, Sénèque mentionne que l'expression de *praecepta*, sous une forme ramassée ou poétique, permet de les garder en mémoire et de frapper l'imagination du lecteur :

*Praeterea ipsa quae praecipuntur, per se multum habent ponderis, utique si aut carmini intexta sunt aut prosa oratione in sententiam coartata, sicut illa Catoniana : « Emas non quod opus est, sed quod necesse est ; quod non opus est asse carum est », qualia sunt illa aut reddita oraculo aut similia : « tempori parce », « te nosce ».<sup>301</sup>*

En outre, ces préceptes ont beaucoup de poids par eux-mêmes, surtout s'ils ont été entremêlés de vers ou si la prose a été condensée en sentences dans le discours, comme ces traits de Caton : « Achète non ce qui est utile, mais ce qui est nécessaire ; ce qui n'est pas utile est cher au prix d'un as. », de même que ces paroles rendues par un oracle ou celles qui leur ressemblent : « Épargne ton temps. », « Connais-toi toi-même ».

De la même façon, l'expression de la philosophie dans son œuvre se fait par des termes simples, des phrases plus courtes que les longues périodes cicéroniennes. Quand bien même Sénèque reconnaît que Cicéron est un modèle dans l'écriture de sa philosophie pour la beauté de son style, on peut constater qu'il ne l'imité pas pour autant. L'érudition n'apparaît nécessaire ni pour le disciple ni pour le maître, comme on le voit dans la Lettre 84 sur la lecture : il vaut mieux choisir les meilleures fleurs et en faire son propre nectar, plutôt que de s'éparpiller et ne rien retenir. Il vaut mieux bien maîtriser quelques références, plutôt que de croire avoir compris parce qu'on a beaucoup lu : l'érudition provoquerait une forme d'illusion sur le lecteur assidu, qui se croirait plus avancé qu'il ne l'est en réalité. Cette philosophie savante s'opposerait alors à une pensée en actes, plus basique dans son expression.

Sénèque critique en effet à plusieurs reprises dans les *Lettres à Lucilius* une complexification inutile des problèmes et une recherche longue et fastidieuse de la vérité dans des questions de vocabulaire, comme dans les *cauillationes* ou *sophismata*, qui prennent souvent la forme de syllogismes plus ou moins bien formulés. Les questionnements sans fin pour savoir quel mot précis employer, alors qu'il existe dans la langue des manières simples de

---

<sup>301</sup> SEN. *epist.* 94, 27.

retranscrire des réalités exprimées dans d'autres langues, sont une perte de temps.<sup>302</sup> La simplicité des termes philosophiques devient alors une prise de position : il s'agit d'aller chercher dans le vocabulaire latin courant des mots qui expriment déjà suffisamment les concepts qu'il cherche à établir. Pour Sénèque la philosophie n'est pas une simple technique qui vise à réfléchir sur des concepts, mais bien un engagement vers l'action droite. Nul besoin pour cela d'inventer un mot nouveau, les mots déjà existants seront suffisants.

La simplicité du discours prend même un aspect moral, dans les Lettres 114 et 115, où Sénèque parle à Lucilius du style, qui reflète, selon lui, l'âme de la personne qui parle. Il reprend un proverbe grec au début de la lettre 114 : *Talis hominibus fuit oratio qualis uita*<sup>303</sup> « Le discours de ces hommes fut semblable à leur vie ». Un style trop ampoulé, qui recherche visiblement, à grand renfort de métaphores<sup>304</sup>, les effets de style, devient la marque d'une âme mesquine ou efféminée. L'exemple de Mécène, longuement développé dans la Lettre 114, qui passe de la question du langage à la question du style de vie, montre bien ce mépris affiché pour un maniérisme qui, finalement, ne donne pas l'impression de noblesse souhaitée et tombe dans le ridicule.

L'objectif de cette revendication de la simplicité dans une œuvre philosophique est donc de toucher plus facilement le progressant et lui permettre de savoir clairement comment s'améliorer et quels comportements éviter. C'est ainsi que Mme Amisen-Marchetti définit la simplicité dans l'œuvre de Sénèque :

Simplicité qui, usant des mots de tous les jours, saura se frayer un chemin dans les profondeurs des consciences et éveiller l'élan vers les valeurs.<sup>305</sup>

Cela pourrait également permettre à la philosophie de ne pas être uniquement accessible à une élite possédant déjà tout le bagage de la pensée grecque qui sous-tend le discours philosophique ou les termes nouveaux qui sont une transcription de termes techniques grecs. Cet ancrage dans la parole et la pensée romaine aurait donc pour effet de pénétrer les esprits de tous, même des hommes les plus éloignés de la réforme philosophique.

---

<sup>302</sup> Sénèque ne renonce pourtant pas à toute utilisation de la dialectique ou du syllogisme, lorsqu'elle peut l'aider à démontrer son propos philosophique. Il emploie notamment ce raisonnement dans le *De Constantia sapientis* pour prouver que le sage ne peut être atteint par l'injure. SEN. *dial.* 2, 7, 4 – 8, 2.

<sup>303</sup> SEN. *epist.* 114, 1.

<sup>304</sup> Sénèque n'est pourtant pas le dernier à employer cette figure de style, notamment en suivant des constantes de l'écriture stoïcienne, comme la métaphore de la maladie de l'âme, de la vie comme du bateau gouverné par l'homme raisonnable ou intrépide... Ce qu'il reproche surtout aux poètes impériaux, et notamment aux poètes néroniens est plutôt dans la surabondance de métaphores qui n'ont pour objectif qu'une surcharge stylistique, sans apport moral. Voir COLEMAN (1974).

<sup>305</sup> ARMISEN-MARCHETTI (1996), p. 77.

Cependant, Sénèque ne rejette pas pour autant un style d'écriture plus posé et se déployant avec lenteur. Certes, la beauté du style d'un auteur ne réside pas forcément dans sa complexité, et le jeu sur les contrastes tel que le pratique Sénèque possède une forme de génie qui vient briser la monotonie possible d'un discours moral et philosophique. De la même façon, il n'hésite pas à louer les ouvrages de Lucilius, dont la lecture l'a enthousiasmé :

*Librum tuum, quem mihi promiseras, accepi et tamquam lecturus ex commodo adaperui ac tantum degustare uolui : deinde blanditus est ipse, ut procederem longius. [...] Quid ingenii iste habuit, quid animi ! Dicerem, quid impetus, si interquieuisset, si interuallo surrexisset : nunc non fuit impetus, sed tenor, compositio uiriliter et sancta ; nihilominus interueniebat dulce illud et loco bene. Grandis, erectus es : hoc te uolo tenere, sic ire. Fecit aliquid et materia : ideo eligenda est fertilis, quae capiat ingenium, quae incitet.*<sup>306</sup>

J'ai reçu ton livre, que tu m'avais promis, et m'appêtant à le lire, je l'ai ouvert à mon aise et j'ai voulu seulement le découvrir : ensuite, il me charma au point que je continuais plus avant. [...] Quel génie, quel esprit montre-t-il ! Je dirais, quel élan, s'il s'apaisait par moments, s'il se relevait après une pause : ce ne fut pas de l'élan, mais une marche continue, une composition virile et sacrée ; néanmoins en certains endroits on trouvait quelque chose de doux et de bon. Tu es noble et fier ; je souhaite que tu continues, que tu avances ainsi. La matière y a aussi été pour quelque chose : c'est pourquoi il faut en choisir une féconde, qui capte l'esprit, qui stimule l'esprit.

Pourtant, Sénèque cherche à plusieurs reprises à convaincre Lucilius de la validité et de la beauté du style philosophique de Fabianus, tandis que son disciple semble s'ennuyer à lire les longues périodes pesantes du penseur apprécié de Sénèque. Celui-ci reconnaît les défauts que l'on peut trouver au style de Fabianus, mais insiste sur la simplicité de son objectif final, malgré une écriture peu piquante :

*Non erunt sine dubio singula circumspicenda nec in se collecta nec omne uerbum excitabit ac punget, fateor ; exhibunt multa nec ferient et interdum otiosa praeterlabetur oratio, sed multum erit in omnibus lucis, sed ingens sine taedio spatium. Denique illud praestabit ut liqueat tibi illum sensisse quae scripsit. Intelleges hoc actum ut tu scires quid illi placeret, non ut ille placeret tibi. Ad profectum omnia tendunt, ad bonam mentem : non quaeritur plausus.*<sup>307</sup>

Non, sans doute, chaque détail ne sera pas observé soigneusement, et, je l'avoue, sa phrase ne sera pas ramassée, chaque mot ne sera pas provocant et piquant. Beaucoup sortiront et ne blesseront pas, et par moments son discours glissera sur nous sans agir ; mais dans toutes ses paroles il y aura beaucoup de lumière, mais le long cheminement se déroulera sans que l'on s'ennuie. Enfin, il te fera savoir qu'il a pensé ce qu'il a écrit. Tu comprendras qu'il a agi ainsi pour que tu saches ce qui lui plaît, et non pour qu'il te plaise. Tout chez lui tend au progrès, à la sagesse ; il ne vise pas les applaudissements.

Le véritable problème reste la boursoufflure du style, chez des auteurs qui recherchent plus l'effet sensationnel que la progression morale de leurs lecteurs, en faisant passer au second plan les véritables enjeux moraux des questionnements philosophiques. À partir d'un certain point dans la progression, le style piquant ne devient plus nécessaire, puisqu'on s'attache plus aux

---

<sup>306</sup> SEN. *epist.* 46, 1-2.

<sup>307</sup> SEN. *epist.* 100, 11.

choses qu'aux mots. Néanmoins Fabianus fait preuve d'une écriture philosophique sincère, si elle n'est pas toujours exaltante. Ainsi, la simplicité de l'écriture, qu'elle concerne le vocabulaire employé ou la clarté du message véhiculé, reste primordiale pour notre auteur.

### 3.2.2. L'évidence sensible comme moteur d'écriture

Le constat d'une situation, d'un comportement que l'on peut appréhender par les sens constitue la plupart du temps le point de départ de l'écriture satirique et philosophique de Sénèque. En effet, sa démarche de pensée ne part pas des concepts pour les illustrer par des exemples, mais la plupart du temps s'appuie sur une situation particulière pour ensuite en arriver à la conclusion morale et philosophique.<sup>308</sup>

Un des exemples de ces raisonnements à partir de l'évidence sensible est l'utilisation fréquente par Sénèque de comportements animaux pour illustrer la folie humaine. Souvent, l'animal est montré dans une situation semblable à l'homme (chagrin, faim, colère) et son comportement, qui pourrait apparaître comme violent, est explicité comme étant naturel, puisqu'il appartient à l'instinct de préservation de l'animal. De plus, dans ces exemples, l'animal ne dépasse pas ses besoins physiques ou son premier mouvement spontané. Son comportement et ses réactions se caractérisent par leur brièveté dans le temps. L'homme, mentionné ensuite, dépasse l'animal dans l'expression de ses désirs ou de ses pulsions sans cesse renouvelés, ce qui le rend inférieur.<sup>309</sup> On en trouve plusieurs exemples dans les *Consolations*, qui traitent du deuil chez les animaux pour le comparer avec les excès humains :

*Aspice mutorum animalium quam concitata sint desideria, et tamen quam breuia : uaccarum uno die alteroue mugitus auditur, nec diutius equarum uagus ille amensque discursus est ; ferae, cum uestigia catulorum consecratae sunt et siluas peruagatae, cum saepe ad cubilia expilata redierunt, rabiem intra exiguum tempus extinguunt ; aues, cum stridore magno inanes nidos circumfremuerunt, intra momentum tamen quietae uolatus suos repetunt. Nec ulli animali longum fetus sui desiderium est nisi homini, qui adest dolori suo nec tantum quantum sentit, sed quantum constituit afficitur.*<sup>310</sup>

Vois combien sont intenses les chagrins des animaux, et combien cependant ils sont brefs : on entend le mugissement des vaches pendant un jour ou deux, et la course folle des juments ne dure pas plus longtemps ; les bêtes sauvages, lorsqu'elles ont suivi les traces de leurs petits

---

<sup>308</sup> Voir GUILLEMIN (1957) : les idées purement abstraites sont rares chez Sénèque, qui préfère passer par l'image et la représentation compréhensible. Voir également LÉVY (1994) : « Avec Sénèque, en effet, apparaît plus clairement encore que chez Cicéron cette irruption d'un sujet qui refuse d'admettre que la doctrine, que la démarche conceptuelle puissent rendre parfaitement compte de ce qu'il vit. », p. 648. Pour GAVOILLE (2017), l'exemple est une image agissante, qui excite l'imitation. C'est en ce sens une voie plus rapide pour la progression morale que les préceptes.

<sup>309</sup> Cf. BURKE (2013) à propos de la comparaison animale touchant Claude dans l'*Apocoloquintose*, que l'on retrouve de manière plus discrète dans le *De Ira* : « Therefore, when Seneca depicts Claudius as an animal, he is not simply making joke, but invoking the more serious character flaws shown elsewhere in the work. », p. 4.

<sup>310</sup> SEN. *dial.* 6, 7, 2.

et exploré les forêts, lorsqu'elles sont souvent revenues vers leurs couches vides, font cesser leur rage sous peu de temps ; les oiseaux, lorsqu'ils ont fait grand bruit autour de leurs nids, reprennent un moment après leurs vols tranquilles. Et aucun deuil d'un animal pour un petit ne dure plus longtemps que pour l'homme, qui souffre non pas aussi longtemps qu'il ressent la douleur, mais autant qu'il a décidé de souffrir.

L'emploi du verbe *aspicio* à l'impératif en tête de phrase montre bien cette recherche métaphorique de l'évidence sensible, qui forme le point de départ d'une réflexion plus générale portant sur l'homme. Tout se passe comme si Marcia devait saisir par l'esprit le comportement animal en premier lieu pour ensuite penser son propre cas.

Cette recherche de l'évidence sensible ne s'applique pas qu'au monde animal. De la même façon, les comportements humains se donnent à voir et fournissent des exemples et des contre-exemples signifiants. Ainsi lorsque Sénèque évoque le vieillard Aufidius Bassus il explique que cet homme donne un meilleur exemple de la position du sage face à la mort que tous les livres de doctes qui pourront en parler, car ils traitent le problème de manière abstraite et détachée, tandis qu'Aufidius est directement concerné par l'imminence de sa fin. La monstration est plus forte que la démonstration et apparaît comme plus véridique au lecteur ou à celui qui est directement témoin de la vie de l'autre. Les paroles, les lectures valent moins que la vertu en acte :

*Haec ego scio et saepe dicta et saepe dicenda, sed neque cum legerem, aequè mihi profuerunt, neque cum audirem aliis dicentibus, qui negabant timenda, a quorum metu aberant : hic uero plurimum apud me auctoritatis habuit, cum loqueretur de morte uicina.*<sup>311</sup>

Je sais ces choses, qui ont été souvent dites et doivent être dites souvent, mais elles ne m'ont été aussi profitables ni lorsque je les ai lues, ni lorsque je les entendais dans la bouche d'autres hommes, qui niaient qu'elles fussent à craindre et qui étaient bien loin d'en avoir peur : mais lui<sup>312</sup>, il a eu beaucoup plus d'autorité sur moi, puisqu'il parlait de sa mort toute proche.

C'est pour cette raison également que Sénèque encourage sans cesse Lucilius à venir le rencontrer, à vivre sa vie comme sous le patronage d'un grand homme dont il observera la vertu, et que Démétrius le cynique est considéré comme la vertu en action. Rien de tel que la confrontation sensible avec le bon et le mauvais pour entamer une réflexion philosophique et une réforme morale de grande ampleur.

Ce travail sur l'évidence va de pair avec un autre processus, qui consiste à ne pas dérouler le raisonnement jusqu'au bout, pour laisser au lecteur l'interprétation morale du passage qu'il lit. Dans la satire, la conclusion morale est souvent laissée en suspens, mais la conclusion semble tellement évidente qu'il n'est pas besoin de rajouter un commentaire, comme on peut en avoir

---

<sup>311</sup> Sen., *epist.* 30, 7.

<sup>312</sup> Aufidius Bassus, toujours joyeux et philosophe malgré le poids des ans qui affaiblit grandement son corps.

par exemple à la fin des tragédies, par le chœur, ou par celui qui a le plus souffert et revient sur son expérience. La différence fondamentale est que dans la satire, il est rare que la personne moquée finisse par se rendre compte de son erreur (sauf lorsqu'il s'agit de Sénèque) tandis que dans la tragédie la violence du dénouement, lorsqu'elle ne se poursuit pas jusqu'au dernier vers de la pièce, laisse la place à l'amertume et au désespoir. C'est le cas par exemple à la fin de *Phèdre*, avec la terrible reconnaissance par Thésée du meurtre injuste de son fils, face à ses membres déchiquetés :

*Haecne illa facies igne sidereo nitens,  
inimica flectens lumina ? Huc cecidit decor ?  
O dira fata, numinum o saeuus fauor !  
Sic ad parentem natus ex uoto redit ?  
En haec suprema dona genitoris cape,  
saepe efferendus : interim haec ignes ferant.  
[...] Istam terra defossam premat  
grauisque tellus impio capiti incubet.*<sup>313</sup>

Est-ce ce visage tout brillant d'un feu céleste,  
qui faisait fléchir les regards ennemis ? Cette beauté est morte ?  
Ô destinée fatale, ô cruelle bonté des dieux !  
C'est ainsi que revient l'enfant à son père d'après son vœu ?  
Tiens, reçois de ton père ces derniers dons, toi que  
l'on ensevelira plusieurs fois : en attendant, que les feux emportent ces morceaux.  
[...] Quant à elle, qu'elle soit enterrée dans la terre  
et que la terre pèse lourdement sur sa tête impie.

De son côté, le Claude de l'*Apocoloquintose* termine son voyage en jouant aux dés, puis en étant au service de Caligula et de son affranchi. La punition finale parle d'elle-même et il n'est plus besoin pour le narrateur d'explicitement les conséquences morales d'une action mauvaise chez un gouvernant. On a vu que le narrateur s'effaçait progressivement au cours du récit : il n'est plus besoin de commenter l'action, tant elle se suffit à elle-même pour faire naître chez le lecteur les réactions attendues. Dans la tragédie en revanche, de nombreux avertissement figurent tout au long du texte, notamment dans les scènes d'*agôn* où les échanges en stichomythies permettent l'énonciation de vérités générales sur le pouvoir et ses dangers, mais les véritables conclusions, formulées par le personnage ou par le chœur, se situent dans l'*exipit* de la pièce. Dans la satire, la mise en scène de l'évidence permet une compréhension directe des enjeux. La simplicité des schémas à percevoir est une fausse simplicité.

L'évidence, enfin, a un rôle dans l'apprentissage philosophique : dire des choses évidentes n'est pas inutile ou ne constitue pas une insulte vis-à-vis de l'intelligence de l'interlocuteur, mais permet de garder en mémoire les choses saines et bonnes moralement. C'est ainsi par exemple

---

<sup>313</sup> SEN. *Phaedr.* 1269-1280.

que Sénèque défend, contre Ariston, l'utilisation des préceptes en philosophie dans la lettre 94. Ces formulations simples sur la manière d'agir dans une situation précise ne sont en effet pas à négliger car l'homme tend à ne pas voir l'évidence en se masquant la réalité :

« *Quid prodest* » inquit « *aperta monstrare ?* » *Plurimum : interdum enim scimus nec adtendimus. Non docet admonitio, sed aduertit, sed excitat, sed memoriam continet nec patitur elabi. Pleraque ante oculos posita transimus : admonere genus adhortandi est. Saepe animus etiam aperta dissimulat ; ingerenda est itaque illi notitia rerum notissimarum.*<sup>314</sup>

« À quoi cela sert, dit-il, de montrer ce qui est manifeste ? » À plusieurs choses : parfois en effet nous savons quelque chose, et nous n'y pensons pas. L'avertissement n'enseigne rien, mais il attire l'attention, excite l'esprit, maintient le souvenir et ne lui permet pas de s'échapper. Nous passons à travers de nombreuses choses placées devant nos yeux : avertir est une façon d'exhorter. Souvent notre esprit nous dissimule même ce qui est évident ; il faut lui inculquer la connaissance même de ce qui est le plus connu.

Ainsi la satire, en partant d'exemples concrets, en transmettant des maximes empreintes de sagesse aisément accessibles à tous, offre des images claires de comportements à éviter et permet au lecteur d'appréhender directement ce qu'il ne faut pas faire, avant d'entamer un processus de réflexion plus profond. Il s'agit d'une première étape, nécessaire, de monstration avant la démonstration. Ceci explique également que l'originalité stylistique se couple avec un contenu moral assez conservateur<sup>315</sup> : les valeurs anciennes et connues de tous, véhiculées par le *mos maiorum*, s'inscrivent pleinement dans cette recherche de la simplicité et de l'évidence dans la philosophie.<sup>316</sup>

### 3.3. Le rôle de la satire dans l'écriture philosophique

Après avoir montré toute la place et l'importance que la satire pouvait avoir dans l'écriture de Sénèque, et sa présence au sein de ses ouvrages philosophiques, il est temps de comprendre pourquoi la satire s'insère particulièrement bien dans son écriture, et en quoi elle fait pleinement

---

<sup>314</sup> SEN. *epist.* 94, 25.

<sup>315</sup> E. de Saint-Denis voit également un lien de cause à effet entre la décadence des mœurs et la prolifération d'une écriture satirique, qui appelle au retour vers le temps passé : « Au fur et à mesure que la décadence s'est précipitée, les poètes élégiaques et satiriques, les rhéteurs et les moralistes ont exploité le thème du bon vieux temps, opposant au romain corrompu, efféminé, énervé, la grandeur des ancêtres vertueux, sérieux, majestueux ». SAINT-DENIS (1965), p. 12. Sur le lien entre satire et *mos maiorum*, voir également CONNORS (2005) et MAYER (2005).

<sup>316</sup> Pour approfondir cette question, se référer aux travaux de Juliette Dross, dont voici un extrait qui synthétise admirablement la fonction de l'évidence en philosophie, et qui rejoint ainsi le rôle satirique : « La force de l'évidence rhétorique intéresse certes les avocats, mais elle interpelle également les philosophes. Si l'imagination et l'évidence qui en découle contiennent une puissance persuasive propre à "asservir l'auditeur", pour reprendre les termes du traité *Du sublime*, elles peuvent devenir une arme majeure de la conversion philosophique. Le procédé est donc prisé des philosophes qui voient dans ce texte devenu image un outil pédagogique et parénétiq ue très puissant. Les images sont utilisées pour rendre la doctrine compréhensible et pour attirer l'auditeur à celle-ci. L'*enargeia* relève ainsi du *docere*, du *movere* et, accessoirement, du *delectare*, puisqu'elle contribue à adoucir l'âpreté du texte philosophique. », DROSS (2013b), p. 276.



partie de son enseignement philosophique, qui a pour vocation d'entraîner le disciple vers la sagesse en faisant en sorte qu'il se débarrasse de ses passions.

### 3.3.1. Une voie plus facile vers la philosophie

L'emploi de l'écriture satirique en philosophie semble être pour Sénèque une des manières de rendre sa pensée plus accessible pour ses disciples ou ses lecteurs. En effet, s'il critique à de nombreuses reprises les pertes de temps des philosophes qui se concentrent sur des points précis de doctrine, ou qui passent leur temps à énoncer des syllogismes douteux, c'est pour deux raisons : tout d'abord cela ruine l'intérêt premier de la philosophie, qui doit être avant tout morale pour Sénèque ; deuxièmement cela donne une image peu reluisante de la philosophie.<sup>317</sup> Celle-ci apparaît comme complexe et oiseuse, alors qu'une écriture plus simple et plus stimulante permettrait de mieux engager le lecteur dans un processus philosophique et non de détourner le disciple de la philosophie. L'écriture satirique donne un aspect plus agréable à la lecture de la philosophie grâce à la connivence qu'elle crée avec le lecteur, elle permet de favoriser ses dispositions intellectuelles envers la philosophie. Or c'est un point essentiel dans la progression morale selon Sénèque, car la première étape d'une réforme personnelle, après la prise de conscience de ses propres vices, est de consentir à suivre les conseils du maître et à modifier son comportement.

La satire permet aussi une transmission plus aisée des préceptes de la philosophie : cette façon de dire la philosophie, moins austère, moins grave, n'accuse la plupart du temps pas directement le lecteur de ses défauts ou de ses vices, mais passe le plus souvent par des figures annexes pour opérer la critique des mauvais comportements. Sénèque formule en effet peu d'accusations directes sur la vie de ses destinataires, mis à part Lucilius et les consolés, car l'objet même des lettres et des consolations, qui sont semblables à des lettres de plus grande ampleur, est de réformer moralement la personne qui les reçoit. Cependant dans les autres traités, c'est rarement le destinataire direct de l'ouvrage qui est pris à parti pour ses manquements moraux. On l'a vu dans le cas de Libéralis ou de Néron : lorsque Sénèque s'adresse à eux, ce n'est pas tant pour broser leur portrait satirique que pour critiquer d'autres

---

<sup>317</sup> Voir sur ce point GRAVER (2019) : « Seneca uses humor to criticize representatives of the Stoic school whose ways of practicing and teaching philosophy are not properly edifying. In all these cases, however, the practices Seneca seeks to exclude are ones in which he too is implicated. [...] Humor serves to delimit legitimate and non-legitimate zones within his philosophical practice, thus marking just one mode of discourse as proper to the work even where both are on display. We can read it, then, as a device for maintaining the generic decorum of the *Epistulae Morales*. », p. 260.

personnages afin de susciter l'adhésion de ses destinataires. Sénèque leur présente le plus souvent une image extérieure sur laquelle ils peuvent s'accorder. Cette forme de détournement permet au lecteur d'opérer la réflexion nécessaire concernant les vices et leurs actions à partir de la situation d'autrui, avant de l'appliquer à lui-même.

La satire serait donc pour Sénèque un bon moyen, dans l'*Apocoloquintose* ou dans le reste de son œuvre philosophique, d'introduire des préceptes philosophiques, sans forcément passer d'abord par les principes qui, comme il le juge dans la lettre 94 des *Lettres à Lucilius*, peuvent rebuter à première vue le progressant, qui reculerait devant un axiome trop général ou trop abstrait : comprendre ces principes, analyser en quoi ils concernent un aspect de sa vie personnelle, puis les appliquer seraient trop d'étapes complexes, si elles doivent se faire de manière précipitée avant d'atteindre la sagesse. Certains considèrent par ailleurs que la construction du recueil des *Lettres* témoigne d'une progression de ce genre : les premières lettres comporteraient des exemples clairs, des portraits satiriques et des maximes issues de la doctrine épicurienne que Lucilius connaît bien, ainsi que des préceptes appliqués à la vie pratique, puis laisseraient la place à des lettres plus longues, plus complexes, pour aboutir à un énoncé des *principia* qui semblaient rejetés au début.<sup>318</sup>

*Merito exigit, ut hoc inter nos epistularum commercium frequentemus. Plurimum proficit sermo, quia minutatim inrepat animo : disputationes praeeparatae et effusae audiente populo plus habent strepitus, minus familiaritatis. Philosophia bonum consilium est : consilium nemo clare dat. Aliquando utendum est et illis, ut ita dicam, contionibus, ubi qui dubitat, impellendus est : ubi uero non hoc agendum est, ut uelit discere, sed ut discat, ad haec submissiora uerba ueniendum est. Facilius intrant et haerent : nec enim multis opus est, sed efficacibus.*<sup>319</sup>

Tu exiges avec raison que notre échange de lettres soit plus fréquent. La parole profite plus, puisqu'elle pénètre l'âme sur-le-champ : les dissertations préparées et diffusées devant le peuple font plus de tumulte, mais sont moins familières. La philosophie, c'est le bon conseil : personne ne donne de conseil à voix haute. Parfois il faut utiliser, pour ainsi dire, ces harangues, lorsque celui qui doute doit être bousculé : mais lorsqu'il ne faut pas faire cela pour qu'il consente à apprendre, mais pour qu'il apprenne, il faut en venir à ces paroles plus simples. Elles entrent et se fixent plus facilement : et en effet il n'est pas besoin de beaucoup de mots, mais de mots efficaces.

Cette facilité et cette efficacité tiennent en grande partie à l'oralité du discours, même dans les œuvres philosophiques, qui donne l'impression que la pensée est en train de se construire avec

---

<sup>318</sup> Voir à ce propos I. HADOT (2014), dont voici un extrait évoquant la construction des *Lettres* : « Chrysippe exigeait en effet que l'on partît des convictions de celui qu'il fallait convaincre, si fausses fussent-elles par ailleurs : en d'autres termes, il fallait que, dans les premiers stades de la direction spirituelle, le facteur parénétiq ue eût le dessus sur le facteur dogmatique. Il est dans ce contexte très instructif d'observer comment Sénèque, dans ses lettres, tout en s'adressant à Lucilius venu du camp épicurien, part certes des textes de cette philosophie, mais les interprète aussitôt dans un sens stoïcien : une manière de faire qui est au bout du compte d'une extrême habileté pédagogique, mais n'a absolument rien à voir avec de l'éclectisme. », p. 188.

<sup>319</sup> SEN. *epist.* 38, 1-2.

l'interlocuteur et non pas qu'elle est déjà prête et livrée au disciple. Cela donne un rôle actif à l'interlocuteur, au destinataire, au lecteur, afin qu'ils ne reçoivent pas passivement un enseignement trop lourd pour eux. La tonalité et le rythme insufflés par la dimension orale de la satire permettent aussi de figurer l'urgence du changement nécessaire, qui demande une attention constante du lecteur et une forme d'emportement dans le processus parénétiq.

Cependant, Sénèque met également en garde Lucilius à propos du style philosophique : un trop grand emportement peut donner l'impression d'une importance du discours, sans pour autant entraîner la véritable remise en question nécessaire de l'auditeur, qui ne s'attarde qu'aux effets de style en oubliant l'essentiel. C'est ce qui arrive, selon lui, au philosophe et orateur Sérapiion, dont le style véhément cherche à soulever les foules pour lui acquérir la célébrité, sans pour autant les éduquer. Son éloquence rapide et emportée peut impressionner le public, mais il semble ne pouvoir fixer sa pensée dans son esprit : *Denique tradere homines discipulis praecepta dicuntur : non traditur quod fugit*<sup>320</sup>, « Enfin on dit que ces hommes transmettent des préceptes à leurs disciples : ce qui fuit n'est pas transmis. ». D'un autre côté, l'éloquence plus ample et tranquille d'un homme comme Fabianus ne doit pas être pour autant méprisée, car elle traduit la mesure de l'homme qui en fait usage. Il y a donc chez Sénèque une tension entre un désir d'efficacité, d'adéquation avec les attentes du lecteur et une volonté de s'en détacher parfois afin de respecter au plus près les valeurs morales qu'il suit. L'écriture satirique, par ses effets de variations, lui permet donc de louvoyer entre ces deux attitudes et de toucher un public plus vaste.

### 3.3.2. Quelle place pour le rire et la dérision dans la philosophie sénéquienne ?

On observe chez Sénèque de très nombreuses mentions du rire et de la dérision, qui apparaissent dans ses textes selon plusieurs modalités : le rire peut être soit une réaction brutale, immédiate et irréfrenable, un éclat en somme face à une situation donnée, soit une prise de conscience plus moqueuse et détachée des défauts de l'autre.<sup>321</sup> La vision du rire chez les Stoïciens est

---

<sup>320</sup> SEN. *epist.* 40, 3.

<sup>321</sup> R. Bett, s'appuyant sur la *Métaphysique* d'Aristote, distingue plusieurs fonctions de l'humour en philosophie, en partant notamment de la notion d'absurde : « [...] drawing attention to where one might go wrong. This need not involve an attack on someone else's thinking, though it very often will; it could be used to avoid the pitfalls of a view that might seem initially attractive. Sometimes it can prepare the ground for a positive treatment of the topic in question, but this is by no means always so. » BETT (2019), p. 209. On sent aux précautions oratoires utilisées dans cette définition toute la difficulté de trouver une harmonie dans les pratiques humoristiques en philosophie antique... Pour M. Plaza, le rire satirique peut s'expliquer suivant deux théories : la théorie de la supériorité (on rit de ce qui est laid, mauvais, donc inférieur) et la théorie de l'incongruité (on rit d'une inadéquation entre plusieurs éléments). Le rire est vu comme une forme de soulagement psychique, la libération d'une tension.

généralement assez négative, comme l'illustre bien la légende rapportée sur de la mort d'un des plus grands penseurs stoïciens grecs, Chrysippe de Soles. En effet, l'une des versions de sa mort rapportée par Diogène Laërce met en scène Chrysippe mourant de rire suite à sa propre blague :

Certains cependant disent qu'il mourut atteint d'une crise de rire. Comme en effet un âne lui avait mangé ses figues, il dit à la vieille femme : « Donne maintenant à cet âne du vin pur pour faire passer les figues ». En riant trop fort il mourut.<sup>322</sup>

Même si c'est une rumeur sûrement erronée, on voit que le rire est une manifestation corporelle extrême, qui peut ébranler un homme. Mais cela montre aussi le caractère railleur de Chrysippe et son goût pour les jeux de mots. Le rire, dans ce cas, doit être désapprouvé en tant qu'il est la manifestation d'une passion qui agit sur le corps de l'individu et qui peut même toucher les philosophes.

Cette première vision du rire se retrouve d'une certaine manière chez Sénèque, lorsqu'il décrit les fous et les méchants comme des personnes promptes au rire. Ce rire s'apparente alors à la manifestation d'un dérangement mental car il semble ne pas avoir de véritable objet. Il est une manifestation extérieure de la folie et de la distorsion intérieures du personnage, du caractère corrompu de son âme :

*Omnia rerum omnium, si obseruentur, indicia sunt et argumentum morum ex minimis quoque licet capere. Inpudicum et incessus ostendit et manus mota et unum interdum responsum et relatus ad caput digitus et flexus oculorum ; inprobum risus, insanum uultus habitusque demonstrat.*<sup>323</sup>

Si l'on observe bien, tout peut être l'indice de tout, et on peut aussi comprendre la facture des mœurs à partir des plus petits détails. La démarche, sa main qui s'agite, une simple réponse parfois, un doigt porté à sa chevelure et un cillement des yeux révèlent l'impudique ; le rire montre l'homme mauvais, le visage et le maintien montrent le fou.

De plus, le rire apparaît comme contagieux : celui qui rit provoque le rire autour de lui, de la même façon que l'homme mauvais contamine ses congénères au sein de la foule. Cette contagion du rire s'apparente chez Sénèque à la transmission d'une maladie :

---

Cependant, elle note aussi que la légèreté du rire peut entraîner une atténuation du message moral à faire passer, ce qui viendrait en opposition avec les objectifs philosophiques de Sénèque et moraux des satiristes en général. PLAZA (2006).

<sup>322</sup> D. L. 7, 185. Le jeu de mot qui a fait tant rire Chrysippe serait la proximité entre *oinos*, le vin, et *onos*, l'âne. Par la suite, Diogène Laërce précise également le goût de Chrysippe pour les syllogismes, les mêmes qui sont tant critiqués par Sénèque, ainsi que son écriture inconvenante sur les dieux, et les horreurs qui lui sont reprochées dans sa *République*, à savoir la possibilité de l'inceste et du cannibalisme. Diogène Laërce retient ici plus l'aspect scandaleux du philosophe que sa pensée.

<sup>323</sup> SEN. *epist.* 52, 12.

*Inbecillos oculos esse scias, qui ad alienam lippitudinem et ipsi suffunduntur, tam mehercules quam morbum esse, non hilaritatem, semper adridere ridentibus et ad omnium oscitationem ipsum quoque os diducere...*<sup>324</sup>

Sache que ce sont des yeux faibles qui, devant l'inflammation oculaire d'autrui, se mettent eux aussi à couler, de la même façon, par Hercule, que c'est une maladie, et non une simple hilarité, que de rire toujours face à ceux qui rient et d'ouvrir grand la bouche au moindre bâillement.

Cette contagion implique une absence de réflexion et d'analyse de la part du sujet, un mouvement spontané. Le rire est donc ce que Marie Humeau, dans son article sur « Sénèque et le rire »<sup>325</sup> appelle un rire réflexe, qui se fait sans assentiment, et ne participe donc pas à la raison. Il n'entraîne pas de questionnement sur la vie et la morale et n'apporte même pas de véritable joie à celui qui le subit, car il fait partie selon Sénèque de ces fausses joies, ces hilarités qui n'apportent pas un véritable bonheur, mais un semblant de plaisir :

*Ceterae hilaritates non implent pectus, frontem remittunt, leues sunt, nisi forte tu iudicas eum gaudere, qui ridet : animus esse debet alacer et fidens et supra omnia erectus. Mihi crede, uerum gaudium res seuera est. An tu existimas quemquam soluto uultu et, ut isti delicati locuntur, hilariculo mortem contemnere, paupertati domum aperire, uoluptates tenere sub freno, meditari dolorum patientiam ?*<sup>326</sup>

Toutes les autres sources d'hilarité ne remplissent pas le cœur, elles dérident le front, elles sont légères, à moins que tu ne penses qu'il est très heureux, celui qui rit : l'âme doit être vive, assurée et dressée au-dessus de tout. Crois-moi, la véritable joie est une chose sérieuse. Est-ce que tu penses qu'un homme au visage détendu et, comme disent les voluptueux, un peu gai méprise la mort, accueille chez lui la pauvreté, contient les plaisirs sous la bride, travaille à supporter les douleurs ?

Le rire peut enfin être dangereux pour la philosophie elle-même, lorsqu'il est pratiqué par ses adversaires. Sénèque, dans la Lettre 29 des *Lettres à Lucilius*, évoque le cas d'un de ses disciples, Marcellinus, qui est apparemment particulièrement réfractaire à ses enseignements. Cependant, malgré son appétence pour le vice, il n'est pas stupide (ce qui le rend encore plus dangereux) et peut donc retourner les armes de la satire et son esprit railleur contre la philosophie, et plus précisément contre les philosophes eux-mêmes, lorsqu'ils n'incarnent pas l'idéal de vertu qu'ils professent :

*Marcellinum nostrum ego nondum despero : etiamnunc seruari potest, sed si cito illi manus porrigitur. Est quidem periculum, ne porrigentem trahat : magna in illo ingeni uis est, sed etiam tendentis in prauum. Nihilominus adibo hoc periculum et audebo illi mala sua ostendere. Faciet quod solet : aduocabit illas facetias, quae risum euocare lugentibus possunt, et in se primum, deinde in nos iocabitur : omnia, quae dicturus sum occupabit. Scrutabitur scholas nostras et obiciet philosophis congiaria, amicas, gulam.*<sup>327</sup>

Moi, je ne désespère pas encore de notre cher Marcellinus : même maintenant, il peut être sauvé, mais si une main lui est tendue rapidement. Il y a certes un risque, qu'il entraîne celui

---

<sup>324</sup> SEN. *clem.* 2, 6

<sup>325</sup> HUMEAU (2006).

<sup>326</sup> SEN. *epist.* 23, 3-4.

<sup>327</sup> SEN. *epist.* 29, 4-5.

qui lui tend la main : il a une grande force d'esprit, mais tournée vers le mal. Néanmoins je courrai ce risque et j'oserai lui montrer ses maux. Il fera ce dont il a l'habitude : il racontera ces plaisanteries, qui peuvent exciter le rire même chez les malheureux, et il se moquera d'abord de lui-même, puis de nous : il s'emparera de tout ce que je lui dirai. Il passera nos écoles au peigne fin et objectera aux philosophes leurs pots-de-vin reçus, leurs maîtresses, leur gourmandise.

On voit ici que ses capacités d'observations, qui s'appliquent à traquer les moindres défauts et insuffisances des philosophes, lui servent à jeter le discrédit sur leurs pensées<sup>328</sup>. En ce sens, la satire qu'il emploie ne s'applique pas uniquement sur les individus, mais plutôt sur la dissemblance qui existe entre leurs discours et leurs actions. Il serait facile néanmoins d'y voir une généralisation de la moquerie contre la philosophie elle-même. Le rire convoqué ici par Marcellinus serait donc destructeur et dangereux pour un penseur comme Sénèque.

Cependant, on trouve chez Sénèque de très nombreuses mentions d'un rire positif, d'un rire du sage, mais aussi d'un rire de celui qui s'éloigne des vices en riant. Par ailleurs, Sénèque aussi rit de lui-même et ne rit pas comme un fou, mais plutôt comme celui qui a compris sa folie passée et est capable d'en rire à présent. C'est le cas par exemple lorsqu'il évoque Harpaste dans les *Lettres à Lucilius*, précisant qu'il n'a pas à chercher bien loin pour trouver un motif de dérision : *Ipse enim auersissimus ab istis prodigiis sum : si quando fatuus delectari uolo, non est mihi longe quaerendus : me rideo*<sup>329</sup>, « Moi j'éprouve une très grande répugnance à l'égard de semblables prodiges : lorsque je veux me moquer d'un fou, je n'ai pas à chercher bien loin : je ris de moi. ». Il se met également en scène dans des situations cocasses, qui ne tournent pas à son avantage, comme dans la Lettre 12 où il constate sa vieillesse, ou dans la Lettre 53 où il se voit contraint à plonger dans la mer pour faire cesser ses nausées, ce qui lui donne l'occasion de faire une plaisanterie à propos d'Ulysse :

*Cuius ut uiciniam attigimus, non expecto ut quicquam ex praeceptis Vergilii fiat,*

*Obuertunt pelago proras*<sup>330</sup>

---

<sup>328</sup> P. Destrée et F. Trivigno constatent dans l'introduction à leur ouvrage collectif *Laughter, Humor and Comedy in Ancient Philosophy*, que le rire en philosophie est souvent beaucoup plus agressif et violent que le rire « social » qui doit se conformer à l'éthique du citoyen, ne devant pas ridiculiser un autre en public. En philosophie, le rire est plutôt un « direct abuse », surtout lorsqu'il est le moyen d'une compétition entre différentes écoles philosophiques : « [...] the strategy of exposing argumentation as ridiculous and absurd can have a devastating effect. The ridiculousness of such arguments gets attributed to their defenders, and, by implication, to the defender's philosophical school, and as consequence laughing readers are strongly encouraged to reject the lot and rather to endorse the author's non-ridiculous philosophical proposals and arguments. », DESTRÉE & TRIVIGNO (2019), p. 8-9. Sénèque est bien conscient ici du danger auquel Marcellinus expose la philosophie ici en montrant des philosophes qui ne respectent pas le principe de non-contradiction : c'est bien pour cela qu'il l'attaque à son tour avec autant de véhémence.

<sup>329</sup> SEN. *epist.* 50, 2.

<sup>330</sup> VERG. *Aen.* 6, 3.

aut

*Ancora de prora iacitur*<sup>331</sup> :

*memor artificii mei uetus frigidae cultor mitto me in mare, quomodo psychrolutam decet, gausapatus. Quae putas me passum, dum per aspera erepo, dum uiam quaero, dum facio ? Intellexi non inmerito nautis terram timeri. Incredibilia sunt, quae tulerim, cum me ferre non possem : illud scito, Vlixem non fuisse tam irato mari natum*<sup>332</sup>, *ut ubique naufragia faceret : nausiator erat.*<sup>333</sup>

Lorsque nous approchons le voisinage du rivage, je n'attends pas que quelque chose arrive comme dans les préceptes de Virgile, qu'on

Tourne la proue vers la mer

ou que

L'ancre soit jetée de la proue :

me rappelant de mon métier de nageur, en tant que vieil habitué de l'eau froide, je me jette à la mer, comme il convient pour un pratiquant des bains froids, dans mon manteau de laine. Que penses-tu que j'ai souffert, tandis que je grimpais sur des rochers, que je me cherchais un chemin, que je le faisais de moi-même ? J'ai compris que c'est non sans tort que les marins redoutent la terre. Sache-le, Ulysse n'est pas né pour la colère des mers, s'il a fait partout naufrage : il avait le mal de mer.

Cependant il ne manque pas non plus d'appeler son lecteur à rire, comme dans le *De Ira*, dans lequel il s'exclame qu'il vaut mieux rire de nos mauvais comportements plutôt que de pleurer : *Quanto risu prosequenda sunt quae nobis lacrimas educunt* !<sup>334</sup> « Combien ce qui nous tire des larmes devrait être source de rire ! ». Le rire apparaît alors comme un préférable, même s'il n'est pas décrit comme un bien. Lorsqu'il s'applique de manière morale à la réforme de l'individu, il reste préférable à l'apitoiement face aux malheurs. Il ne s'agit pas tant de rire de sa mauvaise fortune que de préférer le rire aux larmes face à ceux qui se comportent mal. Avec le rire, il y a toujours un espoir d'amendement, il doit être vu comme une réaction positive face aux malheurs d'autrui ou aux siens, comme le montre Sénèque dans le *De Tranquillitate animi* :

*In hoc itaque flectendi sumus, ut omnia uulgi uitia non inuisa nobis, sed ridicula uideantur, et Democritum potius imitemur quam Heraclitum : hic enim, quotiens in publicum processerat, flebat, ille ridebat ; huic omnia quae agimus miseriae, illi ineptiae uidebantur. Eleuanda ergo omnia et facili animo ferenda : humanius est deridere uitam quam deplorare. Adice quod de humano quoque genere melius meretur qui ridet illud quam qui luget : ille et spei bonae aliquid relinquit, hic autem stulte deflet quae corrigi posse desperat ; et uniuersa affectum animi mouet et nihil magnum, nihil seuerum, ne miserum quidem ex tanto paratu putat.*<sup>335</sup>

---

<sup>331</sup> VERG. *Aen.* 6, 901.

<sup>332</sup> Remarquons au passage la proximité de l'expression *irato mari natum* avec celle qui s'appliquait au corps de Claude dans l'*Apocoloquintose*, *dis iratis natum*. Dans les deux cas, l'aspect tragique de la cruelle destinée décidée par les dieux est désamorcé, par la satire ou la plaisanterie.

<sup>333</sup> SEN. *epist.* 53, 3-4.

<sup>334</sup> SEN. *dial.* 5, 33, 4.

<sup>335</sup> SEN. *dial.* 9, 15, 2-4.

C'est pourquoi nous devons nous tourner vers cet état d'esprit : il faut que les vices du vulgaire ne nous semblent pas détestables, mais ridicules, et imitons plutôt Démocrite qu'Héraclite. Celui-ci en effet, à chaque fois qu'il apparaissait en public, pleurait, celui-là riait ; pour l'un tout ce que nous faisons semblait misérable, pour l'autre inepte. Il faut donc évaluer à la baisse et supporter tous les maux : il est plus humain de rire de sa vie que de la déplorer. Ajoute aussi qu'il mérite mieux du genre humain celui qui rit que celui qui s'afflige : celui-là laisse une part d'espoir, celui-ci pleure stupidement ce qu'il désespère de pouvoir corriger ; et il est plus noble dans la contemplation du monde celui qui ne retient pas son rire, plutôt que celui qui ne retient pas ses larmes, quand le rire chasse un très léger mouvement de l'âme, et considère que rien n'est grave, sévère, ni même misérable dans notre grand appareil.

Par ailleurs, le rire n'est pas dédaigné des philosophes eux-mêmes, y compris de ceux qui apparaissent comme plus mesurés que Chrysippe riant jusqu'à la mort. On peut voir par exemple dans le *De Beneficiis* l'image de Socrate, qui représente le sage et le philosophe par excellence, comme celle d'un homme *facetus*, qui est prompt à détourner ceux qui s'opposent à lui ou ceux qui se comportent mal envers lui par le rire : *Vir facetus et cuius per figuras sermo procederet, derisor omnium, maxime potentium*<sup>336</sup>, « un homme facétieux et donc la parole procédait par métaphores, railleur pour tous les hommes, et en particulier les puissants ». Ce rire de Socrate n'est pourtant pas à assimiler avec l'ironie socratique, qui n'est pas un rire franc, mais plutôt une manière de jouer avec la vérité et de se donner pour naïf pour pousser l'autre à développer sa pensée jusqu'à en dévoiler les contradictions. Le rire de Socrate décrit par Sénèque est plutôt une forme de détachement vis-à-vis des insultes ou des tentations, dont fait également preuve le philosophe Démétrius, face à l'Empereur Caligula :

*Itaque cum C. Caesar illi ducenta donaret, ridens reiecit ne dignam quidem summam iudicans, qua non accepta gloriaretur. Dii deaque, quam pusillo animo illum aut honorare uoluit aut corrumpere ! Reddendum egregio uiro testimonium est ; ingentem rem ab illo dici audiui, cum miraretur Caii dementiam, quod se putasset tanti posse mutari : « Si temptare » inquit « me constituerat, toto illi fui experiendus imperio ».*<sup>337</sup>

C'est pourquoi, alors que Caius César souhaitait lui donner deux cent talents, il les rejeta en riant, jugeant que la somme n'était même pas digne qu'il se glorifie de l'avoir refusée. Dieux et déesses, avec quel esprit mesquin il a voulu l'honorer ou le corrompre ! Il faut rendre ce témoignage sur cet homme illustre ; je l'ai entendu dire une chose admirable, alors qu'il s'étonnait de la folie de Caius, parce qu'il avait pensé pouvoir le corrompre à ce prix : « S'il voulait me tenter, dit-il, il aurait dû m'éprouver avec tout son empire ».

Cette dérision n'est pas uniquement une forme de provocation à l'égard du puissant pour le remettre à sa place, mais aussi l'expression du détachement de Démétrius vis-à-vis des contingences matérielles, comme il l'exprime à plusieurs reprises. On comprend alors l'exhortation qui se trouve à la fin du *De Ira*, *Recede longius et ride* !<sup>338</sup>, « Passe au large et

---

<sup>336</sup> SEN. *benef.* 5, 6, 6.

<sup>337</sup> SEN. *benef.* 7, 11, 1-2.

<sup>338</sup> SEN. *dial.* 5, 37, 3.



ris ! », qui engage le lecteur à reculer, s'éloigner, et à rire de son attachement aux choses matérielles.

On peut donc identifier plusieurs formes de rire positif dans la philosophie de Sénèque : celui qui se moque d'un comportement mauvais, celui qui porte sur soi-même, celui qui permet le détachement face à la vanité des biens matériels. Ce rire, comme le souligne M. C. Nussbaum, n'est plus une simple *hilaritas*, mais une forme de joie interne qui permet la séparation de l'individu face aux hommes ridicules et aux futilités qui les rendent heureux<sup>339</sup>. Le rire devient alors l'expression d'une libération face à soi-même ou à l'extérieur. Il part, à l'origine, d'un constat de l'absurdité de la situation ou du comportement que le sujet a sous les yeux. Il devient philosophique en ce sens qu'il est une réaction consentie face à l'absurdité et témoigne d'un désir de s'en éloigner. En ce sens, il fait partie de la thérapeutique philosophique : il n'est pas forcément une étape préliminaire à la guérison, car il est souvent évoqué en conclusion après un échange, comme si un rire sage montrait en un seul coup, de manière condensée, la compréhension d'une situation et une forme de détachement définitif de ce type de comportement.

La satire a comme vocation, parmi d'autres, de provoquer le rire, de faire rire. Elle est un instrument, utilisé par l'auteur, pour provoquer cette réaction. Elle est donc un formidable outil pour mettre en lumière dans le comportement de l'autre ces défauts ou ces comportements absurdes qui peuvent exciter le rire. Par la déformation grotesque qu'elle suppose, elle peut rendre un comportement inquiétant plus risible et en permettre le détachement. En ce sens, chercher à faire rire devient une activité pédagogique : dans son utilisation philosophique de la satire, le sage ou le philosophe apprend au lecteur ce qui est moral ou non. C'est aussi pour cela qu'il est peu judicieux de séparer l'*Apocoloquintose* du reste de l'œuvre philosophique de Sénèque. La satire, lorsqu'elle comporte notamment un volet moral (ce qui est toujours le cas, de manière plus ou moins explicite), est tout aussi riche d'enseignements que les traités philosophiques qui portent sur un point particulier. Mais l'écriture satirique implique une mise en œuvre différente de la philosophie, par une forme d'incarnation plus vivante. Le rire n'est donc pas à bannir de la philosophie, comme on pourrait le penser au premier abord. Il fait pleinement partie d'un processus d'enseignement, qui alterne entre des sujets sérieux parfois traités sérieusement, parfois sur un ton plus léger. Il permet aussi de montrer une forme d'achèvement dans le processus philosophique : ce rire final qui secoue Socrate ou Démétrius,

---

<sup>339</sup> NUSSBAUM (2009).

c'est l'indice de leur bonheur, de la félicité du sage qui rit face au fou sans cesse accablé par ses désirs, et toujours malheureux malgré de vaines hilarités ponctuelles.

### 3.3.3. La satire destinée à tous ?

Si la satire, par son style d'écriture dynamique et qui n'hésite pas à emprunter à un registre populaire, semble pouvoir s'adresser à un public plus large et ainsi viser à convaincre le maximum de personnes, il faut néanmoins s'interroger sur le public véritable de cette forme littéraire. Ainsi, en savoir plus sur le public de l'*Apocoloquintose* nous permettrait de mesurer l'impact que pouvait avoir l'écriture satirique dans la diffusion d'une pensée philosophique qui transparait en elle.<sup>340</sup> La satire n'est-elle qu'un déguisement pour une œuvre tout de même réservée à une élite cultivée, qui se réjouit de ces jeux sur le langage pour mieux apprécier la dextérité stylistique d'un auteur aux multiples talents ?

Une des principales limites possibles dans une lecture populaire de la satire viendrait de son esthétique même : le mélange d'un discours oral et simple et de références littéraires pointues implique que pour savourer pleinement le texte, il faut pouvoir comprendre et situer les références littéraires, mais aussi saisir les subtilités des allusions politiques sur la cour impériale. Cependant, les citations littéraires de Sénèque appartiennent à des œuvres déjà considérées à l'époque comme classiques, que ce soit les citations homériques, celles de la tragédie grecque, ou d'un poète comme Virgile. Ainsi, on pourrait considérer que tous ceux qui ont accès à l'éducation chez un *grammaticus* peuvent maîtriser ces références, surtout s'ils ont pratiqué l'apprentissage par cœur comme c'était le cas dans les petites classes.

Le format de l'œuvre dans le cas de l'*Apocoloquintose*, à savoir un récit court, plaisant, mettant en scène des personnages variés, semble favoriser sa diffusion, sous la forme d'une histoire racontée. Les proverbes et traits d'esprit du narrateur peuvent être facilement retenus et transmis. Le fait que ce soit un petit récit, une *fabella*, devait également le rendre plus facile à raconter et à lire dans de petits cercles d'initiés.<sup>341</sup> De plus, la multiplicité des niveaux de lecture possibles semble permettre à cette œuvre d'atteindre un public varié. En effet, on peut

---

<sup>340</sup> E. L. Leach rappelle l'importance de la notion « d'audience » lorsqu'on étudie un texte antique, qui dépasse le lecteur auquel s'adresse directement l'auteur (ou le narrateur dans le cas de la satire) : « The relevant concept of audience, however, involves not merely the reader whom the speaker addresses directly or by name, but also possible unmentioned readers who will find their interests and convictions touched upon by the document. Such readers may be invited to sympathize with the speaker's point of view, or they may find themselves shut out by his approach. ». LEACH (1989), p. 199.

<sup>341</sup> Quant à l'œuvre de Sénèque en général, on peut lui supposer une diffusion importante en raison de sa place dans l'Empire, entre ses fonctions d'homme de cour et de célèbre philosophe.

discerner un niveau plus simple, qui se contente d'une critique vulgaire et drôle de la figure de l'Empereur, ce qui devait avoir effectivement lieu dans la société romaine de l'époque, au vu de ce que dit Suétone et de la représentation du cortège funéraire de Claude dans l'*Apocoloquintose* même. Mais un niveau de lecture plus complexe et profond pourrait mettre au jour les subtilités philosophiques et les implications morales que dévoile une telle œuvre. Cependant, il ne faut pas croire que la philosophie telle qu'elle se pratique au début de l'Empire est inaccessible à ceux qui ne font pas partie des franges les plus fortunées et cultivées de Rome. Dans les *Lettres à Lucilius*, il est fait mention par un adversaire stoïcien de Sénèque de la possibilité pour n'importe qui d'accéder aux principes de la philosophie. C'est Ariston que fait parler Sénèque dans la Lettre 94, selon qui toute la philosophie se trouve dans les livrets de l'enfance : *Si ludum litterarium intraveris, scies ista quae ingenti supercilio philosophi iactant, in puerili esse praescripto*<sup>342</sup>, « Si tu entres dans une école, tu apprendras que ce que débitent les philosophes au sourcil fourni sont dans un manuel d'instruction pour enfant. ». Si tout le monde a en réalité accès aux valeurs véhiculées par la philosophie, pourquoi la garder uniquement pour un petit nombre ? Sénèque, de son côté, ne semble pas être d'accord avec le fait que la philosophie soit si évidente et qu'elle ne nécessite pas d'importantes réflexions. Néanmoins, on a vu que l'évidence est le plus souvent le point de départ de sa pensée.

De plus, les valeurs morales des pensées anciennes ne vont pas à l'encontre d'une forme de bon sens : elles concernent avant tout la résistance aux vices et aux passions, ainsi que le courage et l'endurance dans la recherche de la vertu. La simplicité des valeurs morales portées par l'œuvre de Sénèque ferait émerger l'image d'une philosophie plus accessible à tous et qui se soucie moins des élucubrations d'intellectuels chevronnés. La formulation de maximes et de sentences illustrant une forme de sagesse populaire se retrouve à la fois dans la satire mais aussi dans les œuvres philosophiques, comme des points de repères pour celui qui souhaite progresser et toujours garder à l'esprit les bons conseils d'un maître avisé. Ainsi, faire de la philosophie sans sembler en faire serait-il un moyen de toucher un public plus vaste ? Peut-on dire alors que le choix de l'écriture satirique pour la philosophie implique chez Sénèque une volonté de créer un universel moral accessible à tous ? Si certaines allusions littéraires et historiques de l'*Apocoloquintose*, ou certains passages qui débattent de points complexes de la doctrine stoïcienne peuvent apparaître abscons, il n'en reste pas moins que la conclusion morale reste claire et compréhensible, même sans l'ensemble du bagage culturel nécessaire pour comprendre toutes les subtilités des œuvres. En ce sens, ménager différents niveaux de lecture permet de

---

<sup>342</sup> SEN. *epist.* 94, 9.

s'assurer une forme d'universalité : chaque lecteur trouvera une forme de plaisir et un enseignement dans sa lecture.

Ainsi, si l'on s'intéresse à la diffusion possible de l'*Apocoloquintose* mais aussi de la philosophie de Sénèque dans le peuple, il est intéressant d'étudier ce que Paul Veyne a nommé dans son article de 2000 la *plebs media*<sup>343</sup>, notion qui a été ensuite reprise et affinée par Cyril Courrier dans sa thèse de doctorat, remaniée en l'ouvrage *La plèbe de Rome et sa culture*, paru en 2014. La plèbe moyenne, d'après les confrontations de textes antiques qui l'évoquent, serait une catégorie sociale et professionnelle qui aurait accès à un minimum d'éducation grâce à sa relative aisance lui permettant de ne pas devoir sa survie à la journée de travail suivante. Si son accès à la littérature et à la pensée philosophique n'est que très ponctuellement évoqué dans les travaux de M. Courrier, son étude sur les métiers de la plèbe moyenne montre que la plupart impliquent une certaine maîtrise de la lecture et donc le besoin d'un apprentissage. Cette catégorie sociale fréquenterait également des manuels de morale privée, comme les *Dicta Catonis*, qui auraient été, déjà d'après Paul Veyne, le « miroir de la bourgeoisie ».<sup>344</sup> Voici ce qu'en dit Cyril Courrier :

On y trouve exprimées des vérités communément acceptées comme de vieux modèles de comportement du citoyen romain, une sorte de manuel du bon citoyen, organisé autour de valeurs et d'exemples traditionnels destinés à éduquer la jeunesse. On y apprend à aimer ses parents, sa femme, sa patrie, à ne pas mentir, à ne pas mépriser plus petit que soi, à profiter des joies de la vie, à ne pas croire les poètes comme Virgile, Ovide ou Lucain, à ne pas s'occuper des dieux dont les affaires ne concernent pas les mortels, à travailler pour vivre ; en somme, une véritable philosophie de vie qui plaçait une sagesse utilitaire et hédoniste dans le cours d'une vie réglée par l'entraide et la vertu.<sup>345</sup>

Si la *plebs media* avait effectivement accès à ce genre d'écrit, le lisait et l'utilisait, il semble possible que des textes philosophiques mettant l'accent sur la morale à travers la peinture satirique des mœurs lui étaient également accessibles. La question du public de l'œuvre soulève également la question de la fonction sociale de la satire, qui a un rôle de régulateur social grâce à l'énoncé de la morale véhiculée par le *mos maiorum*. C'est ce qu'explique Fritz Graf dans son article « Satire in a ritual context » :

What is clear is how Roman satire is embedded in a culture in which public shaming had a long tradition as an instrument of social control. This is what we would expect in a society where honor was a central value, at least for its ruling elite, but presumably well beyond that.

---

<sup>343</sup> VEYNE (2000).

<sup>344</sup> VEYNE (2000), p. 1193.

<sup>345</sup> COURRIER (2014), p. 360.

In this respect, Roman satire appears as the literarization of fundamental social concerns and ways of behavior.<sup>346</sup>

La satire apparaît donc comme une forme littéraire qui permet de retranscrire de manière originale, et peut-être plus accessible à tous, les impératifs d'une société fondée sur l'honneur et le respect du *mos maiorum*. Le lien entre la satire et la philosophie permettrait donc d'élargir le public de cette dernière, en ne visant pas uniquement les élites et en faisant en sorte que la philosophie ait un aspect plus agréable, pour séduire un public plus vaste.<sup>347</sup> En effet, dans la Lettre 5, Sénèque montre qu'il se sent concerné par l'image populaire de la philosophie véhiculée par les faux cyniques qui la pratiquent de manière dévoyée et ostentatoire : *Satis ipsum nomen philosophiae, etiam si modeste tractetur, inuidiosum est : quid si hominum consuetudini coeperimus excerpere ?*<sup>348</sup>, « Le nom même de la philosophie, même s'il est employé modestement, attire assez la haine : que se passera-t-il si nous commençons à nous détacher de l'habitude des hommes ? ». De plus, lorsque Lucilius le questionne sur sa vie, en arguant que la retraite philosophique ne convient pas au sage qui doit vivre dans l'action, Sénèque répond à ces arguments en expliquant que ses apprentissages sont faits pour tous : ses disciples, ceux qui profiteront de ses enseignements, en tireront même plus de profit que s'il s'était uniquement consacré à la vie politique :

*Secessi non tantum ab hominibus, sed a rebus, et imprimis a meis rebus : posterorum negotium ago. Illis aliqua quae possint prodesse conscribo : salutare admonitiones, uel medicamentorum utilium compositiones, litteris mando, esse illas efficaces in meis ulceribus expertus, quae etiam si persanata non sunt, serpere desierunt. Rectum iter, quod sero cognoui et lassus errando, aliis monstro.*<sup>349</sup>

Je me suis séparé non seulement des hommes, mais aussi des choses, à commencer par les miennes : je travaille pour les siècles à venir. Je recense pour nos descendants ce qui pourra leur être utile : des avertissements salutaires, des sortes de mélanges de médecines utiles. J'en charge mes écrits, sachant déjà qu'ils sont efficaces sur mes ulcères, qui, même s'ils ne sont pas complètement guéris, ont cessé de me faire souffrir. Je montre aux autres, après l'avoir découvert tard, et fatigué de mes errances, le droit chemin.

D'un autre côté, Sénèque affiche à plusieurs reprises un mépris du vulgaire, du populaire, en marquant une différence nette entre celui qui s'exerce à la philosophie et celui qui se laisse entraîner par la foule. C'est le cas par exemple dans la Lettre 7, qui parle de la mauvaise influence de la foule et qui comporte trois citations finales qui montrent qu'un éloignement est

---

<sup>346</sup> GRAF (2005), p. 205.

<sup>347</sup> Voir MAYER (2007) : si la satire et la philosophie font parfois l'objet d'un compromis difficile, Mayer constate que la satire permet un enseignement plus simple et accessible des valeurs du *mos maiorum*. Ce qui explique selon lui que pour Lucilius, le lecteur idéal est un lecteur moyen, ni trop bête ni trop cultivé, afin de pouvoir diffuser plus massivement les textes satiriques.

<sup>348</sup> SEN. *epist.* 5, 2.

<sup>349</sup> SEN. *epist.* 8, 2-3.

préférable, car le peuple n'est pas visé par la philosophie et que la foule ne doit pas être l'auditoire que doivent rechercher les philosophes :

*Ista, mi Lucili, condenda in animum sunt, ut contemnas uoluptatem ex plurium adsensione uenientem. Multi te laudant : ecquid habes, cur placeas tibi, si is es, quem intellegant multi ? Introrsus bona tua spectent.*<sup>350</sup>

Ceci, mon cher Lucilius, doit être enfermé dans ton âme, pour que tu méprises la volupté qui nous vient de l'approbation du plus grand nombre. Beaucoup font ton éloge : as-tu de quoi te plaire à toi-même, si tu es homme à être compris de la foule ? Que tes biens ne regardent que vers l'intérieur.

De plus, dans la Lettre 99, Sénèque désapprouve l'obligation, même pour le philosophe, de se modeler sur les attitudes de la foule. Ce n'est plus alors une façon d'amener le grand public à ne pas détester la philosophie, mais une action qui va à l'encontre de la nature. Il le précisait dès la Lettre 5 : il faut que la foule et le philosophe aient un aspect extérieur semblable, mais un intérieur dissemblable.

*Sequitur nos ut in aliis rebus, ita in hac quoque hoc uitium, ad plurium exempla componi nec quid oporteat, sed quid soleat, aspicere. A natura discedimus, populo nos damus nullius rei bono auctori et in hac re sicut in aliis omnibus inconstantissimo.*<sup>351</sup>

Il s'ensuit que, dans d'autres domaines comme dans celui-ci, nous faisons l'erreur de nous conformer à l'exemple du plus grand nombre, et que nous ne regardons pas ce qu'il faut faire, mais ce qui se fait habituellement. Nous nous éloignons de la nature, nous nous donnons au peuple, qui n'est bon garant de rien, et qui, dans cette chose comme dans tous les autres, se montre tout à fait inconstant.

Bien sûr, il ne faut pas confondre le mépris de la foule, car elle participe à une possible et même probable dégradation de l'individu, et la volonté de ne s'adresser qu'à une élite déjà détachée d'un monde populaire. Comment résoudre les ambiguïtés ou les contradictions que l'on perçoit chez Sénèque ? On a l'impression que lorsqu'il s'adresse à des individualités, rien ne peut le faire désespérer tandis qu'*a contrario*, tout groupe semble être voué à l'échec en raison de son appartenance à une foule irraisonnée qui ne suit que ses désirs et qui cherche à corrompre autrui. Theresa Morgan, dans son ouvrage *Popular morality in the Early Roman Empire*, a bien mis en évidence le lien qui existe, à cette époque, entre la « haute » philosophie et la culture populaire. Elle évoque notamment la différence qui peut exister entre une audience anticipée par l'auteur et la possibilité d'une audience réelle plus ample que celle qui était visée directement. Ainsi, pour la plupart des philosophes, même si le public à qui sont destinés leurs écrits est plutôt d'une classe élevée, les problèmes soulevés par ces textes philosophiques concernent toutes les classes sociales de la même manière : il s'agit de préoccupations

---

<sup>350</sup> SEN. *epist.* 7, 12.

<sup>351</sup> SEN. *epist.* 99, 17.

quotidiennes, à propos de la vie morale, du bonheur et de la vie en société. Theresa Morgan, lorsqu'elle évoque les philosophes du début de l'Empire romain, écrit ceci :

All wrote on a wide range of topics which look as much at home in the forum and the marketplace as the symposium and the school. Much of their advice, of course, suits their anticipated audiences, which if not necessarily highly philosophically educated, are likely to have belonged to the leisured upper class. Their subject matter, though, dealing as it does with common problems of social interaction, would be recognizable to a much wider range of people.<sup>352</sup>

Mais avec l'écriture satirique, est-ce que Sénèque ne franchit pas un pas de plus en direction de ceux qui ont moins accès à la philosophie ? On peut supposer qu'avec une écriture plus ample dans les domaines qu'elle couvre, Sénèque se ménage un public plus vaste qu'un auteur qui fait le choix d'une forme d'hermétisme philosophique. Cette question néanmoins mérite de rester en suspens, car on ne peut qu'émettre des hypothèses sur l'extension véritable du lectorat de Sénèque sous l'Empire.

---

<sup>352</sup> MORGAN (2007), p. 286.

#### 4. TRADITIONS SATIRIQUES ET PHILOSOPHIQUES : ORIGINALITÉ DU PROJET SÉNÉQUIEN

Sénèque, comme tout auteur antique, s'inscrit dans une tradition d'écriture, en citant et en imitant les auteurs qu'il juge dignes d'être transmis à la postérité. De l'imitation assumée à la parodie stylistique, il existe de très nombreuses nuances à discerner dans l'art de l'imitation et de la citation. De manière générale, des héritages multiples sont à chercher pour chaque auteur afin de définir au mieux son style et les visées qu'il poursuit. Ces origines sont variées, même s'il est plus facile d'identifier quelques sources précises pour lesquelles la filiation et l'imitation sont manifestes. C'est le cas par exemple lorsque Sénèque mentionne explicitement le nom des auteurs qu'il cite. Néanmoins, ces hommages directs sont assez rares et il faut creuser plus en profondeur pour déterminer les origines d'un style. Cependant, il serait faux d'affirmer que le style d'un auteur ne se définit que par la somme des héritages littéraires qu'il porte. En effet, il faut chercher ce qui, à travers ces héritages, constitue une véritable originalité de l'auteur, pour comprendre ce qu'il apporte de neuf à la littérature.

La satire apparaît à la fois comme un genre et une tonalité complexes à définir, il nous faudra donc chercher en quoi Sénèque reprend certaines « logiques » inhérentes à ce genre littéraire, et en quoi il s'en éloigne pour créer un style particulier. Après avoir analysé en profondeur des détails stylistiques ainsi que les choix d'écriture qui nous amènent à penser que la satire a un rôle fondamental dans l'écriture et la pensée sénéquienne, il convient de revenir aux sources de cette écriture pour en comprendre plus finement les implications stylistiques et philosophiques.

De la même façon, les héritages philosophiques de Sénèque, qui sont un objet de controverse car ils apparaissent de bien des manières dans son œuvre, nous permettront de comprendre en quoi ce cocktail de style et de pensée fait de Sénèque un penseur et un auteur à part dans le paysage littéraire de son temps, et à plus grande échelle dans l'Antiquité.

##### *4.1. Origines populaires et littéraires de la satire chez Sénèque*

Afin de déterminer les héritages du genre satirique chez Sénèque, nous pouvons d'abord nous pencher sur ce qu'en dit Quintilien, qui dans l'*Institution oratoire* rappelle que ce genre



littéraire est une originalité romaine, qui se distingue donc de la comédie grecque et latine ainsi que des diatribes<sup>353</sup> morales :

*Satura quidem tota nostra est, in qua primus insignem laudem adeptus Lucilius quosdam ita deditos sibi adhuc habet amatores, ut eum non eiusdem modo operis auctoribus, sed omnibus poetis praeferre non dubitent. Ego quantum ab illis, tantum ab Horatio dissentio, qui Lucilium « fluere lutulentum » et « esse aliquid, quod tollere possis » putat. Nam et eruditio in eo mira et libertas atque inde acerbitas et abunde salis. Multum est tersior ac purus magis Horatius et, nisi labor eius amore, praecipuus. Multum et uerae gloriae, quamvis uno libro, Persius meruit. Sunt clari hodieque et qui olim nominabuntur. Alterum illud etiam prius saturae genus, sed non sola carminum varietate mixtum condidit Terentius Varro, uir Romanorum eruditissimus. Plurimos hic libros et doctissimos composuit, peritissimus linguae Latinae et omnis antiquitatis et rerum Graecarum nostrarumque, plus tamen scientiae conlaturus quam eloquentiae.<sup>354</sup>*

La satire, d'autre part, est toute nôtre, et Lucilius, qui est le premier à s'y être fait un grand renom, a encore des dévots, qui lui sont si attachés qu'ils n'hésitent pas à le préférer à d'autres satiriques et même à tous les autres poètes. Pour moi, je suis aussi éloigné de cette opinion que de celle d'Horace, qui le compare à un « courant bourbeux » et pense qu'il y a chez lui « des choses que l'on pourrait supprimer ». Car sa culture est admirable ainsi que son indépendance, et cela lui donne de l'âpreté et infiniment de piquant. Bien plus châtié et plus pur est Horace, et à moins que je ne sois entraîné par mon inclination à son égard, il mérite le premier rang des satiriques. Perse s'est acquis une grande réputation et justifiée, bien qu'il n'ait écrit qu'un seul livre. Il y a d'autres satiriques célèbres aujourd'hui et qui, un jour, auront un nom. Il y eut aussi un genre de satire, même antérieur à celui-là, qui n'était pas caractérisé seulement par un mélange de mètres variés et fut exploité par Terentius Varron, le plus érudit des Romains. Il écrivit beaucoup d'ouvrages et forts savants, profond connaisseur de la langue latine, de tout ce qui touche à l'antiquité et aux choses grecques et latines, mais sa contribution sera plus utile à la science qu'à l'éloquence.

Nous avons ici, avec Quintilien, un concentré de l'histoire littéraire latine sur la satire avant Sénèque, et on peut remarquer au passage que l'*Apocoloquintose* n'est pas évoquée. Ce résumé, largement repris par les manuels contemporains de littérature latine, semble diviser le genre en

---

<sup>353</sup> L'association du style de l'*Apocoloquintose* avec celui de la diatribe grecque s'explique par la proximité des moyens stylistiques employés par cette forme de philosophie populaire. Selon E. Williams, les principales caractéristiques de la diatribe sont le langage courant voire familier, les images vibrantes, un discours oralisé marqué par des exclamations et des questions rhétoriques, l'intervention plus ou moins fictive d'un interlocuteur ainsi que la dénonciation des vices d'autrui, autant d'éléments que nous retrouvons dans l'*Apocoloquintose*. WILLIAMS (2015). V. Tietze Larson, citant Miriam Griffin, soutient également la proximité du style de Sénèque avec celui de l'école cynique. La diatribe se voit définie comme « a popular philosophical discourse invented by Bion the Borysthenite, devoted usually to a single moral theme and aimed at a wider circle than school philosophy, being loose in structure and characterized by a pointed style, vivid imagery, and colloquialisms. » TIETZE LARSON (1992), p. 13. Néanmoins, les conditions d'écriture et des réalisations de ces deux genres littéraires et oratoires sont à prendre en compte afin de les distinguer, comme le souligne par exemple A. Maruotti dans sa thèse de doctorat. Voir MARUOTTI (2016), chap. 1.1. Dans son article sur le parcours de Lucilius dans les *Lettres* de Sénèque, elle souligne également plusieurs différences entre la diatribe grecque et le style ainsi que les conditions d'énonciation des *Lettres à Lucilius* : si les objectifs moraux sont similaires, le personnage même de Lucilius ne correspondant pas à un interlocuteur de diatribes, qui est normalement fictif, jeune et a quitté sa famille pour suivre au plus près l'enseignement du maître. MARUOTTI (2019). Sénèque s'inspire donc des aspects de la diatribe qui servent son projet philosophique, tout en laissant de côté ce qui l'intéresse moins.

<sup>354</sup> QVINT. *inst.* 10, 1, 93-95.

deux grands modèles : celui de Lucilius, de la satire en vers, qui aurait été suivi par Horace<sup>355</sup> et Perse, ainsi que Juvénal par la suite ; et un autre, à part, qui se nomme également *satura*, et qui trouverait sa source dans l'œuvre de Varron, les *Satires Ménippées*, un mélange de prose et de vers qui s'inspire du modèle cynique de Ménippe, philosophe grec du III<sup>e</sup> siècle avant J.-C., dont on ne connaît la vie qu'indirectement, notamment par Diogène Laërce. Le genre satirique, en ce sens, paraît difficile à saisir, car il se divise en deux grandes lignées et possède comme caractère principal sa flexibilité, son adaptation aux circonstances et aux époques. Comme le résume bien A. L. Coviello dans son article « *Discurso, texto y contexto en la menipea senequiana* » :

Muchos estudios que han intentado definir la sátira como género literario se han encontrado con la dificultad de estar frente a un fenómeno cuya naturaleza flexible y ambigua provoca siempre una parcialización o fragmentación del concepto, según la óptica desde la cual se lo enfoque.<sup>356</sup>

Selon Gaston Boissier<sup>357</sup>, qui a étudié précisément cet extrait en cherchant à comprendre ce qui fait l'originalité romaine évoquée par Quintilien, la quintessence de la satire est à chercher dans un mélange entre l'expression de généralités morales et d'attaques personnelles portées par une forme d'indignation, qui se tempèrent l'une l'autre.

#### 4.1.1. Des origines archaïques ?

La première forme d'héritage que l'on peut citer, si l'on veut retracer rapidement l'histoire du genre satirique, est un héritage non littéraire. En effet, certains textes latins font état d'une filiation primitive entre un caractère latin rustique, qui s'exprimait particulièrement lors de fêtes religieuses, et la satire telle qu'elle s'est ensuite développée dans la littérature. Le caractère satirique qui colore certaines œuvres littéraires à partir d'Ennius, Pacuvius puis Lucilius serait donc au fondement d'un *ethos* latin et remonterait aux origines primitives et rustiques du Latium. On a notamment un aperçu de ce caractère frondeur et jovial au premier livre des *Satires* d'Horace, qui est désigné par le vocable *italicum acetum*, traduit par le « vinaigre italien ». Il s'agit, dans ces premiers temps d'action de la satire, de provoquer par des paroles incongrues, des insultes ou des railleries, un adversaire ou un simple passant. On retrouve également une autre métaphore culinaire sous la plume d'Horace pour exprimer cette façon de

---

<sup>355</sup> Si Horace lui-même a du mal, dans ses *Satires* (qu'il préfère d'ailleurs intituler *Sermones*) à définir précisément ce qu'il écrit Lucilius dans les siennes, c'est également l'occasion pour lui de choisir ce qu'il en imitera, notamment la revendication de la liberté de parole, cf. LAZARESCU (2018), et ce dont il se détachera, cf. HENDRICKSON (1911).

<sup>356</sup> COVIELLO (1997), p. 388.

<sup>357</sup> BOISSIER (1895).

brocarder ses ennemis, le *sal nigrum*, le « sel noir ». Dans les deux cas, il semble important de souligner que le langage revêt tout à coup un caractère plus épicé qu'auparavant, mais sans doute également plus savoureux, surtout pour celui qui le produit !

Alors le Prénestin, cette parole mordante et coulant à flots (*salso multoque fluenti*), renvoie des injures qui semblaient sortir d'une plantation, vigneron rude et invincible qui, plus d'une fois, a pu faire céder le passant criant à pleine voix : « Coucou ! ». Mais le Grec, inondé de ce vinaigre d'Italie (*Italo perfusus aceto*), mais Persius s'écrie : « Au nom des grands dieux, Brutus, je t'en adjure, toi qui as l'habitude d'expédier les rois, pourquoi ne coupes-tu pas la gorge à celui-ci ? C'est encore, crois-moi, un travail qui te concerne. »<sup>358</sup>

La satire s'exprime alors principalement dans des fêtes populaires, en l'honneur d'anciens dieux italiens comme Priape ou Faunus, mais aussi bien évidemment Bacchus, qui entremêlent des chants, des danses et des échanges nobles et vulgaires. Les divinités rustiques qui président ces fêtes sont à la fois vénérées par des hymnes, car elles protègent les moissons, mais prêtent aussi, par le récit de leurs exploits sexuels, au rire et à la grossièreté. Voici une autre citation d'Horace, qui décrit ces fêtes populaires et l'atmosphère qui y régnait :

Nos premiers laboureurs, race vigoureuse et contente de peu, après leurs moissons rentrées, délassaient, les jours de fête, leur corps et leur esprit, que l'espoir du succès soutenait dans leurs fatigues. Assemblant autour d'eux les compagnons de leurs travaux, leurs enfants et leur chaste épouse, ils offraient un porc à Tellus, déesse de la Terre ; à Sylvain, du lait ; du vin et des fleurs au Génie qui nous rappelle la brièveté de la vie. De là naquit la licence des vers fescennins, où se répandaient de rustiques injures ; et les aimables jeux de cette liberté que ramenait chaque année, charmèrent les esprits, jusqu'au moment où leurs plaisanteries cruelles se changèrent en une aveugle rage, qui s'attaqua impunément aux maisons les plus respectables. Les victimes se plainquirent de ces cruelles morsures, et ceux même que la satire épargnait s'occupèrent de l'intérêt commun. Une loi prononça des peines contre les auteurs dont les vers méchants déchiraient les réputations. La crainte du bâton, forçant les auteurs à changer de style, les ramena au soin d'instruire et de plaire.<sup>359</sup>

Ces réjouissances sont doublées d'un aspect parodique et injurieux qui vise à mettre en scène sans pitié les défauts de chacun pour les tourner en ridicule. Cependant, la fin du passage montre que ces pratiques pouvaient avoir un côté excessif et risquaient de verser dans un déchaînement de passion qui manque l'intérêt primitif de la satire. Il ne s'agissait apparemment plus de se moquer et de proférer des jurons dans un but festif et pour rappeler à chacun quelle était sa place dans le monde, mais d'employer une forme d'agression aveugle dans l'unique but de détruire son ennemi. Cette pratique sociale de la satire s'inscrivait en partie dans la tradition du respect moral des valeurs anciennes, mais pouvait également le dépasser, comme le montre Fritz Graf dans son article « Satire in a ritual context » :

This view also lumps together all possible uses of aggressive language in Roman society, from playful lampooning to serious cursing as the last resort against wrongdoing, as if these

---

<sup>358</sup> HOR. *sat.* 1, 7, 27-34.

<sup>359</sup> HOR. *epist.* 1, 139-150.

were exactly the same. Romans saw things differently: public (or not so public) bad words belong to an entire spectrum of social practices that the indigenous actors differentiated carefully.<sup>360</sup>

Ce que Horace mentionne dans les *Épîtres*, à savoir la répression de la satire populaire qui avait mal tourné, est historiquement attesté dans la loi des douze Tables, qui interdit d'insulter qui que ce soit sous peine de poursuites. L'évolution de ces critiques dans un genre littéraire, dans la pratique satirique de Lucilius par exemple, lui aurait justement permis d'invectiver ses adversaires tout en échappant aux rigueurs de la loi, puisqu'il bénéficiait de la protection de ses amis hauts placés dans le cercle des Scipion. Mais comme souvent lorsqu'une loi morale est édictée, elle permet de mettre en lumière des pratiques qui devaient être assez fréquentes et offensantes pour être réprimées par une loi. Ainsi, dans son ouvrage sur *La caricature et la parodie dans le monde romain antique des origines à Juvénal*, Jean-Pierre Cèbe rappelle que la caricature et la parodie faisaient à Rome partie de la vie quotidienne, que ce soit par l'utilisation des noms et des surnoms (ainsi la dénomination « Claudius » ferait directement référence à la claudication de l'Empereur) ou par les bons mots hérités de la licence fescennine : « Rome était une ville médisante, où personne n'échappait aux atteintes de la malice publique, et où toute imperfection, de quelque ordre qu'elle fût, excitait les risées. »<sup>361</sup>.

Dans l'*Apocoloquintose*, on retrouve cette alternance entre la gouaille populaire (dans les vers chantés par le peuple lors des funérailles), la grossièreté occasionnelle du narrateur, et des paroles poétiques. Le rapport à la divinité est néanmoins assez différent : il n'y a pas de respect ou de vénération des dieux. Claude, lorsqu'il est face à Mercure ou à Hercule, n'est pas particulièrement respectueux et ne semble pas ressentir une forme de crainte religieuse en se retrouvant face aux divinités. Le seul moment où il s'effraie véritablement est lorsqu'Hercule le menace de sa massue. Certes, Claude n'est pas le meilleur exemple de respect du divin puisque de manière générale, il a du mal à comprendre ce qui se passe autour de lui. Néanmoins, cette forme d'irrespect envers la divinité se devine également dans la scène de procession funéraire lorsque Claude redescend de l'Olympe : le chant ne comporte pas de prières pour Claude divinisé. Dans cet ouvrage, les dieux s'expriment pour la plupart de manière prosaïque, à part Apollon qui fait des vers. Clotho emploie des jurons, Jupiter reconnaît que les dieux ont échoué : les dieux ressemblent alors plus à des divinités de comédie, des personnages imparfaits, qu'aux divinités respectées dans les cultes publics. De la même façon, les passages

---

<sup>360</sup> GRAF (2005), p. 193.

<sup>361</sup> CÈBE (1966), p. 157.

satiriques qui attaquent des personnages précis dans le reste de l'œuvre de Sénèque comportent cette forme de moquerie irrespectueuse qui dévoile les défauts de l'autre.

Une autre origine ancienne dans l'écriture de la satire serait à chercher du côté du genre théâtral. En effet, il est intéressant de constater une certaine proximité entre la satire et la comédie, qui est particulièrement notable dans certains échanges vifs de l'*Apocoloquintose*. Cette proximité n'est pas étonnante, lorsqu'on comprend que le théâtre aurait évolué à partir des mêmes échanges rythmés qui ont caractérisé les débuts de la satire. L'origine de la satire aurait en effet également donné lieu à la création progressive du théâtre, comme le rappelle Tite-Live au livre 7 de l'*Ab Vrbe condita*. Pendant la peste de 364-363, les mesures religieuses pour apaiser les dieux (un lectisterne) n'ont pas donné de résultats probants. On envisage alors une autre solution pour ramener la *pax deorum*, avec l'instauration de nouveaux jeux qui viennent compléter les jeux du Cirque, les Jeux scéniques :

L'esprit dominé par la superstition, les Romains organisèrent, dit-on, aussi des jeux scéniques, entre autres cérémonies destinées à apaiser le courroux divin. C'était là chose nouvelle chez un peuple guerrier, qui n'avait eu auparavant que le spectacle du cirque. Du reste, l'institution eut peu d'ampleur, comme d'ordinaire tout début, et tira de plus son origine de l'étranger. Sans paroles versifiées, sans mimique imitant l'action d'un poème, des « ludions » appelés d'Étrurie dansaient au son de la flûte et, à la façon étrusque, faisaient des pas gracieux. Les jeunes se mirent alors à les imiter, mais en se lançant en même temps, les uns aux autres, des plaisanteries improvisées en vers grossiers, non sans accorder les gestes aux paroles. On accueillit donc le jeu, qu'une pratique assez fréquente mis en vogue. Les acteurs indigènes reçurent le nom d'histrions, *ister* désignant en étrusque le ludion. Ils ne se lançaient plus comme autrefois, l'un l'autre, au hasard de l'improvisation, un vers semblable au fescennin, mais représentaient des *saturae* d'une musique suivie dans lesquelles la flûte commandait le chant et le mouvement s'harmonisait avec elle. Des années après, Livius osa le premier, laissant les *saturae*, lier sa pièce par une intrigue ; comme il jouait naturellement aussi, ce qui était général à l'époque, ses propres œuvres, les rappels répétés du public fatiguèrent sa voix ; il demanda la permission de placer devant le joueur de flûte un jeune garçon chargé du chant, obtint satisfaction et, dit-on, put jouer les parties chantées avec beaucoup plus de force dans le geste, libéré qu'il était de l'usage de la voix. Ainsi les histrions commencèrent-ils à avoir à leur disposition un chanteur et réservèrent-ils leur voix pour les dialogues.<sup>362</sup>

Le théâtre descendrait donc également de la satire venue d'Étrurie, qui serait elle-même une version améliorée et professionnelle de la « littérature fescennine », que décrit Horace dans ses *Épîtres*.

Cette évolution en parallèle implique donc des liens de parenté entre la forme théâtrale et l'écriture satirique. Il n'est donc pas étonnant d'avoir repéré comme caractéristiques de l'écriture satirique le dialogisme, la vivacité du discours qui entraîne le lecteur d'une image à l'autre et des portraits fondés sur les accumulations, au point de former des stéréotypes. Cela

---

<sup>362</sup> LIV. 7, 2, 3-10.

explique également certaines similitudes linguistiques entre des expressions de l'*Apocoloquintose*, qui se diffusent également dans l'ensemble de l'œuvre sénèqueenne, et des tournures issues des comédies de Plaute. Par exemple l'expression *uerbis conceptis*, qui se situe au début de l'*Apocoloquintose* et qui désigne le serment de Livius Geminius face au Sénat, est également employée par Plaute dans la *Cistellaria*, à propos de la promesse de mariage faite par Alcésimarque à Sélénie (promesse qu'il n'a pu tenir d'après Sélénie) : *At ille conceptis iuravit uerbis apud matrem meam, / me uxorem ducturum esse*<sup>363</sup>, « Mais il jura à ma mère par un serment solennel de me prendre pour épouse », mais aussi dans le *Mercator*, lorsque Lysimaque se justifie auprès de sa femme Dorippe en affirmant qu'il ne l'a pas trompée : *Nescis negoti quid sit, uxor, obsecro :/ conceptis uerbis iam iusiurandum dabo, / me numquam quidquam cum illa*<sup>364</sup>, « Je t'en conjure, mon épouse, tu ne sais pas de quoi il s'agit : je te promettrai, par un serment solennel, que je n'ai jamais rien fait avec elle ». Le vocabulaire que l'on trouve dans les comédies, ainsi que les structures syntaxiques relâchées, sont autant de liens qui unissent l'écriture satirique à l'écriture comique.

Ainsi, certains passages de l'*Apocoloquintose* ont un véritable aspect théâtral, que ce soit par les dieux qui apparaissent de nulle part, comme la Fièvre qui se manifeste au moment opportun telle une *dea ex machina*, ou dans certaines situations qui rappellent des scènes topiques de la comédie latine. Lors de l'arrivée de Claude dans l'Olympe, on observe une situation de *quiproquo* entre Claude et Hercule, avec une incompréhension des paroles de chacun. Il faut l'intervention extérieure de la Fièvre pour que la situation se dénoue et qu'elle ne se termine pas tout bonnement par un coup de massue sur la tête déjà vacillante de l'Empereur. Lors de l'arrivée de Claude aux Enfers, Narcisse, pourtant affranchi, reprend son rôle d'esclave, plus précisément de *seruus currens*, et va chercher la foule des autres victimes, qui se présentent dans une masse de personnages arrivant à grands cris. Messaline apparaît comme l'épouse déchue et sa voix se mêle au chœur des assassinés qui semblent parler tous en même temps. Il y a donc dans ces saynètes un mélange des codes théâtraux, entre la comédie et la tragédie, pour en faire une parodie savamment orchestrée. De la même façon, dans l'ensemble de l'œuvre de Sénèque, la mise en scène de certains personnages et la façon de raconter leurs interactions se rapproche aussi des dialogues théâtraux. L'intervention orale des

---

<sup>363</sup> PLAVT. *Cist.* 98-99.

<sup>364</sup> PLAVT. *Merc.* 789-791.

contradicteurs ou même des hommes qui font l'objet de critiques permet d'apporter aux textes philosophiques le dynamisme oral que l'on trouve dans le théâtre.<sup>365</sup>

#### 4.1.2. Jeux et parodies littéraires

La satire permet de se jouer des individus qui présentent un comportement en inadéquation avec la nature, mais aussi de jouer de manière plus interne avec la littérature grâce à des insertions de citations d'autres œuvres, ou des imitations de certains styles et d'autres genres. En effet, si le genre satirique semble être considéré comme à part dans la littérature latine, il se nourrit de citations littéraires et de jeux parodiques sur les auteurs considérés comme classiques. L'*Apocoloquintose*, on l'a vu, s'appuie surtout sur des citations de textes épiques et tragiques, que ce soient les poèmes homériques ou les tragédies grecques, pour subvertir leur genre sérieux dans une situation comique ou plus vulgaire. Mais dans l'ensemble de l'œuvre de Sénèque, les citations poétiques sont extrêmement nombreuses, avec au premier plan les citations virgiliennes qui scandent la quasi-totalité de ses œuvres philosophiques. D'autres auteurs, comme Caton, Salluste, Cicéron, Horace ou Varron reviennent également régulièrement sous la plume de Sénèque.

On peut considérer que la citation d'un auteur plus ancien peut avoir différents objectifs : tout d'abord rendre hommage à un homme de lettres dont on apprécie le génie, l'utiliser comme argument d'autorité dans un raisonnement, ou jouer sur le contraste (entre la prose et les vers par exemple) afin de varier le niveau de langue et le style employés. Elle permet aussi de créer un lien intellectuel avec le lecteur, qui en reconnaissant la citation peut mobiliser un univers littéraire plus vaste et comprendre certaines implications ou insinuations de l'auteur. Il y a donc une forme de jeu sur l'érudition qui permet d'ouvrir le sens du texte originel. Elle peut également être citée dans un objectif parodique ou caricatural : selon Jean-Pierre Cèbe la parodie littéraire permet de contrebalancer la *grauitas* des œuvres latines.

À l'égal de la caricature et des autres sortes de parodies, les parodies littéraires forment, dans la littérature latine, un art expressif et inédit où l'hellénisme n'est jamais plus qu'une teinture. Dans cet art s'extériorisent des propriétés du génie romain dont certaines nous ont déjà frappés et qui sont principalement l'humour, contrepartie de la *gravitas*, réaction contre la

---

<sup>365</sup> Cf. ONOFRIO (1968) sur les liens entre satire, dialogisme et aspect théâtral : « O diálogo é o meio de comunicação de idéias mais popular e foi, sem dúvida, o instrumento de expressão mais usado nas primeiras formas de poesia dramática. A sátira literária faria muito uso deste recurso dialógico, substituindo o interlocutor real da sátira e do teatro pelo interlocutor fictício ou imaginário. Dár a presença do elemento dramático na sátira literária, que visa a representação ao vivo de cenas e acontecimentos da vida quotidiana. », p. 37.

pédanterie, l'emphase, le sublime, la prétention, une sensibilité aiguisée à la langue et au style, et un puissant intérêt pour tout ce qui a trait aux questions littéraires.<sup>366</sup>

Avec la satire, la citation des auteurs anciens obtient une vocation humoristique qui dépasse la simple reconnaissance possible du passage par le lecteur. En effet, le contraste entre ce qui est cité (souvent reconnu pour sa noblesse et sa beauté) et la situation au sein du texte satirique est une source excellente de ressorts comiques.

Dans l'*Apocoloquintose*, la première tentative de parodie littéraire se trouve dans l'utilisation de la citation virgilienne *non passibus aequis*<sup>367</sup>, qui s'applique alors à un personnage qui claudique, et non pas à Iule, le jeune fils d'Énée qui le suit en marchant maladroitement au milieu de l'incendie troyen. Cet écho met en place une comparaison entre les deux personnages et suggère une forme de sénilité, de retour à l'enfance de Claude. On ne peut s'empêcher de voir un écho de cette scène, à savoir un vieillard se comportant comme un enfant, dans celle qui est évoquée au début des *Lettres à Lucilius*. Dans la lettre 4, où Sénèque enseigne à Lucilius que la mort n'est rien et qu'elle n'est donc pas à craindre, il opère une critique des personnes d'âge mur qui en sont terrifiées, et se comportent donc comme de petits enfants :

*Tenes utique memoria, quantum senseris gaudium, cum praetexta posita sumpsisti uirilem togam et in forum deductus es : maius expecta, cum puerilem animum deposueris et te in uiros philosophia transcripserit. Adhuc enim non pueritia sed, quod est grauius, puerilitas remanet. Et hoc quidem peior est, quod auctoritatem habemus senum, uitia puerorum, nec puerorum tantum sed infantum : illi leuia, hi falsa formidant, nos utraque.*<sup>368</sup>

Tu as sûrement en mémoire la joie que tu as ressentie lorsque, quittant la toge prétexte, tu as pris la toge virile et tu as été emmené au forum : espère une joie plus grande encore, lorsque tu auras quitté ton âme puérule et que la philosophie t'aura assigné au rang des hommes. En effet ce n'est pas l'enfance qui reste en nous, mais pire, la petite enfance. Et le comble, c'est que nous avons l'autorité des vieillards, les vices des enfants, non seulement des enfants mais des nourrissons : ceux-là craignent des choses légères, ceux-ci des choses fausses, et nous les deux.

On voit donc que la citation virgilienne de l'*Apocoloquintose* prend tout son sens dans la pensée philosophique de Sénèque, et ne constitue pas une simple pique sans fondement. Dans cette satire, les vers cités ou inventés par Sénèque constituent une parodie du genre épique et sont presque toujours employés de manière ironique. L'écriture du *funus* est ainsi également une parodie, puisqu'elle fait de Claude un guerrier émérite qui attaque ses ennemis lorsqu'ils ont le dos tourné. Il n'a rien à voir avec le héros tragique dont les vertus seraient chantées par un chœur, mais il est plutôt un couard qui subit les rires du peuple libéré par sa mort.

---

<sup>366</sup> CÈBE (1966), p. 335.

<sup>367</sup> SEN. *apocol.* 1, 2.

<sup>368</sup> SEN. *epist.* 4, 2.



Si la citation doit permettre une forme de complicité érudite entre l'auteur et le lecteur, on peut constater néanmoins que l'absence de référence commune ne peut que brouiller le dialogue, comme on en a un exemple dans l'*Apocoloquintose* même : dans la première confrontation entre Hercule, Claude et la Fièvre, l'échange qui commence en grec et se compose de citations homériques n'aboutit pas au résultat de meilleure compréhension souhaité à l'origine :

*Accessit itaque et, quod facillimum fuit Graeculo, ait :*

« τίς πόθεν εἰς ἀνδρῶν, πόθι τοι πόλις ἠδὲ τοκῆς ; »<sup>369</sup>

*Claudius gaudet esse illic philologos homines : sperat futurum aliquem Historiis suis locum. Itaque, et ipse homerico uersu Caesarem se esse significans, ait :*

« ἰλιόθεν με φέρων ἄνεμος κικόνεσσι πέλασσευ. »<sup>370</sup>

*Erat autem sequens uersus uerior, aequae homericus :*

« ἔνθα δ' ἐγὼ πόλιν ἔπραθον, ὄλεσα δ' αὐτούς. »<sup>371</sup>

*Et imposuerat Herculi minime uafro, nisi fuisset illic Febris, quae, fano suo relicto, sola cum illo uenerat ; ceteros omnes deos Romae reliquerat. « Iste, inquit, mera mendacia narrat. Ego tibi dico, quae cum illo tot annis uixi : Lugduni natus est. »*<sup>372</sup>

C'est pourquoi il s'approcha et, pour que ce soit plus facile pour un Grec supposé, dit :

« Qui es-tu parmi les hommes, de quelle cité viens-tu ? »

Claude se réjouit qu'il y ait en ce lieu des philologues ; il espère qu'il y aura une place pour ses *Histoires*. C'est pourquoi, désirant lui aussi signifier en vers homérique qu'il est César, il dit :

« Le vent m'a amené des rivages troyens »

Le vers suivant, homérique aussi, était encore plus vrai :

« Là-bas j'ai détruit la cité, massacré ses habitants »

Et il en aurait imposé à Hercule, qui n'est pas très malin, s'il n'y avait pas eu la Fièvre qui, délaissant son temple, était venue seule avec lui ; elle avait laissé tous les autres dieux à Rome. « Cet individu, dit-elle, raconte de purs mensonges. Je te le dis, moi qui ai vécu tant d'années avec lui : il est né à Lyon. »

La citation du grec, *a priori*, doit permettre de mieux se comprendre entre personnes d'une élite cultivée. C'est d'ailleurs ce qu'espère Claude, puisqu'il désire déjà faire lire à Hercule ses *Histoires*, un travail d'érudit dont nous parle aussi Suétone<sup>373</sup>, qui confirme un travail historique

---

<sup>369</sup> HOM. *Il.* 24, 298.

<sup>370</sup> HOM. *Od.* 9, 39.

<sup>371</sup> HOM. *Od.* 9, 40.

<sup>372</sup> SEN. *apocol.* 5, 4 - 6, 1.

<sup>373</sup> SVET. *Claud.* 41, 1-5 : « Durant son adolescence, il entreprit d'écrire une histoire, sur les conseils de Tite-Live et même avec le concours de Sulpicius Flavius. La première fois qu'il se risqua devant un nombreux auditoire, il eut grand-peine à parvenir au bout de sa lecture, ayant lui-même, à plusieurs reprises, refroidi son propre entrain.

et une volonté d'érudition qui correspondent à ce que le personnage dépeint par Sénèque revendique. Hélas dans la confrontation fictive entre Hercule et Claude, le grec empêche les personnages d'accéder rapidement à la vérité, puisqu'il opère un brouillage. C'est le retour à la langue latine, imposé par la Fièvre, qui permet à la vérité d'éclater. Suite à la tirade en vers d'Hercule, pour imposer à Claude de dire la vérité, celui-ci cesse de parler le grec et est décrit comme *oblitus nugarum*<sup>374</sup>, « oubliant les bêtises », ce qui pourrait renvoyer justement à ces citations du grec fort mal à propos<sup>375</sup>. La citation et ses possibilités de métaphores sont reniées par les divinités et notamment par la Fièvre, qui revient au discours prosaïque. La succession des citations et leurs contradictions crée ici plus un effet comique, en prenant la forme d'un dialogue de sourd théâtral, malicieusement commenté par le narrateur, qui rajoute dans l'intervalle ses propres citations. L'échange en vers grecs, au lieu de prendre une coloration tragique comme on pourrait s'y attendre, échoue dans la volonté d'élévation des personnages. Leur incompréhension et la nécessité d'expliquer les citations gâchent tout l'effet recherché par Hercule et Claude. La satire joue donc sur les différents objectifs de la citation poétique pour les détourner et montrer leurs limites dans un contexte parodique.

De nombreux exemples de citations, notamment poétiques et virgiliennes, utilisées pour créer un contraste entre les héros de l'épopée et les hommes mauvais, pourraient être cités dans l'ensemble de l'œuvre de Sénèque. Nous nous concentrerons sur deux exemples tirés des *Lettres à Lucilius*. Dans la Lettre 28, face à la déception de Lucilius qui est resté triste malgré ses voyages, Sénèque lui propose une explication raisonnable ponctuée de deux citations virgiliennes. L'une ne fait que retranscrire, de façon poétique, l'acte de voyager, et semble donner une coloration épique à ce déplacement de Lucilius : *Licet uastum traieceris mare, licet, ut ait Vegilis noster, « terraeque urbesque recedant »*<sup>376</sup> : *sequentur te, quocumque perueneris,*

---

En effet, les rires ayant éclaté, au début de sa lecture, parce que plusieurs bancs s'étaient brisés sous le poids excessif d'un auditeur, même lorsque le désordre fut apaisé il ne put s'empêcher de revenir de temps à autre sur cet incident, ce qui fit renaître le fou rire. Même une fois Empereur, il écrivit beaucoup et fit très souvent donner lecture de ses ouvrages. Il prit pour point de départ de son histoire les temps qui suivirent le meurtre du dictateur César, mais il passa ensuite à une époque plus récente et débuta par la paix qui succéda aux guerres civiles, car les reproches multipliés de sa mère et de sa grand-mère lui firent comprendre qu'il ne lui était pas permis de raconter librement, avec sincérité, les événements antérieurs. Il laissa deux volumes de sa première histoire et quarante et un de la seconde. Il composa en outre huit volumes de mémoires autobiographiques, dénués d'esprit plutôt que d'élégance, ainsi qu'une « Apologie de Cicéron contre les livres d'Asinius Gallus », ouvrage d'un certain savoir. ».

<sup>374</sup> SEN. *apocol.* 7, 3.

<sup>375</sup> On peut noter par ailleurs que ce rejet de l'utilisation excessive de la langue grecque et l'un des *topoi* au fondement de la satire latine, qui se présente comme un genre proprement latin et célébrant d'une certaine façon « l'identité nationale » latine et sa langue.

<sup>376</sup> VERG. *Aen.* 3, 72.

*uitia*<sup>377</sup>, « tu auras beau traverser la vaste mer, tu auras beau, comme dit notre cher Virgile, “faire reculer les terres et les mers” : tes vices te suivront, où que tu ailles. ». On peut déjà observer un premier contraste entre le voyage d’un homme ordinaire tel que Lucilius et celui du héros virgilien. Cependant la deuxième citation, qui vient confirmer la thèse selon laquelle les vices suivent l’homme partout où il va, est sans doute plus parodique, car Lucilius est subitement comparé à la Sibylle :

*Talem nunc esse habitum tuum cogita, qualem Vergilius noster uatis inducit iam concitatae  
et instigatae multumque habentis in se spiritus non sui :*

*Bacchatur uates, magnum si pectore possit  
Excussisse deum.*<sup>378</sup>

Pense à présent que ton état est semblable à celui que notre cher poète Virgile donne à la Sibylle, déjà agitée, visitée par le dieu et portant en elle un grand esprit qui n’est pas le sien :

La prêtresse fait la bacchante, pour voir si elle peut chasser  
le grand dieu de sa poitrine.

L’image d’un Lucilius tremblant comme une prêtresse possédée prêtre plus à rire et subvertit la citation virgilienne, en substituant à une scène devant inspirer la crainte religieuse l’image d’un homme en proie avec ses propres défauts.

Dans la Lettre 122 enfin, plusieurs citations poétiques et prosaïques sont utilisées par Sénèque pour décrire le comportement des hommes qui inversent le jour et la nuit. Virgile, Caton et un poète de l’époque de Tibère nommé Montanus sont tour à tour cités, notamment pour évoquer les moments de transition entre la nuit et le jour, qui constituent pour les *delicati* qui ne sont jamais rassasiés par leurs voluptés matérielles la transition anormale de la veille au sommeil. On peut noter grâce à l’emploi de ces citations plusieurs niveaux de parodies et de jeux sur les contrastes. Tout d’abord, l’aspect épique ou sublime de ces descriptions poétiques est travesti dans l’utilisation morale qu’en fait Sénèque, qui l’applique à des beuveries. De plus, la citation de Montanus, à l’intérieur d’une anecdote, fait elle-même l’objet d’une moquerie par Varus, qui désamorce l’emphase de la citation par un commentaire sur le comportement « à l’envers » de Buta. Ainsi l’emploi de citations et les parodies littéraires permet à la satire de jouer sur le contraste entre la description des mauvais comportements et la beauté des textes épiques et tragiques, en jouant également sur les niveaux de langue et de style pour rejoindre l’esthétique variée de ce genre littéraire.

---

<sup>377</sup> VERG. *Aen.* 6, 77-78. SEN. *epist.* 28, 1.

<sup>378</sup> SEN. *epist.* 28, 3.

#### 4.1.3. La relecture des satiristes

Lucilius constitue le premier auteur à choisir nettement une écriture de la satire comme principale activité littéraire.<sup>379</sup> Ce chevalier romain, protégé par la famille des Scipion, revendique le droit de pouvoir attaquer directement des personnages publics sans risquer d'encourir les peines valables pour le théâtre. Ses satires sont composées de deux parties, une plus ancienne (les livres 26 à 30) qui est hétérométrique, et une plus tardive (livres 1 à 21) composée d'hexamètres dactyliques. Elles possèdent déjà une vocation morale et parodique ou caricaturale, comme l'explique Paul Debailly, à propos de la naissance de la satire :

La satire en vers, telle que l'invente Lucilius, au II<sup>e</sup> siècle avant Jésus-Christ, est une œuvre à vocation comique et critique : elle s'emploie à dénoncer les vices de la société par une écriture infamante qui montre du doigt en les caricaturant ceux qui ont un comportement déviant par rapport à la norme sociale.<sup>380</sup>

Sénèque hérite donc dans son écriture de la satire de ce mélange entre une vocation morale qui passe par la critique des contemporains et le choix d'une forme hybride. L'indignation dont Sénèque fait preuve envers ses contemporains dans certains passages serait donc en lien avec les revendications de Lucilius, qui souhaitait contourner la loi des douze Tables qui punissait la diffamation. Lucilius n'hésite pas à parler des hommes de son temps, en critiquant notamment les adversaires politiques de Scipion l'Africain. Au temps de Sénèque, la situation est un peu différente, car la critique des puissants devient plus difficile, mais pas impossible : il s'agit alors de trouver dans la satire des moyens détournés de s'attaquer au mauvais gouvernant. Lucilius fait également le choix d'une imitation d'un langage plus courant et traite de sujets que l'on retrouve dans l'*Apocoloquintose*, comme l'abus dans l'utilisation du grec, le pouvoir des dieux ou la validité des doctrines philosophiques. La question du public visé par Lucilius est également intéressante pour mieux comprendre les objectifs de Sénèque. En tant que chevalier romain, Lucilius s'intéresse avant tout à un public intermédiaire, qu'il mentionne dans le livre 26 des *Satires*, comme le rappelle Michaël Coffey dans son œuvre *Roman Satire* : « In Book 26 Lucilius states his literary intentions. He wishes, so he claims, to write for the reasonably educated, excluding from his reading public both the very learned and the utterly ignorant ».<sup>381</sup>

---

<sup>379</sup> D'autres auteurs tels qu'Ennius et Pacuvius, antérieurs à Lucilius, ont également publié des recueils de *Saturae* dont il nous reste quelques fragments, mais cette production littéraire semble plutôt constituer chez eux une production marginale. Ainsi, Ennius est plus connu pour ses tragédies que pour ses satires. Il aurait composé quatre livres de *Saturae*, dont il nous reste trente-et-un vers, qui portent quelques éléments de philosophie et de morale. Un des fragments opère une comparaison entre l'homme et le singe, décrit comme la plus affreuse des créatures.

<sup>380</sup> DEBAILLY (2003), p. 71.

<sup>381</sup> COFFEY (1976), p. 40.

Chez Sénèque, l'élite est également visée, mais cette *plebs media* dont nous avons parlé semble également constituer une partie du public réel de notre auteur.

Même si l'on peut voir de nombreuses similitudes entre le projet d'écriture de Lucilius et celui de Sénèque, il semblerait que le satiriste soit pour notre philosophe une source plutôt indirecte, qui transite par Horace. Il existe en effet des liens forts entre les *Sermones* d'Horace et l'œuvre de Sénèque que ce soit dans l'expression ou dans la tonalité générale. Le titre choisi par Horace de *Sermones* annonce le choix opéré par Sénèque d'un langage proche du *sermo cotidianus*, et l'importance accordée au dialogue. Cela a également pour effet de dissimuler le travail formel de la satire derrière une apparence de discours informel. C'est dans cette logique aussi que Sénèque semble envisager le *sermo cotidianus* : une apparence de facilité pour transmettre plus aisément des principes moraux. Si les satires d'Horace prolongent le choix lucilien du vers et plus précisément de l'hexamètre dactylique en abandonnant l'hétérométrie, on trouve des thématiques communes qui sont au fondement de la satire. C'est par exemple le cas de l'opposition entre la ville et campagne, qui est traitée par Horace dans la fable sur le rat des villes et le rat des champs<sup>382</sup>, et qu'on retrouve chez Sénèque dans le théâtre<sup>383</sup>, mais aussi dans les *Lettres à Lucilius*, avec les évocations de la foule qui parcourt la ville pour se rendre dans les différents espaces de sociabilité. Ce *topos* de la satire trouvera des prolongements célèbres dans l'œuvre de Juvénal, dans les épigrammes de Martial mais aussi dans le roman latin, notamment le *Satyricon* de Pétrone<sup>384</sup>. Il existe donc dans le genre satirique une forme de continuité dans les jeux d'opposition entre ce qui est critiqué et ce qui est loué.

Si dans, l'ensemble de son œuvre, Sénèque ne cite ouvertement que peu de fois son prédécesseur (quatre fois en tout, dont trois dans les *Lettres à Lucilius* et une dans l'*Apocoloquintose* à propos de Cerbère, décrit comme une *belua centiceps*<sup>385</sup>), de nombreuses citations déguisées ou allusions parsèment le texte. Prenons deux exemples dans l'*Apocoloquintose*, qui ont des similitudes, comme la quasi-totalité des références que Sénèque fait à Horace, avec les *Satires* :

---

<sup>382</sup> HOR. *sat.* 2, 6, 79-117.

<sup>383</sup> Voir par exemple le discours qu'Hippolyte oppose à la nourrice de Phèdre à propos de la vie dans les bois, bien plus libre et plus attrayante que la vie en ville. Selon lui, l'homme qui vit loin de la cité n'a pas besoin de dissimuler, n'est pas sans cesse inquiet pour sa vie, et n'est pas l'esclave des richesses. Il reprend le mythe de l'âge d'or pour montrer que les premiers hommes créés par les dieux, loin de toute crainte, menaient une existence paisible. (v. 483-526)

<sup>384</sup> Sur les liens entre l'œuvre de Sénèque et le *Satyricon*, notamment l'influence de l'*Apocoloquintose* ou du personnage même de Sénèque, voir SOMMARIVA (2015).

<sup>385</sup> Avec cette image du Cerbère à cent têtes, Sénèque s'inscrit dans une tradition poétique rare, qui vient de Pindare et transite par Horace.

*Detinet intentas cantu fallitque laborem*<sup>386</sup>

Il arrête de son chant les travailleuses appliquées et manipule leur travail.

*molliter austerum studio fallente laborem*<sup>387</sup>

trompant mollement par le jeu ton austère occupation.

*Videte corpus ejus dis iratis natum*<sup>388</sup>

Voyez son corps, né pour la colère des dieux.

*iratis natus paries dis atque poetis*<sup>389</sup>

un mur né pour la colère des dieux et des poètes.

Dans les *Lettres à Lucilius*, et notamment dans la Lettre 86, Sénèque cite ouvertement son prédécesseur et lui emprunte une figure, en faisant de ce personnage l'exemple-type du *delicatus* de l'époque horatienne. Néanmoins, Sénèque joue également avec cette tradition en indiquant une dégradation entre les deux époques. Ce qu'Horace disait des efféminés parfumés n'est plus d'actualité tellement les hommes s'aspergent de parfum à l'époque de Sénèque. Ce dernier met donc en scène une forme de filiation avec la satire horatienne, tout en présentant les *delicati* comme les héritiers dévoyés de ceux d'Horace :

*Descripturus infamem et nimis notabilem deliciis Horatius Flaccus quid ait ?*

*Pastillos Bucillus olet.*

*Dares nunc Bucillum : proinde esset ac si hircum oleret, Gargonii loco esset, quem idem Horatius Bucillo opposuit.*<sup>390</sup>

Que dit Horace lorsqu'il doit décrire un homme de mauvaise réputation et connu pour ses immenses voluptés ?

Bucillus sent les pastilles.

Prends Bucillus aujourd'hui : il sentirait le bouc, et serait à la place de Gargonius, que le même Horace a opposé à Bucillus.

Les poèmes d'Horace semblent donc être pour l'*Apocoloquintose* une source d'inspiration, à la fois mythologique dans le cas rare de Cerbère vu comme bête à cent têtes, mais aussi stylistique, comme on l'a vu dans l'imitation des expressions et les citations ci-dessus. Jean-François Berthet, dans son article sur « Sénèque lecteur d'Horace d'après les *Lettres à Lucilius* », souligne que les *Satires* sont également reprises de manière plus générale, dans des passages de

---

<sup>386</sup> SEN. *apocol.* 4, 1.

<sup>387</sup> HOR. *sat.* 2, 2, 12.

<sup>388</sup> SEN. *apocol.* 11, 3.

<sup>389</sup> HOR. *sat.* 2, 3, 8.

<sup>390</sup> SEN. *epist.* 86, 13. La citation de Sénèque renvoie au passage suivant des *Satires* d'Horace en 1, 2, 27 : *pastillos Rufillus olet, Gargonius hircum.*

son œuvre qui traitent du luxe, de la dépravation, ou d'autres vicissitudes humaines. Les expressions sont semblables, les thèmes abordés sont les mêmes (« la vie et la mort, l'appréhension du jour qui passe, l'homme dans ses erreurs, l'homme sur la voie de la sagesse »<sup>391</sup>), et la manière d'observer les contemporains est similaire. Certes, on peut voir chez Horace une évolution entre les premières satires, très acides, qui semblent portées par la même *indignatio* qui touchera plus tard Juvénal, et les satires plus tardives, qui sont plus balancées et ironiques. Ce sont plutôt ces dernières satires que reprend Sénèque, même dans un texte aussi mordant que l'*Apocoloquintose*. Sénèque n'est pas simplement dans une logique de déploration ou de rire gratuit. S'il y a chez lui une forme d'indignation, elle est toujours indexée à une volonté de faire s'améliorer les personnes auxquelles il s'adresse, qui ne sont pas toujours (et même assez rarement) les personnes visées par la satire. Il ne s'agit pas pour lui de critiquer les hommes et la société en montrant à quel point tous sont mauvais, mais de proposer également un cheminement pour permettre à chacun de s'améliorer. Dans le cas de Claude, il est trop tard pour changer. Il apparaît comme une marionnette qui ne fait jamais fonctionner sa raison pour prendre une décision. Cependant, d'autres figures comme Lucilius, Polybe, Marcia, Libéralis ou Marcellinus ont la possibilité et la capacité de modifier leur comportement pour devenir meilleurs et affronter plus dignement leurs passions. Sénèque fait donc la synthèse entre une expression relevant de la maturité horatienne, celle de la critique distanciée des contemporains, et quelques accès plus relâchés.

Nous terminerons notre étude par une rapide comparaison avec l'œuvre de Perse, qui est chronologiquement le plus proche de Sénèque, puisqu'il est son contemporain et a vécu (peu vécu, puisqu'il est mort à l'âge de 28 ans) majoritairement sous Claude et Néron. Sénèque et Perse semblent à première vue n'avoir que peu de points communs dans leur écriture de la satire, si ce n'est qu'ils partagent la même orientation philosophique stoïcienne. Perse est également un satiriste philosophe, mais choisit comme Lucilius la forme versifiée. Il est influencé par le stoïcisme (notamment par Cornutus) et évoque cette école à plusieurs reprises dans ses satires. La langue de Perse est très complexe, présente de nombreuses disjonctions et une expression très ramassée, qui ne s'approche pas pour autant de la fluidité du *sermo cotidianus* que recherche Sénèque dans la satire.<sup>392</sup> Au contraire, l'importante érudition demandée pour comprendre son texte, malgré la présence d'un vocabulaire parfois peu soutenu, semble empêcher une diffusion plus populaire de ses écrits, même si l'on peut

---

<sup>391</sup> BERTHET (1979), p. 947.

<sup>392</sup> Voir PIA-COMELLA (2015).

constater dans son œuvre des indices d'un dialogue entre deux personnages. Cependant, les frontières entre les deux locuteurs restent assez floues et cela ne facilite pas la compréhension générale du texte. Les évocations de la vie personnelle de Perse sont très rares et ses satires portent peu de mentions de personnages réels. Elles décrivent les vices de manière plus impersonnelle.

On peut constater néanmoins certaines similitudes dans l'emploi de vocabulaire dans des sens assez rares, ce qui indiquerait une forme de proximité entre les deux auteurs. C'est par exemple le cas de l'emploi du verbe *ebullio*, qui permettait au narrateur de l'*Apocoloquintose* d'évoquer la fin de la vie de Claude, dans l'expression *animam ebullit*, « son âme s'échappe en bulle d'air ». Perse utilise aussi ce terme à propos d'un défunt, dans un souhait de trépasement : *O si / Ebullit, patruo praeclarum funus !*<sup>393</sup>, « Ô s'il meurt, quel enterrement splendide pour mon oncle ! ». On trouve également un parallèle entre les deux auteurs dans l'emploi de l'adjectif *curuus* dans un sens moral. Chez Sénèque, la mention des vices chez les dieux se fait par l'adjectif substantivé au neutre pluriel : *Quia Romae, inquit, mures molas lingunt, hic nobis curua corrigit* ?<sup>394</sup> « Parce qu'à Rome, dit-il, les souris lèchent les meules, lui, il corrige nos défauts ? ». Dans la Satire 3, Perse utilise également cet adjectif, à propos de « mœurs courbes », et emploie également une image qui n'est pas sans rappeler celle que l'on retrouve chez Sénèque, dans le chant funèbre du cortège de Claude, qui s'apparente à des *uersus populares*.

*Haut tibi inexpertum curuos deprendere mores  
quaeque docet sapiens bracatis inlita Medis  
Porticus, insomnis quibus et detonsa iuuentus  
inuigilat siliquis et grandi pasta polenta...*<sup>395</sup>

Toi, tu as assez d'expérience pour saisir le fléchissement des mœurs et la doctrine du sage Portique barbouillé de Médès porteurs de braies, objet de veilles d'une jeunesse sans sommeil et tondue, qui se repaît de légumes à cosses et d'orge grossièrement concassée...

Les thématiques abordées par Perse dans ses *Satires* sont proches des préoccupations de Sénèque, puisqu'elles ont une visée morale assumée et sont empreintes du stoïcisme que professe également Sénèque.<sup>396</sup>

<sup>393</sup> PERS. 2, 9-10.

<sup>394</sup> SEN. *apocol.* 8, 3.

<sup>395</sup> PERS. 3, 52-55.

<sup>396</sup> Sh. Bartsch considère néanmoins que Perse est plus rugueux que ses contemporains poètes, ce qui fait toute la force de sa satire : « Unlike the smooth verse that characterized the bad poets, Persius' verse (with its sharp jointures) scrapes. And that this scraping has a salutary effect is suggested again when it recurs in a context that is explicitly about self-improvement », BARTSCH (2012), p. 223. Il est sûrement aussi plus acerbe que Sénèque, bien que plus hermétique.



On voit donc que Sénèque semble piocher dans la première branche de tradition littéraire satirique certains éléments disparates pour constituer un ensemble original lui permettant d'adapter au mieux l'écriture satirique au développement de sa pensée philosophique. Néanmoins, c'est sans doute dans l'autre branche de la satire, avec les *Satires Ménippées* de Varron, qu'il faut chercher l'influence la plus marquée.

#### 4.1.4. La revisitation d'un nouveau genre : la satire ménippée

On l'a vu avec la citation de Quintilien, la deuxième branche de la satire, popularisée à Rome par Varron, se caractériserait surtout par un mélange de prose et de vers d'un point de vue formel.<sup>397</sup> À la suite de l'œuvre de Varron, ce deuxième type de satire se nommera satire ménippée, d'après le nom du philosophe cynique Ménippe. Or formellement l'*Apocoloquintose* s'approcherait plus de l'œuvre de Varron que des satires en vers de Lucilius ou d'Horace, même si on a vu de quel type pouvait être leur filiation littéraire. Par ailleurs, Varron est cité à plusieurs reprises dans l'œuvre de Sénèque et apparaît sous sa plume comme un homme éminemment cultivé, admirable pour son travail sur la langue latine. Mais il apparaît également dans l'*Apocoloquintose* même, comme garant d'une tradition concernant les dieux stoïciens chez les dieux eux-mêmes : lors du conseil olympien, au moment d'évoquer le dieu stoïcien pour savoir s'il pourrait convenir à Claude, on observe une parodie de théologie qui passe par une citation ouverte de Varron et permet de lancer une nouvelle pique contre Claude : *Stoicus ? Quomodo potest rotundus esse, ut ait Varro, « sine capite, sine praeputio » ? Est aliquid in illo stoici dei, iam uideo : nec cor nec caput habet*<sup>398</sup> « Un dieu stoïcien ? Comment pourrait-il être rond, comme dit Varron, “sans tête, sans prépuce” ? Il y a quelque chose en lui du dieu stoïcien, je le vois à présent : il n'a ni cœur ni tête. ». Sénèque semble utiliser ici l'autorité de Varron et son érudition dans des visées parodiques. Les dieux, qui connaissent bien les auteurs latins, n'hésitent pas à les citer dans leur débat comme arguments d'autorité<sup>399</sup>. Nous allons donc à présent étudier les liens forts qui unissent l'œuvre satirique de Sénèque (et même au-delà de l'*Apocoloquintose*) à l'œuvre fragmentaire de Varron. Nous nous appuierons pour ce faire sur l'édition commentée de Jean-Pierre Cèbe publiée aux éditions de l'École française de Rome.

---

<sup>397</sup> RIIKONEN (1987) complète cette définition avec les tonalités employées dans ce genre littéraire : « The Menippean satire is usually an organic combination of the fantastic, the symbolic and at times even a mystical-religious element with extreme and crude naturalism », p. 23. Autant d'éléments que l'on retrouve dans l'*Apocoloquintose*.

<sup>398</sup> SEN. *apocol.* 8, 1.

<sup>399</sup> Plus loin on trouve également une mention des *Métamorphoses* d'Ovide, qui doivent accueillir la transformation de Claude en divinité.

L'œuvre de Varron se caractérise par un ensemble de traits stylistiques que nous avons également pu identifier chez Sénèque, notamment dans l'*Apocoloquintose* : les thématiques morales développées par l'auteur passent par une expression à la structure plus relâchée rappelant le roman grec et comportant de la dérision, un aspect moralisateur, un jeu d'alternance entre la prose et les vers, qui peuvent être constitués de citations poétiques ou de compositions personnelles, et une utilisation conjointe du latin et du grec, notamment dans les titres des satires, qui ont parfois une double dénomination, latine et grecque.<sup>400</sup> Ainsi, la multiplicité des traditions autour du titre de la satire de Sénèque semble être liée à une influence varronnienne, qui parodie le choix du grec pour les traités latins de philosophie, comme les traités cicéroniens. Le titre des satires de Varron comporte également une part d'énigme, avec parfois la construction de néologismes surprenants, comme le « Sesqueulixes », l'« Ulysse et demi », formulation qui pousse le lecteur à s'interroger sur cette transformation d'un héros bien connu. De la même façon, la mention de la citrouille dans le titre de l'*Apocoloquintose*, alors qu'il n'est jamais question de courge dans le corps de l'œuvre, donne un aspect énigmatique à la transformation mentionnée.

Par ailleurs, Varron offre également, dans ses satires, une place importante au dialogue, et construit plusieurs de ses pièces autour d'une discussion entre deux personnages, même s'il est parfois malaisé d'identifier dans les fragments qui nous restent les deux voix qui s'expriment ou l'interlocuteur mentionné par le locuteur. Dans le « Prometheus liber » par exemple, on trouve la mention des deux pronoms du dialogue, *ego* et *tu*, qui indiquent que la pièce n'est pas un seul monologue du personnage de Prométhée, racontant son influence décisive sur la création des mortels. On retrouve les marques d'une double énonciation dans la plupart des pièces que J.-P. Cèbe identifie comme des ménippées, et non des pseudo-tragédies. Dans les deux cas, on peut donc observer une influence théâtrale telle qu'on a pu l'identifier également chez Sénèque, avec l'utilisation d'un vocabulaire proche de la comédie. On trouve aussi entre les deux auteurs des termes qui semblent n'apparaître que dans les œuvres proprement satiriques ; c'est le cas par exemple pour la mention des *compendaria*, les raccourcis employés par Narcisse chez Sénèque et qui sont mentionnés dans le fragment 510<sup>401</sup> de la « Bataille contre une ombre de la vanité » : *hoc dico compendaria sine ulla sollicitudine ac mollestia ducundi*

---

<sup>400</sup> Cf. ASTBURY (1977).

<sup>401</sup> Édition Atsbury.

*ad eandem uoluptatem posse perueniri*, « je prétends que par un raccourci, sans aucun souci ni ennui de conduite, on peut arriver au même plaisir », qui figure aussi plus tard chez Pétrone.<sup>402</sup>

Les sujets évoqués par Varron sont variés, mais on peut discerner une alternance récurrente entre des sujets mythologiques ou relevant de la littérature épique et des aspects de la vie quotidienne romaine. Les dieux et les héros grecs viennent s'entrechoquer avec les plébéiens romains dont la vie dans la cité offre un sujet de choix pour quelques saynètes de l'œuvre varronnienne. Ainsi, l'*eruditio* nécessaire pour comprendre l'ensemble des références littéraires et mythologiques est contrebalancée par l'évocation de réalités matérielles des plus prosaïques, comme les bouges infâmes dans lesquels vivent les débauchés, ou les repas. De la même façon chez Sénèque, on observe à la fois la volonté d'aborder des sujets mythologiques ou littéraires divers et de faire référence à certaines traditions plus obscures, comme on l'a vu par exemple à propos de Cerbère décrit comme *belua centiceps* dans l'*Apocoloquintose*, mais aussi d'évoquer les aspects matériels de la vie quotidienne à Rome. Varron n'hésite pas non plus à mentionner des détails corporels dans certaines de ses pièces, comme le bruit provoqué par l'éclatement de vessies remplies d'air dans les « *Andabatae* » (fragment 29). Parmi les éléments qui font partie de la quotidienneté, on peut également observer chez Varron plusieurs mentions de sa vie personnelle, et notamment des récits concernant son service militaire, que ce soit dans les pièces « La cuiller à pot cosmique, la destruction de l'univers » ou dans le « *Sesqueulixes* », qui pourrait faire référence au service de Varron, ne durant pas vingt ans comme les aventures d'Ulysse, mais trente, ce qui fait de lui un Ulysse et demi. Là encore on voit le jeu que Varron opère entre des énoncés renvoyant à la littérature ou la mythologie et la réalité d'une vie quotidienne bien moins glorieuse.

On peut discerner deux thématiques centrales qui rejoignent les objectifs de la satire chez Sénèque. Tout d'abord, de très nombreuses satires semblent concerner la philosophie, que ce soit la pensée cynique que Varron retranscrit par l'intermédiaire de Ménippe, ou les autres courants grecs comme l'épicurisme ou le stoïcisme. Plusieurs satires s'attachent, par leur titre ou leur contenu, à l'évocation de la doctrine cynique, et nous pouvons notamment citer les satires suivantes : le « *Cynicus* », le « *Cave canem* », l'« *Hippokuon* », le « *Kunistôr* », le « *Kunoretor* » ou la « tombe de Ménippe ». Cette attention particulière à la philosophie et aux sectes philosophiques se traduit également par l'évocation de différends doctrinaux qui opposent les philosophes, notamment dans les « *Andabatae* », les gladiateurs aveugles représentant les philosophes luttant de manière absurde et peu efficace pour défendre leurs

---

<sup>402</sup> Sur les liens entre Varron, Sénèque et Pétrone, notamment à propos du renouveau linguistique, de la création de néologismes et d'hapax, voir DUFF (1964) et PUCCIONI (1976).

idées. Selon J.-P. Cèbe, Varron ne condamne pas pour autant l'ensemble de la philosophie, mais prend position, comme Sénèque le fera à son tour, contre une pratique dévoyée de celle-ci. La contrepartie de cette évocation de la philosophie est la prépondérance de sujets moraux qui parcourent l'ensemble de l'œuvre de Varron. On y retrouve certains *topoi* de la philosophie antique, comme par exemple l'aveuglement que procurent l'or et l'argent, également mentionné dans les « Andabatae » au fragment 27 : *non mirum si caecuttis, aurum enim non minus praestringit oculos quam ὁ πολὺς ἄκρατος*, « pas étonnant que tu y voies trouble ! l'or aveugle tout autant que “le vin pur pris en abondance” ».

Cependant, même si Sénèque et Varron sont souvent rapprochés du point de vue formel, par le choix du prosimètre mais aussi par le jeu sur les citations latines et grecques, l'œuvre de Sénèque n'est pas aussi éclatée que celle de Varron, qui porte sur une multitude de sujets moraux ou sur des saynètes de vie quotidienne. Sénèque, que ce soit dans l'*Apocoloquintose* ou dans l'ensemble de son corpus, ne joue pas autant sur l'aspect mythologique et semble donner une plus grande importance à l'explication et au développement des aspects moraux que l'on a pu entrevoir chez Varron. En ce sens, il se rapprocherait plutôt des satires en vers de Lucilius, d'Horace ou de Perse qui n'hésitent pas à marteler leur critique des hommes mauvais. De plus, l'influence cynique et l'influence stoïcienne chez les deux auteurs n'ont pas les mêmes implications au sein de chaque œuvre. Enfin, il semblerait que Varron opère dans ses *Satires Ménippées* un concentré de jeu stylistique et littéraire qui passe au premier plan, tandis que chez Sénèque cette *uariatio* semble être plutôt au service d'un raisonnement philosophique qui doit permettre l'amélioration de son lecteur. En ce sens, l'*eruditio* varronnienne est plus poussée et plus centrale qu'elle ne pourrait l'être chez Sénèque.

#### 4.2. *Miscellanées philosophiques et profession de foi sénèque*

Il ne nous reste plus, dans notre recherche des influences et des origines de l'utilisation de la satire en tant que style littéraire et philosophique de Sénèque, qu'à comprendre ses héritages du point de vue philosophique, et surtout la manière dont ces héritages sont utilisés et mis en scène à travers la satire. Nous pourrions ainsi comprendre l'intérêt de l'écriture satirique même dans une doctrine, le stoïcisme, qui semble à première vue rejeter à la fois le rire et la moquerie.

#### 4.2.1. Une *satira* de philosophies ?

La satire permet, grâce à son esthétique, un mélange de tons, de niveaux d'expression, mais aussi de sujets et de manières de les aborder. Sénèque exploite cette *uarietas* y compris dans le champ de la philosophie pour élaborer sa pensée. Il ne s'agit pas ici de reprendre une nouvelle fois le débat consistant à voir chez Sénèque un stoïcien « pur », si tant est que cela ait un sens, ou au contraire un homme qui ne se servait du stoïcisme que comme d'une base pour ensuite ajouter des composantes venant d'autres philosophies, mais de voir en quoi l'écriture satirique peut avoir une influence dans la manière de présenter la philosophie, ainsi que de la pratiquer.

On ne trouve pas véritablement chez Sénèque de parodie, comme chez Lucien, notamment dans le dialogue *Les vies des philosophes à l'Encan*, des philosophies une par une en fonction des défauts précis de chaque secte.<sup>403</sup> Même dans les supposées attaques de Marcellinus dans la *Lettre 29*, ce sont plutôt certains personnages que les doctrines elles-mêmes qui sont visés. Certaines critiques très ponctuelles peuvent advenir sous la plume de Sénèque, qui apporte des nuances à la pensée épicurienne, ou académicienne. Par exemple dans la *Lettre 52*, il expose la pensée d'Épicure concernant les hommes qui progressent par eux-mêmes et ceux qui ont besoin d'aide, et enjoint Lucilius à respecter tout autant les deux catégories :

*Quosdam ait Epicurus ad ueritatem sine ullius adiutorio exisse, fecisse sibi ipsos uiam ; hos maxime laudat, quibus ex se impetus fuit, qui se ipsi protulerunt : quosdam indigere ope aliena, non ituros, si nemo praecesserit, sed bene secuturos. Ex his Metrodorum ait esse : egregium hoc quoque, sed secundae sortis ingenium. Nos ex illa prima nota non sumus : bene nobiscum agitur, si in secundam recipimur. Ne hunc quidem contempseris hominem, qui alieno beneficio esse saluus potest : et hoc multum est, uelle seruari.*<sup>404</sup>

Épicure dit que certains parviennent à la vérité sans l'aide de personne, qu'ils tracent eux-mêmes leur chemin ; il fait un grand éloge de ceux qui ont tiré en eux cette impulsion, qui se poussent eux-mêmes vers l'avant : il affirme que d'autres ont besoin d'une aide extérieure, qu'ils n'avanceront pas, si personne ne les précède, mais qu'ils suivront bien. Il range parmi eux Métrodore : son esprit est certes grand, mais de la seconde sorte. Nous non plus ne faisons pas partie de la première classe : c'est déjà bien, si nous faisons partie de la deuxième. Ne méprise donc pas cet homme, qui peut se sauver grâce au bienfait d'autrui : c'est déjà beaucoup que de vouloir être sauvé.

Néanmoins, la plupart des passages qui font preuve d'ironie envers la philosophie concerne plutôt une fausse vision et surtout une fausse pratique de la philosophie, comme on la retrouvera par exemple plus tard dans les *Ressuscités*<sup>405</sup> de Lucien. Il s'agit alors de rejeter de ceux qui

---

<sup>403</sup> Dans ce dialogue, chacune des sectes philosophiques est mise en vente sous les traits d'un représentant symbolique, souvent le chef de file du mouvement philosophique en question, qui concentre en lui à la fois l'« autorité » de sa doctrine ainsi que toutes ses imprécisions, ses incohérences, mises en scène de façon hyperbolique et ironiquement ramassées.

<sup>404</sup> SEN. *epist.* 52, 3.

<sup>405</sup> Ce dialogue, quant à lui, prend en quelque sorte la suite des *Vies des philosophes à l'Encan*. Les philosophes moqués dans le précédent dialogue s'en reviennent des Enfers pour juger le malheureux Parrhésiadès qui les a

font semblant de pratiquer la philosophie pour en retirer de la gloire, de l'argent, ou pour se donner un genre de vie. Cette parodie de philosophie de la part des faux philosophes entraîne chez Sénèque une critique de la pseudo-philosophie qui n'a pas de but moral. Les motivations de ces pseudo-philosophes sont alors visées par la satire, ainsi que leurs moyens artificiels de se donner une apparence philosophique. On se souvient par exemple de la *Lettre 5*, qui met en scène de faux philosophes aux traits cyniques, avec la barbe longue, le manteau et le bâton, ainsi que l'insolence caractéristique des charlatans qui interpelaient les hommes dans la rue.

Un des motifs qui revient souvent sous la plume de Sénèque est que les philosophes (ou ceux qui se donnent ce qualificatif) passent un temps fort long à discuter de concepts et de préceptes, de points précis de doctrine ou de vocabulaire, alors qu'ils feraient mieux d'employer leur temps à une recherche pratique, qui vise une action. Dans l'*Apocoloquintose* par exemple, le trait d'humour de Sénèque contre les philosophes consiste à dire qu'ils sont incapables de trouver entre eux un accord : *Horam non possum certam tibi dicere : facilius inter philosophos quam inter horologia conueniet*<sup>406</sup>, « Je ne peux pas t'en<sup>407</sup> dire l'heure exacte : il est plus facile de trouver un accord entre des philosophes qu'entre des horloges. ». Cette citation souligne bien évidemment avec ironie la diversité des avis philosophiques concernant une même question. On peut ici supposer que Sénèque désigne soit des partisans de doctrines différentes, qui ont des désaccords sur des considérations physiques et morales, soit les membres d'une même secte philosophique, qui cherchent à établir un canon de pensée et se heurtent à leurs divergences d'opinions. C'est ce qu'il semble également critiquer dans les *Lettres à Lucilius*, lorsqu'il reproche aux stoïciens leur attachement à des détails onomastiques, ou à des points de logique, tandis que pour Sénèque la préoccupation primordiale devrait être avant tout morale.

*Quid uocentur latine sophismata, quaesisti a me. [...] Aptissimum tamen uidetur mihi quo Cicero usus est : cauillationes uocat. Quibus quisquis se tradidit, questiunculas quidem uafra nectit, ceterum ad uitam nihil proficit, neque fortior fit neque temperator neque elatior.*<sup>408</sup>

Tu m'as demandé comment on appelle en latin les *sophismata*. Il me semble que le mot le plus adapté est celui qu'a employé Cicéron : il les appelle des *cauillationes*. Et celui qui s'y

---

outragés. Celui-ci, pour se justifier, se lancera à plusieurs reprises dans de longues tirades contre les faux philosophes, ceux qui pratiquent la philosophie uniquement pour vivre en parasites dans une société qui met en valeur les penseurs. Voici notamment comment il rapporte sa déception face à la conduite des faux philosophes : « Je voyais que beaucoup de gens n'étaient point saisis par l'amour de la philosophie, mais aspiraient seulement à la gloire procurée par cette occupation, et qu'ils ressemblaient fort, par tous les côtés visibles et publics, bref tout ce qui est facile à imiter pour quiconque, à des hommes de bien, je veux dire par la barbe, la démarche, l'habit ; alors que dans leur vie et leur comportement ils contredisaient leur allure extérieure et leur pratiques agissaient à l'inverse de vous et déshonoraient la dignité de la profession. J'étais indigné. », LUC. *Pisc.* 31.

<sup>406</sup> SEN. *apocol.* 2, 2.

<sup>407</sup> Sénèque évoque ici l'heure exacte de la mort de Claude, après en avoir déterminé l'époque de l'année, le mois, et le jour, dans la démarche d'historien affectée au début de l'œuvre.

<sup>408</sup> SEN. *epist.* 111, 1.

applique s'attache à de stupides questions, en outre n'apporte rien de profitable à sa vie, ne devient pas plus brave, plus modéré ou plus élevé.

Dans la *Lettre* 113, Sénèque reprend la question des syllogismes philosophiques (cette fois-ci sur la question de l'animal) et s'en amuse ouvertement en les parodiant :

*Eo usque res exegit ut risum tenere non possis : prudenter tacere bonum est, cenare bene bonum est ; ita et tacere et cenare animal est. Ego mehercules ! titillare non desinam et ludos mihi ex istis subtilibus ineptiis facere. Iustitia et fortitudo, si animalia sunt, certe terrestria sunt. Omne animal terrestre alget, esurit, sitit : ergo iustitia alget, fortitudo esurit, clementia sitit.*<sup>409</sup>

Cela en arrive au point que tu ne peux plus retenir ton rire : se taire prudemment est un bien, bien dîner est un bien ; ainsi se taire et dîner sont des animaux. Moi, par Hercule, je ne cesserai de titiller et de jouer avec ces ineptes subtilités. La justice et le courage, s'ils sont des animaux, sont assurément des animaux terrestres. Tout animal terrestre a froid, a faim, a soif : donc la justice a froid, le courage a faim, la clémence a soif.

La philosophie ne doit pas agir uniquement pour la montre, ni s'embourber dans des discussions sans fin pour des points de doctrine ou de vocabulaire, mais chercher à donner des clefs d'une morale visant l'action.

On a donc ici un rejet d'une « mauvaise » philosophie, qui se préoccupe plus d'érudition que d'action, pour mettre en scène au contraire celui (Sénèque) qui applique véritablement les principes moraux, sans suivre de manière aveugle ce que dit une école en rejetant absolument ce que disent les autres. C'est ce que l'on peut constater au début des *Lettres à Lucilius*, avec les emprunts fréquents que Sénèque fait aux citations d'Épicure. Certes, la structure de l'ensemble de l'œuvre amène le lecteur à voir ces citations comme une amorce préalable, une *captatio* à l'égard de Lucilius, avant que Sénèque n'abandonne tout simplement cette « menue monnaie »<sup>410</sup>, au profit, finalement, de lettres plus touffues détaillant la doctrine stoïcienne (comme les *Lettres* 94 et 95 par exemple, pour ne citer que les plus célèbres). Cependant, il serait un peu extrême de penser que Sénèque ne cite Épicure que par dérision ou pour gagner l'adhésion de son ami, réputé pour sa proximité initiale avec la philosophie du Jardin. En effet, les citations courtes, sous forme de maximes, ont un avantage certain pour l'amorce du cheminement philosophique qui doit amener Lucilius vers la sagesse. En effet, ces maximes faciles à retenir et percutantes constituent une forme de résumé de pensée facilement et directement applicable. Elles sont une sorte de guide pratique pour celui qui s'engage sur le chemin de la vertu et ont l'avantage d'avoir un style et une tournure universels. Elles

---

<sup>409</sup> SEN. *epist.* 113, 20-21.

<sup>410</sup> Les citations de fin de lettres font l'objet de métaphore en rapport avec le don, contre-don et l'échange financier. À partir de la *Lettre* 30, Sénèque attire plutôt l'attention sur ses propres paroles, qui deviennent la nouvelle monnaie d'échange. Voir Wilcox (2012) : selon elle, l'absence des réponses de Lucilius « oblige » le lecteur à s'associer au « tu » désignant Lucilius et à devenir le débiteur de Sénèque.

s'inscrivent en ce sens pleinement dans l'esthétique satirique que Sénèque a choisie pour l'écriture de ses *Lettres* notamment. Voici ce qu'il dit à propos des sentences dans la *Lettre* 33 :

*Eius modi uocibus referta sunt carmina, refertae historiae. Itaque nolo illas Epicuri existimes esse : publicae sunt et maxime nostrae, sed in illo magis adnotantur, quia raras interim interueniunt, quia inexpectatae, quia mirum est fortiter aliquid dici ab homine mollitiam professo.*<sup>411</sup>

Les poèmes, les histoires sont rapportés avec de semblables paroles. C'est pourquoi je refuse que tu penses qu'elles appartiennent à Épicure : elles appartiennent à tous, et sont tout à fait nôtres, mais se remarquent plus particulièrement chez lui, parce qu'elles interviennent rarement, de temps en temps, parce qu'elles sont inattendues, parce qu'il est étonnant qu'un homme qui fait profession de mollesse prononce de fortes paroles.

On trouve également certains passages qui font sentir au lecteur une tonalité épicurienne, comme par exemple la *Lettre* 118, qui revient sur l'épineuse question de la participation à la vie politique. Le stoïcisme, à la suite de Zénon et de Chrysippe, affirme que l'action politique est possible pour le philosophe, si rien ne l'en empêche.<sup>412</sup> On retrouve par ailleurs cette formulation dans les réflexions tardives de Sénèque qui, dans le *De Otio* en 1, 4, affirme qu'il n'a pas toujours des considérations exactement semblables à celles des stoïciens anciens, mais qu'il suit plutôt en ce domaine leurs recommandations.

*Dices mihi : « Quid agis, Seneca ? deseris partes ! Certe Stoici uestri dicunt : "Vsque ad ultimum uitae finem in actu erimus, non desinemus communi bono operam dare, adiuuare singulos, opem ferre etiam inimicis, eniti manu. Nos sumus qui nullis annis uacationem damus et, quod ait ille uir disertissimus,*

*canitiem galea premimus ;*<sup>413</sup>

*nos sumus apud quos usque eo nihil ante mortem otiosum est ut, si res patitur, non sit ipsa mors otiosa." Quid nobis Epicuri praecepta in ipsis Zenonis loqueris ? Quin tu bene gnauiter, si partium piget, transfugis potius quam prodis ? » Hoc tibi in praesentia respondebo : « Num quid uis amplius quam ut me similem ducibus meis praestem ? Quid ergo est ? non quo miserint me illi, sed quo duxerint ibo. »<sup>414</sup>*

Tu me diras : « que fais-tu, Sénèque ? tu désertes tes rangs ! Certes vos Stoïciens disent : "nous serons dans l'action jusqu'à la fin de notre vie, nous ne cesserons pas de contribuer au bien commun, d'aider chacun, de porter secours même à nos ennemis, de leur tendre la main. Nous ne prenons jamais de pause, et comme l'a dit cet homme très éloquent :

nos cheveux blancs sont pressés par le casque ;

---

<sup>411</sup> SEN. *epist.* 33, 2.

<sup>412</sup> Voir par exemple la citation de Diogène Laërce à propos de Zénon : « Le sage prendra part à la politique, si rien ne l'en empêche, comme le dit Chrysippe dans le premier livre de son traité *Sur les genres de vie*. Il contiendra en effet le vice et incitera à la vertu. Et il se mariera, comme le dit Zénon dans sa *République*, et il engendrera des enfants. [...] Les sages ne sont pas seulement libres, ils sont également rois, la royauté étant un pouvoir qui n'est pas soumis à la reddition de comptes. Cette royauté ne peut exister que dans le cas des sages, comme le dit Chrysippe dans son traité *Que Zénon a usé des noms au sens propre*. Il faut en effet que celui qui règne sache ce que sont les biens et les maux. Or aucun homme mauvais ne sait cela. De la même façon, seuls les sages sont magistrats, juges et orateurs, alors qu'aucun homme mauvais ne l'est. ». D. L. 7, 1, 121-122.

<sup>413</sup> VERG. *Aen.* 9, 612.

<sup>414</sup> SEN. *dial.* 8, 1, 4-5.



Nous sommes de ceux pour qui rien avant la mort ne doit être laissé au loisir au point que, s'il arrive quelque chose, la mort elle-même ne soit pas oiseuse." Pourquoi donc nous donner les préceptes d'Épicure chez les disciples de Zénon ? Pourquoi donc, si tu as honte de cette école, ne fuis-tu pas avec empressement plutôt que de trahir ? ». Voilà ce que je te répondrai dès à présent : « Pourquoi souhaites-tu si fort que je sois semblable à mes maîtres ? J'irai non où ils m'auront envoyé, mais où ils m'auront conduit. »

Dans la *Lettre* 118, Sénèque semble prendre plutôt le parti de l'introspection doublée d'une observation sereine (et agréable) de ceux qui s'écharpent pour briguer le pouvoir :

*Quam putas esse iucundum tribubus uocatis, cum candidati in templis suis pendeant at alius nummos pronuntiet, alius per sequestrem agat, alius eorum manus osculis conterat quibus designatus contingendam manum negaturus est, omnes astoniti uocem praeconis exspectent, stare otiosum et spectare illas nundinas nec ementem quicquam nec uendentem ? Quanto hic maiore gaudio fruitur qui non praetoria aut consularia comitia securus intuetur, sed magna illa in quibus alii honores anniuersarios petunt, alii perpetuas potestates, alii bellorum euentus prosperos triumphosque, alii diuitias, alii matrimonia ac liberos, alii salutatem suam suorumque ! Quanti animi res est solum nihil petere, nulli supplicare, et dicere : « Nihil mihi tecum, fortuna : non facio mei tibi copiam. Scio apud te Catones repelli, Vatinius fieri : nihil rogo. » Hoc est priuatam facere fortunam.<sup>415</sup>*

À quel point penses-tu qu'il est agréable, lorsque les tribus ont été appelées, quand les candidats sont accrochés à leur tribune, que l'un promet de l'argent, l'autre fait le médiateur, l'autre encore use de baisers les mains de ceux à qui une fois élu il refusera de serrer la main, que tous attendent avec anxiété la voix du crieur public, de rester tranquille et d'observer ces marchés publics sans acheter ou vendre quoi que ce soit ? Combien est plus grande la joie de celui qui, au calme, observe non les comices prétoriennes ou consulaires, mais ces grandes comices dans lesquelles certains recherchent des honneurs annuels, d'autres des pouvoirs perpétuels, d'autres le bonheur d'une guerre et les triomphes, d'autres les richesses, d'autres les mariages et les enfants, d'autres encore la santé pour soi et les siens ! C'est le fait d'une grande âme que de ne rien demander, de ne supplier personne, et de dire : « Tu ne me concernes pas, Fortune : je ne suis pas à ta merci. Je sais que chez toi les Caton sont chassés, que les Vatinius fleurissent : je ne te demande rien. » Voilà qui est faire fortune personnelle.

Ce passage n'est pas sans rappeler, transposé dans le monde politique, le célèbre *incipit* du livre 2 de *De Rerum natura* de Lucrèce.

*Suaue, mari magno turbantibus aequora uentis,  
e terra magnum alterius spectare laborem ;  
non quia uexari quemquamst iucunda uoluptas,  
sed quibus ipse malis careas quia cernere suaue est.  
Suaue etiam belli certamina magna tueri  
per campos instructa tua sine parte pericli.  
Sed nil dulcius est bene quam munita tenere  
edita doctrina sapientum templa serena,  
despicere unde queas alios passimque uidere  
errare, atque uiam palantis quaerere uitae,  
certare ingenio, contendere nobilitate,  
noctes atque dies niti praestante labore  
ad summas emergere opes rerumque potiri.<sup>416</sup>*

Il est doux, quand sur la grande mer les vents soulèvent les flots, d'assister de la terre aux rudes épreuves d'autrui : non que la souffrance de personne nous soit un plaisir si grand ; mais voir à quels maux on échappe soi-même est chose douce. Il est doux encore de regarder

<sup>415</sup> SEN. *epist.* 118, 3-4.

<sup>416</sup> LVCR. 2, 1-13.

les grandes batailles de la guerre, rangées parmi les plaines, sans prendre sa part du danger. Mais rien n'est plus doux que d'occuper solidement les hauts lieux fortifiés par la science des sages, régions sereines d'où l'on peut abaisser ses regards sur les autres hommes, les voir errer de toutes parts, et chercher au hasard le chemin de la vie, rivaliser de génie, se disputer la gloire de la naissance, nuit et jour s'efforcer, par un labeur sans égal, de s'élever au comble des richesses ou de s'emparer du pouvoir.

Cependant, lorsqu'il s'agit de véritables questions ontologiques, Sénèque semble plutôt souligner l'accord général de toutes les philosophies. Il le déclare à propos du stoïcisme et de l'épicurisme dans une des lettres, suite à une intervention supposée de Lucilius ; cette volonté d'universalisation est très visible dans certaines des protestations que peut faire Sénèque au début des *Lettres*, lorsqu'il cite Épicure. Il s'agit de rechercher une forme de bon sens approuvé par l'ensemble des philosophies antiques pour trouver la meilleure façon de se comporter<sup>417</sup>. Si les citations d'Épicure finissent par s'estomper, c'est que Lucilius a compris que l'attachement à une école et à une doctrine ne doit pas prendre le pas sur la recherche du bien et de l'*honestum* :

« *Quis hoc ?* » inquis, tamquam nescias, cui imperem : Epicurus. Sed idem hoc omnes tibi ex omni domo conclamabunt, Peripatetici, Academici, Stoici, Cynici.<sup>418</sup>

« Qui a dit cela ? » dis-tu, comme si tu ignorais à qui je commande de parler : c'est Épicure. Mais tous, de toutes les écoles, te le crieront pareillement : péripatéticiens, académiciens, stoïciens, cyniques.

Les philosophes ici sont associés sous le général *omnes* avant d'être distingués entre leurs différentes maisons. Néanmoins, ce qui compte reste le message véhiculé par ces pensées, comme l'exprime souvent Sénèque. Par ailleurs, la proximité des courants philosophiques, sur certains points moraux, est fort appréciable pour Sénèque lui-même : citer Épicure, qui a l'avantage d'être apprécié de Lucilius et de produire, dans ces courts écrits, des formules lapidaires et faciles à retenir, permet à Sénèque d'avoir un impact plus fort sur son lecteur, sans pour autant renier sa propre obédience philosophique.

Sénèque évoque aussi cette question de manière plus claire encore dans l'éloge de la philosophie qu'il tient à la fin du *De Breuitate uitae*. Il est alors dit explicitement que les mêmes pensées peuvent se retrouver chez chacune des philosophies, et Sénèque va même plus loin : si chacune a un but différent, il faut saisir les objectifs de chacune et les rechercher tour à tour, car ils sont tous profitables si l'on veut bien occuper sa vie, et ne pas perdre son temps à de vaines occupations : *Disputare cum Socrate licet, dubitare cum Carneade, cum Epicuro quiescere, hominis naturam cum Stoicis uincere, cum Cynicis excedere*<sup>419</sup>, « Il nous est permis

---

<sup>417</sup> Cf. ANDRÉ (1977) : « L'ouverture doctrinale ne saurait aboutir à la dispersion agnostique, mais à une réunification de la philosophie, dont le sage déplore constamment le sectarisme et les débats stériles. », p. 157.

<sup>418</sup> SEN. *epist.* 29, 11.

<sup>419</sup> SEN. *dial.* 10, 14, 2.

de dialoguer avec Socrate, de douter avec Carnéade, de rester au calme avec Épicure, de vaincre la nature de l'homme avec les Stoïciens, de la dépasser avec les Cyniques. ». On aurait alors, à l'image de la relation entre grande cité et petite cité, une grande philosophie qu'il s'agit de rechercher, et de « petites » philosophies qui permettent d'y accéder plus ou moins, chacune avec leurs insuffisances et leurs qualités. L'important étant toujours de ne pas abandonner le cheminement philosophique et de faire feu de tout bois pour progresser vers la sagesse. On peut dire en ce sens qu'il existe chez Sénèque une forme de *satura* de philosophie, qui se rapprocherait plutôt de l'anthologie, tout en n'hésitant pas à pointer du doigt, comme le fait si bien la satire en tant que genre littéraire, les défauts ou les approximations de chaque doctrine particulière.

Cette vision de la philosophie semble pleinement s'accorder avec les nouvelles préoccupations qui agitent les romains à l'époque de Sénèque. En effet, à partir de l'Empire, on observe une évolution du rôle du stoïcisme et des philosophies antiques en général : elles semblent répondre à une demande générale face à l'instabilité du monde régi par des hommes incapables de régner justement.<sup>420</sup> Il s'agit alors, plutôt que de débattre sans fin sur des points abscons de doctrine et sur la validité de syllogismes plus ou moins honnêtes dans leur formulation logique, d'apporter à ceux qui le recherchent une forme d'art de vivre qui corresponde à des principes moraux reconnus de tous.

#### 4.2.2. Un point sur la satire et le cynisme

La morale de Sénèque, si elle peut apparaître sous certains aspects comme austère, possède également des caractéristiques propres à la morale cynique, au point que B. del Giovane, dans son ouvrage *Seneca, la diatriba e la ricerca di una morale austera*<sup>421</sup>, affirme que Sénèque, influencé par Bion de Borysthène, aurait en de nombreux points de son œuvre philosophique une attitude cynicisante. Elle étudie la filiation philosophique de Sénèque et rappelle que l'école des Sextii, qui aurait été l'une des influences majeures sur la pensée de Sénèque, en plus du stoïcisme traditionnel, était elle-même influencée fortement par le mouvement cynique, notamment dans le choix de la pratique d'une ascèse rigoureuse et dans la proposition d'un modèle éducatif par l'ascèse.

---

<sup>420</sup> GRILLI (2000) considère que l'œuvre de Sénèque représente le mieux la crise de la société et l'espoir d'une amélioration interne.

<sup>421</sup> DEL GIOVANE (2015).

Pour comprendre l'influence que le cynisme a pu avoir sur Sénèque, et notamment dans son choix d'employer la satire philosophique comme forme de *parrhêsia*, d'expérience de dévoilement brutal (et cynique) de la vérité, on peut également se pencher sur la manière dont Sénèque décrit le mouvement cynique et prend position par rapport à lui. Sa valeur est reconnue à de multiples reprises, notamment à travers deux personnages, Diogène de Sinoppe, l'emblème de la philosophie cynique, et Démétriüs, un philosophe grec contemporain de Sénèque qui a vécu à Rome sous Néron et Vespasien, avant d'en être exilé.

Les citations concernant Diogène en font la plupart du temps un sage et non un homme que sa pensée philosophique pousse à des actions exagérées. Si la filiation entre le cynisme et le stoïcisme n'est pas spécifiquement mise en avant chez Sénèque<sup>422</sup>, le cynisme est évoqué plusieurs fois comme portant des valeurs propres à la philosophie que Sénèque approuve. C'est le cas par exemple lorsqu'il rapporte l'anecdote de Diogène se passant de sa coupelle après avoir vu un enfant boire dans le creux de ses mains :

*Quomodo, oro te, conuenit ut et Diogenen mireris et Daedalum ? Vter ex his sapiens tibi uidetur ? qui serram commentus est an ille qui cum uidisset puerum caua manu bibentem aquam, fregit protinus exemptum e perula calicem hac cum obiurgatione sui : « Quamdiu homo stultus superuacuas sarcinas habui ? », qui se conplicit in dolio et in eo cubitauit ?<sup>423</sup>*

Comment, je te le demande, peut-on admirer à la fois Diogène et Dédale ? Lequel d'entre eux deux te semble sage ? celui qui a inventé la scie ou celui qui, alors qu'il voyait un enfant boire de l'eau au creux de sa main, a brisé sur-le-champ le calice de sa besace en se morigénant ainsi : « Combien de temps, homme stupide, traîneras-tu d'inutiles bagages ? », qui se glissa dans un tonneau et dort dedans ?

Dans le *De Beneficiis*, Socrate et Diogène sont mis sur le même plan, considérés comme des hommes supérieurs à tous parce que leur mépris des richesses était assez développé pour les rendre plus riches que tous les hommes :

*At sunt quidam extra omnem subducti cupiditatem, qui uix ullis humanis desideriis continguntur ; quibus nihil potest praestare ipsa fortuna. Necesse est a Socrate beneficiis uincari, necesse est a Diogene, qui per medias Macedonum gazas nudus incessit calcatis regis opibus ; o ! ne ille tunc merito et sibi et ceteris, quibus ad discipiendam ueritatem non erat obfusa caligo, supra eum eminere uisus est, infra quem omnia iacebant ; multo potentior, multo locupletior fuit omnia tunc possidente Alexandro ; plus enim erat, quod ille posset dare.<sup>424</sup>*

Il existe des hommes dégagés de toute cupidité, qui ne sont touchés par presque aucun désir humain ; à qui la Fortune elle-même ne peut rien offrir. Il est nécessaire que je sois vaincu en bienfaits par Socrate, il est nécessaire que je le sois par Diogène, qui au milieu des pourpres macédoniennes marcha nu en foulant aux pieds les richesses royales ; oh ! n'est-ce pas à bon droit qu'il a semblé, à ses yeux et à ceux de tous les autres qui n'étaient pas voilés par un brouillard répandu, supérieur à celui qui dominait tout ? Ne fut-il pas beaucoup plus puissant,

---

<sup>422</sup> Zénon en effet n'est jamais cité comme le disciple de Diogène, mais uniquement comme l'un des fondateurs de la secte stoïcienne. Par ailleurs, on rencontre plus d'allusions à Chrysippe qu'à Zénon dans l'œuvre de Sénèque.

<sup>423</sup> SEN. *epist.* 90, 14.

<sup>424</sup> SEN. *benef.* 5, 4, 3-4.

beaucoup plus riche qu'Alexandre qui possédait tout ? En effet, il avait plus qu'il ne pouvait lui offrir.

Les récits anecdotiques sur la vie de Diogène, qui doivent servir de base pour une compréhension de la doctrine cynique puisque ses écrits sont perdus, montrent un personnage provocateur qui n'hésite pas à s'acharner sur ses victimes, quitte à les ridiculiser en public. Que ce soit face à un groupe d'hommes inconnus ou face à un adversaire particulier, sa verve et ses saillies provoquent l'étonnement et le rire. Il n'est pas jusqu'à Platon qui a dû subir ses railleries, avec notamment la réaction de Diogène face à la tentative de définition de l'homme par Platon : à la mention du « bipède sans plumes » que serait l'homme, Diogène aurait brandi un coq déplumé en décrétant qu'il était l'homme platonicien ! Cette provocation cynique n'est pas sans rappeler l'écriture de Sénèque contre Claude et la férocité du narrateur qui n'hésite pas à enchaîner les piques et les critiques plus élaborées contre sa victime pour en montrer les limites et le ridicule.

Le personnage de Démétrius, d'un autre côté, semble avoir eu une influence considérable sur Sénèque, notamment à la fin de sa vie, puisqu'il l'évoque dans plusieurs de ses œuvres tardives, comme les *Lettres à Lucilius* ou le *De Beneficiis*. Il ressort de l'ensemble de ces passages où Sénèque cite, met en scène ou fait parler le philosophe, qu'il éprouve une véritable admiration pour lui, doublée d'une profonde amitié. Démétrius fait partie des « *nostri* », ce qui peut désigner chez Sénèque le cercle des amis proches ou les philosophes de la secte stoïcienne. Or Démétrius se revendique ouvertement comme cynique et met en pratique, dans sa vie, une forme de vérité philosophique, comme l'illustre par exemple ce passage de la *Lettre 62*, où Sénèque montre l'exemple de Démétrius qui mène une vie de pauvreté :

*Demetrium, uirorum optimum, mecum circumfero et relictis conchyliatis cum illo seminudo loquor, illum admiror. Quidni admirer ? Vidi nihil ei deesse. Contemnere aliquis omnia potest, omnia habere nemo potest : breuissima ad diuitias per contemptum diuitiarum uia est. Demetrius autem noster sic uiuit, non tamquam contempserit omnia, sed tamquam aliis habenda permiserit.*<sup>425</sup>

J'emporte partout avec moi Démétrius, le meilleur des hommes, et abandonnant la pourpre je parle avec lui, qui est à demi-nu, et je l'admire. Comment ne pas l'admirer ? J'ai constaté que rien ne lui manque. Un homme peut tout mépriser, personne ne peut tout avoir : le chemin le plus court vers les richesses est celui qui passe par le mépris de celles-ci. Or notre cher Démétrius vit ainsi : non pas comme s'il méprisait tout, mais comme s'il laissait aux autres le soin de tout posséder.

Dans cette lettre, Démétrius apparaît comme le sage qui accompagne Sénèque partout, tel un guide *seminudus*, à moitié nu, qui a abandonné les objets matériels inutiles.

---

<sup>425</sup> SEN. *epist.* 62, 3.

Démétrius le cynique est également une source d'admiration pour Sénèque dans ses paroles, qu'il reproduit fréquemment en les citant comme autant de bons mots empreints de vérité. Il possède, malgré son cynisme moins exubérant que celui de Diogène, la faculté de rire des fous ou des impertinents, en sachant faire à leur sujet des plaisanteries relevant de ce bas corporel que l'on évoquait à propos de *l'Apocoloquintose*. Ainsi, dans la *Lettre 91*, alors que Sénèque évoque l'influence des on-dit sur la vie des hommes, il cite son ami Démétrius, qui compare les paroles des insensés à des *crepitus* de bien peu d'importance...

*Ex consensu istis metus est : sic mortem times quomodo famam. Quid autem stultius homine uerba metuente ? Eleganter Demetrius noster solet dicere eodem loco sibi esse uoces imperitorum quo uentre redditos crepitus. Quid enim, inquit, mea susum isti an deorsum sonent ?*<sup>426</sup>

Ils ont peur du jugement public : tu crains autant la mort que ta renommée. Or qu'est-ce qui est plus stupide qu'un homme qui a peur des mots ? Démétrius notre ami a coutume de dire avec élégance : « Je fais autant de cas des propos des ignorants que des vents qui s'échappent de leurs entrailles. Que m'importe en effet que le son vienne d'en haut ou d'en bas ? ».

Ce Démétrius satirique semble plus s'inscrire dans la veine d'un Diogène moqueur et provocateur. Si Démétrius appelle plusieurs fois au rire dans l'œuvre de Sénèque, il s'agit d'un rire de détachement vis-à-vis des contraintes matérielles ou des possessions qui corrompent l'existence morale des hommes.

Dans le livre 7 du *De Beneficiis*, Démétrius assume en revanche un discours beaucoup plus conséquent concernant les bienfaits. Il apparaît alors comme un exemple de sage, qui prône imperturbablement sa doctrine et l'applique, au milieu d'une époque qui ne s'attache qu'aux apparences et aux biens matériels :

*Egregie enim hoc dicere Demetrius Cynicus, uir meo iudicio magnus, etiam si maximis comparetur : solet plus prodesse, si pauca praecepta sapientiae teneas, sed illa in promptu tibi et in usu sint, quam si multa quidem didiceris, sed illa non habeas in manus.*<sup>427</sup>

En effet, le cynique Démétrius, un grand homme, à mon avis, même si on le compare aux plus grands, a excellemment dit ceci : il te sera plus utile d'avoir un petit nombre de préceptes de sagesse, si tu peux les convoquer rapidement et les utiliser, plutôt que d'en avoir appris beaucoup, certes, mais de ne pas les avoir sous la main.

Sénèque affirme à nouveau son jugement sur l'homme en le décrivant comme grand : *meo iudicio magnus*. L'action de Démétrius est donc reconnue comme bonne et ses considérations philosophiques sont toujours accueillies avec enthousiasme par Sénèque, qui les a souvent déjà développées dans son œuvre.

On pourrait donc conclure à une forme de proximité assez importante entre la pensée cynique, telle que l'exemplifiait Diogène ou telle que la vit Démétrius, et la philosophie

---

<sup>426</sup> SEN. *epist.* 91, 19.

<sup>427</sup> SEN. *benef.* 7, 1, 3.

stoïcienne énoncée par Sénèque, ce qui après tout n'a rien de très surprenant, puisque les origines du stoïcisme sont à chercher dans la philosophie cynique, Zénon étant le disciple de Cratès et ayant pris part pendant vingt années à l'enseignement cynique. Les stoïciens grecs, d'après Diogène Laërce, affirmaient même que « [le sage] cynicisera, car le cynisme est un chemin raccourci vers la vertu, comme le dit Apollodore dans son *Éthique*. ».<sup>428</sup>

Cependant, malgré le fait que Sénèque n'hésite pas, dans son œuvre même, à reprendre ou à louer le cynisme, il n'en reste pas moins sceptique avec certains aspects de cette doctrine.<sup>429</sup> Le personnage de Démétrius en effet apparaît, par rapport à Diogène, comme une version plus policée et discrète du cynisme. Il ne semble pas chercher la provocation à outrance et ses bons mots, même s'ils peuvent porter sur des réalités triviales, sont tout de même le signe d'un esprit flirtant plus avec l'*urbanitas* que la *dicacitas*. Démétrius possède une forme de noblesse et presque de douceur, qui s'illustre dans la cordialité de leurs rapports. Est-ce que Sénèque n'aurait pas, d'une certaine façon, stoïcisé le personnage de Démétrius pour en faire une figure plus acceptable de modèle ?<sup>430</sup>

Certaines pratiques cyniques sont explicitement louées et encouragées par Sénèque, comme les exercices de pauvreté qui consistent à s'entraîner, par les moyens d'une ascèse cynique, à être paré à toutes les éventualités des revers de fortune. Sénèque montre même, dans la *Lettre* 87, ses difficultés face à ces exercices ainsi que les bienfaits qu'ils apportent sur l'évaluation de sa progression, lui-même n'étant pas encore capable de ne pas rougir de son pauvre attelage. Il admire ceux qui suivent ce principe de frugalité, comme Scipion l'Africain, évoqué dans la *Lettre* 86. Sénèque parle plus précisément de la maison de campagne de Scipion, qu'il décrit comme rustique mais très agréable. C'est son mode de vie qui est surtout loué : après les pénibles travaux de la guerre, Scipion se reposait par les travaux des champs, et vivait dans une forme de pauvreté. L'opposition entre le temps ancien, où les hommes savaient se contenter de peu, et le temps présent, où les plaisirs ont pris le pas sur la simplicité, est à la fois caractéristique de la satire et du cynisme. Cette même opposition se trouve dans la lettre

---

<sup>428</sup> D. L. 7, 1, 121.

<sup>429</sup> Selon M.-O. Goulet-Cazé, les stoïciens ont pu adopter trois positions différentes face au cynisme : un rejet ferme (comme c'est le cas pour Panétius), une reconnaissance du bien-fondé de cette pensée et de ces pratiques (Apollodore de Séleucie), et une attitude moyenne, qui accepte certains aspects du cynisme tout en en rejetant d'autres (Sénèque précisément). GOULET-CAZÉ (1990).

<sup>430</sup> M. Goulet-Cazé rappelle, dans son article sur les « kynika » du stoïcisme, que dès l'origine les stoïciens n'ont pas assumé le côté scandaleux des cyniques. Même si les premiers stoïciens pouvaient revendiquer une forme de parenté d'idée avec les cyniques, leurs successeurs ont ensuite été partagés entre gêne et admiration. Cela explique sûrement la « stoïcisation » du personnage de Démétrius par Sénèque : même s'il rapporte les anecdotes comiques, dont certaines relèvent du bas corporel, Démétrius n'est pas aussi outrageant sous l'Empire romain que pouvait l'être Diogène face à Alexandre par exemple. GOULET-CAZÉ (2003).

suiuante, entre Caton qui représente les valeurs anciennes, perché sur sa mule en emportant avec lui le seul nécessaire, et les jeunes délicats actuels qui font étalage de leur luxueux et rapide attelage.

Le cynisme est souvent décrit comme une voie courte du stoïcisme, un raccourci, et Sénèque semble le considérer comme une manière de s'exercer ponctuellement à des situations extrêmes dans lesquelles le sage devra montrer son *apatheia*. Ainsi les véritables principes cyniques sont valables et viennent s'opposer à la vie des faux cyniques qui prennent l'apparence du cynique, mais n'en appliquent pas les principes moraux. Dans la *Lettre 5*, Sénèque s'afflige du fait que la philosophie est méprisée à son époque en partie à cause de ces pseudo-philosophes déguenillés qui parcourent les rues en apostrophant les gens à tort et à travers. En effet, sous l'Empire, la secte cynique connaît un regain de popularité qui se double d'une multiplication des cyniques charlatans, comme ceux que décrira plus tard Lucien dans les *Ressuscités*. On retrouve les mêmes caractéristiques physiques, la barbe et le bâton, qui semblent se généraliser chez les philosophes itinérants, et le verbe haut doublé d'une voracité sans pareille. Sénèque, de son côté, met moins l'accent sur leur vie de parasites, mais leur reproche d'agir plus pour être vus que pour s'améliorer véritablement et d'avoir donc détourné la philosophie pour des desseins peu recommandables, ce qui a une influence sur la vision générale de la philosophie à Rome :

*Illud autem te admoneo, ne eorum more, qui non proficere sed conspici cupiunt, facis aliqua, quae in habitu tuo aut genere uitae notabilia sint. Asperum cultum et intonsum caput et negligentiore barbam et indictum argento odium et cubile humi positum, et quicquid aliud ambitionem peruersa uia sequitur, euita. Satis ipsum nomen philosophiae, etiam si modeste tractetur, inuidiosum est : quid si nos hominum consuetudini coeperimus excerpere ? Intus omnia dissimilia sint, frons populo nostra conueniet. Non splendeat toga, ne sordeat quidem ; non habeamus argentum, in quod solidi auri caelatura descenderit, sed non putemus frugalitatis indicium auro argentoque caruisse.<sup>431</sup>*

Je t'engage à ceci : ne fais pas, à la manière de ceux qui ne désirent pas progresser mais être regardés, des choses qui soient extraordinaires par rapport à ton style ou ton genre de vie. Un extérieur âpre, une tête non rasée, une barbe trop négligée, une haine affichée de l'argent, un lit posé à même le sol, et tout ce qui suit par une voie perverse l'ambition, évite-le. Le nom même de la philosophie excite assez la haine, même s'il est prononcé avec douceur : que se passera-t-il si nous commençons à nous détacher de l'habitude des hommes ? Que tout en nous soit différent, mais que notre apparence s'accommode à celle du peuple. Que la toge ne resplendisse pas, qu'elle ne soit pas sale non plus ; n'ayons pas d'argent dans lequel sera finement entrelacé l'or pur, mais ne pensons pas que manquer d'or et d'argent soit un indice de frugalité.

Quelle est donc la place du cynisme dans l'écriture satirique de Sénèque ? Le lien fondamental qui existe entre cynisme et satire relève surtout de la notion de *parrhêsia*. Cette volonté de tout

---

<sup>431</sup> SEN. *epist.* 5, 1-3.



dire, de ne rien cacher apparaît dès l'*incipit* de l'*Apocoloquintose*, lorsque le narrateur affirme qu'il dira *quod in buccam uenerit*. Il est en ce sens proche de la pratique cynique, car il s'agit de dire la vérité, sans pour autant parler spontanément et sans réfléchir, puisque le narrateur cherche à formuler le meilleur trait possible afin d'avoir le meilleur impact sur la moralité du lecteur. Hercule également peut apparaître comme une figure cynique, car malgré son peu de courage, il demande à Claude une vérité sans détours, au risque sinon de recevoir un coup de massue. Cette exigence morale de franchise s'applique également à Sénèque, notamment lorsqu'il est dans une situation de « face à face », dans laquelle son lecteur présumé est bien établi, comme dans les *Lettres* ou les *Consolations*. Dans les *Lettres*, il n'hésite pas à souligner les progrès de Lucilius, mais aussi ses erreurs : dans la *Lettre 3* qui concerne l'amitié, il relève longuement le comportement inadéquat et déraisonnable de Lucilius. Dans cette même lettre, il condamne aussi le double discours : comment Lucilius peut-il à la fois affirmer sa confiance envers quelqu'un et montrer de manière si flagrante que sa confiance n'est pas totale ? *Sed si aliquem amicum existimas, cui non tantundem credis quantum tibi, uehementer erras et ne satis nosti uim uerae amicitiae*<sup>432</sup> « Mais si tu considères comme un ami quelqu'un en qui tu n'as pas autant confiance qu'en toi-même, tu te trompes lourdement et tu ne connais pas la force d'une véritable amitié ». Sénèque se place souvent dans la position de celui qui doit dire les choses, quelle que soit la réaction de son interlocuteur : on retrouve cette image dans les *Consolations*, lorsqu'il admoneste par exemple Helvia pour qu'elle ne reste pas dans l'affliction. Il est prêt à bousculer son lecteur pour le sortir de son affliction ou de ses erreurs.

Hélas, Sénèque reconnaît également que cette pratique peut avoir des limites. En effet, si la provocation et la raillerie sont utilisées comme des solutions universelles, elles risquent de n'être pas toujours adaptées à la personne visée. Sénèque reconnaît qu'avec certains, la douceur est plutôt de mise, tandis qu'avec d'autres la raillerie ne servira qu'à exciter encore plus l'adversaire contre lui. Dans les *Lettres à Lucilius*, il évoque notamment le cas du disciple Marcellinus, lui-même fort prompt à railler en retour la doctrine stoïcienne et ceux qui la pratiquent. Tenter d'avoir avec lui une approche plus rude comme les cyniques n'aurait pas grand effet, si ce n'est de recevoir en retour nombre de quolibets, parfois justifiés. Cependant, le cas de Marcellinus n'est pas pour autant désespéré, il faudra simplement changer de méthode. Sénèque, dans cette même *Lettre 29*, opère donc une critique contre le côté universel du cynisme qui, en ne cherchant pas à s'adapter à chacun, risque de manquer sa cible.

*Ideo de Diogene nec minus de aliis Cynicis, qui libertate promiscua usi sunt et obuios quoque monuerunt, dubitari solet, an hoc facere debuerint. Quid enim, si quis surdos obiurget aut*

---

<sup>432</sup> SEN. *epist.* 3, 2.

*natura morbove mutos ? « Quare, inquis, uerbis parcam ? Gratuita sunt. Non possum scire, an ei profuturus sim, quem admoneo : illud scio, alicui me profuturum si multos admonuero. Spargenda manus est. Non potest fieri, ut non aliquando succedat multa temptanti. » Hoc, mi Lucili, non existimo magno uiro faciendum : diluitur eius auctoritas nec apud eos habet satis ponderis, quos posset minus obsolefacta corrigere.*<sup>433</sup>

Il est donc habituel de douter, à propos de Diogène autant que des autres Cyniques, qui ont utilisé indistinctement leur franc-parler et ont admonesté ceux qu'ils croisaient, de s'ils devaient agir ainsi. Que se passera-t-il en effet, si quelqu'un réprimande des sourds ou des muets de naissance ou en raison d'une maladie ? « Pourquoi, épargner nos paroles ? Elles ne coûtent rien. Je ne peux pas savoir si je suis utile à l'homme que j'avertis : mais je sais que je serai utile à quelqu'un, si j'en avertis plusieurs. Notre main doit semer. Il n'est pas possible que l'homme qui fait de nombreuses tentatives n'arrive à rien. » Ceci, mon cher Lucilius, je ne pense pas qu'un homme de bien doive le faire : son autorité se dilue et n'a plus assez d'influence sur ceux qu'elle pourrait corriger en s'avisant moins.

Cependant cette recherche affirmée à plusieurs reprises d'une forme de *parrhêsia* trouve aussi ses limites dans l'œuvre de Sénèque, et plus précisément dans son écriture satirique, qui porte en elle une contradiction avec le fait de dire franchement et courageusement la vérité. Le prologue même de l'*Apocoloquintose* est si rapidement balayé par la réalité du récit qu'il est impossible de véritablement donner foi à cette expression préalable et on peut se demander si justement ce n'est pas tout le jeu de la satire de se prétendre objective alors qu'elle violemment prend parti. Que ce soit par la critique de Claude, qui est historiquement injustifiée dans son ampleur, ou par les louanges envers Néron qui semblent déjà un peu trop grandiloquentes pour être vraies, on comprend bien que le projet de Sénèque, en écrivant l'*Apocoloquintose*, n'est pas de faire œuvre d'historien. Mais si on laisse même de côté l'aspect historique, l'écriture satirique en elle-même comporte des contradictions essentielles avec la *parrhêsia*, qui consiste, dans le domaine moral mais aussi politique, à dire la vérité telle qu'elle est sur un comportement ou sur un fait, afin de donner honte à la personne que l'on attaque. Cette critique est habituellement formulée contre Sénèque, notamment à partir de la *Consolation à Polybe* et du *De Clementia*, à savoir qu'il dit la vérité uniquement lorsqu'il sait que cela ne peut lui nuire : face à Néron, il passe sous silence les critiques qu'il devrait lui faire s'il disait tout ce qui lui vient à la bouche, d'après sa propre théorie de la gouvernance juste. Nous reviendrons sur les moyens que Sénèque pouvait avoir à sa disposition pour exprimer tout de même, dans ses écrits, une forme de critique du pouvoir. La satire pose également problème au niveau de la vérité et de la spontanéité qu'elle professe. Malgré les affirmations du narrateur, il y a derrière l'auteur qui travaille son texte de manière à lui donner un certain impact. Le style, mais aussi le regard du satiriste cherchent surtout un effet sur le lecteur : peu importe si le discours n'est pas absolument vrai, ou si la vérité flirte parfois avec cette distorsion du réel dont

---

<sup>433</sup> SEN. *epist.* 29, 1-2.

on parlait auparavant. L'essentiel semble être plus dans l'effet sur le lecteur que sur la personne visée, *a fortiori* dans le cas de Claude.

On peut donc considérer au terme de cette étude que la satire, chez Sénèque, apparaît comme une atténuation et une déformation de la volonté de *parrhêsia* cynique. Le choix de l'ironie permet à Sénèque d'observer une position médiane, tout comme celle du Démétrius qu'il admire tant, entre le sérieux de la doctrine qu'il véhicule et une manière plus mordante de l'exprimer. Ce rire sérieux, aussi appelé par les grecs le *spoudogeloion*, est au fondement même de l'écriture satirique qui vise, à travers la critique ironique et mordante, à faire passer un enseignement moral. Ainsi, le sérieux de la pensée de Sénèque ne disparaît pas derrière l'ironie satirique : au contraire, on l'a vu dans le cas de Claude, la moquerie n'exclut pas une critique morale plus en profondeur, lorsqu'il s'agit de juger les crimes effectifs de l'Empereur. Voici ce que conclue B. Del Giovane à propos de l'héritage cynique de la diatribe chez Sénèque :

Tuttavia, se Seneca opera quindi una sorta di sconfessione o superamento della verità di Bione, la preferenza per l'atteggiamento indulgente sembra essere frutto di un dovere formale, e sono d'accordo con Mazzoli, quand afferma che difficilmente la serietà che contraddistingue l'impegno morale senecano avrebbe potuto supportare, in sede dottrinale, « *indignati fletus* o *complici lusus* ». La preferenza per un ironia mordace, arguta, che sconfina nel *risus* satirico e rivendica, quindi, una paternità bionea, è dimostrata non soltanto in un'opera come l'*Apocolocyntosis*, ma da numerosi passaggi dell'intera opera morale senecana.<sup>434</sup>

Ainsi, à travers l'héritage des diatribes de Bion, des prosimètres de Ménippe, de la *parrhêsia* de Diogène et de l'ascèse riante de Démétrius, nous avons pu observer chez Sénèque des liens profonds avec la pensée cynique. Néanmoins, ces inspirations ne semblent être que des moyens détournés pour mieux mettre en valeur la doctrine stoïcienne qu'il véhicule, ou plutôt la philosophie morale telle qu'il la considère comme juste, tout en empruntant à la satire son style mordant et percutant.

#### 4.2.3. Les choix philosophiques de Sénèque : intérêt de la satire

Après avoir parcouru les influences diversement intenses qu'ont pu avoir les écoles philosophiques antiques sur Sénèque, il convient de tenter de déterminer ses choix philosophiques et l'implication que ceux-ci ont dans son écriture de la philosophie. En ce sens, nous pourrions revenir une fois de plus sur le rôle essentiel que joue la satire dans son œuvre philosophique, et faire un bilan, au terme de ce premier chapitre, sur ce que l'on entend par le

---

<sup>434</sup> DEL GIOVANE (2015), p. 65.

style philosophique et satirique de Sénèque. Nous verrons que par une forme de transfert, la satire n'est plus uniquement un effet stylistique pour rendre la philosophie plus agréable, plus convaincante et plus piquante, mais une manière d'appréhender philosophiquement le monde pour chercher toujours la progression morale.

L'axe que Sénèque suit pour l'ensemble de son œuvre, et qu'il rappelle en permanence à ses destinataires et son lecteur, est l'expression d'une volonté psychagogique et parénétiq ue. Il fait le choix d'une écriture vivante, dynamique, qui cherche à emporter son lecteur pour le pousser à s'améliorer. Il préfère dans la grande majorité des cas l'énoncé de conseils et de maximes populaires et universelles plutôt qu'une longue description des concepts stoïciens. L'écriture de passages satiriques n'est donc pas anodine : il s'agit à la fois de créer un texte dynamique et agréable à lire, qui crée aussi une forme de complicité avec le lecteur. La satire suppose une reconnaissance commune, ou un dévoilement par le texte, de ce qui est absurde. Or faire rire le lecteur, même le faire sourire, voire le pousser à l'indignation, c'est déjà se le concilier, comme on l'a vu avec Cicéron concernant la pratique oratoire. Le recours aux techniques de la rhétorique pour écrire la philosophie n'est pas nouveau, mais chez Sénèque il prend une dimension plus importante, car il hérite d'une certaine façon des travaux de son père, Sénèque le Rhéteur, qui offre dans ses *Suasoires* des modèles de délibération bien utiles pour le projet pédagogique de Sénèque, qui cherche à convaincre son lecteur ou disciple à s'engager dans la voie de la réforme morale, grâce à des procédés variés. Certaines caractéristiques de la satire sont à mettre directement en lien avec le travail des rhéteurs, qui mettent également en forme le discours pour convaincre leur auditoire en jouant à la fois sur la justesse du raisonnement, sur ses implications morales, mais aussi sur son aspect agréable et divertissant. Ainsi, comme le remarque Renata Roncali dans son article « *Apocolocyntosis* » :

The insistence on the motif of the *memoria* belongs to the rhetorical *praefationes* ; the rapid dialogue, the means of expression and the proverbs clearly refers to the style of the rhetors, also be found in another text similar to the anti-Claudian satire, Petronius's *Satyricon*.<sup>435</sup>

En ce qui concerne la tradition philosophique qu'il suit, Sénèque s'inscrit sans dissimulation dans la mouvance du stoïcisme, et renvoie souvent aux auteurs stoïciens sous le terme de *nostri*, montrant sa fidélité et son attachement pour cette école sans hésiter à la défendre lorsqu'elle

---

<sup>435</sup> RONCALI (2014), p. 681.

apparaît trop austère. Dans le *De Clementia* par exemple, il oppose à la vision populaire sur le stoïcisme la réalité de cette doctrine qui n'enseigne pas l'insensibilité :

*Scio male audire apud imperitos sectam Stoicorum tamquam duram nimis et minime principibus regibusque bonum daturam consilium ; obicitur illi, quod sapientem negat misereri, negat ignoscere. Haec, si per se ponantur, inuisa sunt ; uidentur enim nullam relinquere spem humanis erroribus, sed omnia delicta ad poenam deducere. [...] Sed nulla secta benignior leniorque est, nulla amantior hominum et communis boni attentior, ut propositum sit usui esse, ut auxilio, nec sibi tantum, sed uniuersis singulisque consulere.*<sup>436</sup>

Je sais que la secte stoïcienne a mauvaise réputation auprès des profanes, qu'elle est considérée comme trop dure et très peu apte à donner un bon conseil aux princes et aux rois ; il lui est reproché de refuser au sage la compassion, de lui refuser le pardon. Ces mots, présentés de cette façon, sont odieux ; ils semblent en effet ne laisser aucun espoir aux erreurs humaines, mais de mener la moindre faute au châtement. [...] Mais aucune secte n'est plus bienveillante et plus douce, aucune n'aime plus l'homme et n'est plus attentionnée pour le bien commun, puisqu'elle a pour objectif d'être utile, de secourir, de conseiller non seulement soi-même, mais aussi tous les hommes un par un.

S'il défend les valeurs du stoïcisme et ne se considère pas comme un auteur éclectique, Sénèque n'est pas pour autant catégoriquement dogmatique : ainsi, il n'hésite pas à pointer du doigt les insuffisances du stoïcisme, notamment dans la pratique de la philosophie, qui peut apparaître parfois comme oiseuse et plus intéressée dans l'énoncé de syllogismes ou la recherche de termes techniques que dans la pratique personnelle et active de la vertu. De plus, il marque à plusieurs reprises sa ferme intention de ne pas rejeter tout ce qui pourrait être utile à l'amélioration de son lecteur, même si cela passe par la citation d'auteurs qui n'appartiennent pas à sa secte ou par l'emprunt d'exemples et de raisonnements extérieurs. Pierre Grimal, dans son article sur « Sénèque et le stoïcisme romain », le décrit comme un « disciple indépendant et constructif »<sup>437</sup> du stoïcisme romain, vis-à-vis de la pensée grecque.<sup>438</sup> Si l'on reprend l'exemple des citations d'Épicure que nous avons évoqué plus haut, nous pourrions ajouter que cette mention d'une philosophie familière pour son destinataire permet d'énoncer des vérités philosophiques universelles sur les valeurs morales cardinales de tempérance, de courage et d'abnégation face aux maux et à la douleur. La volonté principale de Sénèque est alors de trouver une philosophie pratique, sous forme de bons conseils, comme il l'explique dans la *Lettre 38*, mais pas uniquement : il veut également donner des armes générales pour affronter les situations particulières. Il ne s'agit pas de rester dans le domaine de la théorie, mais de se

---

<sup>436</sup> SEN. *clem.* 2, 5, 2-3.

<sup>437</sup> GRIMAL (1989), p. 1965.

<sup>438</sup> Pierre Grimal précise par ailleurs dans cet article que Sénèque opère des choix entre les différentes mouvances du stoïcisme, revenant parfois aux sources de l'ancien Portique, notamment sur la question de la participation du sage en politique. Selon Pierre Hadot, ce n'est pas tant un choix personnel de Sénèque que de mêler les différentes traditions philosophiques, qu'une des caractéristiques de la parénèse, qui permet d'emprunter à d'autres écoles, dans le but unique de s'adapter aux besoins du disciple, comme par exemple dans le choix des citations épicuriennes au début des *Lettres à Lucilius*. HADOT (1981). Voir aussi SEDLEY (1989).

tourner résolument vers l'action. Cette action pourra être envisagée à partir de situations concrètes, dans lesquelles on évalue quel est le mauvais comportement à fuir et pour quelles raisons, et quel serait celui à adopter. La satire, par le jeu qu'elle opère entre le particulier et le général, apparaît donc comme un outil essentiel dans l'écriture d'une philosophie qui poursuit ces objectifs.

La satire permet en outre de bousculer le lecteur en lui montrant qu'il n'est lui-même pas à l'abri de ce qu'il considère comme amoral chez autrui. Le rôle de la satire et de la philosophie sont ainsi très proches : faire réfléchir le lecteur, lui faire prendre conscience de ses erreurs pour le pousser ensuite à la correction et l'amélioration de lui-même. La vue d'un comportement mauvais doit servir de point de départ pour un retour sur soi : on prend l'autre comme exemple, mais comme exemple de ce qu'il ne faut pas faire. La présentation satirique de ce comportement entraîne une prise de conscience, que ce soit par le rire ou par l'horreur que provoquent les comportements mauvais. Par la suite, s'éloigner de ces comportements permet de chasser peu à peu en soi les vices, en prenant conscience que de tels comportements s'apparentent à ces vices particuliers. La satire chez Sénèque prend donc le rôle d'un miroir, mais d'un miroir grossissant, déformant et assez effrayant, qui se concentre sur les défauts pour les exagérer. Elle offre alors un double mouvement, de révélation mais aussi d'exagération, que ce soit pour un individu particulier, comme Claude, ou pour les êtres en général quand Sénèque dresse un portrait plus large des hommes mauvais.

La satire s'intègre donc particulièrement bien dans l'écriture de la philosophie. Et c'est ce qui fait la profonde originalité de Sénèque : même si l'écriture satirique comporte l'énoncé de valeurs morales et que la philosophie peut s'appuyer sur des armes rhétoriques comme l'ironie ou la dépréciation satirique, Sénèque propose la création d'un nouveau style philosophique, une manière d'écrire la philosophie qui détonne dans le paysage littéraire grec, et même latin. À mi-chemin entre les formes philosophiques traditionnelles et des innovations autant dans les genres que dans son esthétique, il permet une vision renouvelée du stoïcisme et plus généralement de la manière de philosopher sous l'Empire romain. Le style philosophique n'est pas seulement une écriture, c'est aussi une manière de faire de la philosophie, une manière d'appréhender le rôle de la philosophie dans la vie quotidienne et surtout de vivre philosophiquement. S'il a été très souvent reproché à Sénèque de ne pas vivre selon les principes qu'il défendait auprès des autres, on ne peut néanmoins pas dire qu'il ne s'est pas appliqué, dans son écriture philosophique, à tout faire pour convertir ses lecteurs et disciples à entreprendre un

cheminement philosophique, en se posant des questions sur leur comportement. Il se montre véritablement concerné par la progression de ses amis et d'autrui, et n'écrit pas uniquement pour le loisir que cela lui apporte. Il évoque par exemple à plusieurs reprises dans les *Lettres à Lucilius* sa volonté (pour répondre au besoin de son disciple) de rédiger un manuel de philosophie, un résumé pratique qu'il pourra utiliser dans plusieurs types de situations.

Son écriture reflète, par sa variété, son intensité et son jeu sur le sérieux et la légèreté, un renouveau dans la manière de philosopher. Il part de l'évidence sensible, fait l'expérience de la vie quotidienne, et ne se cantonne pas à l'énoncé d'un idéal, d'un objectif moral à atteindre. Cette expérience de la philosophie telle que la pratique Sénèque est à rechercher dans les quelques passages de son œuvre dans lesquels il se livre, notamment dans les *Lettres à Lucilius*, où il constate souvent avec amusement, parfois avec plus de gravité, sa propre imperfection et son besoin de s'améliorer. Le rire permet alors une forme de détachement vis-à-vis de l'absurdité du monde. Le rire du sage, qui n'est pas forcément de la plus grande délicatesse, met au jour la vérité et la décrit dans des termes crus pour ouvrir les yeux à ceux qui agissent mal.

Ainsi, au-delà d'un simple outil rhétorique, il apparaît que Sénèque encourage également son disciple à pratiquer la satire dans son aspect critique, surtout lorsqu'elle est un retour sur soi. C'est le sens de formulations comme *Recede longius et ride* !<sup>439</sup>, que nous trouvons dans le *De Ira*. Plus qu'une manière de vivre, la satire est une manière de se regarder et de regarder autrui, ainsi que la société de manière plus globale. En effet, il ne s'agit pas tant dans sa vie de faire comme dans la satire un amalgame des extrêmes, mais plutôt de chercher un juste milieu, du côté de la tempérance et de l'*honestum*. Il faudrait alors distinguer deux niveaux, entre celui qui progresse, qui s'achemine vers la sagesse et qui pratique la satire pour se former, et le sage qui la pratique dans un but pédagogique. Elle permet une forme de rire sur l'autre, mais aussi une manière de participer à l'éducation de son disciple. Le sage en effet pour Sénèque ne doit pas être seul et constater sa propre sagesse avec satisfaction, mais toujours se pencher sur les autres, et, dans la communauté des amis, contribuer à l'amélioration de chacun. En ce sens, observer finement ce qui fait défaut chez autrui et chercher à savoir si l'on ne peut pas se l'appliquer également, est une manière de participer à l'élévation morale de l'autre, tout en s'améliorant soi-même. La satire a donc un rôle à jouer dans la philosophie, grâce à ce qu'elle enseigne sur soi et sur l'autre. Elle permet une plus grande efficacité du discours philosophique,

---

<sup>439</sup> SEN. *dial.* 5, 37, 3.

et forme le regard du *proficiens* qui doit distinguer l'action bonne, dont les motivations sont élevées, de l'action passionnée, qui répond à des intérêts malhonnêtes.





CHAPITRE 2 : DE QUI SE MOQUE-T-ON ?  
LA SATIRE COMME FABRIQUE DES ANTIMODÈLES

*Longum iter est per praecepta, breue et efficax per exempla.*

SEN. *epist.* 6, 5.

Après avoir déterminé l'influence du style d'écriture satirique sur la manière dont Sénèque présente sa philosophie, nous nous proposons d'étudier plus en détail les victimes de cette écriture satirique. Nous donnons à ces personnages, parfois bien connus, parfois à l'identité plus diffuse, le nom d'antimodèles.<sup>1</sup> Nous en proposons une définition double : l'antimodèle est à la fois celui qui fait preuve d'un comportement à ne pas imiter, l'opposé du modèle en quelque sorte, le non-sage qui s'oppose au sage, mais aussi celui qui cherche volontairement à influencer autrui de manière plus active, pour le ramener dans son système de valeurs qui diffère grandement de celui proposé par Sénèque. Les antimodèles peuvent donc avoir un aspect passif, en tant que leur mode de vie sert de contre-exemple pour autrui, mais aussi participer plus activement et volontairement à la dégradation de leurs contemporains. Ce terme n'existe pas à proprement parler chez Sénèque, qui va désigner ces hommes sous plusieurs vocables, notamment avec les termes de fou, d'insensé (*insanus, stultus, amens* ou *demens*) ou de non sage. Cependant, il nous paraît particulièrement pertinent pour s'appliquer à l'objectif majeur de l'écriture sénèqueenne, que ce soit dans son aspect satirique ou parénétiq ue : l'objectif pédagogique sous-jacent ou revendiqué implique un questionnement sur les modèles et ceux qui échouent à les imiter, ainsi que sur les hommes de bonne ou de mauvaise influence.

Il nous faudra alors étudier la satire plutôt dans ses objectifs et son contenu que comme genre littéraire, ce que nous avons déjà exploré en première partie. Bien évidemment, les jeux sur le mélange des genres participent aussi à la critique des hommes mauvais, en offrant à l'auteur toutes les armes rhétoriques dont il peut disposer pour établir sa critique des mauvais comportements. Nous aurons ainsi l'occasion d'étudier plus en détail le rôle des antimodèles dans la philosophie satirique de Sénèque, en montrant que leur variété est un argument de poids en faveur d'une progression personnelle et d'un désir de s'échapper de cette cohorte jugée négativement. Il s'agit de définir de manière précise les différents personnages, les types qui sont fustigés par l'écriture de Sénèque. Il existe chez lui une volonté de déployer le plus largement possible sa critique à travers différentes modalités. Les identités de ces personnes historiques ou personnages fictifs et littéraires sont variées et participent de cette satire qui prône un mélange des genres : de la même façon, la *uarietas* se porte sur les porteurs de ces vices et sur ceux qui se comportent de manière excessive. Cette variété, non seulement des personnes nommées individuellement, aux parcours et aux actes fort divers, mais aussi des manières de décrire les types de personnes touchées, permet de balayer une frange plus large de comportements à éviter. Nous aurons également l'occasion, à travers nos questionnements

---

<sup>1</sup> Ce substantif reprend la terminologie que nous avons choisie lors de nos travaux de Master 1 sous la direction de M. le Professeur Carlos Lévy, en 2013-2014.

sur l'emploi de la figure des antimodèles, de voir en quoi cette pratique permet d'instaurer une rhétorique particulière, qui prône à la fois une forme de réalisme, puisqu'elle semble refléter au mieux la proportion dans la société des sages et des non-sages, mais aussi joue sur les codes du réalisme par la déformation des êtres qu'elle assume. Ainsi, la satire apparaît comme une volonté affirmée de réalisme tout en procédant, de manière peu dissimulée, à une déformation pour servir les intérêts du philosophe dans un objectif assumé d'efficacité pédagogique.

Dans un deuxième temps nous chercherons à identifier les motivations philosophiques qui déterminent la satire et la critique des antimodèles, pour voir comment cette satire s'intègre pleinement dans le système philosophique et l'objectif pédagogique de Sénèque. Il s'agit à la fois d'identifier les causes de ces comportements et de leur diffusion dans l'ensemble de la société, non pour les excuser mais pour mieux comprendre comment en venir à bout. La satire, dans ses deux aspects violents que sont la dérision et l'indignation, prend ainsi le pas sur une présentation positive de la sagesse, qui se détermine autant sinon plus par ce qu'elle n'est pas, par ce à quoi elle doit renoncer, que par ce qu'elle prône et qu'elle promet. La présence des antimodèles permet par contraste d'instaurer un modèle de vie débarrassé de tous les vices qui agitent les hommes passionnés. En plus des fondements du stoïcisme, nous pouvons observer une accointance particulière entre les modèles proposés par la satire et ceux qui existent dans la société romaine sous la forme du *mos maiorum*, qui sont exprimés de manière récurrente par les philosophes mais aussi les orateurs et les historiens. Nous nous demanderons alors si la satire chez Sénèque s'inscrit dans une perspective historique et permet d'identifier une rupture ou des évolutions néfastes entre une période passée idéale et un présent décrié. Cette compréhension des causes de l'émergence des vices chez l'homme permet à Sénèque de proposer plusieurs types de réactions qui guideront le lecteur et lui permettront de se situer tour à tour du côté du sage et du maître de philosophie. En plaçant face aux antimodèles ces figures positives qui interagissent avec eux, il transmet l'esprit satirique au lecteur qui peut alors choisir entre dérision ou indignation. Nous verrons cependant que le sage ne propose pas la même réaction face aux antimodèles que le maître de philosophie ou le directeur de conscience : entre ces deux points de vue, le rapport à autrui diffère, que ce soit le rapport direct à l'antimodèle ou le rapport au spectateur/lecteur.

Enfin, le dernier axe de notre recherche consistera à étudier les ressorts de la pédagogie proposée par Sénèque, qui s'appuie sur ces antimodèles pour créer des figures de repoussoirs sur le lecteur. Nous verrons que des similitudes peuvent être observées avec la *catharsis*

théâtrale, qui explique le lien fort entre les tragédies de Sénèque et sa pensée philosophique de l'éducation morale. Il ne s'agit pas simplement de désactiver les passions chez l'autre mais d'entraîner sur soi une réflexion qui lui permettra d'identifier les vices et de les combattre. L'identification et la dépréciation des vices se mettent alors en place grâce à l'écriture satirique. La monstration qui vise à créer un effet repoussoir n'est que le point de départ d'un plus vaste processus, d'un jeu de mise à distance de soi pour retrouver les véritables valeurs de manière individuelle, même si cet apprentissage long et fastidieux peut bénéficier de nombreuses béquilles, comme le maître et ses écrits. On observe donc chez Sénèque un complexe jeu d'autonomisation du disciple, tout en conservant l'importance du maître de philosophie qui guide son disciple. L'objectif reste avant tout parénétiq ue : la présentation des hommes mauvais, de leur multiplicité et de leur dangerosité ne rend pas pour autant Sénèque pessimiste. La progression individuelle doit permettre de constater en soi les progrès même infimes dans le renoncement aux vices qui accablent les hommes. En effet Sénèque refuse de considérer l'échec comme définitif : malgré certains passages qui indiquent une forme de découragement, on peut au contraire être surpris par l'allant permanent de Sénèque qui pousse le lecteur et le disciple à s'améliorer. L'usage de la satire apparaît comme une étape nécessaire dans le détachement des passions, par un aspect un peu brutal et inattendu au premier abord, mais qui prend tout son sens dans la description de l'urgence morale dans laquelle se trouvent les contemporains de Sénèque. Le caractère violent de la satire qui vient bouleverser les codes esthétiques et l'*urbanitas* qui semble nécessaire à tout homme de lettres s'inscrivent donc pleinement dans une stratégie philosophique qui se déploie à travers différentes étapes, en suivant la progression du disciple.

## 1. IDENTITÉS ET QUALITÉS DES ANTIMODÈLES

Nous allons tenter dans cette première partie de mener une étude qui nous permettra d'identifier avec précision les personnages, réels ou fictifs, précis ou plus vagues, les individus ou les collectivités qui constituent les cibles et les victimes de l'écriture satirique chez Sénèque. Afin de mieux comprendre leur rôle précis dans la philosophie sénèque, qui n'est pas une simple illustration rhétorique et ornementale d'un discours moral, nous allons procéder par relevé, définition et catégorisation progressifs. Si nous avons déjà étudié, notamment dans l'*Apocoloquintose*, des éléments rhétoriques d'insertion de la satire dans l'écriture philosophique de Sénèque, nous allons à présent voir en quoi les victimes de cette écriture satirique, qu'elle emploie la dérision ou une critique plus violente et sérieuse usant des ressources multiples du mélange des genres, permettent à Sénèque de mettre en place un système de valeurs et d'antivaleurs qui serviront pour tout philosophe en herbe ou pour les *proficientes* qui s'attachent à l'enseignement de notre philosophe.

Il s'agira tout d'abord d'identifier les personnages principaux qui sont visés par Sénèque non pas pour en établir la liste (qui serait interminable) mais pour chercher dans ces individus ou dans la manière de les présenter au lecteur et au destinataire des œuvres certaines similarités qui nous permettraient de les classer en différentes catégories. Nous pourrions également à cette occasion déterminer la récurrence de certains antimodèles particuliers ou généraux et voir si Sénèque se concentre sur certains contre-exemples, qui seraient les outils principaux de ses développements philosophiques, ou s'il préfère explorer la grande diversité des insensés qui s'offre à lui dans son observation du genre humain.

Cette étude des particuliers nous permettra également de déterminer comment les exemples précis finissent par être absorbés par une forme de généralisation du vice et servent à construire des portraits-types qui permettent d'identifier rapidement les comportements et les attitudes en rapport avec certains vices particuliers. Cette démarche prend tout son sens dans la vocation pédagogique de l'œuvre de Sénèque et il reconnaît lui-même à plusieurs reprises la nécessité pour le progressant de posséder des aide-mémoire qui le guideront ou le réorienteront lors de son cheminement philosophique vers la sagesse. Cependant, nous verrons que la question d'une abstraction totale qui serait l'objectif de Sénèque n'est pas si évidente. Cela nous permettra d'étudier plus en détail l'impact rhétorique des exemples positifs comme négatifs dans son œuvre philosophique.

Nous pourrions alors identifier les qualités de ces antimodèles pour faire apparaître en creux les aspects moraux sur lesquels Sénèque se penche plus particulièrement, par un effet de

renversement. La multiplicité des vices énoncés et de leurs manifestations peut sembler défier toute forme de classification, mais nous verrons que nous pouvons identifier au moins deux grandes tendances majoritaires dans la présentation par Sénèque des causes et des effets corporels et moraux des vices. La question de l'aveuglement humain, phénomène qui revient de manière récurrente chez Sénèque, devra alors être traitée à part pour comprendre les racines de cette image et les conséquences qu'elle implique sur la présentation de la responsabilité des antimodèles face à leurs passions et à leurs manifestations. Cette responsabilité sera alors à lier avec le deuxième aspect des antimodèles que nous avons évoqué plus haut et qui prête une intention dans les mauvais agissements. Nous pourrions alors nous demander si la satire chez Sénèque porte plutôt sur les comportements ou sur les intentions qui précèdent l'action des antimodèles.

Enfin nous entamerons une étude comparative et quantitative de l'emploi des antimodèles et des figures positives du sage ou des sages dans les œuvres de Sénèque, afin d'en tirer des conclusions sur les objectifs de son écriture satirique et d'évaluer ce que cela nous dit sur sa manière de présenter les objectifs de sa philosophie. Cela nous permettra de poser une des questions centrales concernant l'écriture satirique, celle du réalisme dans la présentation de ces individus et de leur comportement. Il nous restera alors à étudier comment Sénèque envisage la question des exemples à travers leur efficacité dans le discours et dans le processus pédagogique, pour nous demander si les antimodèles ne seraient pas de manière inattendue plus efficaces que les modèles, du moins dans un premier temps, pour atteindre les objectifs de la progression morale.

### *1.1. Panorama des antimodèles*

Nous nous proposons tout d'abord d'étudier les différents personnages critiqués, victimes de la satire sénèqueuse afin de déterminer les différentes modalités d'apparition de ces antimodèles dans le discours sénèque. Nous verrons que les mentions d'un particulier connu et identifié historiquement n'ont pas la même fonction dans un texte satirique que celles d'un groupement d'hommes définis de manière plus vaste. La multiplicité des approches de Sénèque répond évidemment au désir de *uarietas* que nous avons déjà identifié chez lui, mais lui permet également de jouer sur différentes modalités et différentes ressources stylistiques afin de constituer une critique globale mais aussi quasi extensive des vices, pour toucher ses lecteurs et les sensibiliser à la multiplicité des tentations qui les menacent. Cela permet également d'établir une différenciation entre les passions qui semblent personnelles et dont le mélange

constituerait l'individualité de chacun, et l'aspect plus général des passions qui touchent les hommes de manière collective, entraînant des manifestations externes similaires et facilement identifiables.

### 1.1.1. Les particuliers

Les personnages nommés de manière individuelle, qui apparaissent en train d'agir ou dont l'existence ou la vie particulièrement connues suffisent pour rappeler leurs actes et leur caractère, constituent le premier volet de ces antimodèles présents dans l'ensemble des œuvres de Sénèque et sont une ressource importante de l'art satirique que celui-ci met en œuvre. Il ne s'agit pas encore une fois de lister l'ensemble des anecdotes rapportées par Sénèque, dont nous avons déjà donné un aperçu dans notre premier chapitre, mais plutôt de comprendre les différentes modalités d'apparition de ces particuliers connus, dont le nom est évoqué de manière claire et assumée afin qu'ils puissent être identifiés dans l'Histoire ou le mythe auxquels ils appartiennent. Nous pouvons donc classer les antimodèles nommés en fonction de plusieurs critères de regroupement, en fonction également de ce que leur simple nom évoque dans l'imaginaire collectif des lecteurs de Sénèque.

Nous pouvons commencer avec une série de figures qui apparaissent notamment dans les œuvres théâtrales mais qui font également quelques apparitions dans les dialogues de Sénèque, à savoir les personnages mythiques, d'ascendance divine ou non, comme Phèdre, Médée, Atrée, Agamemnon, Hercule, qui sont présentés dans un récit mythique ou tragique, voire comique dans le cas de l'*Apocoloquintose* et de son Hercule peureux. Ce ne sont pas uniquement des dieux ou des demi-dieux, mais aussi de simples mortels, qui ont souvent un statut exceptionnel par leur ascendance divine, mais qui n'ont pas de pouvoirs particuliers si ce n'est leur richesse et leur rôle politique. Ces figures mythiques ont un statut particulier, car elles participent à la création d'un imaginaire antique commun. La réécriture de mythes et de tragédies grecs permet à Sénèque de jouer avec la tradition bien connue et d'ajouter une dimension originale à ces personnages, notamment en présentant sa version de leur intériorité psychique. Ces figures mythologiques, connues de tous, sont pour la plupart des personnages d'un rang noble, voire royal, mais dont les actions ne coïncident pas avec ce qui est attendu de princes ou de rois, de héros ou de demi-dieux.

Ils sont des personnages fictifs, porteurs d'une charge symbolique forte mais aussi d'un héritage mythologique important. Cet héritage littéraire et mythologique implique donc que le



lecteur ou le spectateur attende de ces personnages un certain comportement et certains traits de caractère. Ils deviennent l'illustration littéraire de certains vices ou passions, et leur présentation donne de précieux indices sur la manière dont étaient perçus les vices par les spectateurs de chaque époque. Comme l'écrit Anne Queyrel dans l'introduction de l'ouvrage *La représentation de l'autre dans l'Antiquité. Hostilité, réprobation, dépréciation* :

Enfin, fruit d'une distance d'une autre sorte, la représentation négative de personnages mythiques, qu'ils soient dès l'origine présentés comme vils, tel Thersite, ou que l'ambiguïté de leur personnalité prête à des interprétations dépréciatives, tels Ulysse, Jason ou encore Hélène ou Médée, sans résulter naturellement d'un quelconque sentiment d'hostilité à leur égard, renseigne sur ce qu'était dans le public, auditeurs, spectateurs et lecteurs, la perception commune, attendue des poètes, des vices ou des travers prêtés non à des individualités, mais à des personnages éternels devenus des types, un héritage commun nourrissant l'imaginaire et évoluant avec lui.<sup>2</sup>

Les personnages de sang royal sont habituellement désignés, notamment dans la tragédie grecque, par leur sort funeste qui découle de la vengeance d'une divinité, ou de la réalisation d'une prophétie et d'une malédiction. Ainsi, on trouve au début de certaines pièces, comme *Hercule furieux* ou *Agamemnon*, des personnages divins ou des ombres d'ancêtres qui viennent annoncer les crimes funestes qu'ils vont provoquer par leur influence néfaste, qu'elle soit volontaire, comme pour Héra, ou involontaire, comme pour Thyeste. Pourtant, on peut considérer que chez Sénèque, la puissance de la divinité a tendance à s'effacer au profit d'un aspect plus volontaire de l'action des protagonistes. Les personnages, souvent dans de longs monologues, prennent les décisions de leurs actions, mais ils peuvent également être secondés par un personnage de conseiller qui joue plutôt le rôle de celui qui ramène à la raison, parfois de manière assez paradoxale. Phèdre par exemple, qui a conscience de sa passion démesurée, reçoit d'étranges conseils de la part de sa nourrice. Atrée, de son côté, désire également vivement commettre le crime qu'il projette, et ne semble arrêté par aucun scrupule fraternel ni religieux devant l'horreur de l'impiété qu'il s'apprête à connaître. Au contraire, la haine et la jalousie envers son frère semblent dicter son action criminelle.

On a ainsi dans la tragédie sénèqueuse une surreprésentation de personnages masculins tyranniques, comme Lycus dans *Hercule furieux*, qui se questionnent sur le thème du pouvoir, en connaissent les tentations et les errances, tout en laissant interférer dans les affaires d'État des aspects plus intimes et personnels, liés aux émotions, aux sentiments et aux passions personnelles. Lycus par exemple formule une réflexion politique sur le thème de la cruauté, puisqu'il développe devant Amphitryon une théorie selon laquelle les peines doivent s'adapter

---

<sup>2</sup> QUEYREL BOTTINEAU (2014), p. 10.

à chacun, non pas pour plus d'égalité, mais pour trouver ce qui fera le plus souffrir chaque victime !

*Qui morte cunctos luere supplicium iubet  
nescit tyrannus esse : diuersa irroga ;  
miserum ueta perire, felicem iube.*<sup>3</sup>

Qui ordonne que tous subissent la peine de mort ne sait pas être un tyran : propose divers supplices ; refuse que le malheureux périsse, ordonne la mort de l'homme heureux.

La lutte entre raison et émotions intervient également dans le cas de Phèdre, de Médée, de Clytemnestre, qui se vengent d'un affront amoureux ou d'un crime familial, mais aussi d'Atrée et d'Étéocle (ou Polynice) dans la rivalité fraternelle.

Nous pouvons définir un deuxième type d'antimodèles, avec les personnages qui sont bien identifiés historiquement, mais aussi ceux qui participent à l'histoire de Rome et ceux qui sont moins connus, sur lesquels Sénèque peut rapporter de manière plus étendue les anecdotes satiriques. Ces hommes sont en majorité des Grecs et des Romains, mais on peut aussi noter quelques exemples historiques d'étrangers orientaux pour illustrer les mœurs barbares et violentes des rois étrangers, ou pour les comparer avec les Grecs et les Romains qui sont capables d'être tout aussi cruels ou amollis, comme Horatius Flaccus ou Caligula.

Chez les Grecs les personnages mis en scène sont plutôt des philosophes et des gouvernants, mais assez rarement de simples particuliers. Si on pouvait s'attendre à une vision plutôt positive des philosophes, on peut néanmoins remarquer que même Socrate, Platon, Diogène ou Épicure sont parfois décrits dans des situations qui ne sont pas à leur avantage, soit qu'ils se comportent mal en se laissant aller à la passion, soit qu'ils fassent preuve d'une erreur de jugement sur des points de doctrine philosophique. Chez les gouvernants grecs, on trouve notamment la figure prépondérante d'Alexandre, qui prête le flanc aux nombreuses critiques de Sénèque. De manière générale, le rejet des Grecs par les Romains que l'on trouve fréquemment dans les œuvres satiriques s'applique également chez Sénèque, mais au lieu de multiplier les exemples de Grecs, ce qui pourrait avoir pour effet de donner une forme d'assurance aux Romains lecteurs de Sénèque (après tout, ils n'ont pas les mœurs de leurs anciens adversaires désormais vaincus), il semble préférer choisir ses exemples dans l'histoire nationale, pour rapprocher ces exemples de son lecteur potentiel.<sup>4</sup> Inutile d'aller chercher dans les annales

---

<sup>3</sup> SEN. *Herc. fur.* 511-513.

<sup>4</sup> Sur la présentation des antimodèles par catégories géographiques, on peut voir par exemple au livre 3 du *De Ira* une mention des tyrans étrangers sans éducation, puis des tyrans éclairés, puis des exemples romains avec Catilina pour finir par un exemple récent avec Caligula. SEN. *dial.* 5, 17, 3 – 18, 4.

grecques quand l'histoire romaine, et même l'histoire la plus contemporaine, propose une multitude d'exemples de mauvais comportements. La proximité des faits semble marquer davantage les esprits, car les histoires rapportées sont bien connues des lecteurs de Sénèque, comme celle de Buta, qui dort le jour et vit la nuit, rapportée dans la *Lettre* 122, ou l'anecdote à propos de Cornélius Bassus insulté par Corbulon qui pleure au Sénat. Les hommes mentionnés sont la plupart du temps reconnus socialement ou politiquement, et ne sont pas de sombres inconnus, du moins pour les cercles de l'élite.

Les grands hommes qui se comportent mal sont une figure particulière parmi les antimodèles et les princes de Rome ne sont pas épargnés par la plume de Sénèque, notamment lorsqu'ils sont montrés dans leurs aspects plus sombres, comme Auguste désirant châtier Cinna avant de se rendre aux arguments de sa femme.<sup>5</sup> Ce qui est particulièrement intéressant avec les hommes de pouvoirs, c'est que Sénèque donne parfois accès à leurs paroles, qui font partie de l'histoire de Rome, mais qui révèlent également l'intériorité mentale des différents personnages évoqués. En effet dans la majorité des cas, les antimodèles sont présentés en actes ou avec leurs caractéristiques physiques et psychiques, mais justifient rarement leurs actions par un argumentaire établi. Le constat peut alors sembler uniquement externe et du point de vue de celui qui critique. La compréhension des motivations des antimodèles et la connaissance qu'ils ont eux-mêmes de l'aspect bon ou mauvais de leurs actions ne permettent pas pour autant de les défendre, mais peuvent éclairer le lecteur sur leur degré d'abandon aux vices et aux passions. Cette union du discours, des actes et de l'apparence est évoquée par exemple à propos de Caligula, qui illustre par ses paroles la folie qui régnait en son être, comme en témoigne ce passage du *De Ira*, où l'Empereur s'illustre dans une scène de provocation envers les dieux, manifestant ouvertement son *hybris* :

*Ceterum sermone, conatu et omni extra paratu facient magnitudinis fidem ; eloquentur aliquid quod tu magni putes, sicut C. Caesar qui iratus caelo quod obstreperetur pantomimis, quos imitabatur studiosius quam spectabat, quodque comessatio sua fulminibus terreretur (prorsus parum certis) ad pugnam uocauit Iouem et quidem sine missione, Homericum illum exclamans uersum :*

*Ἡ μ'ἀνάειρ ' ἧ ἐγὼ σέ·*

*Quanta dementia fuit ! Putauit aut sibi noceri ne ab Ioue quidem posse aut se nocere etiam Ioui posse.<sup>6</sup>*

Du reste, par leurs discours, leurs efforts et toute leur apparence, ils te feront croire à leur grandeur ; ils diront quelque chose que tu estimeras, comme Caius César qui, irrité contre le ciel dont le bruit couvrait ses pantomimes (qu'il imitait avec plus de zèle qu'il ne les

<sup>5</sup> SEN. *clem.* 3, 7.

<sup>6</sup> SEN. *dial.* 3, 20, 7-9.

observait), et qui effrayait de ses éclairs les membres de ses orgies (ce qui était très peu sûr), provoqua Jupiter au combat jusqu'à la mort, en criant ce vers homérique :

Soulève-moi, ou je te soulèverai !

Quelle folie ! Il croyait que Jupiter ne pouvait pas le blesser, ou que lui-même pouvait blesser Jupiter.

Les grands hommes se prêtent particulièrement aux excès et leurs paroles dignes d'être retenues, qu'elles soient vertueuses ou dévoyées, participent à la création d'un personnage historique et littéraire. Cependant, même en dehors de la famille impériale, les exemples de contemporains qui se comportent mal ou poussent leurs concitoyens aux vices ne manquent pas. Buta, évoqué dans la *Lettre 122*, est un exemple particulièrement utile pour mentionner la vie déréglée des festoyeurs excessifs. Ses vices sont rapportés par Varus au cours d'un banquet. La mise en abyme du récit enchâssé permet de mettre en scène une forme de tradition orale, qui peut exister à la fois pour les exemples positifs mais aussi pour les antimodèles, qui font l'objet d'un discours répétitif, au point qu'il déclenche l'hilarité de toute une assemblée et devient un bon mot que l'on répète.<sup>7</sup>

Parmi les particuliers nommés dans les œuvres de Sénèque qui tiennent lieu d'antimodèles, nous pouvons également mentionner les destinataires des œuvres. Cependant, il convient de traiter à part ces individus, qui, grâce à leur proximité familiale, amicale ou spirituelle avec Sénèque, ne souffrent pas des mêmes avanies critiques que les catégories que nous avons citées précédemment. Ils subissent en effet moins de violence de sa part, ou plutôt, lorsque c'est le cas, une violence verbale feinte. On trouve dans son œuvre peu de passages où Sénèque souhaite vraiment ridiculiser son destinataire, sauf peut-être dans la *Lettre 3* sur l'amitié, où il montre à Lucilius qu'il a eu un comportement inconvenant : cela devient un juste retour des choses. Libéralis, qui est le destinataire du *De Beneficiis*, est celui avec qui Sénèque apparaît comme le plus combattif, mais nous avons vu que les marques du dialogue dans ce traité n'étaient pas toujours claires et qu'il n'est pas évident d'identifier, lorsque nous ne sommes pas en présence d'un vocatif clair et net, si le « tu » s'adresse au destinataire ou est une adresse plus générale à une personne non nommée dans le dialogue, donc à tout lecteur. Ainsi, les multiples questions de Libéralis sur la question des bienfaits seraient autant le signe d'un jugement erroné de la part du destinataire, que de tout lecteur potentiel qui accompagnerait Sénèque dans ses réflexions.

---

<sup>7</sup> Nous aurons l'occasion de revenir également sur d'autres personnages comme Clodius, Horatius Flaccus ou Marcellinus, le disciple indigne des philosophes.

Ce qui est le plus souvent reproché aux interlocuteurs de Sénèque, lorsqu'il ne s'attache pas à certaines de leurs actions comme pour Lucilius ou les consolés, ce sont avant tout leurs raisonnements erronés qui conduisent à une certaine souplesse envers les vices ou à une erreur d'interprétation concernant la doctrine stoïcienne. Mais ils semblent également caractérisés par certains vices particuliers qui justifient l'écriture d'un traité : Sénèque vient apporter une solution personnelle d'abord, puis générale, à un problème particulier. Certains noms des destinataires sont par ailleurs tout à fait significatifs : Libéralis s'interroge sur les bienfaits, Sérénus sur la constance du sage. Les préfaces des traités semblent lier, peut-être artificiellement, les destinataires avec les sujets de l'œuvre. Le destinataire du *De Ira*, Novatus, semble avoir de son côté requis un tel traité, sûrement pour guérir de maux personnels : *Exegisti a me, Nouate, ut scriberem quemadmodum posset ira leniri, nec immerito mihi uideris hunc praecipue affectum pertimuisse maxime ex omnibus taetrum ac rabidum*<sup>8</sup>, « Tu as exigé de moi, Novatus, que j'écrive sur les moyens de calmer la colère, et c'est avec raison que tu me sembles craindre au premier plan cette passion qui parmi les autres, est la plus odieuse et enragée. ». Le retour de l'apostrophe *Nouate* en tête des trois livres, ainsi que la multiplication des formules comme *inquit, nescias, scis, uides* semblent ramener le destinataire dans la réflexion et lui rappeler l'intérêt qu'il doit prendre aux remèdes contre la colère, même si les remarques de Sénèque semblent générales. Le dialogue fictif, récurrent dans les traités de Sénèque, se met en place avec le destinataire, comme si Novatus échangeait ou avait échangé auparavant avec Sénèque pour lui fournir les arguments contre lesquels il devra se positionner. La critique de Sénèque porte alors moins sur le comportement de Novatus, qui n'est pas pris comme exemple direct d'homme colérique, que sur ses raisonnements fautifs que Sénèque corrige.

Enfin, Sénèque lui-même s'offre fréquemment comme antimodèle, tantôt parce qu'il est en train de progresser et n'a donc pas achevé son ascension vers la sagesse, tantôt parce qu'il semble errer encore et constater la présence de ses vices, en signalant à son lecteur le désarroi que cela provoque chez lui. Il montre ainsi une forme de recul et de mise à distance vis-à-vis de lui-même, dans une tentative de mesurer sa propre progression d'un œil le plus objectif possible<sup>9</sup>. Cette observation de soi fait pleinement partie du processus d'introspection qui est

---

<sup>8</sup> SEN. *dial.* 3, 1, 1.

<sup>9</sup> Cf. MARTHA (1854) : « Il appartient, nous dit-il lui-même, à la classe de ces sages incomplets guéris de leurs vices, mais non pas encore de leurs passions. Mais il fait des progrès tous les jours, il ne s'amende pas, il se transfigure. » p. 67-68. Pour P. B. Woodruff, la capacité à constater son propre ridicule est une qualité socratique par excellence, hissant ainsi Sénèque au rang du plus sage des philosophes. WOODRUFF (2019).

recommandé pour progresser.<sup>10</sup> Elle se double ici d'une volonté de s'exposer, d'accepter le ridicule et de l'analyser afin de favoriser la progression. Cette analyse n'est pas pour autant froide, et Sénèque semble plus enclin à retourner les armes de la satire contre lui-même que contre ses destinataires. Il présente les situations à la fois avec humour, mais il n'hésite pas non plus à exposer ses failles et à signaler les points sur lesquels il a besoin de progresser. Il illustre en cela le caractère toujours imparfait des antimodèles, même dans le cas du *progređiens* : Sénèque peut être un modèle dans son désir de progresser, mais ses erreurs et ses insuffisances le ramènent à un statut plus inférieur. Il faut donc séparer en chacun ce qui est positif et ce qui est à éviter. La satire vient cibler précisément en l'amplifiant le comportement à éviter et peut se doubler de remarques directives. Dans le cas de la satire de soi, il s'agit alors de dissocier la victime de la satire de celui qui, assagi ou ayant simplement constaté ses insuffisances, est capable de conseiller autrui sans que cela passe pour autant pour de l'hypocrisie. Sénèque n'hésite donc pas à donner des conseils pratiques, comme dans la *Lettre 63* à propos du deuil de Flaccus, un ami de Lucilius, tout en observant que lui-même n'a pas mis en pratique de tels conseils lors de la mort de son ami Sérénus :

*Haec tibi scribo is, qui Annaeum Serenum, carissimum mihi, tam inmodice fleui, ut, quod minime uelim, inter exempla sim eorum, quos dolor uicit. Hodie tamen factum meum damno et intellego maximam mihi causam sic lugendi fuisse, quod numquam cogitaueram mori eum ante me posse.*<sup>11</sup>

Voilà ce que je t'écris, moi qui ai pleuré mon très cher Annéus Sérénus de manière si excessive que, à mon grand regret, je fais partie des exemples de ceux que la douleur a vaincus. Aujourd'hui cependant je condamne mes agissements et je comprends que la plus grande cause de mon chagrin a été que je n'avais jamais songé qu'il pouvait mourir avant moi.

Sénèque lui-même devient l'illustration du comportement à éviter, mais il apporte à la simple anecdote sur son comportement passé la réflexion après-coup du penseur qui juge, qui évalue, et qui regrette son comportement. Il l'inscrit alors dans une dynamique de progression qui s'appuie sur le constat des erreurs passées afin de les éviter dans l'avenir, mais souhaite également partager cette expérience et ne pas tirer de leçons pour lui seul<sup>12</sup>. Il se situe donc à

<sup>10</sup> A. Traina note dans le style de Sénèque, et dans la période impériale en général, une forte augmentation de l'emploi du réfléchi : il s'agit donc de s'observer, se scruter, fouiller ses motivations réelles pour rejeter les apparences ou les fausses excuses. L'intériorité doit devenir un refuge pour le sage mais aussi pour le *proficiens*. TRAINA (1964). Voir aussi sur ce point EDWARDS (1997) : le stoïcisme a une place particulière dans l'histoire du moi, puisque la rationalité humaine est fondée sur l'exercice individuel de contrôle de soi.

<sup>11</sup> SEN. *epist.* 63, 14.

<sup>12</sup> Jordi Pià-Comella montre que le maître, en dévoilant les vices de son interlocuteur mais aussi les siens, joue le rôle d'un miroir pour le disciple : « Le philosophe romain joue auprès de ses lecteurs le rôle du maître qui, tel un miroir, observe et corrige les défauts de ses disciples. Il ne s'agit plus simplement de contempler l'âme, mais de la modeler en renvoyant au lecteur-disciple l'image de ses vices. À cette particularité s'en ajoute une autre : l'auteur, dont la vie fut loin d'être exemplaire, avoue ne pas être un sage, mais un simple progressant (*proficiens*),

mi-chemin entre l'antimodèle comme en témoigne son comportement, parfois toujours actuel, et l'homme en progrès qui a déjà entamé sa réforme.

### 1.1.2. Vers une généralisation et une anonymisation

Ces personnages privés, s'ils sont plus faciles à identifier, ne constituent pas la majorité des cibles de Sénèque. On observe en effet une forme de généralisation progressive. L'antimodèle ne se définit pas uniquement comme un être particulier affublé d'un vice ou d'une passion dont on peut décrire les actions en citant tel ou tel exemple de personne connue. De même, les antimodèles ne sont pas une foule d'êtres particuliers avec pour seul point commun le fait d'être sous l'emprise d'une passion. Tous les antimodèles présents dans l'œuvre de Sénèque ne sont pas cités nommément, et pour cause : il ne s'agit pas uniquement d'observations de Sénèque sur des êtres particuliers, mais d'une théorie plus générale qui ne dit pas son nom.<sup>13</sup> L'antimodèle possède également un caractère plus abstrait qui fait de lui un être à penser, à définir, peut-être à catégoriser. La plupart du temps c'est un comportement que Sénèque condamne ou une catégorie d'hommes en général, qui sont atteints par un vice bien défini ou une pluralité d'affections. L'étude de leur apparition dans le discours de Sénèque, notamment par le biais des pronoms personnels qui les désignent dans les passages où Sénèque critique une attitude face à une situation, est plutôt révélatrice, de la même manière que l'on avait constaté dans la satire une forte tendance à la généralisation par l'utilisation de formules impersonnelles. Plusieurs emplois tendent à prouver le nombre, si ce n'est l'universalité des antimodèles évoqués dans ses œuvres.

Le « nous » est une des formes les plus basiques pour désigner l'ensemble des hommes qui commettent des erreurs, ont des jugements faux, s'abandonnent aux vices ou aux passions. Il apporte cependant une donnée supplémentaire : il inclut également le destinataire de l'ouvrage

---

le double, en réalité, du lecteur ; il se révèle ainsi être moins le miroir de notre âme parfaite que le reflet de nos imperfections et de nos défauts. », PIA-COMELLA (2018), p. 84.

<sup>13</sup> Albertini voit chez Sénèque une forme de génie dans la capacité d'observation de ses contemporains, qui surpasse de loin les passages de son œuvre où il se « contente » de transmettre la doctrine stoïcienne. « Avec une curiosité infatigable et une pénétration aiguë, il a démêlé, chez tous ceux qui étaient en contact avec lui, le jeu des passions ; il a montré, dans l'analyse des caractères individuels, des facultés éminentes de pédagogue et de thérapeute, et, dans la peinture des mœurs contemporaines, une force satirique qui anime et colore ses descriptions. Les morceaux où il met en œuvre ses observations propres se distinguent aisément, par le mouvement et la vivacité, de ceux où sa psychologie, abstraite et théorique, est la répétition docile d'un manuel stoïcien. » ALBERTINI (1923), p. 230. Il ne nous semble pas pour autant qu'il faille séparer aussi franchement observation des contemporains et pratique stoïcienne de la philosophie, car la thérapeutique de Sénèque est avant tout une thérapeutique stoïcienne.

dans le groupe d'hommes condamnables et condamnés, montrant ainsi que s'ils tentent d'échapper à ces comportements, ils sont eux aussi des antimodèles au départ et ne diffèrent pas de la masse d'hommes communs. Ce « nous » inclut le destinataire mais aussi le lecteur, qui peut alors s'identifier dans ce « nous » collectif, et prend ainsi un aspect plus moralisateur en ne relevant pas du simple constat sur autrui. C'est un rappel à l'ordre, une mise en garde de Sénèque, envers lui-même et tous les hommes. Certaines phrases qui résonnent comme des sentences impliquent ainsi l'humanité entière, comme on le voit par exemple dès la première lettre des *Lettres à Lucilius* : *In hoc enim fallimur, quod mortem prospicimus : magna pars eius iam praeterit*<sup>14</sup>, « en effet nous nous trompons sur ce point : nous voyons la mort devant nous, alors qu'une grande partie de celle-ci est déjà passée ». Au moment de commencer son entreprise d'échange avec le disciple, il semble nécessaire pour Sénèque de l'inclure formellement dans cette erreur commise par les mortels, pour lui permettre ensuite de s'en détacher. Ici la peur de la mort, crainte vaine mais partagée entre tous, est l'occasion d'une condamnation générale de tous les hommes qui s'y adonnent. Le « nous » permet aussi de renforcer la culpabilité de tous, lorsqu'il vient contredire l'idée que ce sont les autres qui ont une conduite scandaleuse. Ainsi, dans la *Lettre 15*, Sénèque prouve que la mauvaise vie est partagée par tous :

*Quam tu nunc uitam dici existimas stultam ? Babae et Isionis ? Non ita est : nostra dicitur, quos caeca cupiditas in noctura, certe numquam satiatura praecipitat ; quibus si quid satis esse posset, fuisset ; qui non cogitamus, quam iucundum sit nihil poscere, quam magnificum sit plenum esse nec ex fortuna pendere.*<sup>15</sup>

Quelle vie, à ton avis, appelle-t-on insensée ? Celle de Baba et d'Ision ? Pas du tout : c'est la nôtre, nous que le désir aveugle précipite vers ce qui nous nuit, et jamais assurément vers ce qui nous remplit de joie ; nous qui, si jamais quelque chose pouvait nous satisfaire, serions satisfaits ; nous qui ne songeons pas combien il est agréable de ne rien demander, combien il est splendide d'être comblés et de ne pas être suspendus au bon vouloir de la fortune.

L'expression impersonnelle en latin, qui s'écrit avec la deuxième personne du singulier, vient également côtoyer fréquemment les apostrophes de Sénèque à ses destinataires, ce qui provoque parfois un brouillage entre le dialogue et l'aspect plus général des affirmations. Certes, le genre épistolaire et le dialogue philosophique poussent le lecteur à considérer chaque « tu » comme un indice d'un énoncé ancré dans une situation d'énonciation qui unit le locuteur et l'interlocuteur, fût-il fictif. Cependant, certaines phrases à portée générale qui prennent l'allure de maximes posent la question de la personne désignée par ce « tu », comme dans ce passage du *De Beneficiis* que nous avons déjà mentionné :

---

<sup>14</sup> SEN. *epist.* 1, 2.

<sup>15</sup> SEN. *epist.* 15, 9.



« Simul » inquit, « ut possim ferre illi opem, precor ». Primum, ut te in media parte uoti tui occupem, iam ingratus es ; nondum audio, quid illi uelis praestare, scio, quid illum uelis pati. Sollicitudinem illi et metum et maius aliquod imprecaris malum.<sup>16</sup>

« Dès que, dit-on, je pourrai lui apporter mon aide, je le prierai de l'accepter ». D'abord, pour te couper au milieu de ton vœu, tu es déjà ingrat ; je n'ai pas encore entendu ce que tu veux lui prêter que je sais que tu veux le faire souffrir. Tu souhaites obtenir sa sollicitude, de la crainte et un mal plus grand encore.

L'alternance entre *inquit* et *es, uelis*, sème le trouble sur le caractère personnel ou impersonnel de l'attaque de Sénèque.

L'emploi des relatives pour désigner des catégories d'hommes mauvais n'est parfois pas sans rappeler l'usage des participes substantivés grecs : il s'agit de caractériser des individus en fonction de leur activité ou de leur mentalité. Les personnes visées ne sont alors désignées que par leur comportement négatif, il semble ainsi que leur existence soit toute entière tournée vers le vice, et que ce soient leurs passions qui les définissent. Il ne s'agit plus alors de parler d'un homme en particulier, mais de tous les êtres qui possèdent de telles caractéristiques ou ont un tel comportement.

*Nam qui res et homines fugit, quem cupiditatum suarum infelicitas relegauit, qui alios feliciores uidere non potuit, qui velut timidum atque iners animal metu oblituit, ille sibi non uiuit, sed, quod est turpissimum, uentri, somno, libidini.*<sup>17</sup>

En effet celui qui a fui les affaires et les hommes, que le malheur de ses désirs a chassé du monde, qui n'a pas supporté de voir les autres heureux, qui, tel un animal craintif et faible s'est caché par peur, cet homme, il ne vit pas pour lui-même mais, ce qui est tout à fait honteux, il vit pour son ventre, pour son repos, pour son désir.

Souvent, comme on peut le voir dans le passage précédemment cité, les relatives sont utilisées les unes à la suite des autres, soit pour définir plusieurs types de personnes touchées par des vices différents, soit pour caractériser un être atteint par plusieurs formes de passions. L'accumulation des relatives, qui fait enfler la phrase, implique la création d'un rythme particulier, très ample, qui permet d'insister lourdement sur les défauts de ces hommes, et par la même occasion permet à Sénèque de laisser éclater sa désapprobation, tout en définissant de façon très nette ses cibles. Cette forme d'insistance passe également par des formulations avec des relatives au subjonctif, pour marquer l'inanité d'un comportement :

*Quis est, qui non beneficis uideri uelit, qui non inter scelera et iniurias opinionem bonitatis adfectet, qui non ipsis, quae inpotentissime fecit, speciem aliquam induat recti uelitque etiam his uideri beneficium dedisse, quos laesit ?*<sup>18</sup>

Y a-t-il un homme qui ne veuille pas paraître bienfaisant, qui, au milieu des crimes et des injures, ne cherche pas à obtenir une réputation de bonté, qui ne recouvre pas d'une apparence

---

<sup>16</sup> SEN. *benef.* 6, 27, 1.

<sup>17</sup> SEN. *epist.* 55, 5.

<sup>18</sup> SEN. *benef.* 4, 17, 2.

honnête ce qu'il a commis de manière tout à fait violente et qui ne veuille pas aussi passer pour le bienfaiteur de ceux qu'il a lésés ?

Cependant, Sénèque ne prend pas toujours la peine de différencier les antimodèles en précisant de quel genre d'hommes il s'agit. Plus généralement, ce sont les humains, les hommes qui sont violemment critiqués pour leur comportement non raisonnable. Cette généralisation de l'antimodèle semble être la marque d'une forme de contamination universelle au vice, qui touche tout un chacun. Les antimodèles deviennent alors les mortels en général, comme on le voit dès la première lettre des *Lettres à Lucilius* :

*Et tanta stultitia mortalium est ut, quae minima et uilissima sunt, certe reparabilia, imputari sibi, cum inpetrauerit, patiantur, nemo se iudicet quicquam debere, qui tempus accepit, cum interim hoc unum est, quod ne gratus quidem potest reddere.*<sup>19</sup>

Et la sottise des mortels est telle que ce qui est de peu d'importance ou vulgaire, que l'on peut facilement acquérir à nouveau, on supporte de devoir en acquitter la dette lorsqu'on l'obtient, mais que personne ne juge être redevable du temps que l'on reçoit, alors que c'est la seule chose que l'on ne peut rendre, même en étant reconnaissant.

L'usage des tournures impersonnelles permet enfin à Sénèque d'opérer un glissement entre la condamnation d'un être en particulier, ou d'un groupe d'hommes bien défini, à la condamnation d'une attitude générale qui concerne chacun de nous. Les formulations impersonnelles permettent aussi d'introduire des formes de maximes morales, d'expressions ramassées qui sont autant de lignes à suivre pour ne pas vivre dans le vice. La présence très fréquente du verbe *pudet* ou de l'expression *turpe est* est un facteur déterminant de la critique des antimodèles et plus précisément des comportements que peuvent avoir ces antimodèles. La notion de honte que doit ressentir l'être qui adopte le comportement décrié est fondamentale : elle permet de centrer sur l'individu le ressenti de son action comme un acte mauvais. Voici un exemple tiré du *De Tranquillitate animi* mettant en scène Diogène qui constate ses propres insuffisances : *At Diogeni seruus unicus fugit nec eum reducere, cum monstraretur, tanti putauit* : « *Turpe est, inquit, Manen sine Diogene posse uiuere, Diogenem sine Mane non posse.* »<sup>20</sup>, « Mais l'unique esclave de Diogène s'enfuit, et lorsqu'on lui enseigna où il était, il ne jugea pas bon de le récupérer : "Il est honteux, dit-il, que Manès puisse vivre sans Diogène, et que Diogène ne puisse vivre sans Manès" ». Sénèque emploie également un peu plus tôt le verbe *pudet*, ici appliqué au destinataire de l'ouvrage, Sérénus :

*Si quis de felicitate Diogenis dubitat, potest idem dubitare et de deorum immortalium statu, an parum beate degant quod nec praedia nec horti sint nec alieno colono rura pretiosa nec grande in foro faenus. Non te pudet, quisquis diuitiis astupes ? Respice aedem mundum :*

---

<sup>19</sup> SEN. *epist.* 1, 3.

<sup>20</sup> SEN. *dial.* 9, 8, 7

*nudos uidebis deos, omnia dantes, nihil habentes. Hunc tu pauperem putas an diis immortalibus similem, qui se fortuitis omnibus exiit ?*<sup>21</sup>

Si quelqu'un peut remettre en cause le bonheur de Diogène, il peut aussi douter du statut des dieux immortels et de s'ils passent une vie heureuse, même sans domaines, sans jardins, sans riches campagnes peuplées de colons étrangers, sans gros profit au forum. N'as-tu pas honte, toi, qui que tu sois, qui te pâmes devant les richesses ? Observe donc le monde : tu verras les dieux nus, qui donnent tout et ne possèdent rien. Tu penses qu'il est pauvre, ou semblable aux dieux immortels, celui qui s'est dépouillé de tous ses biens hasardeux ?

La mention du caractère honteux d'une action permet de faire rejaillir la faute sur la personne qui la commet, et d'identifier par là même les êtres qui se comportent mal.

Cette généralisation de la satire chez Sénèque, qui passe de l'individu à l'humanité toute entière, n'est pas revendiquée comme un pessimisme vis-à-vis de l'homme, mais plutôt un triste réalisme qui reflète également l'intransigeance d'une perfection telle que peut la mettre en œuvre le mouvement stoïcien. Sénèque lui-même montre qu'il faut se placer avec modestie sur l'échelle qui va du fou au sage. La multiplication des moyens de désigner les antimodèles, allant de l'individu, au groupe d'individu, en passant par un « nous » inclusif ou un « vous » rejetant les antimodèles loin de l'auteur, permet en tout cas d'offrir à la satire une extension maximale en termes de cibles. Mais cela va au-delà du simple développement satirique car avec ce processus de généralisation Sénèque dévoile que le mal qui touche les hommes est universel. Des vices communs touchent les hommes et entraînent des comportements similaires, que l'on peut identifier de manière récurrente. Cela constitue la première étape d'une forme d'anonymisation du vice qui touche tout le monde et n'importe qui, sauf le sage.

### 1.1.3. La foule, un cas à part

La foule apparaît à de nombreuses reprises sous la plume de Sénèque, notamment dans les *Lettres à Lucilius*, lorsqu'il est question des espaces ou des occasions de sociabilité à Rome, que ce soient les bains, les jeux, ou les fêtes populaires. Elle possède plusieurs caractéristiques bien établies : elle présente une forme d'unité dans ses réactions et son comportement, tout en étant composée d'une multitude d'individus particuliers, dont certains peuvent émerger au-dessus des autres pour mener les troupes. Elle semble à la fois capter l'individu qui s'y risque et le dissoudre au sein de la masse. Elle fait également, de manière générale, preuve d'emportement et se caractérise par sa violence et l'exacerbation de ses passions collectives qui dépassent les passions individuelles, comme dans le cas typique de la foule aux jeux qui désire

---

<sup>21</sup> SEN. *dial.* 9, 8, 5.

mettre à mort des hommes de façon continue et toujours plus cruelle. C'est une réunion désordonnée dont le mouvement semble incompréhensible et qui évoque pour Sénèque le mouvement des atomes tel que le décrit Démocrite, malgré sa critique de cette théorie naturaliste :

*Democritus ait, cum in angusto inani multa sint corpuscula, quae ille atomos uocat, sequi uentum ; at contra quietum et placidum aeris statum esse, cum in multo inani pauca sint corpuscula. Nam quemadmodum in foro aut uico, quamdiu paucitas est, sine tumultu ambulatur, ubi turba in angustum concurrit, aliorum in alios incidentium rixa fit : sic in hoc quo circumdati sumus spatio, cum exiguum locum multa corpora impleuerint, necesse est alia aliis incidant et impellant ac repellantur implicenturque et comprimantur...*<sup>22</sup>

Démocrite dit que lorsque dans un vide étroit se trouve un grand nombre de corpuscules, qu'il nomme atomes, le vent se lève ; mais qu'au contraire l'air reste calme et paisible, lorsque dans un grand vide se trouve un petit nombre de corpuscules. En effet, de même qu'au forum ou dans la rue, tant qu'il y a peu de monde, on marche sans trouble, et lorsque la foule accourt dans un chemin étroit, la rencontre des uns et des autres se transforme en rixe : de même dans l'espace qui nous entoure, lorsque de nombreux corps remplissent un lieu exigü, il est nécessaire qu'ils tombent les uns sur les autres, qu'ils se heurtent, se repoussent, s'entremêlent et se compriment...

Plus que comme un méga-individu, elle apparaît donc comme un espace de corruption, dans lequel le contact avec autrui ne se fait pas individuellement. Sénèque décrit plutôt la foule comme une masse, un tourbillon qui entraîne l'individu qui se trouve en son sein à une forme d'abandon de lui-même. Il y a également dans le contact avec la foule une idée de contamination que traduit Sébastien Foix dans son article « Séneca, mentor de almas » :

El pueblo es el disuadidor perpetuo de la virtud. El comercio con la multitud es dañino; los vicios de los demás contaminan al alma y sin que se dé ella cuenta la manchan con el solo contacto.<sup>23</sup>

Cette influence de la foule sur l'individu est telle qu'elle semble même pouvoir corrompre les plus aguerris, et Sénèque imagine dans la *Lettre 7* un Socrate rendu moins philosophe par son passage au milieu de la foule. Il décrit également, dans ce passage célèbre des *Lettres à Lucilius*, sans avoir besoin de l'imaginer cette fois-ci, l'influence néfaste que la foule a sur son propre caractère et sur son état d'esprit :

*Quid tibi uitandum praecipue existimem, quaeris : turbam. Nondum illi tuto committeris. Ego certe confitebor inbellicitatem meam : numquam mores, quos extuli, refero. Aliquid ex eo, quod composui, turbatur ; aliquid ex is, quae fugauit, redit. [...] Inimica est multorum conuersatio : nemo non aliquod nobis uitium aut commendat aut inprimit aut nescientibus adlinit. Vtique quo maior est populus, cui miscemur, hoc periculi plus est. Nihil uero tam damnosum bonis moribus quam in aliquo spectaculo desiderare : tunc enim per uoluptatem facilius uitia subrepunt. Quid me existimas dicere ? Auarior redeo, ambitiosior, luxuriosior, immo uero crudelior et inhumanior, quia inter homines fui.*<sup>24</sup>

---

<sup>22</sup> SEN. *nat.* 5, 2, 1.

<sup>23</sup> FOIX (1955), p. 233.

<sup>24</sup> SEN. *epist.* 7, 1-3.

Tu demandes ce qu'il faut, à mon avis, que tu évites par-dessus tout : la foule. Tu ne peux pas encore t'y hasarder sans risque. Moi, du moins, j'avouerai ma faiblesse : je n'en rapporte jamais le caractère que j'avais en partant. Quelque chose de ce que j'avais arrangé en moi-même est troublé ; quelque chose de ce que j'avais fui revient. La fréquentation du grand nombre est notre ennemie : il y a toujours quelqu'un pour nous imposer un vice, ou le graver en nous, ou en imprégner les ignorants. Ainsi, plus nous nous exposons à un public nombreux, plus grand est le danger. Mais rien n'est plus néfaste aux bonnes mœurs que de s'abaisser à assister à un spectacle : alors en effet les vices s'insinuent plus facilement, grâce au plaisir que l'on éprouve. Que veux-tu que je te dise ? J'en reviens plus cupide, plus ambitieux, plus voluptueux, mais aussi plus cruel et plus inhumain, parce que je me suis trouvé parmi les hommes.

La dégradation de l'individu s'accomplit de manière générale sans qu'il s'en rende compte, et ce n'est que par la comparaison avec son état d'origine, comme on le voit dans l'usage des comparatifs combinés avec des adjectifs dépréciatifs, que Sénèque peut montrer son changement d'état après son immersion dans la foule. Elle permet donc une exaltation de vices déjà existants mais plus ou moins cachés dans l'individu : les comparatifs supposent en effet que Sénèque se trouvait déjà cupide, ambitieux ou voluptueux, mais il a constaté en quittant la foule une dégradation de son état qui le ramène à un stade primitif dans sa progression vers la sagesse. La singularité de l'individu doit alors lutter contre la foule qui cherche à annihiler son identité, sa volonté et à le rendre mauvais. Par ailleurs, la foule, comme l'affirmait déjà Cicéron dans le *Pro Caelio*<sup>25</sup>, est celle qui colporte la médisance visant à détruire l'apparence sociale des individus. Le contact avec la *turba* qui ne peut que troubler, *turbare*, le sujet moral. La foule entraîne alors la nécessité d'un retour à soi et d'une reconquête de soi après un abandon involontaire aux vices.

Il faut néanmoins différencier l'action de la foule sur l'individu particulier et le comportement de la foule elle-même : son influence néfaste est en grande partie due à la violence des passions qu'elle exprime, par un effet de masse qui vient nier l'individu qui pourrait faire usage de sa rationalité. Dans le *De Ira*, Sénèque semble affirmer que la foule est particulièrement portée aux mouvements colériques lorsqu'il y a une passion de masse. Voici les distinctions qu'opère Sénèque avant de détailler longuement des exemples de colère collective :

*Denique cetera singulos corripiunt, hic unus affectus est qui interdum publice concipitur. Numquam populus uniuersus feminae amore flagrauit, nec in pecuniam aut lucrum tota ciuitas spem suam misit, ambitio uiritim singulos occupat, impotentia non est malum publicum. Saepe in iram uno agmine itum est : uiri feminae, senes pueri, principes uulgusque consensere, et tota multitudo paucissimis uerbis concitata ipsum concitatore antecessit ; ad arma protinus ignesque discursum est et indicta finitimis bella aut gesta cum ciuibus...*<sup>26</sup>

Enfin toutes les autres passions s'emparent des individus, celle-ci est la seule qui naît parfois en public. Jamais le peuple tout entier n'a brûlé pour l'amour d'une femme, et l'État tout

---

<sup>25</sup> CIC. *Cael.* 16, 36.

<sup>26</sup> SEN. *dial.* 5, 2, 2-3.

entier n'a pas jeté ses espoirs dans l'argent ou le profit, l'ambition occupe les hommes un par un, la faiblesse n'est pas un mal public. Souvent on a marché comme d'un seul homme à la colère : les hommes et les femmes, les vieillards et les enfants, les princes et le peuple se sont rassemblés et toute la multitude, excitée par quelques mots, a dépassé l'agitateur lui-même ; on a couru aux armes et aux flammes sans s'arrêter, et la guerre a été déclarée contre les voisins ou menée contre les concitoyens...

Cependant ce caractère passionné et ardent se double également d'un caractère grégaire, qui fait que ce n'est pas la colère des individus qui s'exprime, mais une forme de passivité dans la prise de décision qui pousse à l'action collective. Pour comprendre ce paradoxe, Sénèque n'hésite pas à comparer la foule à un troupeau, qui pousse chacun de ses membres à l'imitation d'autrui. Dans le *De Vita Beata* il développe également les raisons de cette tentation de l'imitation de la foule : ce qui est choisi par le plus grand nombre semble meilleur aux hommes. Cependant, ce raisonnement vient achopper à la principale caractéristique de la foule, qui est de ne pas suivre la raison. Les passions d'un grand nombre ne deviennent donc pas pour autant positives :

*Atqui nulla res nos maioribus malis implicat quam quod ad rumorem componimur, optima rati ea quae magno assensu recepta sunt, quodque exempla nobis multa sunt nec ad rationem sed ad similitudinem uiuimus. Inde ista tanta coaceruatio aliorum super alios ruentium. Quod in strage hominum magna euenit cum ipse se populus premit (nemo ita cadit ut non et alium in se attrahat, primique exitio sequentibus sunt), hoc in omni uita accidere uideas licet : nemo sibi tantummodo errat, sed alieni erroris et causa et auctor est ; nocet enim applicari antecedentibus et, dum unusquisque mauult credere quam iudicare, numquam de uita iudicatur, semper creditur, uersatque nos et praecipitat traditus per manus error. Alienis perimus exemplis ; sanabimur, [si] separemur modo a coetu.<sup>27</sup>*

Mais rien ne nous entraîne dans de plus grands malheurs que de nous modeler sur l'opinion publique en pensant que ce qui a reçu un large consensus est meilleur, de prendre de nombreux exemples, et de vivre non selon la raison mais selon l'imitation. De là cette accumulation d'hommes s'élançant les uns sur les autres. Ce qui survient dans cet amas d'homme lorsque le peuple lui-même se presse (personne ne tombe sans entraîner un autre avec lui, et les premiers causent la perte des suivants), tu peux le voir arriver dans chaque vie : personne ne commet d'erreur uniquement pour soi, mais chacun cause et garantit les erreurs des autres ; en effet se référer à nos prédécesseurs est nuisible et, puisque chacun préfère croire que juger, on ne porte jamais de jugement au sujet de la vie, on croit toujours et l'erreur transmise de main en main nous roule et nous ruine. Nous mourons de l'exemple d'autrui ; nous ne guérirons que si nous nous séparons de la foule.

La foule apparaît donc sous la plume de Sénèque à la fois comme une entité possédée par des passions exacerbées, mais aussi comme un espace dans lequel l'erreur ou la folie sont particulièrement favorisées. L'influence néfaste de la collectivité prend le pas sur la raison individuelle, ce qui provoque les critiques de Sénèque : cet abandon à la déraison vient à rebours de sa volonté pédagogique envers ses lecteurs. C'est pourquoi il conseille notamment à Lucilius de fuir la foule et d'éviter à tout prix cet espace de perte pour ne pas perdre de temps à retrouver un état antérieur au lieu de progresser encore.

---

<sup>27</sup> SEN. *dial.* 7, 1, 3-4.

## *1.2. Du vice au caractère et au type : problèmes avec la notion d'individu*

Sénèque ne procède pas uniquement par récit d'anecdotes sur des personnages bien identifiés. Au contraire, la foule des antimodèles se présente la plupart du temps de manière anonyme, simplement désignée par son comportement ou les passions qui la frappent. On observe donc, la plupart du temps, une transition entre le caractère particulier de la satire d'un individu et l'aspect plus général qui touche l'humanité. Nous pouvons donc nous demander si cette généralisation de la critique ne s'accompagne pas également d'un mouvement d'abstraction : n'y a-t-il pas chez Sénèque un glissement de la personne, comme objet de critiques ou de moquerie, vers une réflexion sur la passion en elle-même, détachée de tout individu ? Il faut alors discuter les notions d'individu, de type et de caractère, pour voir comment elles permettent une transition entre la satire de l'homme et la critique des vices. On assiste dans la description des antimodèles à une confusion progressive entre l'individu et les vices qui le frappent, brouillant la frontière entre la passion et le caractère individuel.

### 1.2.1. Le vice comme définition

Plus que l'action, le vice devient une véritable définition de l'individu, qui est caractérisé par une série d'adjectifs en rapport avec sa folie ou ses manquements à la raison. Se dessinent alors les contours d'un caractère qui se traduit par une série de définitions partielles afin d'aboutir à une totalité, l'individu en lui-même et son caractère particulier. Cependant, on peut remarquer que dans les passages où Sénèque traite des antimodèles, il reste peu nuancé : la description des personnes atteintes par ces maux finit par définir l'individu uniquement par rapport à ses passions. Mais dans le cas de personnes dont on sait qu'elles possèdent des vertus comme des vices, la mention des vices semble effacer tout le reste, ce qui pourrait laisser penser à une forme de pessimisme de la part de Sénèque. S'il encourage par exemple Lucilius sur ses progrès, les lettres plus critiques semblent résolument négatives et la mention des erreurs de jugement de Lucilius ne laisse place à aucun adoucissement. Pour les moins proches, les passages satiriques ne sont jamais en demi-teinte, ils viennent condamner de manière complète l'individu, quitte à avoir un discours plus positif dans un autre passage, comme pour Auguste s'illustrant tour à tour par sa cruauté ou sa clémence. Mais lors de la description du mauvais comportement, c'est le vice en lui-même qui prend le dessus sur la personnalité et sur toutes les

autres caractéristiques ou vertus de l'individu. Ainsi dans le *De Ira* Sénèque nie le fait qu'un homme colérique puisse être courageux grâce à sa colère, s'opposant ainsi à Aristote qui cherche une utilité à la colère. Il prend l'exemple des barbares, dont la sauvagerie et la colère n'impliquent pas qu'ils soient courageux ou endurants :

*Quid Cimbrorum Teutonorumque tot milia superfusa Alpibus ita sustulit ut tantae cladis notitiam ad suos non nuntius sed fama pertulerit, nisi quod est illis ira pro uirtute ? Quae ut aliquando propulit strauitque obuia, ita saepius sibi exitio est.*<sup>28</sup>

Pourquoi les milliers de Cimbres et de Teutons répandus sur les Alpes furent-ils à ce point écrasés que ce n'est pas un messenger mais la rumeur qui apporta la nouvelle d'un si grand désastre, si ce n'est parce que la colère leur tient lieu de courage ? Si elle a parfois tout dévasté et chassé sur son passage, elle est le plus souvent sa propre ruine.

On peut observer par ailleurs que le vice, s'il semble à première vue avoir les mêmes effets que le courage, ne peut que causer la ruine de celui qu'il possède. Rien qui ne permet de rattraper le mauvais comportement, car il semble primer sur toutes les qualités qu'un homme pourrait avoir par ailleurs. En effet, ces qualités ne pourront être actualisées qu'une fois les vices disparus.

La définition de l'individu passe alors par un ensemble de caractéristiques et de manifestations physiques qui sont les expressions de la passion ou du vice. Ces expressions communes pour tous les personnages qui possèdent le même vice permettent une identification rapide, en quelques traits, et semblent venir résumer le comportement et l'état d'esprit de chacun. L'individu se réduit alors à une série de tableaux qui le mettent en scène dans des situations particulières. Il existe une forme de paradoxe entre l'expression ponctuelle du vice et la manière dont Sénèque le décrit, qui semble beaucoup plus permanente et irrémédiablement attachée à la personne qu'il décrit. Plusieurs caractéristiques reviennent par exemple dans les différentes descriptions de l'homme en colère, qui est *immemor sui*, oublieux de soi, mais qui comporte également des caractéristiques physiques, des manifestations récurrentes de son état passionnel, comme dans la description de l'homme en colère au début du *De Ira* :

*Vt scias autem non esse sanos quos ira possedit, ipsum illorum habitum intueri ; nam ut furentium certa indicia sunt audax et minax uultus, tristis frons, torua facies, citatus gradus, inquietae manus, color uersus, crebra et uehementius acta suspiria, ita irascentium eadem signa sunt : flagrant, emicant oculi, multus ore toto rubor exaestuante ab imis praecordiis sanguine, labra quatuntur, dentes comprimuntur, horrent ac surrigunt capilli, spiritus coactus ac stridens, articulorum se ipsos torquentium sonus, gemitus mugitusque et parum explanatis uocibus sermo praeruptus et complosae saepius manus et pulsata humus pedibus et totum concitum corpus « magnasque irae minas agens », foeda uisu et horrenda facies deprauantium se atque intumescantium.*<sup>29</sup>

---

<sup>28</sup> SEN. *dial.* 3, 11, 2.

<sup>29</sup> SEN. *dial.* 3, 1, 3-4.



Afin de comprendre que ceux que la colère possède ne sont pas sains d'esprit, observe leur apparence même : car si ce sont des indices certains de la folie qu'un visage hardi et menaçant, un front triste, un regard farouche, une démarche précipitée, des mains qui s'agitent sans cesse, une couleur changeante, des soupirs nombreux et emportés, les signes de la colère sont les mêmes : les yeux brillent, lancent des éclairs, une grande rougeur envahit tout le visage sous l'action du sang qui bouillonne depuis le cœur, les lèvres tremblent, les dents se serrent, les cheveux se dressent et se hérissent, la respiration devient contrainte et stridente, les bruits des articulations deviennent des craquements, des gémissements, des mugissements sont poussés, la parole est entrecoupée de mots peu clairs, les mains se frappent l'une l'autre sans s'arrêter, les pieds tapent le sol, le corps tout entier est agité et « lance les graves menaces de la colère », le visage, horrible et difforme, devient tordu et enflammé.

Ce type de description, avec les mêmes caractéristiques physiques, se retrouve également dans la mention d'autres personnages, y compris des personnages féminins. C'est le cas de Médée, décrite par le chœur comme une ménade en furie, avec la mention des changements de couleur et du tremblement, ainsi que des éclairs dans le regard qui semblent devenir les manifestations typiques de l'individu en colère :

*Quonam cruenta maenas  
praeceps amore saeuo  
rapitur ? Quod impotenti  
facinus parat furore ?  
Vultus citatus ira  
rigit et caput feroci  
quatiens superba motu  
regi minatur ultro.  
Quis credat exulem ?  
Flagrant genae rubentes,  
pallor fugat ruborem,  
nullum uagante forma  
seruat diu colorem. –  
Huc fert pedes et illuc,  
ut tigris orba natis  
cursu furente lustrat  
Gangeticum nemus.<sup>30</sup>*

Où donc cette ménade sanglante se précipite-t-elle, emportée par un amour cruel ? Quel crime prépare-t-elle dans sa colère déchaînée ? Son regard vif est glacé par la rage et, agitant sa tête d'un mouvement féroce, elle va, l'orgueilleuse, jusqu'à menacer le roi. Qui pourrait croire qu'elle est exilée ? Ses joues rouges flamboient, puis la pâleur remplace la rougeur, elle ne conserve jamais longtemps une couleur sur son visage changeant. – Elle porte ses pas çà et là, tout comme la tigresse qui a perdu ses petits écume de sa course furieuse les forêts des bords du Gange.

Les caractéristiques physiques et les réactions psychiques de l'individu aux passions l'emportent sur son individualité et sur l'ensemble des caractéristiques qui le définissent. Les traits saillants qui résultent des passions deviennent alors un résumé de l'individu, dont la personnalité s'efface derrière son caractère, qu'il soit colérique, voluptueux ou cruel. Médée est définie par sa colère et sa soif de vengeance : lorsqu'elle se pose la question de ce qu'elle

<sup>30</sup> SEN. *Med.* 849-865.

est, c'est la vengeance et le crime qui lui permettent de se définir. La réalisation de son crime lui permettra, selon ses dires, de devenir Médée. Elle apparaît alors incomplète tant que le crime n'a pas été commis. Dans cette scène d'*agôn* avec la nourrice qui lui oppose les nombreuses raisons qui motiveraient une fuite, le caractère inexorable de ses réponses semble indiquer qu'elle doit fatalement devenir elle-même par le meurtre de ses enfants :

*Nut.* — *Abiere Colchi, coniugis nulla est fides  
nihilque superest opibus e tantis tibi.*  
*Med.* — *Medea superest, hic mare et terras uides  
ferrumque et ignes et deos et fulmina.*  
*Nut.* — *Rex est timendus.*  
*Med.* — *Rex meus fuerat pater.*  
*Nut.* — *Non metuis arma ?*  
*Med.* — *Sint licet terra edita.*  
*Nut.* — *Moriere.*  
*Med.* — *Cupio.*  
*Nut.* — *Profuge.*  
*Med.* — *Paenituit fugae.*  
*Nut.* — *Medea...*  
*Med.* — *Fiam.*<sup>31</sup>

Nourrice — Les Colchidiens sont loin, la foi de ton époux est nulle et rien ne te reste de tes immenses ressources.

Médée — Il reste Médée, et tu vois en elle la mer et les terres, le fer, les flammes les dieux et la foudre.

Nourrice — Tu dois craindre le roi.

Médée — Mon père était roi.

Nourrice — Tu ne crains pas ses troupes ?

Médée — Pas même si elles étaient nées de la terre.

Nourrice — Tu mourras.

Médée — Je le désire.

Nourrice — Fuis !

Médée — Je me suis repentie de ma fuite passée.

Nourrice — Médée...

Médée — Je deviendrai Médée.

La mère, l'épouse, la magicienne disparaissent pour laisser place à la vengeresse. L'individu lui-même se ne définit plus par une somme de qualités et de défauts qui en font un cocktail unique, mais il semble se résumer dans la réalisation de l'action funeste, sans laquelle il ne serait qu'incomplet. Il y a donc un dédoublement, comme chez Médée, entre la personne qui n'a pas commis le crime et celle qui a réalisé jusqu'au bout les conséquences des passions.<sup>32</sup> La passion semble alors une forme d'aboutissement pour l'individu, quitte à remplacer également tout son environnement social et émotionnel : Médée ne peut devenir Médée qu'en éliminant

<sup>31</sup> SEN. *Med.* 164-171.

<sup>32</sup> Pour M.-H. Garelli-François, Médée se définit par des jeux d'opposition : oppositions aux autres, mais aussi à elle-même. Elle est un personnage complexe et indéfinissable : « Médée n'existe, semble-t-il, en littérature, que "par opposition à", "en référence à". Lorsqu'elle-même devient modèle ou référence, elle se fait le modèle du paradoxe révoltant, de l'impossible et pourtant réelle coexistence de *mater* et de *monstrum*. Chez Sénèque en particulier, elle semble n'être plus que cela : la contradiction, l'envers des choses [...] ». GARELLI-FRANÇOIS (1996), p. 194.

ses enfants, alors que, comme le signale la nourrice, le fait d'être mère constitue une de ses caractéristiques principales et participe à la définition de son être.

Ainsi, la description des caractères des antimodèles semble perdre en complexité pour se concentrer sur l'essentiel aux yeux de Sénèque, à savoir la passion et ses manifestations. Les antimodèles se rapprochent donc peu à peu de figures-types comme on peut en voir au théâtre, que ce soit dans la tragédie avec les hommes qui deviennent le simple reflet de leurs passions, ou dans la comédie humaine que constitue l'observation par Sénèque du monde qui l'entoure. Les hommes passionnés deviennent alors un type comme les figures de la comédie, avec le vieillard avare ou gagné par un regain de vie, désirant près de la mort épouser une jeune fille, le soldat furieux, cachant mal sa couardise derrière des airs bravaches ou la virago prête à défier les lois masculines pour s'imposer contre leur domination.

### 1.2.2. Une disparition de l'individu au profit du caractère

Si le vice devient un élément-clé de la définition de l'individu, cela implique que ce dernier disparaisse derrière deux aspects : son vice qui le tient et qui le pousse à l'action, et son comportement qui trahit la passion qui l'anime. Son individualité ne se mesure presque alors que dans l'originalité de la combinaison entre l'action et le vice, comme Hostius Quadra qui dispose des miroirs pour observer sa luxure et grandir de manière démesurée ses organes afin de satisfaire son voyeurisme, son ego et sa débauche.<sup>33</sup> Il reste souvent difficile de connaître l'intégralité de l'intériorité des hommes décrits, ainsi que les raisons qui poussent ces hommes à de telles actions particulières, car ils n'ont pas souvent la parole de manière individualisée, ou alors Sénèque rapporte un discours construit qui n'est pas une reconstitution historique. La déformation satirique tend alors à mettre l'accent sur un vice particulier, ou une série de vices combinés, en les exagérant pour parvenir à déterminer le type de l'homme en colère, de l'efféminé etc...

En effet, lorsque les hommes ne sont pas désignés nommément, ils le sont généralement par des adjectifs ou des participes passés qui renvoient à un vice particulier : ce sont les colériques (*irati*), les ambitieux (*ambitiosi, cupidi*), les efféminés (*effeminati, delicati*)... Sénèque opère donc une catégorisation par vices, tout en privilégiant certaines catégories

---

<sup>33</sup> Pour Fr. Berno, Hostius Quadra devient précisément un monstre en raison du spectacle qu'il crée de son corps déformé et démesuré. Au lieu de s'élever vers l'exemple divin, sa sexualité le fait tomber du côté de l'animalité, mais avec un aspect encore plus pervers, puisqu'il recherche volontairement à dépasser les limites physiologiques humaines : « Ostio rappresenta un anti-sapiens, in esempio di come l'intelligenza più arguta e gli strumenti migliori, se utilizzati per scopi indegni, conducano ai vizi più turpi. », BERNO (2003), p. 62.

d'hommes qui lui paraissent particulièrement mauvais ou honteux, comme les *effeminati*, qui reviennent très souvent sous sa plume et se caractérisent par une forme de mollesse, de paresse, mais aussi par un abandon à la luxure et aux voluptés en tous genres. L'exemple-type en est Mécène, qui subit fréquemment les attaques *ad hominem* de Sénèque, et qui lui permet de faire des réflexions plus générales sur les efféminés. L'appartenance à une des catégories permet aussi une identification plus rapide des vices qui sont en jeu dans la critique de Sénèque et donne le ton à la réflexion philosophique qui s'opère par ailleurs.

La désignation plus générale des insensés se fait souvent par le recours à l'adjectif *stultus* que Sénèque emploie à de très nombreuses reprises et qui apparaît à première vue comme le pendant du  $\mu\omega\rho\acute{o}\varsigma$  grec qu'il évoque dans l'*Apocoloquintose* à propos de l'Empereur Claude. *Stultus*, qui désigne à la fois le fou et le sot, ne fait pas de distinction entre celui qui commet une erreur de jugement, celui dont l'esprit est complètement déraisonnable et celui qui commet une mauvaise action. Le fou est celui qui a une vision faussée de la réalité, l'erreur dans laquelle il est plongé provoque des actions qui ne respectent pas les exigences de la droite raison. L'opposition entre folie et raison se subordonne donc à l'opposition entre vice et vertu, ou bien et mal. Selon M. Armisen-Marchetti, dans son article sur la « prédominance du crétin »<sup>34</sup>, *stultus* est plutôt une traduction de l'adjectif grec  $\phi\alpha\tilde{\upsilon}\lambda\omicron\varsigma$ , qui désigne à la fois la mauvaise qualité mais aussi la méchanceté intrinsèque. Sénèque a plusieurs autres possibilités pour désigner l'insensé de manière générale, sans s'attacher à un vice précis : il peut par exemple employer les adjectifs *demens* et *amens*<sup>35</sup> pour signifier le fou, mais de manière générale préfère l'emploi de *stultus* et de ses composés, comme l'adverbe *stulte* et le substantif *stultitia*. Néanmoins, M. Armisen-Marchetti montre que Sénèque opère un choix intéressant dans cette désignation : il emploie beaucoup plus l'adjectif *stultus* que le substantif *stultitia*, à raison de 79% contre 21%. Il s'attache donc plus à la description des individus qu'à la *stultitia* en général, qui fait également l'objet de nombreux synonymes comme *nequitia*, *dementia* ou *furor*. Cela nous permet de constater une préférence dans la désignation d'exemples, d'hommes porteurs des vices plutôt que des vices eux-mêmes, quand bien même ces exemples seraient des êtres abstraits qui résument le vice en question.

---

<sup>34</sup> ARMISEN-MARCHETTI (2009).

<sup>35</sup> On trouve de plus nombreuses références à *amens* (7) et *demens* (13) dans le théâtre ou au verbe *furire* et ses composés comme *furor* ou *furens*, ce qui suppose chez Sénèque une distinction entre le langage parlé de la prose, plus présent dans les dialogues ou les lettres, et le langage théâtral, plus noble. On ne trouve dans les tragédies que trois occurrences de *stultus* : *Ag.* 150, *Tro.* 587, *Med.* 919. Elles désignent toutes la sottise d'une personne ou d'une pensée.

De manière générale, Sénèque présente souvent des comportements qui sont l'illustration de la folie, plus que de la bêtise, ce qui entraîne parfois la nécessité de traduire *stultus* par fou, insensé, donc un équivalent d'*amens* ou de *demens*, plutôt que par stupide. Néanmoins, l'absurdité de certaines scènes ou certaines réactions des antimodèles fait parfois plutôt pencher la balance vers la stupidité. Ainsi, dans le *De Breuitate uitae*, les nombreuses récriminations et questions rhétoriques de Sénèque contre ceux qui ne savent pas employer correctement leur temps semblent portées par un agacement qui implique plutôt de traduire *stultus* par sot, stupide :

*Non pudet te reliquias uitae tibi reseruare et id solum tempus bonae menti destinare quod in nullam rem conferri possit ? Quam serum est tunc uiuere incipere cum desinendum est ? Quae tam stulta mortalitatis obliuio in quinquagesimum et sexagesimum annum differre sana consilia et inde uelle uitam inchoare quo pauci perduxerunt ?<sup>36</sup>*

N'as-tu pas honte de te réserver les miettes de ta vie et de destiner à l'exercice de ton esprit ce seul laps de temps où l'on est bon à rien ? N'est-ce pas un peu tard de commencer à vivre lorsqu'il faut cesser ? N'est-ce pas un stupide oubli de ta mortalité que de reporter à la cinquantaine ou la soixantaine les saines résolutions et de vouloir commencer à vivre à un âge que peu d'hommes ont atteint ?

Les vices sont comme la colère, décrits de manière à être apparentés à une forme de folie. Ainsi, la cruauté ou la colère des puissants implique des crimes qui révèlent leur insanité.<sup>37</sup> On a par exemple dans le *De Ira* l'anecdote au sujet d'Alexandre, qui dans son égarement a tué son meilleur compagnon, parce qu'il était particulièrement enclin à la colère, mais ne tire pas de leçons de ce crime et recommence à menacer ses amis avec la même cruauté :

*[...] dabo tibi ex Aristotelis sinu regem Alexandrum qui Clitum carissimum sibi et una educatum inter epulas transfodit manu quidem sua, parum adulantem et pigre ex Macedone ac libero in Persicam seruitutem transeuntem. Nam Lysimachum aequae familiarem sibi leoni obiecit.<sup>38</sup>*

[...] je te donnerai l'exemple d'un roi tiré du giron d'Aristote, Alexandre, qui transperça lors d'un banquet de sa propre main Cliton son très cher ami et son frère de lait, parce qu'il ne le louait pas assez et ne se pressait pas de quitter la liberté de la Macédoine pour la servitude perse. Il traita de la même façon son ami Lysimaque et le jeta aux lions.

Cette folie est parfois directement liée avec le pouvoir et la charge politique qui détournent l'individu de la droite raison et forment alors la figure du tyran, ou peut précéder la venue au pouvoir, comme dans le cas de Claude.

---

<sup>36</sup> SEN. *dial.* 10, 3, 5.

<sup>37</sup> Voir VOGT (2009) sur la complexité de la colère, entraînant à la fois douleur et désir de venger une injustice supposée (en commettant une injustice réelle).

<sup>38</sup> SEN. *dial.* 5, 17, 1-2.

Dans le processus de généralisation des vices que nous avons identifié, il y a également une forme d'effacement des personnalités individuelles au profit d'une définition par le vice. Un homme ne serait alors que la somme de ses vices, et de ses vertus le cas échéant. Le discours sur l'individu se simplifie au point de devenir quasiment caricatural, en identifiant pour chaque vice certaines caractéristiques essentielles liées à des comportements également stéréotypés. On peut donc noter une différence fondamentale entre les anecdotes qui individualisent les vices et les montrent en action et la généralisation qui vient offrir un tableau plus caricatural par la moyenne ou la synthèse qu'il opère. C'est ainsi que les désigne également A.-M. Guillemin dans son article « Sénèque directeur d'âmes II : Son activité pratique » :

Nous allons donc nous éloigner de l'idéal du sage. Nous nous trouverons, au contraire, en présence des faibles, qui défileront devant nous en long cortège, car ils sont la foule ; les irréfléchis, que la poussée des événements emporte sans qu'ils aient pensé à choisir eux-mêmes leur voie ; les vicieux, qui l'ont mal choisie sous la pression des passions ; les âmes qui n'ont pas eu la force d'échapper aux attraits du monde matériel ; les épicuriens à la mode romaine, interprétant en son sens le plus grossier la formule de l'hédonisme ; puis les victimes d'une tendance que je ne sais comment qualifier : vice ? maladie ? assurément déficience et insuffisance, qui était répandue dans la société depuis la fin de la République.<sup>39</sup>

On en arrive à un point où les personnes deviennent l'incarnation, soit d'un vice particulier, au détriment des autres qui peuvent se manifester en des circonstances différentes, soit d'un cocktail détonnant de vices et de passions, puisqu'elles semblent s'entraîner les unes les autres. Il ne s'agit pas uniquement d'une simplicité rhétorique qui résume l'individu, mais aussi d'un basculement dans la perception même de l'autre : la complétude de son caractère s'efface alors pour ne laisser place qu'à la description de son *ethos* mauvais. Il y a dans ce processus un effet de condensation, de résumé qui refuse les particularités individuelles au profit des caractères balisés qui signalent les passions. Il y a donc un va-et-vient constant entre le général et le particulier, car si un même vice va toucher plusieurs hommes et s'illustrer à travers un type précis, l'individu privé qui en fait l'illustration à travers son comportement ne peut jamais se résumer entièrement à ce type. Le caractère devient alors une facilité de présentation pour le philosophe car il lui permet d'identifier rapidement un vice précis et de fournir une méthode adaptée pour le combattre, sans s'arrêter à l'ensemble des particularités d'un individu.

### 1.2.3. L'abstraction du vice : une finalité ?

Même si, on l'a vu, le vice est la plupart du temps incarné dans un individu, il est parfois présenté de manière tellement abstraite qu'il devient un être à part entière dans un processus de

---

<sup>39</sup> GUILLEMIN (1953), p. 213-214.

personnalisation et semble même se détacher de la victime qu'il assaille. Il se constitue en adversaire, en ennemi de l'homme, recherchant sa souffrance pour le plaisir, ne le laissant jamais en repos et le sollicitant sans cesse. Dans le *De Vita beata*, il est notamment question de la volupté, qui est décrite comme un être chatouilleur qui s'insinue auprès de tous :

*Nam quod ad uoluptatem pertinet, licet circumfundatur undique et per omnes uias influat animumque blandimentis suis leniat aliaque ex aliis admoueat, quibus totos partesque nostri sollicitet : quis mortalium, cui ullum superest hominis uestigium, per diem noctemque titillari uelit et deserto animo corpori operam dare ?<sup>40</sup>*

Car en ce qui concerne la volupté, bien qu'elle répande partout, qu'elle s'insinue dans toutes les voies, qu'elle amollisse l'âme avec ses flatteries et qu'elle mette tout en œuvre pour nous séduire entièrement ou en partie : quel mortel, chez qui il reste une trace d'humanité, voudrait être chatouillé jour et nuit et accorder toute son attention au corps en laissant l'âme de côté ?

On a ici l'impression que le vice est un être à part, distinct de l'homme qui en subit les effets. On retrouve également dans le *De Ira* une présentation abstraite de la colère dès le début de l'ouvrage ; elle est étrangement décrite comme un être agissant et non une passion interne à l'individu qui le pousserait à agir :

*Quidam itaque e sapientibus uiris iram dixerunt breuem insaniam ; aequae enim impotens sui est, decoris oblita, necessitudinum immemor, in quod coepit pertinax et intenta, rationi consiliisque praeclusa, uanis agitata causis, ad dispectum aequi uerique inhabilis, ruinis simillima quae super id quod oppressere franguntur.<sup>41</sup>*

C'est pourquoi certains sages ont affirmé que la colère est une brève folie ; en effet, de la même manière, elle ne sait pas se maîtriser, elle oublie les convenances, les liens de parenté, elle s'entête et s'acharne dans ce qu'elle a commencé, elle est fermée au bon sens et aux conseils, s'agite pour de vaines causes, incapable de discerner le juste et le vrai, tout à fait semblable aux ruines qui se brisent sur ce qu'elles ont anéanti.

À travers la personnalisation de la colère, on a l'impression de pouvoir observer sa quintessence chez un individu qui ne serait pas nommé, et dont toutes les autres caractéristiques morales ou physiques seraient gommées. Cet être artificiel est construit à partir des observations récurrentes sur les personnes en colère, pour constituer le substrat commun des différentes manifestations de cette passion. La colère ne désigne ici pas seulement une personne en colère, mais le caractère commun qui s'illustre chez tous les êtres souffrant de cette brève folie.

Cette personnalisation du vice a plusieurs avantages : elle a tout d'abord un impact stylistique fort et accentue la dangerosité du vice, qui est présenté comme un ennemi, presque militaire, contre lequel il s'agit d'entreprendre une lutte armée. La possibilité d'action des vices semble montrer également leur puissance et leur indépendance vis-à-vis de la volonté humaine, et permet de les envisager sous un jour nouveau. L'homme ne subit plus des états d'esprits ou

---

<sup>40</sup> SEN. *dial.* 7, 5, 4.

<sup>41</sup> SEN. *dial.* 3, 1, 2.

des affects, mais est aux prises avec un être qui cherche sa ruine.<sup>42</sup> Cela permet donc d'éveiller chez le lecteur un sentiment d'autoconservation et de le pousser à la lutte.

Est-ce qu'arriver à un comportement abstrait qui figure le vice en question constitue un objectif pour Sénèque ? Oui et non. Oui car cette abstraction a des vertus pédagogiques évidentes, or Sénèque recherche souvent une forme abrégée de philosophie qu'il pourra mettre entre les mains de chaque disciple. Il fait notamment la promesse à Lucilius d'écrire un manuel ou un abrégé de philosophie qu'il pourra consulter ponctuellement, avec une fonction de remémoration :

*Commentarios, quos desideras, diligenter ordinatos et in angustum coactos ego uero componam : sed uide, ne plus profutura sit ratio ordinaria quam haec, quae nunc uulgo breuiarium dicitur, olim cum latine loqueremur, summarium uocabatur. Illa res discenti magis necessaria est haec scienti : illa enim docet, haec admonet. Sed utriusque rei tibi copiam faciam...*<sup>43</sup>

Les commentaires que tu désires, bien ordonnés et résumés, je les écrirai : mais observe si un exposé ordinaire ne sera pas plus utile que ce que l'on appelle communément aujourd'hui un bréviaire, et que jadis, lorsqu'on parlait latin, on appelait un sommaire. L'un est plus nécessaire à celui qui apprend, l'autre à celui qui sait ; celui-là en effet enseigne, celui-ci rappelle. Mais je t'offrirai en abondance les deux méthodes...

Cette abstraction des vices se manifeste notamment dans les nombreuses maximes qui émaillent les textes de Sénèque, dont on a signalé le rôle fondamental dans une écriture satirique, qui mêle à la fois les genres, mais aussi le général et le particulier. Ainsi, les proverbes portés par des propositions relatives, qui désignent un comportement particulier, permettent d'évoquer la conséquence logique d'un comportement et sont facilement retenus, notamment lorsqu'ils sont doubles et portent une alternative entre un bon et un mauvais comportement. Le vice présenté de manière abstraite a donc également une fonction mémorielle qui permet au disciple de retrouver aisément les *decreta* de la philosophie auxquels il doit se référer s'il désire progresser. Cependant, le comportement personnel peut très bien être l'illustration d'un vice plus abstrait, ce qui permet d'arriver dans un entre-deux avec des formules à la fois aisées à retenir, mais qui décrivent également de manière précise une action soutenue par le vice ou la vertu. Par exemple, lorsque la nourrice de Phèdre, après sa première tirade enflammée, lui présente les deux types de comportements possibles face à la passion amoureuse, il est aisé pour Phèdre de s'identifier

---

<sup>42</sup> Voir sur ce point l'analyse des personnifications chez Sénèque par M. Armisen-Marchetti : « Plus qu'un affrontement de concepts, le théâtre intérieur de Sénèque révèle un tissu de forces maléfiqes et bénéfiques qui enserrant l'homme dans un réseau d'agressions et de protections : c'est ainsi que les concepts offerts par la doctrine prennent racine sur un terrain déjà fertilisé par l'imagination et la sensibilité propres du philosophe. », ARMISEN-MARCHETTI (1989b), p. 260.

<sup>43</sup> SEN. *epist.* 39, 1.



à l'un de ses comportements, tout comme pour lecteur qui voit en la princesse une incarnation du mauvais choix :

[...] *quisquis in primo obstitit  
pepulitque amorem, tutus ac uictor fuit ;  
qui blandiendo dulce nutruit malum,  
sero recusat ferre quod subiit iugum.*<sup>44</sup>

Celui qui dès l'abord a résisté à l'amour et l'a repoussé, a été sauf et vainqueur ; celui qui a nourri ce doux mal par des caresses, refuse trop tard de porter le joug auquel il s'est soumis.

Cette alternative a donc le double avantage de proposer à la fois une maxime générale, applicable en de nombreuses situations individuelles, et de s'appuyer sur l'exemple particulier de Phèdre, dont le mythe est par ailleurs connu de tous.

Cependant, il ne faut pas pour autant négliger l'importance fondamentale des exemples ponctuels qui ne sont pas que des ornements du discours philosophique. L'exemple concret, par sa valeur anecdotique, joue également sur les capacités de mémorisation du lecteur, qui retiendra peut-être mieux une anecdote et sa conclusion morale qu'une longue série de raisonnements abstraits. Le choc ou l'amusement que de tels récits peuvent provoquer chez le lecteur sont des armes rhétoriques à exploiter. Le va-et-vient permanent entre le général et le particulier permet donc de toucher au plus près chaque lecteur sans négliger son apprentissage. Cela permet également d'incarner le vice dans un comportement humain, pour ne pas risquer que l'abstraction apporte un aspect étranger à cette passion. Cependant, la généralisation apparaît également comme fondamentale notamment dans un processus de théorisation que permet d'établir de grandes lois concernant l'action malhonnête ou honteuse. La complexité de l'abstraction peut en effet se révéler problématique : dans son article « La métaphore et l'abstraction dans la prose de Sénèque »<sup>45</sup>, M. Armisen-Marchetti signale en effet que la métaphore permet l'enseignement en explicitant les concepts difficiles à comprendre.<sup>46</sup> De la même façon, l'exemple permet d'incarner ce concept dans un comportement donné, outre sa capacité récréative car il permet à Sénèque d'exercer ses talents de conteur d'anecdote. L'exemple concret se situe donc à la fois dans le *docere* et le *delectare*, ce qui est sans doute moins évident pour les concepts abstraits. Il s'agit donc pour Sénèque de jouer sur les deux

---

<sup>44</sup> SEN. *Phaedr.* 132-135.

<sup>45</sup> ARMISEN-MARCHETTI (1989a).

<sup>46</sup> Voir aussi son article sur les notions rhétoriques de métaphore et comparaison des origines à Quintilien. La métaphore a alors de manière générale diverses fonctions : une fonction d'ornement, une recherche de l'évidence et de la brièveté, un jeu sur l'augmentation ou la diminution rhétorique et même un moyen d'éviter l'obscénité. ARMISEN-MARCHETTI (1991).

domaines pour présenter les antimodèles et permettre au lecteur d'en tirer des leçons facilement applicables.

### 1.3. Qualités des antimodèles

Étudier précisément les qualités des antimodèles nous permettra de confirmer par contrepoint les exigences morales fixées par Sénèque dans son système philosophique. La multiplicité des vices et de leurs manifestations qui sont présentées dans l'œuvre de Sénèque répond en grande partie à l'esthétique de *uarietas* que nous avons identifiée dans le choix d'une écriture satirique, du mélange des genres, mais aussi au désir d'exhaustivité qui pousse le philosophe à toucher le public le plus large possible dans l'ensemble de ses lecteurs. À l'inverse d'un résumé succinct, Sénèque propose plusieurs cas de figure qui offrent une série de contre-exemples ponctuels, mais qui dessinent progressivement, par les récurrences fondamentales dans les comportements, certains types. Encore une fois, il ne s'agit pas ici simplement de lister les vices mais de comprendre, au sein de leur multiplicité, ce qu'ils ont de caractères communs et de dynamiques semblables. Cela nous permettra de nous interroger sur deux notions fondamentales pour comprendre l'action mauvaise, ou en tout cas en identifier les raisons psychologiques : l'aveuglement, qui pose la question de la responsabilité des antimodèles, ainsi que l'intentionnalité dans l'abandon aux passions et le refus de la réforme personnelle.

#### 1.3.1. La multitude des vices

On peut trouver dans le *De Breuitate uitae* une forme de résumé ou de liste concernant les occupations diverses qui poussent les hommes à penser que leur vie est courte, tandis qu'ils sont absorbés dans la vanité de leur quotidien :

*Alium insatiabilis tenet auaritia ; alium in superuacuis laboribus operosa sedulitas ; alius uino madet, alius inertia torpet ; alium defetigat ex alienis iudiciis suspensa semper ambitio, alium mercandi praeceps cupiditas circa omnis terras, omnia maria spe lucri ducit ; quosdam torquet cupido militiae numquam non aut alienis periculis intentos aut suis anxios ; sunt quos ingratus superiorum cultus uoluntaria seruitute consumat ; multos aut affectatio alienae formae aut suae cura detinuit ; plerosque nihil certum sequentis uaga et inconstans et sibi displicens leuitas per noua consilia iactauit ; quibusdam nihil quo cursum derigant placet, sed marcentis oscitantisque fata deprendunt...*<sup>47</sup>

Une avarice insatiable occupe l'un ; un empressement laborieux retient un autre dans des travaux inutiles ; l'un est amolli par la boisson, l'autre languit dans l'inertie ; une ambition toujours suspendue aux jugements d'autrui épuise l'un, tandis que le désir de commercer

---

<sup>47</sup> SEN. *dial.* 10, 2, 1-2.

conduit l'autre sur toutes les terres et les mers, dans l'espoir d'une affaire ; la soif de campagnes militaires tiraille certains, insouciant des périls qui les guettent, et prêts à en faire courir aux autres ; il y en a qu'une vénération ingrate envers les plus puissants consume dans une servitude volontaire ; beaucoup sont tenus par la recherche de la beauté des autres, ou par le soin de la leur ; une légèreté vague, inconstante et propice au dégoût de soi a jeté la plupart des hommes, qui ne poursuivent aucun but assuré, vers de nouveaux desseins ; quant à certains, rien de ce qu'ils poursuivent ne leur convient, mais les dernières heures les surprennent, engourdis et hésitants...

Cette description permet également d'établir la grande majorité des vices qui touchent les hommes et les poussent à commettre des actions mauvaises ou honteuses. Sénèque lui-même semble avoir le goût, de temps à autre, de formuler des listes thématiques de comportements mauvais pour mieux identifier toutes les manifestations possibles d'un même vice ou d'un même problème moral.

Cependant, une simple liste des vices décrits par Sénèque ne suffirait pas pour comprendre les mécanismes profonds qui les expliquent et permettraient de les combattre. On peut donc tenter d'effectuer des distinctions, entre les motivations et les causes de ces vices, qui peuvent se partager entre les notions d'excès et de déficit. Certains hommes sont en effet marqués par un excès d'émotion ou de sentiment tandis que d'autres pèchent par déficit, en ne se montrant pas assez virils, pas assez courageux, et ne correspondent pas aux critères du *uir romanus* ou de la *matrona romana*. Cette dualité entre excès et déficit se retrouve dans les deux parties de l'aspect irrationnel de l'âme, décrites par Sénèque dans la *Lettre 92 : Irrationalis pars animi duas habet partes, alteram animosam, ambitiosam, inpotentem, positam in affectionibus, alteram humilem, languidam, uoluptatibus deditam...*<sup>48</sup> « La part irrationnelle de l'âme est constituée de deux parties, l'une passionnée, ambitieuse, immodérée, relevant des émotions, l'autre faible, sans énergie, consacrée aux plaisirs... ». Nous verrons que ces notions d'excès et de défauts sont parfois ambiguës, car les excès d'une qualité peuvent devenir le défaut d'une autre. Dans tous les cas, la notion de déséquilibre est mise en valeur par l'expression satirique qui joue sur l'intensification des manifestations des vices.

Les passions par excès semblent tout d'abord les plus fréquentes : elles montrent une trop grande proportion de sentiment ou de volonté par rapport à ce qui serait raisonnable. Certaines passions constituent un simple excès par rapport à une vertu ; ainsi, dans le *De Clementia*, Sénèque distingue la clémence, qui est positive, et la compassion, qui n'a pas lieu d'être :

*Ad rem pertinet quaerere hoc loco, quid sit misericordia ; plerique enim ut uirtutem eam laudant et bonum hominem uocant misericordem. Et haec uitium animi est. Vtraque circa seueritatem circaque clementiam posita sunt, quae uitare debemus ; per speciem enim*

---

<sup>48</sup> SEN. *epist.* 92, 8.

*seueritatis in crudelitatem incidimus, per speciem clementiae in misericordiam. In hoc leuiore periculo erratur, sed par error est a uero recedentium.*<sup>49</sup>

Il convient à présent de se demander ce qu'est la compassion ; en effet la plupart des hommes la louent comme une vertu et disent de l'homme miséricordieux qu'il est bon. Elle est pourtant aussi un vice de l'âme. De part et d'autre de la sévérité et de la clémence est placé ce que nous devons éviter ; sous prétexte de sévérité nous tombons dans la cruauté, sous prétexte de clémence nous tombons dans la compassion. Dans ce dernier cas l'erreur est moins dangereuse, mais c'est également une erreur de ceux qui s'éloignent de la vérité.

La cruauté manifeste donc un excès de sévérité, mais aussi de plaisir ou de satiété dans le crime. Dans le *De Ira*, Sénèque se demande si les hommes cruels et féroces sont en colère lorsqu'ils commettent leurs crimes, mais affirme qu'ils sont plutôt froids et qu'ils ne cherchent que le plaisir de la vue du sang : ils ne réagissent pas à une offense ou en vue d'une vengeance. La cruauté dépasse la simple colère, et s'explique par une forme d'habitude du crime :

*Haec non est ira, feritas est ; non enim quia accipit iniuriam nocet, sed parata est dum noceat uel accipere, nec illi uerbera lacerationesque in ultionem petuntur sed in uoluptatem. — Quid ergo ? — Origo huius mali ab ira est, quae ubi frequenti exercitatione et satietate in obliuionem clementiae uenit et omne foedus humanum eiecit animo, nouissime in crudelitatem transit : rident itaque gaudentque et uoluptate multa perfruuntur plurimumque ab iratorum uultu absunt, per otium saeui. Hannibalem aiunt dixisse, cum fossam sanguine humano plenam uidisset : « O formosum spectaculum ! » Quanto pulchrius illi uisum esset, si flumen aliquod lacumque complisset ! Quid mirum si hoc maxime spectaculo caperis innatus sanguini et ab infante caedibus admotus ?<sup>50</sup>*

Ce n'est pas de la colère, c'est de la sauvagerie ; en effet elle ne nuit pas parce qu'elle a reçu une injure, mais elle est prête à la recevoir tant qu'elle peut nuire, et elle ne recherche pas les coups et les lacerations pour se venger, mais pour le plaisir. — Eh bien ? — L'origine de ce mal vient de la colère, qui, lorsqu'elle en vient, après s'être exercée fréquemment et jusqu'à satiété, à oublier la clémence et qu'elle rejette tout lien humain hors de l'âme, finit par se transformer en cruauté : c'est pourquoi ils rient, se réjouissent, jouissent d'une grande volupté et semblent très dissemblables des hommes en colère, ceux qui sont cruels par plaisir. On dit qu'Hannibal, alors qu'il voyait une fosse pleine de sang humain, a dit : « Quel beau spectacle ! ». Comme il lui aurait paru plus beau encore, s'il avait rempli de sang un fleuve ou un lac ! Qu'y a-t-il d'étonnant à ce que l'on considère cela comme le plus grand des spectacles, quand on est né dans le sang et entraîné au crime dès l'enfance ?

Cependant ces excès illustrent également un déficit de moralité, comme dans tout ce qui concerne la mollesse, la luxure. Dans ce cas, il s'agit plutôt de flatter les sens et de répondre aux désirs corporels, dans une forme d'abandon qui dégrade l'individu. La mollesse est fréquemment illustrée par les *delicati* comme Mécène, mais on trouve aussi un exemple extrême d'abandon à la paresse et la volupté dans le *De Ira*. Il s'agit du sybarite Myndirides, qui souffre de voir autrui faire un effort et ne supporte pas même le plus grand confort :

*Mindyriden aiunt fuisse ex Sybaritarum ciuitate qui, cum uidisset fodientem et altius rastrum alleuantem, lassum se fieri questus uetuit illum opus in conspectu suo facere ; bilem habere*

---

<sup>49</sup> SEN. *clem.* 2, 4, 4.

<sup>50</sup> SEN. *dial.* 4, 5, 2-4.

*saepius questus est, quod foliis rosae duplicatis incubisset. Vbi animum simul et corpus uoluptates corrumpere, nihil tolerabile uidetur, non quia dura sed quia mollis patitur.*<sup>51</sup>

On raconte que Mindyrides, du peuple des Sybarites, fut un homme qui, alors qu'il voyait un homme creuser et lever bien haut son râteau, se plaignit d'être fatigué et refusa qu'il fasse son office devant lui ; il se plaignit à plusieurs reprises d'avoir de la bile, sous prétexte qu'il s'était couché sur des feuilles de rose pliées. Lorsque les plaisirs ont corrompu à la fois l'esprit et le corps, rien ne semble tolérable, non pas parce que cette charge est dure à supporter, mais parce que c'est un homme mou qui la supporte.

Sénèque établit à plusieurs reprises un lien entre les excès de nourriture et le luxe tapageur. La multiplicité des richesses et des mets raffinés, de l'ornement tant matériel que gustatif ne fait que conforter ceux qui sont amollis par la volupté dans leur état de dépendance au luxe. Ainsi dans la *Consolation à Marcia*, il révèle une forme de cercle vicieux qui entraîne les hommes à consommer toujours plus de denrées rares sans les apprécier véritablement :

*Dii istos deaeque perdant, quorum luxuria tam inuidiosi imperii fines transcendit ! Ultra Phasin capi uolunt quod ambitiosam popinam instruat, nec piget a Parthis, a quibus nondum poenas repetiimus, aues petere. Undique conuehunt omnia nota fastidienti gulae ; quod dissolutus deliciis stomachus uix admittat ab ultimo portatur Oceano. Vomunt ut edant, edunt ut uomant, et epulas, quas toto orbe conquirunt, nec concoquere dignantur.*<sup>52</sup>

Que les dieux et les déesses perdent ces hommes, dont le luxe dépasse les limites d'un empire qui excite tant l'envie ! Ils veulent que l'on aille prendre au-delà du Phasé de quoi approvisionner leurs orgies démesurées, et ils ne sont pas mécontents d'aller chercher des oiseaux chez les Parthes, dont nous n'avons pas encore vengé les injures. Ils amènent de partout des aliments tous connus par leur gosier dégoûté ; ce que leur estomac dépravé par les délices admet à peine est apporté depuis l'Océan le plus lointain. Ils vomissent pour manger, mangent pour vomir, et ces mets, qu'ils font venir de la terre entière, ils n'arrivent pas à les digérer.

Cependant cette distinction entre les vices par excès et par défaut reste mouvante, car les vices peuvent s'entraîner l'un l'autre, comme le montre Sénèque dans le cas de Myndirides : le fait de ne rien supporter entraîne également une plus grande facilité à la colère. La mollesse n'est donc pas à confondre avec une forme de neurasthénie ou d'affaiblissement général. C'est plutôt une tendance à suivre la volupté dans toutes les errances qu'elle provoque. Paul Veyne, dans son article sur les stoïciens et la passion<sup>53</sup>, traduit cette tendance par les notions d'élan et de tension : selon lui, les passions résultent d'une mauvaise application de la volonté qui entraîne de nouveaux vices. Les hommes se partageraient alors entre un trop grand élan ou une trop faible tension vers les biens. Ainsi, dans le *De Prouidentia*, Sénèque condamne la mollesse parce qu'elle implique autant une ivresse débiliteuse qu'un excès d'imagination qui retranche

---

<sup>51</sup> SEN., *dial.* 4, 25, 2-3.

<sup>52</sup> SEN., *dial.* 12, 10, 2-3.

<sup>53</sup> VEYNE (1999).

l'homme de la réalité. Un même vice peut donc s'illustrer à travers plusieurs manifestations et entraîner de différentes conséquences sur l'esprit humain, toujours en termes de dégradation :

*Fugite delicias, fugite eneruatam felicitatem qua animi permadescunt, nisi aliquid interuenit quod humanae sortis admoneat uelut perpetua ebrietate sopiti. Quem specularia semper ab afflatu uindicauerunt, cuius pedes inter fomenta subinde mutata tepuerunt, cuius cenationes subditus et parietibus circumfusus calor temperauit, hunc leuis aura non sine periculo stringet. Cum omnia quae excesserunt modum noceant, periculosissima felicitatis intemperantia est : mouet cerebrum, in uanas mentem imagines euocat, multum inter falsum ac uerum mediae caliginis fundit.<sup>54</sup>*

Fuyez les délices, fuyez cette félicité sans énergie dans laquelle les esprits s'amollissent, à moins que quelque chose n'intervienne pour leur rappeler leur condition humaine, comme s'ils étaient engourdis par une ivresse perpétuelle. Celui que des vitres ont toujours protégé des courants d'air, dont les pieds, toujours entourés de linges fréquemment changés, sont toujours restés au chaud, pour qui une chaleur diffusée dans les murs et le sol a réchauffé ses salles à manger, cet homme, une brise légère l'étreindra non sans danger. Même si tout ce qui excède la mesure est nuisible, le plus dangereux est l'intempérance dans le bonheur : elle fait tourner la tête, amène dans l'esprit de vaines images, impose une large couche de ténèbres entre le vrai et le faux.

Les objectifs des passions semblent être de satisfaire à la fois les besoins corporels mais aussi de satisfaire le désir de puissance et de reconnaissance. En effet, de nombreux vices peuvent être directement liés à la question de l'apparence et de l'estime publique. La question du devenir social prend le pas sur le bien-être moral personnel et la pratique de la vertu, qui nécessite un détachement des affaires incompatible avec la frénésie des vies contemporaines de Sénèque. Le regard d'autrui semble en effet dicter les désirs et les ambitions des hommes, qui souhaitent soit se conformer à leurs contemporains, soit s'en distinguer pour paraître plus brillants dans leur originalité. Ainsi, certaines actions qui pourraient paraître bénéfiques pour l'individu, lorsqu'elles sont réalisées uniquement dans l'objectif de paraître plus fort ou cultivé, ne sont pas approuvées par notre philosophe. Il critique par exemple dans la *Tranquillité de l'âme* ceux qui entassent les livres sans pour autant les ouvrir, privilégiant l'apparence de leur bibliothèque à son contenu :

*[...] non in studium, sed in spectaculum comparauerant, sicut plerisque ignaris etiam puerilium litterarum libri non studiorum instrumenta, sed cenationum ornamenta sunt. Paretur itaque librorum quantum satis sit, nihil in apparatus. [...] Quid habes cur ignoscas homini armaria e citro atque ebore captanti, corpora conquirenti aut ignotorum auctorum aut improbatorum et inter tot milia librorum oscitanti, cui uoluminum suorum frontes maxime placent titulique? Apud desidiosissimos ergo uidebis quicquid orationum historiarumque est, tecto tenus exstructa loculamenta : iam enim, inter balnearia et thermas, bibliotheca quoque ut necessarium domus ornamentum expolitur. Ignoscerem plane, si studiorum nimia cupidine erraretur ; nunc ista conquisita, cum imaginibus suis discripta, sacrorum opera ingeniorum in speciem et cultum parietum comparantur.<sup>55</sup>*

---

<sup>54</sup> SEN. *dial.* 1, 4, 9-10.

<sup>55</sup> SEN. *dial.* 9, 9, 5-7.

[...] Ce n'est pas pour l'étude, mais pour la montre qu'ils les avaient achetés, de la même façon chez la plupart des hommes, ignorants mêmes des lettres de l'enfance, les livres ne sont pas les instruments de l'étude, mais des décorations de salles à manger. Procurons-nous donc, en termes de livres, un nombre suffisant, et rien pour les apparences. [...] Comment pardonneras-tu à un homme qui construit savamment ses armoires en thuya et en ivoire, qui cherche les œuvres d'auteurs inconnus ou décriés et baille devant ses milliers de livres et pour qui ce sont les couvertures et les titres des volumes qui sont agréables ? Chez les plus paresseux tu verras donc tout ce qu'il y a d'orateurs et d'historiens, dans de petits casiers empilés jusqu'au plafond : en effet désormais, entre les bains et les thermes, les bibliothèques aussi sont décorées, en tant qu'ornement nécessaire d'une maison. Je pourrais tout à fait le pardonner, s'il avait péché par trop grand goût pour l'étude ; mais ces livres recherchés, bien classés avec leurs illustrations, ces œuvres d'esprits sacrés s'achètent pour être regardées et décorer les murs.

La gloire et la réputation semblent alors imméritées puisqu'elles ne résultent pas de hauts faits ou d'actions véritablement honorables, mais d'une recherche de l'apparence soignée et d'un goût de plaire qui pousse au contraire à toutes les compromissions auprès du peuple, qui est loin de symboliser la sagesse chez Sénèque, surtout lorsqu'il est considéré comme la *turba*. Ceci explique la critique que formule Sénèque auprès de Lucilius : selon lui, celui qui s'attache trop à la considération d'hommes insensés ou sans honneur n'a pas compris ce qu'était la véritable gloire. La faveur populaire n'est pas un indice de vertu, bien au contraire :

[...] *quis enim placere populo potest, cui placet uirtus ? Malis artibus popularis fauor quaeritur : similem te ipse illis facias oportet : non probabunt, nisi agnouerint. Multo autem ad rem magis pertinet, qualis tibi uidearis quam qualis aliis : conciliari nisi turpi ratione amor turpium non potest.*<sup>56</sup>

[...] quel homme en effet, à qui plaît la vertu, peut plaire au peuple ? La faveur populaire s'acquiert par de mauvais moyens : il faut que tu te rendes semblable à eux : ils ne t'approuveront pas, s'ils ne se reconnaissent pas. Or ce qui importe beaucoup plus, c'est la vision que tu as de toi-même, et non celle des autres : on ne peut se concilier l'amour des hommes vils que par un vil moyen.

De la même façon, la question des bienfaits abordée dans le *De Beneficiis* trahit cette dichotomie entre l'action bonne et celle qui se fait dans la recherche de la gloire. Si ce n'est que pour la montre et non par un souci d'égalité et de justice envers l'autre, Sénèque explique que rendre un bienfait peut devenir une injustice. Il faut étudier avec considération les différentes situations de don et de contre-don pour parvenir à un équilibre. Le vice ou la passion se cachent donc même sous le couvert d'actions honorables, et seule une attention de tous les instants, sur ses désirs et ses motivations, permet d'identifier la présence ou non du vice.

---

<sup>56</sup> SEN. *epist.* 29, 11.

### 1.3.2. L'aveuglement, origine et conséquence des passions

L'aveuglement est une métaphore prisée des philosophes antiques pour signifier chez les hommes une absence de conscience de soi ou une ignorance, voulue ou non, sur les conséquences de leurs actions. L'image est assez topique dans la littérature latine et notamment dans la poésie, pour décrire les errances humaines qui sont le produit d'un aveuglement, tandis que le poète *uates* voit et comprend les causes de ces agissements, grâce à sa connaissance des événements historiques ou sa sagesse présumée.<sup>57</sup> L'aveuglement des mortels, qui ne peuvent prévoir l'avenir, s'oppose également à la clairvoyance divine : les mortels vivent dans un présent coupé de toute continuité temporelle, ignorants du futur qui les attend. Aveugles également quant à leur vie actuelle, ils ne tirent pas d'expérience du passé pour motiver leurs actions. L'aveuglement est le motif qui explique l'obstination dans l'erreur ou la passion : le fait de ne pas voir serait la cause de cet entêtement qui ne constate pas l'erreur ou le méfait. Il est vu à la fois comme un point de départ de l'action irraisonnée, mais aussi, nous le verrons, comme une conséquence de celle-ci. On trouve chez Sénèque de nombreuses occurrences de l'adjectif *caecus*, notamment dans le théâtre où il est surreprésenté.<sup>58</sup>

L'être aveuglé par sa passion qui illustre le mieux cette désorientation de l'individu est sans doute Hercule dans la pièce *Hercule furieux*. Il est à la fois inconscient de son crime lors de la crise de folie meurtrière que lui inflige Héra et le retour à la réalité marque son absence mentale temporaire qui ne rend que plus cruel le constat de la mort de ses enfants et de son épouse. Il commence en effet, après la crise, par poser des questions sur le pays, l'endroit où il se trouve :

*Herc. — Quis hic locus, quae regio, quae mundi plaga ?  
Vbi sum ? Sub ortu solis an sub cardine  
glacialis ursae ? Numquid Hesperii maris  
extrema tellus hunc dat Oceano modum ?  
Quas trahimus auras ? Quod solum fesso subest ?*<sup>59</sup>

Hercule — Quel est ce lieu, cette région, cette étendue du monde ? Où suis-je ? Là où naît le soleil, ou sous le pôle de l'Ourse gelée ? Est-ce l'Hespérie, cette terre extrême qui marque la borne de l'Océan ? Quels airs suis-je en train de respirer ? Quel sol accueille ma fatigue ?

---

<sup>57</sup> Chez Lucrèce par exemple, dans l'incipit du livre 2 du *De Rerum natura*, les hommes sont décrits comme des cœurs aveugles : *O miseris mentes hominum, o pectora caeca*, (LVCR., 2, 14) tandis que chez Lucain les hommes sont décrits de cette façon : *o male concordis nimiaque cupidine caeci !* (LVCAN., 1, 87).

<sup>58</sup> On trouve dans les neuf tragédies pas moins de trente occurrences de l'adjectif *caecus*, qualifiant des substantifs variés, allant du Chaos ou des dieux infernaux à la témérité, la force, le *furor* ou le désir.

<sup>59</sup> SEN. *Herc. f.* 1138-1142.



Certes, Hercule apparaît comme un cas extrême, car sa folie lui est infligée par une divinité, mais on peut trouver des similitudes avec certains comportements insensés. C'est le cas par exemple des mouvements de furie de certains personnages cruels, et on ne peut pas ne pas voir un parallèle entre Hercule tuant sa famille et Alexandre massacrant en plein banquet son ami sous l'action de la colère :

[...] *dabo tibi ex Aristotelis sinu regem Alexandrum qui Clitum carissimum sibi et una educatum inter epulas transfodit manu quidem sua, parum adulantem et pigre ex Macedone ac libero in Persicam seruitutem transeuntem. Nam Lysimachum aequae familiarem sibi leoni obiecit.*<sup>60</sup>

[...] je te donnerai l'exemple d'un roi tiré du giron d'Aristote, Alexandre, qui transperça lors d'un banquet de sa propre main Cliton son très cher ami et son frère de lait, parce qu'il ne le louait pas assez et ne se pressait pas de quitter la liberté de la Macédoine pour la servitude perse. Il traita de la même façon son ami Lysimaque et le jeta aux lions.

De la même façon, les crimes de Claude dans l'*Apocoloquintose* semblent provoquer chez lui une forme d'aveuglement, ou en tous cas de perte de mémoire, puisqu'il les a ensuite oubliés. Cependant, le côté ridicule de Claude dans cette œuvre montre bien que l'aveuglement reste une image et non une réalité : un total aveuglement sur ses propres actes semble impossible, et même Alexandre est réputé pour avoir pleuré son ami, ce qui ne l'empêchera pas de se livrer à nouveau à la colère et la cruauté. L'aveuglement serait en ce sens son incapacité à tirer une leçon de son acte violent commis sous le coup de la passion pour réfréner ensuite cette passion.

L'aveuglement est employé par Sénèque comme une forme de métonymie pour désigner le caractère aveugle des passions. En effet, on trouve souvent chez Sénèque l'association d'un « désir aveugle », qui ne prend pas en considération les conséquences funestes pour l'individu, mais aussi qui a comme fonction d'aveugler l'individu. L'aveugle est celui qui se cogne dans tous les coins, comme la pauvre Harpaste qui trouve la maison de son maître bien sombre. Nier son aveuglement apparaît alors comme particulièrement commun chez les hommes :

*Quam tu nunc uitam dici existimas stultam ? Babae et Isonis ? Non ita est : nostra dicitur, quos caeca cupiditas in nocitura, certe numquam satiatura praecipitat ; quibus si quid satis esse posset, fuisset ; qui non cogitamus, quam iucundum sit nihil poscere, quam magnificum sit plenum esse nec ex fortuna pendere.*<sup>61</sup>

Quelle vie, à ton avis, appelle-t-on insensée ? Celle de Baba et d'Ision ? Pas du tout : c'est la nôtre, nous que le désir aveugle précipite vers ce qui nous nuit, et jamais assurément vers ce qui nous remplit de joie ; nous qui, si jamais quelque chose pouvait nous satisfaire, serions satisfaits ; nous qui ne songeons pas combien il est agréable de ne rien demander, combien il est splendide d'être comblés et de ne pas être suspendus au bon vouloir de la fortune.

---

<sup>60</sup> SEN. *dial.* 5, 17, 1-2.

<sup>61</sup> SEN. *epist.* 15, 9.

Les désirs et les passions sont décrits comme aveugles, comme on le voit également dans ce passage du *De Providentia* : *omnia mala ab illis remouit, scelera et flagitia et cogitationes improbas et auida consilia et libidinem caecam et alieno imminentem auaritiam*<sup>62</sup>, « il détourne d'eux tous les maux, les crimes, les infamies, les pensées impures, les décisions avides, le désir aveugle et l'avarice qui fait convoiter autrui ».

Cependant, si le désir apparaît comme lui-même aveugle, il provoque également l'aveuglement de celui qu'il touche. L'aveuglement devient alors la conséquence des passions, qui entraînent un retour sur soi, mais non dans le sens d'une exploration intime et méditative de ses qualités et de ses vices, plutôt dans une attention aux émotions premières, aux effets directs et non différés des actions. Il s'agit de répondre immédiatement à ses désirs et ses émotions sans tenir compte de son environnement ou des conséquences pour autrui. L'individu aveuglé par ses passions s'isole alors et ne s'inscrit plus dans la totalité du monde mais vit comme si ses actes n'avaient aucune conséquence. C'est ce que l'on peut entendre par la notion d'oubli de soi : il ne s'agit pas simplement d'oublier ses désirs et ses pulsions, ce qui serait assez positif, mais d'oublier sa place dans la société et le système moral auquel on doit obéir pour s'y inscrire.

Si l'aveuglement apparaît donc comme intrinsèquement lié aux passions, la question de l'aveuglement volontaire paraît un peu plus complexe chez Sénèque. On peut considérer que celui qui refuse d'admettre voir la vérité, quand bien même il y aurait été exposé, et qui cherche des excuses à son comportement dans la fatalité, le destin ou les dieux se soumet à un aveuglement volontaire. On en trouve plusieurs exemples de le *De Providentia* : certains se comportent mal en arguant du fait que les dieux devraient punir de mauvaises actions. Ils tirent de là, par un raisonnement syllogistique, l'assurance de bien agir, ou en tout cas une justification pratique à leurs mauvaises actions. Ils méconnaissent en réalité les véritables intentions des dieux, qui cherchent à éprouver ceux qu'ils chérissent pour les endurcir contre le mal :

*Hoc est propositum deo, quod sapienti uiro, ostendere haec quae uulgi appetit, quae reformidat, nec bona esse nec mala. Apparebit autem bona esse si illa non nisi bonis uiris tribuerit, et mala esse si tantum malis irrogauerit. Detestabilis erit caecitas, si nemo oculos perdiderit nisi cui eruendi sunt : itaque careant luce Appius et Metellus. Non sunt diuitiae bonum : itaque habeat illas et Elius leno, ut homines pecuniam, cum in templis consecrauerint, uideant et in fornice. Nullo modo magis potest deus concupita traducere quam si illa ad turpissimos defert, ab optimos abigit.*<sup>63</sup>

Voici l'objectif du dieu, du sage : montrer que les objets que recherche la foule, ce qu'elle craint, ne sont ni des biens ni des maux. Or il semblera que ces choses sont bonnes si elles ne

---

<sup>62</sup> SEN. *dial.* 1, 6, 1.

<sup>63</sup> SEN. *dial.* 1, 5, 1-2.

sont attribuées qu'aux hommes de bien, et mauvaises si elles ne sont infligées qu'aux hommes mauvais. La cécité sera détestable, si personne ne perd la vue à part ceux à qui on doit crever les yeux : qu'Appius et Metellus soient donc privés de lumière. Les richesses ne sont pas un bien : qu'en possède donc aussi le proxénète Élius, pour que les hommes voient que l'argent qu'il vénère dans les temples se trouve aussi au lupanar. Dieu ne peut pas mieux exposer au mépris ce que nous désirons qu'en l'accordant aussi aux hommes les plus infâmes et en l'éloignant des meilleurs.

Il y a aussi, dans l'aveuglement volontaire, la recherche d'une forme de déresponsabilisation du comportement, notamment lorsqu'il est couplé à l'idée de providence, qui implique que les mortels ne sont pas maîtres de leur destin.<sup>64</sup> On le voit dans le premier échange entre Phèdre et sa nourrice : la première évoque la fatalité de son amour et de son crime, car elle se dit poursuivie par un dieu vengeur envoyé par Vénus, l'Amour qui fait souffrir même les divinités et n'épargne personne. Sa nourrice se charge néanmoins de rétablir la vérité : ce dieu de l'Amour n'est qu'une invention humaine pour justifier ou excuser les pires folies. Il n'est qu'une forme d'aveuglement volontaire transmis de génération en génération sous l'effet des récits mythologiques :

*Deum esse amorem turpis et uitio fauens  
finxit libido, quoque liberior foret  
titulum furori numinis falsi addidit.  
Natum per omnis scilicet terras uagum  
Erycina mittit, ille per caelum uolans  
proterua tenera tela molitur manu  
regnumque tantum minimus e superis habet ?  
Vana ista demens animus asciiuit sibi  
Venerisque numen finxit atque arcus dei.*<sup>65</sup>

Le désir honteux et favorable au vice a imaginé que l'amour était un dieu, et pour être plus libre, il a adjoint ce titre de fausse divinité. Vénus, sans doute, envoie son fils parcourir toute la terre, lui, volant dans le ciel, décoche ses traits violents de sa main délicate et, alors qu'il est le plus petit des dieux, a un tel pouvoir ? C'est un esprit insensé qui s'est forgé de telles sottises et a imaginé la puissance de Vénus et l'arc du dieu.

En effet, Sénèque rappelle que l'existence d'une divinité ou d'une providence ne nécessite pas l'existence d'une destinée fixe sur laquelle l'individu n'a aucune prise, ce qui entraînerait un fatalisme malvenu, comme dans le cas de Phèdre. La nourrice, qui prend ici un accent philosophique, montre qu'il n'y a pas d'excuse possible au comportement de Phèdre.<sup>66</sup> Plus

---

<sup>64</sup> Cf. LONG & SEDLEY (2001) sur la question des vices et des vertus : « En tant que déterministes, les Stoïciens étaient confrontés au problème de savoir s'il est approprié de considérer la vertu et le vice comme étant "en notre pouvoir". », p. 474.

<sup>65</sup> SEN. *Phaedr.* 195-203.

<sup>66</sup> Cf. ARMISEN-MARCHETTI (1990) : « Or il est très important pour la tragédie que la passion soit un mal auquel l'homme s'abandonne par une libre décision. Volontaire, la passion n'a plus rien à voir avec une quelconque fatalité extérieure. Les dieux n'y sont pour rien, et c'est bien ce que la nourrice représente à Phèdre. [...] Il s'ensuit que l'individu est pleinement responsable de sa passion, ce qui signifie aussi pleinement coupable : dans le théâtre de Sénèque, le tragique n'est plus le spectacle de l'homme aux prises avec le destin, mais celui de la méchanceté

pragmatique, elle offre une vision logique de ce que présente Phèdre et dévoile les failles de ses arguments qui s'appuient sur des ressources mythologiques.

La figure de la vieille folle aveugle Harpaste est un condensé de la thématique de l'aveuglement volontaire : non seulement la vieille femme perd la vue, mais elle refuse de le reconnaître, et préfère se voiler la face avec des remarques sur la noirceur de la maison plutôt que de réaliser son infirmité. Si elle représente si bien la folie humaine, c'est en raison de ce double aveuglement, réel et psychologique, qui l'empêche d'agir raisonnablement : reconnaître son mal serait une première étape pour recevoir des soins ou de l'assistance. Mais reconnaître sa faiblesse est fort difficile pour l'humain orgueilleux, même chez cette vieille esclave que Sénèque trouve autant risible que repoussante.

Quelle peut être donc la fonction de la satire vis-à-vis de l'aveuglement humain en lien avec les passions de l'âme ? On a parlé d'une fonction de détronement, de dévoilement de la satire qui attire le regard précisément sur ce que l'on ne veut pas voir.<sup>67</sup> C'est un rôle nécessaire pour empêcher les hommes de s'aveugler ou pour mettre un terme à leur aveuglement. La satire n'est pas une simple révélation, elle possède également une forme de violence et un côté spectaculaire dans la révélation, qui sont à la mesure de l'aveuglement humain, comme le montrent les récurrents appels au sens de la vue, que ce soit dans l'*Apocoloquintose* ou dans les dialogues philosophiques, qui appellent le regard du lecteur sur le comportement des hommes mauvais. En effet, la vision est directement liée à la pensée, comme le montre très bien J. Dross dans son article sur le bon usage de l'imagination chez Sénèque. La satire cherche à faire voir les comportements et leurs motivations souterraines dans un objectif pédagogique. L'auteur met en image les vices pour susciter l'imagination du lecteur, opérant ainsi une lutte contre l'indifférence et l'oubli de soi :

Le recours à une rhétorique imagée obéit donc à des motifs pédagogiques : l'image doit mettre l'auditeur en présence de la réalité décrite. L'écrivain philosophe s'abaisse – c'est le sens du verbe *descendere*, employé dans le *De Beneficiis* – à la faiblesse humaine, incapable de concevoir sans support sensible les idées abstraites. Il accompagne ce faisant l'auditeur dans son cheminement intellectuel et l'aide à comprendre l'idée. [...] Par le biais de la *demonstratio*, l'écrivain soulève l'imagination de son destinataire pour lui donner l'impression que la scène se déroule sous ses yeux.<sup>68</sup>

---

humaine qui a décidé de se donner libre cours. Libre de vouloir le mal, le personnage est libre aussi, du moins en théorie, de vouloir le retour au bien », p. 28.

<sup>67</sup> Cf. HIGHET (1962) : « The satirical writer believes that most people are purblind, insensitive, perhaps anaesthetized by custom and dulness and resignation. He wishes to make them see the truth – at least that part of the truth which they habitually ignore », p. 19.

<sup>68</sup> DROSS (2013a), p. 230.

Il s'agit alors, pour l'auteur de satire comme de philosophie, de lutter contre l'aveuglement volontaire ou involontaire des hommes pour leur révéler, par la démonstration, toute l'inanité de leur comportement.

### 1.3.3. Le mal intentionnel

La question du mal volontaire nécessite un détour préalable par la philosophie grecque, avec l'héritage platonicien qui dément l'utilité voire la possibilité de faire une erreur de jugement ou de commettre le mal volontairement. Dans le *Protagoras* tout comme dans le *Gorgias*, Socrate insiste sur le fait que commettre le mal volontairement serait une absurdité, car cela provoquerait pour celui qui le commettrait plus de mal que de bénéfice. Voici par exemple ce qu'il dit dans le *Protagoras*, en commentant un passage de Simonide :

Ἐγὼ γὰρ σχεδὸν τι οἶμαι τοῦτο, ὅτι οὐδεὶς τῶν σοφῶν ἀνδρῶν ἠγεῖται οὐδένα ἀνθρώπων ἐκόντα ἐξαμαρτάνειν οὐδὲ αἰσχρὰ τε καὶ κακὰ ἐκόντα ἐργάζεσθαι, ἀλλ' εὖ ἴσασιν ὅτι πάντες οἱ τὰ αἰσχρὰ καὶ τὰ κακὰ ποιοῦντες ἄκοντες ποιοῦσιν.<sup>69</sup>

Pour ma part, je ne suis pas loin de croire qu'aucun de nos savants ne pense qu'un homme puisse se tromper de son plein gré ou commettre de son plein gré des actions laides et mauvaises, mais qu'ils savent parfaitement que tous ceux qui commettent des actions laides et mauvaises les commettent contre leur gré.

Le mal que l'on qualifie d'intentionnel ne serait-il pas alors une nouvelle forme de méprise sur ce qu'est le véritable bien ? Si chacun poursuit le bonheur et si le fait de se nuire ou de nuire à autrui provoque au contraire une forme de malheur, le mal intentionnel semble en effet absurde ou impossible. La recherche de la perversion et de la cruauté ne serait donc que de l'apanage de la folie, ce qui reviendrait à classer cette cruauté dans un résultat de l'aveuglement humain. Pourtant, chez Sénèque, nombreux sont les antimodèles qui ne sont pas simplement aveuglés par leurs désirs : pleinement conscients de leurs passions et de leur caractère néfaste, ils décident pourtant de s'y abandonner volontairement. Leurs actes se teignent alors d'une gravité plus importante et les condamnent au plus haut point. C'est tout l'enjeu de la description de Claude dans l'*Apocoloquintose* : si Claude n'était qu'un être fou, stupide et colérique, incapable de maîtriser ses passions, il pourrait finir par attirer la pitié, voire la compassion. Mais la mention de ses crimes se double de l'idée que Claude se devait de savoir ce qu'il faisait en étant à la tête de l'État. Si Claude apparaît comme un cas-limite entre l'humanité et l'animalité, c'est en partie parce qu'il semble ne pas utiliser sa raison et son assentiment avant d'agir ou de prendre des décisions à la tête de l'État.

---

<sup>69</sup> PLAT., *Prot.* 345d-345e.

Il reste pourtant difficile de comprendre la possibilité du mal volontaire car les exemples d'hommes profondément et volontairement cruels ou pervers sont assez rares, même chez les figures de tyrans. La majorité des hommes semblent dépassés par leurs passions et leurs désirs qui les emportent. Et pour cause : cela vient contredire la pensée stoïcienne en général et la pensée de Sénèque en particulier. Si un homme accorde sa volonté pour une action, c'est qu'il a en toute logique fait usage de sa raison pour donner son assentiment à une action. Or, la raison humaine ne peut accepter un comportement immoral, car il ne s'accorderait pas à la nature, et le lien entre raison humaine et nature chez les stoïciens semble indestructible. Mais dans la pratique et selon les observations de Sénèque, les hommes ont la plupart du temps un comportement immoral.

L'excuse de la folie, de l'erreur de jugement ne peut s'appliquer pour ceux qui ont pleinement conscience des actes qu'ils commettent. Certes, on peut considérer qu'ils font erreur en songeant que se comporter de façon contraire à la morale leur sera profitable en quelque manière que ce soit. Cependant, le choix pour le vice, alors qu'il y a eu par exemple un premier contact avec la pensée stoïcienne, désarçonne Sénèque et attire sa critique. Certains sont résolument moqueurs vis-à-vis de tout progrès vers la sagesse. Ils ne considèrent sans doute pas qu'ils sont des hommes de bien, mais estiment que les donneurs de leçons ne valent pas mieux qu'eux, et que vivre dans le vice est bien plus agréable et facile que de tenter de se réformer. Sénèque désapprouve ce comportement, et souligne à plusieurs reprises le mépris de ces hommes pour les philosophes, avec une pointe d'agressivité. C'est le cas de Marcellinus, comme on peut le voir dans la *Lettre 29*, qui a un esprit moqueur et frondeur, et attaque donc les philosophes en toute connaissance de cause. Mais c'est aussi le cas d'autres hommes qui se prétendent bien-pensants, suivent les leçons des philosophes, mais ne prennent pas de notes. En effet s'ils assistent à de tels cours ce n'est pas pour tenter de modifier leur comportement mais pour être bien vus de leurs contemporains ou répéter de belles phrases sans les comprendre. Sénèque fustige cette attitude dans la *Lettre 108* car selon lui ceux qui sont instruits ou initiés à la philosophie devraient à plus forte raison s'illustrer par un comportement exemplaire :

*Quidam ueniunt ut audiant, non ut discant, sicut in theatrum uoluptatis causa ad delectandas aures oratione uel uoce uel fabulis ducimur. Magnam hanc auditorum partem uidebis cui philosophi schola deuersorium otii sit. Non id agant ut aliqua illo uitia deponant, ut aliquam legem uitae accipiant qua mores suos exigant, sed ut oblectamento aurium perfruantur. Aliqui tamen et cum pugillaribus ueniunt non ut res excipiant, sed ut uerba, quae tam sine profectu alieno dicant quam sine suo audiant.*<sup>70</sup>

---

<sup>70</sup> SEN. *epist.* 108, 6.

Certains viennent pour écouter, non pour apprendre, comme on se rend au théâtre pour le plaisir, afin de se délecter en entendant un discours, une voix ou des récits. Tu verras que la part des auditeurs pour qui l'école d'un philosophe n'est qu'une boutique pour leurs loisirs est grande. Ils n'agissent pas ainsi pour quitter leurs vices, pour recevoir une ligne de conduite pour contrôler leurs mœurs, mais pour se réjouir par le divertissement de leurs oreilles. Certains cependant viennent même avec des tablettes, non pour retenir les choses, mais les paroles, qu'ils répètent à autrui avec aussi peu de profit qu'ils ne les apprennent pour eux-mêmes.

Le mépris de ceux qui refusent d'écouter les philosophes et préfèrent se divertir montre bien leur volonté de conserver leur attitude mauvaise et de ne pas s'intéresser à ce qui pourrait leur permettre de s'améliorer. Si Sénèque les nomme les « ignorants » dans la *Lettre 76*, c'est plus pour dévoiler leur refus de suivre la voie du bien véritable que pour les désigner comme victimes de leur ignorance.

Car si l'homme victime de ses passions, de ses vices, ou tout simplement de sa condition peut attirer parfois la pitié, ce n'est pas le cas pour l'homme qui provoque sciemment de telles conditions, ou décide de s'abandonner à son vice. La *Lettre 47*, qui traite de l'esclavage, montre la commisération qu'éprouve Sénèque pour ceux qui sont dans un état de servitude. Il encourage ainsi Lucilius à considérer les esclaves comme des hommes. Cependant, il est beaucoup plus sévère avec ceux qui aliènent leur volonté de leur plein gré et n'assument pas leur autonomie car ils se laissent dominer par leurs vices ou leurs désirs :

*Quemadmodum stultus est, qui equum empturus non ipsum inspicit, sed stratum eius ac frenos, sic stultissimus, qui hominem aut ex ueste aut ex condicione, quae uestis modo nobis circumdata est, aestimat. « Seruus est. » Sed fortasse liber animo. « Seruus est. » Ostende, quis non sit : alius libidini seruit, alius auaritia, alius ambitioni, <omnes spei,> omnes timori. Dabo consularem aniculae seruientem, dabo ancillulae diuitem, ostendam nobilissimos iuuenes mancipia pantomimorum : nulla seruitus turpior est quam uoluntaria.<sup>71</sup>*

Il est stupide celui qui, sur le point d'acheter un cheval, ne l'observe pas lui-même, mais sa couverture et ses freins, de même il est extrêmement stupide, celui qui juge un homme à partir de son habit ou de sa condition, qui nous enveloppe comme un habit. « C'est un esclave. » Mais peut-être son esprit est-il libre. « C'est un esclave. » Montre-moi qui ne l'est pas : l'un est l'esclave de son désir, l'autre de l'avarice, un autre encore de l'ambition, tous de l'espoir, tous de la crainte. Je te montrerai un consulaire au service d'une petite vieille, un riche esclave d'une petite esclave, je te montrerai de jeunes nobles asservis par les pantomimes : aucune servitude n'est plus honteuse que la servitude volontaire.

L'acceptation d'un état de soumission, dans lequel la raison est subordonnée au désir, semble être encore pire pour Sénèque que la servitude physique, qui n'est pas choisie par le sujet. Cependant, les pires êtres ne sont pas ceux qui refusent de se soigner alors qu'ils en ont la possibilité. Certains hommes semblent prendre un malin plaisir à commettre de mauvaises actions et savent parfaitement qu'ils agissent mal. Ils vont aussi pouvoir tenter d'influencer volontairement les autres pour les attirer sur le chemin de la perversité. On est ici dans le cas

---

<sup>71</sup> SEN. *epist.* 47, 16-17

particulier d'une utilisation de la raison pour déterminer ce qui est bien ou mal, puis d'un choix conscient de ce que l'homme devrait naturellement refuser. Un des exemples les plus frappants de ces hommes pervers mais conscients se trouve dans la *Lettre 97*, avec le procès de Clodius :

*Et, si aestimare licentiam cuiusque saeculi incipias, pudet dicere, numquam aperitus quam coram Catone peccatum est. Credat aliquis pecuniam esse uersatam in eo iudicio in quo reus erat Clodius ob id adulterium quod cum Caesaris uxore in aperto commiserat, uiolatis religionibus eius sacrificii quod pro populo fieri dicitur, sic submotis extra conspectum omnibus uiris, ut picturae quoque masculorum animalium contegantur ? Atqui dati iudicibus nummi sunt et, quod hac etiamnunc pactione turpius est, stupra insuper matronarum et adulescentulorum nobilium stilarii loco exacta sunt.<sup>72</sup>*

Et si tu commences à comparer la licence de chaque siècle, on a honte de dire que jamais l'on n'a commis le mal aussi ouvertement qu'en présence de Caton. Est-ce que quelqu'un pourra croire que de l'argent a été versé dans ce procès, dans lequel l'accusé était Clodius, en raison de l'adultère qu'il avait commis dans la salle des mystères avec la femme de César, en profanant les rites de ce sacrifice qu'il disait accomplir pour le peuple, alors que tous les hommes devaient être exclus de cet endroit clos, de sorte que même les peintures d'animaux mâles étaient voilées ? Et pourtant de l'argent a été donné aux juges et, ce qui est encore plus honteux que ce marchandage, ils ont exigé comme pot-de-vin de pouvoir commettre des violences sexuelles sur des matrones et des jeunes filles de bonne famille.

Le vice sous sa forme la plus pure, la cruauté, apparaît rarement sous la plume de Sénèque : ses antimodèles sont plus souvent des êtres apeurés, ou passionnés, mais ils font peu souvent preuve de cruauté envers leurs semblables. Cependant, la mention exceptionnelle de la cruauté humaine a un impact très important, comme on le voit notamment dans la *Lettre 7*, dans laquelle Sénèque évoque la folie qui s'empare des spectateurs des jeux du cirque. Il met en place une sorte de dialogue entre les spectateurs qui demandent toujours plus de sang et de violence et lui-même, qui donne des indications brèves ou répond aux invectives de ces hommes.

*Intermissum est spectaculum. « Interim iugulentur homines, ne nihil agatur. » Age, ne hoc quidem intellegitis, mala exempla in eos redundare, qui faciunt ? Agite dis immortalibus gratias, quod eum docetis esse crudelem, qui non potest discere.<sup>73</sup>*

Le spectacle est interrompu. « Qu'on égorge des hommes pendant ce temps, pour qu'on ne se trouve pas sans rien faire. » Allez, vous ne comprenez même pas que les mauvais exemples retombent sur ceux qui les donnent ? Remerciez les dieux immortels de ce que vous enseignez la cruauté à un homme qui ne peut l'apprendre.

La volonté de faire le mal semble classer ces êtres directement dans la catégorie des hommes irrécupérables, auxquels on ne peut rien enseigner.

Plus vicieux encore apparaissent ceux qui dissimulent leurs crimes sous une apparence philosophique, en voilant leurs méfaits pour les faire paraître vertueux, contre toute raison. Dans ce cas particulier se pose l'épineuse question de la justesse des raisonnements : l'homme pêche-

---

<sup>72</sup> SEN. *epist.* 97, 1-2.

<sup>73</sup> SEN. *epist.* 7, 5.



t-il par erreur, ou volontairement ? Si ses intentions semblent à première vue louables, elles cachent en réalité un dessein mauvais. Ce décalage entre la morale et ses applications dévoyées est particulièrement visible au théâtre, lorsque les personnages, dans des scènes de conflits, s'opposent différents arguments pour justifier leurs actes, notamment lorsqu'ils sont injustifiables. On assiste alors à un détournement des principes philosophiques, même de la part des personnages qui sont censés porter la voix de la raison. Ainsi, dans *Médée*, la nourrice conseille à la princesse de faire taire sa colère, ou tout du moins de la dissimuler... pour mieux pouvoir se venger !<sup>74</sup> Dans l'*Agamemnon*, Clytemnestre emploie l'expression *extrema remedia*, commune dans la pensée stoïcienne, qui désigne habituellement le suicide, remède final contre les avanies les plus noires. Cependant pour Clytemnestre le remède extrême n'est pas le suicide, mais le meurtre ! Elle joue sur le vocabulaire de la médecine de la même façon que la philosophie stoïcienne, mais en détourne complètement le sens :

NVT. — *Quod metuit auget qui scelus scelere obruit.*

CLY. — *Et ferrum et ignis saepe medicinae loco est.*

NVT. — *Extrema primo nemo temptavit loco.*

CLY. — *Rapienda rebus in malis praeceps uia est.*<sup>75</sup>

Nourrice — Celui qui couvre un crime par le crime augmente ce qu'il craint.

Clytemnestre — Le fer et le feu ont souvent leur place comme médecines.

Nourrice — Personne ne tente en premier lieu des remèdes extrêmes.

Clytemnestre — Dans les malheurs, c'est cette voie brutale qui doit être empruntée.

La transformation des principes stoïciens pour qu'ils s'adaptent aux désirs et aux passions des personnages de tragédie révèle souvent plus une recherche de justification qu'une simple erreur sur des règles mal comprises. La perversion se dissimule ici sous le couvert d'une action juste et réglée par des lois morales. Le jeu sur les mots et les concepts, l'application de lois morales générales à un domaine passionnel permet de dévoiler cette ruse ainsi que les véritables intentions des personnages. La question du mal intentionnel soulève donc plusieurs problèmes : sa possibilité chez des êtres de raison, et le jugement que l'on peut y appliquer. La critique doit-elle être plus violente envers ceux qui se comportent mal volontairement ? Si l'on en juge par la virulence de Sénèque envers Marcellinus, Clodius ou les esclaves volontaires, il semblerait

---

<sup>74</sup> SEN. *Med.* 151-154 : *Grauiā quisquis uulnera / patiente et aequo mutus animo pertulit, / referre potuit : ira quae tegitur nocet ; / professa perdunt odia uindictae locum.* « Toute personne qui, muette, a supporté jusqu'au bout de lourdes blessures d'un esprit patient et calme a pu les rendre : une colère qui se cache nuit ; des haines dévoilées perdent toute occasion de vengeance. ». Médée oppose à la nourrice un raisonnement subverti prouvant qu'avec sa vengeance, elle réalisera ce pour quoi la nature l'a destinée. Cette subversion des préceptes stoïciens se diffuse donc parmi les figures violentes comme les figures de modération. Dans tous les cas, les intentions mauvaises prennent le pas sur les actions, quels qu'en soient les résultats. Voir BOYLE (2014).

<sup>75</sup> SEN. *Ag.* 151-154.

que la satire à leur égard tourne plutôt à l'indignation. La responsabilité des actes, tant juridique que morale, est alors pleinement engagée et l'auteur peut aisément devenir juge et accusateur.

#### 1.4. Les antimodèles prennent le pas sur les modèles

Le modèle s'inscrit dans le procédé parénétiq ue et éducatif, pour fournir à celui qui doit progresser une image de l'objectif à atteindre. Sa représentation positive et sans tache semble donc primordiale, mais pose aussi la question de l'accessibilité de la réforme morale : comme nous le verrons, Sénèque craint qu'une seule mention d'un modèle parfait décourage celui qui n'est que peu avancé. Il propose donc d'autres modèles intermédiaires, censés faciliter l'inspiration et le désir d'amélioration du disciple peu expérimenté. En effet, les *exempla* structurent l'esprit romain : chacun doit imiter des exemples dans tous les domaines de la vie, que ce soit dans l'armée, au forum avec les orateurs, ou proposer un modèle en tant que *pater familias* à l'ensemble de la maisonnée<sup>76</sup>. Suivre un modèle et devenir un modèle pour l'ensemble de sa famille est une idée infusée depuis les origines dans la société. Sénèque s'inscrit donc dans ce mouvement avec les figures de sages et de philosophes qu'il propose, et en se montrant lui-même comme un aspirant à la sagesse, mais va également au rebours de cette tradition en présentant de manière massive ceux qui ont un comportement à ne pas imiter. Or il est frappant de constater dans son œuvre que les antimodèles finissent par prendre le pas, par l'ampleur de leur présence textuelle, sur les modèles en tant que tels. Nous pourrions donc nous questionner sur l'efficacité rhétorique et pédagogique du recours aux *exempla* et ce qu'apporte de plus la présence des antimodèles. En effet, la question de l'efficacité de l'écriture et de la méthode est au cœur des préoccupations de Sénèque comme il l'exprime par exemple à plusieurs reprises dans les *Lettres à Lucilius*.

##### 1.4.1. Modèles et antimodèles, étude comparative

Nous pouvons commencer par nommer les modèles que Sénèque cite fréquemment dans ses œuvres, car ils ne sont pas très nombreux : leur caractéristique principale de vertu est rare et leurs hauts faits sont souvent bien connus dans l'histoire antique. Sénèque se concentre en effet

---

<sup>76</sup> Voir à ce sujet l'article de MAYER (1991). R. G. Mayer considère qu'un ouvrage fait exception dans la totalité de l'œuvre de Sénèque : les *Lettres à Lucilius*. Celles-ci exigeraient en effet un niveau d'écriture plus bas et familier puisqu'il s'agit d'un échange informel, et ne nécessiteraient donc pas l'utilisation de grandes figures courantes dans l'art oratoire, plus développé dans le reste de son œuvre. Les figures plus proches du lecteur, comme l'exemple des contemporains, seraient alors suffisantes pour que le lecteur désire se modeler suivant ces exemples.

sur quelques grandes figures connues, en ne sortant presque jamais des sentiers battus, mis à part peut-être pour la figure de Démétrius le cynique<sup>77</sup>. Au rang des modèles, nous pouvons donc citer Socrate, Diogène, Regulus, Mucius Scaevola, Caton, Scipion et Rutilius, Auguste, Démétrius et Néron. Ils peuvent être classés en deux pôles : les philosophes d'un côté et les chefs militaires ou politiques de l'autre. Les anecdotes à leur sujet portent sur leurs phrases mémorables, leurs réactions face à une situation donnée qui aurait pu les mettre en difficulté, sur leurs exploits militaires, ou plutôt sur les décisions des chefs qui illustrent leur vertu, notamment face à un choix où la facilité aurait pu l'emporter. Leur dignité, leur morale infaillible sont rapportées dans des anecdotes précises ou sont convoquées dans l'imaginaire du lecteur par la simple mention du nom, qui joue le rôle d'un aide-mémoire rappelant une vertu en action. Caton, vu comme un parangon de vertu, suffit à lui seul pour évoquer à la fois le patriotisme et l'intransigeance morale, l'absence de peur face à la mort et la *uirtus* typiquement romaine. Regulus de son côté illustre la résistance face à la douleur et la fidélité face aux engagements pris, ainsi que le mépris de la mort.

Cependant, certaines nuances sont à apporter à ces figures de sages, puisque ceux-ci sont présentés, de manière ponctuelle, dans des situations qui sont à leur désavantage : Sénèque imagine par exemple un Socrate rendu plus impatient par la foule autour de lui<sup>78</sup>, il présente Platon et Auguste en colère... L'existence d'un sage parfait est à questionner, et si le personnage de Caton semble remporter à chaque fois tous ses suffrages moraux, il n'est pas explicitement présenté comme plus sage que Socrate ou Diogène par exemple, eux-mêmes non exempts de passions et amenés à corriger leur comportement. Il convient par ailleurs de distinguer ceux qui sont à proprement parler reconnus comme des sages, comme Socrate, Caton ou Démétrius, et ceux qui sont cités comme des exemples dans la perfection d'une vertu, comme Regulus ou Auguste.

On peut observer que Sénèque offre des réflexions sur les modèles selon deux principes rhétoriques : soit il prend largement le temps de développer son exemple, au risque de se faire réprimander par Lucilius comme dans la *Lettre 24*<sup>79</sup>, et n'hésite pas à multiplier les exemples les uns à la suite des autres<sup>80</sup>, soit la simple évocation du nom suffit à convoquer le matériel

---

<sup>77</sup> On peut également considérer comme modèles ponctuels les particuliers qui présentent des aptitudes intéressantes pour la philosophie, comme Aufidius Bassus, ou qui s'illustrent par de bons mots que Sénèque rapporte pour étayer ses argumentaires.

<sup>78</sup> SEN. *epist.* 7, 6.

<sup>79</sup> *Decantatae, inquis, in omnibus scholis fabulae ista sunt ; iam mihi, cum ad contemnendam mortem uentum fuerit, Catonem narrabis*, « Ces histoires, dis-tu, sont sans cesse rabâchées dans toutes vos écoles ; et lorsqu'on en arrivera au mépris de la mort, tu me raconteras Caton. », SEN. *epist.* 24, 6.

<sup>80</sup> On trouve notamment une liste de ces modèles dans le *De Prouidentia*, dont tout l'objectif est d'expliquer pourquoi les hommes de bien semblent être autant si ce n'est plus éprouvés par la fortune que les hommes mauvais.

pédagogique qu'il suppose. Néanmoins, on voit peu de variété dans le traitement de ces images, et s'il n'y a pas de répétition à proprement parler, on voit bien qu'un même modèle peut être convoqué régulièrement pour évoquer la même idée. Cela explique l'impatience que peut ressentir Lucilius qui rejette ces vieilles histoires répétées cent fois et qui semble exiger un peu de variété et d'originalité. En effet, les modèles que cite Sénèque sont également ceux qui sont étudiés à l'école et qui font l'objet d'exercices d'écriture : ils peuvent donc être grevés par un aspect artificiel après avoir été trop travaillés et étudiés. Lucilius a sûrement lui-même dû disserter sur les mêmes sujets comme tous ceux qui ont étudié chez le *grammaticus*. Le côté impersonnel de l'exercice répétitif et proposé à tous pourrait alors nuire à la surprise et l'originalité recherchées par le lecteur qui connaît d'avance les tournures rhétoriques rattachées à ces personnages célèbres.

Les modèles sont nécessaires au sein d'une écriture satirique, qui ne consiste pas uniquement en une critique de ce qui doit être vu comme négatif, mais joue sur le contraste entre le bon et le mauvais, entre les personnages nobles et vulgaires pour creuser encore plus l'écart entre un comportement acceptable et inacceptable. La supériorité du sage et la mention d'hommes de différents grades ou niveaux permettent d'établir un indice de comparaison avec le comportement des insensés. En effet, le terme même d'*exemplum* reste assez ambigu chez Sénèque, puisque s'il désigne majoritairement des exemples positifs, on le trouve également pour désigner également des antimodèles. Dans un passage des *Phéniciennes*, le comportement d'Étéocle implique chez Polynice une perte de confiance totale, y compris en sa propre mère. Leurs actions passées deviennent un *exemplum* négatif :

*Ioc. — Quid dubius haeres ? An times matris fidem ?*

*Pol. — Timeo ; nihil iam iura naturae ualent.*

*Post ista fratrum exempla ne matri quidem  
fides habenda est.*<sup>81</sup>

Jocaste — Pourquoi restes-tu figé, plein de doutes ? N'as-tu pas foi en ta mère ?

Polynice — Non ; à présent les droits de la nature ne valent plus rien. Après l'exemple de mon frère, je ne peux pas même avoir confiance en ma mère.

Le terme *exemplum* désigne en effet un modèle, un patron, mais n'est pas uniquement positif et ne sous-entend pas la nécessité d'une imitation. Il s'agit d'une conformation possible de l'individu et de son contour. Les *exempla* historiques utilisés par Sénèque sont ainsi tout autant des modèles à imiter que des antimodèles à rejeter.

---

La convocation des modèles est ici pleinement justifiée et permet à Sénèque de rapporter à nouveau les anecdotes sur Socrate, Caton, Mucius, Rutilius, Regulus...

<sup>81</sup> SEN. *Phoen.* 477-480.

Les antimodèles, de leur côté, se caractérisent par leur extrême variété, leur foule indénombrable et la multiplicité des traitements textuels que Sénèque peut offrir à leur propos. On a vu que les anecdotes à leur sujet pouvaient être de tailles variables, elles qui concernent plutôt les personnages identifiés et identifiables. Mais les mentions plus générales des antimodèles proposent également des variations extrêmes dans leurs développements. Elles peuvent s'incarner dans des descriptions et des évocations simples par des termes resserrés, notamment lorsqu'il est fait mention de plusieurs antimodèles dont il s'agit de déterminer rapidement la caractéristique principale. Les antimodèles peuvent être également utilisés pour illustrer négativement un raisonnement : après la mention de la vertu à travailler, la présentation de la triste réalité humaine vient éclairer la difficulté du processus. À l'inverse, les antimodèles peuvent arriver en début de raisonnement : la description du mauvais comportement humain permet de mettre en valeur la vertu et le bonheur qui pourraient être atteints si l'homme se fixait de bons objectifs moraux. Lors des passages plus développés on observe souvent, comme dans la description de l'homme en colère, une démultiplication des propositions, des verbes ou des adjectifs pour caractériser les antimodèles ainsi que leurs actions. Il s'agit à la fois de faire voir leur comportement mais aussi de comprendre leurs motivations internes en expliquant les processus psychologiques à l'œuvre dans leurs prises de décision. On a néanmoins rarement accès à une justification orale de leurs actions, puisque Sénèque n'utilise que peu le moyen rhétorique du discours rapporté, qui lui permettrait d'éclairer les pensées des antimodèles, fussent-elles absurdes et critiquables. La multiplication et la variété des mentions et des récits concernant les antimodèles se traduit chez Sénèque par le choix d'une écriture concrète, qui passe par les exemples et qui devient plus prolixe dans cette utilisation de scènes, d'anecdotes qui lui donnent l'opportunité de déployer toutes les facettes bigarrées de son style.

La multitude des antimodèles s'explique en partie en raison de l'intransigeance dont fait preuve le stoïcisme, et de Sénèque en tant que représentant de cette doctrine. Le sage, unique dans sa réalisation parfaite des vertus et sa pratique de l'action bonne s'oppose à la multiplicité des antimodèles, dont la perfidie s'étage sur différents niveaux. En effet, même ceux qui sont très avancés dans leur progression restent tragiquement des méchants, tant que leur cheminement moral n'est pas totalement abouti, comme Sénèque l'explique dans la *Lettre 92* :

*Sed ad desperationem nos uitia nostra perducunt. Nam ille alter secundus est ut aliquis parum constans ad custodienda optima, cuius iudicium labat etiam nunc et incertum est. [...] at imperfecto uiro huic malitiae uis quaedam inest, qui animum habet mobilem ad praua, illa*

*animi ardens malitia et exagitata abest [de bono]. Non est adhuc bonus, sed in bonum fingitur : cuicumque autem deest aliquid ad bonum, malus est.*<sup>82</sup>

Mais nos vices nous conduisent au désespoir. Car cet autre homme n'est qu'au second rang, en tant que gardien peu constant des meilleures choses, lui dont le jugement chancelle encore et est incertain. [...] mais il y a chez l'homme imparfait qui tient son esprit disposé aux pires méfaits une certaine force de ce mal, tandis que le mal enfiévré qui brûle l'esprit est absent. Il n'est pas encore bon, mais il se façonne pour le devenir : or tout homme à qui il manque quelque chose pour être bon, est mauvais.

Malgré les différences de rang, il y a donc une caractéristique commune, cette *malitia*, mal, malice ou malignité, qui sépare la multitude des antimodèles du sage qui apparaît par antithèse comme le *uir perfectus*. Si la sagesse n'apparaît pas pour autant comme un idéal, puisque des sages et des penseurs raisonnables ont déjà vu le jour, on voit bien que l'état de grâce dans lequel se trouve le sage reste tout de même une exception, même s'il constitue l'objectif final de la progression morale.

#### 1.4.2. Une représentation réaliste du monde

Dans un passage des *Lettres à Lucilius*, Sénèque explique que les véritables sages apparaissent de manière extrêmement rare, tels des phénix, tandis que des sages de second ordre, ou de seconde classe, semblent se présenter de manière plus fréquente. Sénèque n'évoque pas simplement une forme de phénomène astrologique qui reviendrait de manière très rare, il décrit aussi une forme de renaissance du sage qui semble toujours partager avec ses prédécesseurs, quelle que soit l'époque dans laquelle il se manifeste, une même âme :

*Iam tibi iste persuasit uirum se bonum esse ? Atqui uir bonus tam cito nec fieri potest nec intellegi. Scis quem nunc uirum bonum dicam ? huius secundae notae. Nam ille alter fortasse tamquam phoenix semel anno quingentesimo nascitur. Nec est mirum ex interuallo magna generari : mediocria et in turbam nascentia saepe fortuna producit, eximia uero ipsa raritate commendat.*<sup>83</sup>

Cet homme t'a déjà persuadé qu'il est un homme bon ? Pourtant on ne peut devenir ni comprendre ce qu'est un homme bon si rapidement. Sais-tu ce que j'appelle dans ce cas un homme bon ? un homme de seconde zone. Car l'autre type ne naît peut-être qu'une fois tous les cinq cents ans, comme le phénix. Et il n'est pas étonnant que les grandes choses ne naissent que par intervalle : la fortune produit souvent des choses médiocres et populaires, mais elle recommande ce qui est exceptionnel par sa rareté même.

Le sage de seconde zone serait un stade plus facile à atteindre, mais demandant tout de même une grande maîtrise de soi et un grand travail personnel d'introspection et d'autocontrôle vis-à-vis des passions. Apparaît donc également une distinction entre une sagesse plus accessible et une sagesse qui relève quasiment de l'exploit mythique, tant le fait de s'approcher d'une vie

---

<sup>82</sup> Sen. *epist.* 92, 28-29.

<sup>83</sup> SEN. *epist.* 42, 1.

bonne et vertueuse en tout semble long et difficile. En tous cas, la métaphore du phénix pour désigner le sage ne semble pas choisie au hasard, car elle implique plusieurs aspects de la vie et des qualités du sage qui expliquent la rareté de sa présence au monde. La mention plus récurrente des antimodèles ne serait alors qu'une conséquence de la description réaliste d'un monde corrompu où abondent les vices plutôt que les vertus. Or la présence des vices en un individu semble exclure de fait sa possible sagesse et le reléguer au rang des mauvais, qui sont par conséquent bien plus nombreux. Cette exclusion du vice et de la vertu est signalée par M. Armisen-Marchetti dans son article « La métaphore et l'abstraction dans la prose de Sénèque » :

L'âme est donc un espace limité. [...] C'est aussi le moyen de concevoir l'incompatibilité des *vitia* et des *virtutes*. L'un des dogmes les plus significatifs de la morale du Portique affirme en effet que vices et vertus ne peuvent coexister chez le même individu : l'homme sage l'est entièrement, et s'il reste chez quelqu'un ne serait-ce qu'une trace de vice, on ne peut le dire sage.<sup>84</sup>

À cela s'ajoute la difficile adéquation entre les paroles et les actes : si dire des choses honnêtes et prescrire un bon comportement peut être facile, Sénèque reconnaît que la concordance entre les paroles et les actes est plus rare, même chez les philosophes, et que cela donne lieu à des critiques, comme dans le cas de Marcellinus dévoilant leurs failles. Selon S. Foix, « Son raros los hombres que, juntando las obras a las palabras, pueden conducir a la humanidad a través de los riesgos y peligros que ofrece el largo camino de la vida honesta y recta. ».<sup>85</sup> Ce qui implique que même Sénèque reconnaisse ses limites entre ses paroles et ses actes : « En Séneca son frecuentes las declaraciones de sus flaquezas ; el maestro no esconde su mal, se considera el primero de los que necesitan curación. »<sup>86</sup>. Il mentionne notamment cet écart à propos des exercices de pauvreté qu'il s'impose et de son équipage peu reluisant qui le fait rougir :

*Vix a me obtineo, ut hoc uehiculum uelim uideri meum : durat adhuc peruersa recti uerecundia, et quotiens in aliquem comitatum lautiozem incidimus, inuitus erubescio, quod argumentum est ista, quae probo, quae laudo, nondum habere certam sedem et immobilem. Qui sordido uehiculo erubescit, pretioso gloriabitur. Parum adhuc profeci : nondum audeo frugalitatem palam ferre ; etiamnunc curo opinionones uiatorum.*<sup>87</sup>

J'ai du mal à obtenir de moi-même de consentir à ce que ce véhicule apparaisse comme le mien : elle dure encore, la honte perverse de ce qui est normal, et chaque fois que nous tombons sur quelqu'un possédant un équipage plus somptueux, je rougis malgré moi, ce qui montre bien que ce que j'approuve, ce que je loue, n'a pas encore une assise solide et stable. Qui rougit d'un véhicule sordide se glorifiera d'un équipage luxueux. J'ai pour l'instant bien peu progressé : je n'ose pas encore supporter l'antique frugalité ; et maintenant encore je me soucie des opinions des voyageurs.

<sup>84</sup> ARMISEN-MARCHETTI (1989a), p. 118-120.

<sup>85</sup> FOIX (1955), p. 208.

<sup>86</sup> FOIX (1955), p. 213-214.

<sup>87</sup> SEN. *epist.* 87, 4-5.

Cependant, il faut prendre en compte que le discours de Sénèque n'est pas uniquement descriptif : il cherche avant tout une éducation du disciple, ce qui explique une plus forte proportion des modèles et des sages que le fameux phénix que Sénèque évoque dans la *Lettre* 42. Il est alors essentiel de bien faire la distinction entre le véritable sage et les sages de second ordre, pour donner un ordre de grandeur dans le cheminement vers la sagesse. Or, on l'a vu, même les exemples récurrents des philosophes présentent des signes de faiblesse dans certaines situations. On a l'impression que le caractère incorruptible de ces exemples n'est pas complètement établi. Il ne s'agit donc pas uniquement de présenter de parfaits exemples de vertu, mais plutôt de choisir des situations et des anecdotes dans lesquelles leurs comportements serviront de modèles, ou pourront être nuancés. L'éducation semble ainsi nécessiter la présence des modèles, comme l'exige la société romaine en général, l'étude des lettres et de la philosophie en particulier. Leur multiplicité pourrait permettre à Sénèque de proposer un plus large éventail, afin que chacun choisisse un mentor adapté à ses besoins, comme il l'explique à Lucilius dans la *Lettre* 11 :

*Aliquem habeat animus, quem uereatur, cuius auctoritate etiam secretum suum sanctius faciat. O felicem illum, qui non praesens tantum, sed etiam cogitatus emendat ! O felicem, qui sic aliquem uereri potest, ut ad memoriam quoque eius se componat atque ordinet ! Qui sic aliquem uereri potest, cito erit uerendus. Elige itaque Catonem ; si hic tibi uidetur nimis rigidus, elige remissioris animi uirum Laelium. Elige eum, cuius tibi placuit et uita et oratio et ipse animum ante se ferens uultus : illum tibi semper ostende uel custodem uel exemplum.*<sup>88</sup>

Il faut que l'âme ait quelqu'un à révéler, quelqu'un sous l'autorité de qui elle rende son for intérieur plus saint. Comme il est heureux, celui qui rend meilleur non seulement en face, mais aussi en pensée ! Comme il est heureux, celui qui peut révéler quelqu'un au point de s'ordonner et de se conformer à son simple souvenir ! Qui peut ainsi révéler quelqu'un sera bientôt digne d'être révéler à son tour. Choisis donc Caton ; s'il te paraît trop rigide, choisis Lélius, homme à l'âme plus douce. Choisis l'homme dont te plaisent la vie, le discours et le visage qui porte sur lui son âme même : tiens-le toujours devant tes yeux, comme gardien ou comme exemple.

Certes, on trouve peu de représentants populaires dans l'œuvre de Sénèque, mais cela correspond à son lecteur attendu et aux cercles qu'il fréquente majoritairement, dans lesquels les anecdotes sur les modèles comme les racontars sur des hommes moins glorieux vont bon train.

La présence multiple des antimodèles serait donc à même de donner une vision plus réaliste de la société, en permettant ainsi la critique des mœurs qui va de pair avec cette recherche d'une adéquation avec le réel, qui passe de manière paradoxale par une déformation et une amplification de la réalité. Sénèque crée, avec les figures de sages mais aussi d'antimodèles,

---

<sup>88</sup> SEN. *epist.* 11, 9-10.



des objets rhétoriques et philosophiques aptes à l'aider dans ses raisonnements. En effet, son imitation du monde n'est pas une simple reproduction, car le passage par l'écrit suppose toujours un biais de l'auteur, qui est exploité pour favoriser chez Sénèque l'enseignement moral. Il s'agit avant tout d'exploiter l'effet que cette présentation peut avoir sur le lecteur, en cherchant à exciter des sentiments de désir ou de répulsion correctement dirigés. En ce sens, on peut voir un parallèle entre le discours satirique de Sénèque et ce que Quintilien dit du rôle de l'orateur, qui cherche à exciter les sentiments des juges :

*Interim notasse contentus sum, non id solum agere affectus, ut, quae sunt, ostendantur acerba ac luctuosa, sed etiam ut, quae toleranda haberi solent, grauius uideantur, ut cum in maledicto plus iniuriae quam in manu, in infamia plus poenae dicimus quam in morte. Namque in hoc eloquentiae uis est, ut iudicem non id tantum compellat, in quod ipsa rei natura ducetur, sed aut qui non est, aut maiorem quam est faciat affectum. Haec est illa quae δεινωσις uocatur, rebus indignis, asperis, inuidiosis addens uim oratio, qua uirtute praeter alias plurimum Demosthenes ualuit.*<sup>89</sup>

Pour le moment, je me contenterai d'avoir noté que le pathétique a pour but, non seulement de montrer comme tels les faits atroces ou lamentables, mais de faire paraître graves ces actes qui, ordinairement, semblent supportables ; c'est ainsi que nous représentons une parole injurieuse comme plus grave qu'une voie de fait, l'infamie comme un châtement plus terrible que la mort. Car la force de l'éloquence consiste, non seulement à pousser le juge dans le sens où l'entraîne d'elle-même la nature du fait, mais à faire naître en lui des sentiments qu'il n'éprouve pas ou à leur donner plus de force. Voilà ce que les Grecs appellent δεινωσις (puissance terrible), l'éloquence qui sait grossir les choses indignes, cruelles, révoltantes ; c'est une qualité que Démosthène a possédée entre toutes.

La déformation négative sert à tricher le comportement des antimodèles, tout en revendiquant presque tristement une forme de réalisme, puisqu'il n'est pas agréable de vivre dans un monde régi par la corruption des mœurs. Aux modèles trop utilisés dans l'art oratoire et dans l'apprentissage des lettres répondent les antimodèles récurrents qui servent habituellement à illustrer un vice, que ce soit Clodius pour la luxure, Verrès pour la cupidité ou Caligula pour la folie.

#### 1.4.3. La plus grande efficacité des *exempla*

La citation liminaire de ce chapitre insiste sur un double aspect dans le recours aux exemples, qui semble être connoté de manière positive, en tout cas si l'on se réfère à la vocation pédagogique de l'œuvre de Sénèque : *Longum iter est per praecepta, breue et efficax per exempla*, « Le chemin qui passe par les préceptes est long, celui qui passe par les exemples est brefs et efficace ». Rappelons brièvement le contexte de la *Lettre 6* : Sénèque profite moralement de ses lectures et veut en faire profiter Lucilius, il l'appelle à venir le rejoindre pour

---

<sup>89</sup> QUINT. *inst.* 6, 2, 23-24.

bénéficiaire en direct de son enseignement. Mais Sénèque évoque ici le contact des exemples positifs, des sages qui par leur vie offrent un enseignement moral à leurs disciples. Cependant, nous pensons pouvoir juger que l'efficacité de ces *exempla* positifs peut également s'appliquer aux contre-exemples ou antimodèles qui ponctuent de manière récurrente l'œuvre de Sénèque.

Nous pouvons tout d'abord tenter d'expliquer ce qu'impliquent ces deux notions, brièveté et efficacité, dans le renouveau dans la méthode philosophique que propose Sénèque. La notion de brièveté, qui appelle à une forme de rapidité de la méthode, à une condensation des remèdes pour atteindre plus vite la sagesse, n'est pas sans rappeler la « voie courte » des cyniques, qui permet d'accéder plus rapidement, en se faisant physiquement et moralement violence, à la sagesse qui vise à être débarrassé du superflu et à vivre au plus près de la nature. Nous avons déjà évoqué la question de l'efficacité en lien avec la satire, notamment à propos de la recherche d'une *uarietas* qui permet d'abord une plus grande amplitude de sujets, et de viser juste. Cette efficacité vise également à ne pas rester uniquement dans le domaine de l'abstraction pour que les vices soient illustrés par des anecdotes précises, afin que le lecteur puisse saisir comment se concrétisent les manifestations des passions et les reconnaisse au mieux. Elle est liée à l'objectif qu'elle poursuit, comme le traduit son étymologie : il s'agit de faire en sorte que (*efficere ut*) le disciple progresse et se débarrasse de ses vices et de ses erreurs de jugement. L'efficacité est à mettre en lien avec la rapidité : si la conquête progressive de la sagesse est un long processus, il ne s'agit pas pour autant de trop s'attarder et de considérer cette durée comme une excuse pour ne pas progresser le plus possible. Sénèque est en effet à la recherche d'une méthode et de remèdes qui fonctionnent, si l'on nous passe ces termes barbares appliqués à la philosophie antique. C'est pour cela par exemple que Sénèque condamne dans la *Lettre* 38 les délais causés par l'envoi de lettres et préférerait un face à face avec Lucilius, qui lui procurerait à la fois le plaisir de voir son ami, mais aussi accélérerait pour chacun le processus de guérison des passions :

*Merito exigis, ut hoc inter nos epistularum commercium frequentemus. Plurimum proficit sermo, quia minutatim inrepat animo : disputationes praeparatae et effusae audiente populo plus habent strepitus, minus familiaritatis. Philosophia bonum consilium est : consilium nemo clare dat. Aliquando utendum est et illis, ut ita dicam, contionibus, ubi qui dubitat, impellendus est : ubi uero non hoc agendum est, ut uelit discere, sed ut discat, ad haec submissiora uerba ueniendum est. Facilius intrans et haerent : nec enim multis opus est, sed efficacibus.*<sup>90</sup>

Tu exiges avec raison que notre échange de lettres soit plus fréquent. La parole profite plus, puisqu'elle pénètre l'âme sur-le-champ : les dissertations préparées et diffusées devant le peuple font plus de tumulte, mais sont moins familières. La philosophie, c'est le bon conseil : personne ne donne de conseil à voix haute. Parfois il faut utiliser, pour ainsi dire, ces harangues, lorsque celui qui doute doit être bousculé : mais lorsqu'il ne faut pas faire cela

---

<sup>90</sup> SEN. *epist.* 38, 1-2.

pour qu'il consente à apprendre, mais pour qu'il apprenne, il faut en venir à ces paroles plus simples. Elles entrent et se fixent plus facilement : et en effet il n'est pas besoin de beaucoup de mots, mais de mots efficaces.

La question de l'efficacité d'un discours auprès de son lecteur est traitée à plusieurs reprises par Sénèque, qu'il définit comme la capacité de l'auteur à établir une emprise sur le lecteur et à obtenir l'acquiescement de ce dernier. Mais il s'intéresse également au plus haut point à l'efficacité de la thérapie philosophique qu'il propose : dans la *Lettre 6* il mentionne plusieurs fois l'efficacité, appliquée à une recette morale qu'il pourrait transmettre à Lucilius, parce qu'il l'a éprouvée au préalable sur lui-même. Les *Lettres à Lucilius* constituent sûrement l'ouvrage le plus réflexif de notre auteur sur la question du style d'écriture à adopter ainsi que sur la validité des remèdes philosophiques dont il fait l'expérience avec Lucilius. Les évolutions du disciple sur le temps long lui permettent en effet de tester ces remèdes sur un autre que lui-même et de vérifier leur adaptabilité à autrui. Ces deux types d'efficacité, rhétorique et philosophique, sont bien entendu liés : rappelons par exemple les réflexions qu'apporte Sénèque sur le style de Fabianus, mal jugé par Lucilius. Selon Sénèque, le style de Fabianus n'est peut-être pas le plus agréable, mais il remplit pleinement son objectif moral, qui est de pousser son lecteur à l'imitation de la vertu sans pour autant décourager l'homme à qui il s'adresse par la présence d'exemples trop positifs ou la mention d'une vie parfaite et inaccessible :

[...] *cum audirem certe illum, talia mihi uidebantur, non solida, sed plena, quae adulescentem indolis bonae adtollerent et ad imitationem sui euocarent sine desperatione uincendi, quae mihi adhortatio uidetur efficacissima. Deterret enim qui imitandi cupiditatem fecit, spem abstulit.*<sup>91</sup>

[...] alors que je l'écoutais, ses paroles me semblaient, non denses, mais complètes, propres à emporter un adolescent de bonne nature et à l'inciter à l'imiter sans désespérer de la victoire, ce qui me semblait l'exhortation la plus efficace. En effet celui qui provoque le désir d'imiter et retire tout espoir de réussite nous détourne de notre objectif.

On a donc chez Sénèque l'idée que les objectifs proposés par le maître doivent être accessibles pour le progressant, afin que les moyens mis en œuvre dans son éducation ne manquent pas le coche. Pour être pleinement efficace, il faut donc si possible allier un style agréable à des recommandations raisonnables et adéquates.

À présent que nous avons défini l'efficacité du discours philosophique chez Sénèque, il nous reste à nous demander en quoi les modèles et les antimodèles qui font partie du style satirique participent à cette même efficacité. On pourrait tout d'abord établir une analogie entre l'emploi

---

<sup>91</sup> SEN. *epist.* 100, 12.

des figures des antimodèles et le choix d'un style varié, qui cherche, comme on l'a vu dans l'écriture satirique, à toucher au mieux le public visé. Le style plus vif et agréable qui compare les hommes bons aux hommes mauvais permet à la fois de mieux solliciter l'attention du lecteur, mais aussi de l'amener à s'accorder avec la voix qui s'exprime. Il s'agit de frapper l'oreille par des formulations condensées ou poétiques qui fleuriront les discours des philosophes afin de toucher au mieux leur cible, comme on peut le voir dans la *Lettre* 108, qui évoque l'efficacité des maximes morales retraçant un comportement particulier :

*Eadem neglegentius audiuntur minusque percutiunt quamdiu soluta oratione dicuntur ; ubi accessere numeri et egregium sensum adstrinxere certi pedes, eadem illa sententia uelut lacerto excussiore torquetur. De contemptu pecuniae multa dicuntur et longissimis orationibus hoc praecipitur ut homines in animo, non in patrimonio putent esse diuitias, eum esse locupletem qui paupertati suae aptatus est et paruo se diuitem fecit : magis tamen feriuntur animi cum carmina eiusmodi dicta sunt :*

*Is minimo eget mortalis qui minimum cupit.  
Quod uult habet qui uelle quod satis est potest.*<sup>92</sup>

Des propos semblables sont écoutés avec plus de négligence et frappent moins l'esprit lorsqu'ils sont prononcés dans un discours en prose ; lorsque le rythme s'y ajoute et que des pieds précis enserrent un sens supérieur, cette même sentence est brandie comme par un bras levé à toutes forces. On a dit beaucoup de choses sur le mépris de l'argent et on a recommandé dans de très longs discours aux hommes de considérer que les richesses se situent dans l'âme et non dans le patrimoine, qu'il est riche celui qui s'est adapté à sa pauvreté et qu'il est devenu riche à peu de frais : cependant les esprits sont plus frappés lorsque sont chantés des vers de ce genre :

Il ne manque de presque rien, le mortel qui désire très peu de biens.  
Il a ce qu'il veut, celui qui peut vouloir ce qui lui suffit.

De la même façon, le recours aux exemples apparaît comme particulièrement efficace : ils mobilisent le lecteur, car l'aspect pratique et choquant de la description permet de mieux garder en mémoire les conclusions morales, qu'elles soient explicites ou non<sup>93</sup>. La variété des antimodèles vient contrecarrer une forme de lassitude que peut avoir le lecteur face à la mention récurrente des mêmes modèles, car ils sont un matériel assez inédit en philosophie.

Mais l'efficacité recherchée par Sénèque n'est pas uniquement rhétorique : il s'agit également de proposer une méthode philosophique valable pour permettre la progression morale du lecteur et du disciple<sup>94</sup>. Ainsi dans la *Lettre* 94, avant de montrer l'utilité des

<sup>92</sup> SEN. *epist.* 108, 10-11.

<sup>93</sup> Cf. DROSS (2010) : « De même que la représentation imagée de la sagesse génère un amour spontané pour celle-ci, de même la mise sous les yeux des vices nous détourne catégoriquement de ces derniers. Inutile de recourir à la démonstration rationnelle pour attirer le progressant vers la vertu : la conversion passe par l'affectif. », p. 149.

<sup>94</sup> Horace, dans la satire 1, 4, 103-111, fournit également la description d'une éducation paternelle qui passe par la présentation choquante de modèles négatifs. Selon lui, c'est ce qui a provoqué sa franchise à l'égard des vices d'autrui, qui se retranscrit dans ses *Satires* : *Liberius si / dixero quid, si forte iocosius, hoc mihi iuris / cum uenia dabis ; insueuit pater optumus hoc me, / ut fugerem exemplis uitiorum quaeque notando. / Cum me hortaretur, parce, frugaliter atque / uiuerem uti contentus eo quod mi ipse parasset : / « Nonne uides, Albi ut male uiuat filius utque / Baius inops ? magnum documentum, ne patriam rem perdere quis uelit. »*, « S'il m'arrive de parler avec

préceptes lorsqu'ils sont accompagnés de leur explication, Sénèque insiste sur l'importance de la fréquentation des gens de bien, et l'instauration d'une communauté autour du sage pour subir son influence. Cependant, de manière littéraire, la vision (sans la fréquentation) des antimodèles semble tout aussi pertinente. Cela tient à la valeur forte de l'exemplarité, qu'elle soit positive ou négative. L'homme ne part pas ainsi de rien ou de notions abstraites qui l'empêchent d'appliquer facilement ce qu'il apprend à sa vie de tous les jours. La valeur du précepte est proche de celle de l'exemple : c'est la proposition d'une application pratique à un domaine particulier. Le passage de l'exemple au précepte puis au principe témoigne d'un processus d'abstraction auquel le lecteur peut participer activement<sup>95</sup>, si on ne lui donne pas d'emblée le principe qui pourrait lui paraître abscons. Par ailleurs, cette réflexion personnelle permet de s'assurer de l'adhésion continue du lecteur. Il ne s'agit pas simplement d'imposer des principes ou des préceptes, mais partir de l'exemple pour en arriver à une meilleure compréhension de ces principes et préceptes.

Peut-on dire alors que l'on trouve autant d'efficacité dans l'emploi des exemples que des contre-exemples ? Si les exemples sont appelés à être convoqués régulièrement devant les yeux du lecteur ou du disciple, comme témoins et juges de sa vie, leur caractère exceptionnel ou les situations politiques extrêmes dans lesquelles ils se sont illustrés risquent de gêner le lecteur dans sa recherche de la vertu. L'écart trop important entre une vie simple et une vie mémorable pourrait décourager le disciple trop prudent qui ne chercherait à calquer son comportement que sur les connaissances historiques qu'il a de ses modèles.

À l'inverse, un autre élément fait que les exemples sont moins efficaces pour pousser l'homme à changer de comportement : il existe, selon Sénèque, une tendance de l'homme à se considérer meilleur qu'il n'est en réalité, et à s'identifier avec tout discours positif, surtout si quelqu'un d'autre tient ce discours sur lui. Cette forme d'indulgence vis-à-vis de soi vise à

---

un peu trop de franchise, un peu trop de gaieté, c'est un droit qu'il faut avoir l'indulgence de m'accorder. Mon excellent père m'a donné cette habitude parce que, pour me faire fuir les vices, il me marquait chacun d'eux par des exemples. Quand il m'exhortait à vivre avec économie, ordre, content du bien qu'il avait lui-même amassé : "Ne vois-tu pas, me disait-il, comme le fils d'Albius vit péniblement, et dans quelle misère est Baius ? Excellente leçon pour que nul n'ait envie de dissiper son patrimoine !" ».

<sup>95</sup> Le précepte permet en effet une adaptation à une situation donnée et va servir de base au développement moral. Il est plus abstrait que l'exemple qui se rapporte à un moment historique donné, mais tout de même suffisamment proche d'une situation concrète pour permettre au *progreiens* d'y voir une solution pratique à une situation qu'il est en mesure de rencontrer. Voir sur ce point l'article de Ph. Mitsis sur Sénèque et la raison, les lois et le développement moral : « *Praecepta* enable us to grasp morally salient features of individual situations. They are therefore able to give us our initial purchase on the world of concrete moral experience. *Decreta*, in turn, provide us with the rational constraints necessary for further articulating and guiding these moral perceptions. But without our initial grasp of the particular textures of moral experience, *decreta* would be like branches without leaves or a mind powerless to make contact with the world. ». MITSIS (1993), p. 304.

éviter la souffrance d'une profonde remise en question et permet de conserver une pseudo-tranquillité dans la continuité de ses actions habituelles. Sénèque reconnaît qu'il peut sembler difficile de désirer changer, même si c'est ce que l'on devrait faire naturellement, notamment lorsqu'il constate ses propres échecs, malgré son intense pratique de la philosophie. Il décrit cette tendance à s'estimer meilleur que l'on est dans la *Lettre 59* :

*Ne ab alia imagine ad aliam transeamus, hoc quaeram, quod saepe mecum dispicio, quid ita nos stultitia tam pertinaciter teneat ? Primo quia non fortiter illam repellimus nec toto ad salutem impetu nitimur, deinde quia illa, quae a sapientibus uiris reperta sunt, non satis credimus nec apertis pectoribus haurimus leuiterque tam magnae rei insistimus. Quemadmodum autem potest aliquis, quantum satis sit, aduersus uitia discere, qui quantum a uitiiis uacat, discit ? Nemo nostrum in altum descendit ; summa tantum decerpimus et exiguum temporis impendisse philosophiae satis abundeque occupatis fuit. Illud praecipue impedit, quod cito nobis placemus : si inuenimus, qui nos bonos uiros dicat, qui prudentes, qui sanctos, agnoscimus.*<sup>96</sup>

Pour ne pas passer d'une image à une autre, voici ce que je demanderai (j'y pense souvent en moi-même) : pourquoi la déraison nous tient-elle si étroitement ? D'abord parce que nous ne la repoussons pas courageusement et nous n'employons pas toute notre force pour notre salut, ensuite parce que les paroles que nous avons reçues des sages, nous n'y croyons pas assez, nous ne les absorbons pas à cœur ouvert et nous passons légèrement sur un sujet aussi important. Or comment quelqu'un peut apprendre ce qui est nécessaire contre les vices, s'il n'apprend que lorsque ses vices lui donnent congé ? Aucun d'entre nous ne va au fond des choses ; nous ne grattons que la surface et s'intéresser un court instant à la philosophie semble suffisant et bien suffisant aux hommes occupés. Voilà le principal empêchement : nous sommes rapidement contents de nous-mêmes : si nous trouvons quelqu'un pour nous qualifier d'hommes honnêtes, prudents, vénérables, nous nous reconnaissons dans ces paroles.

Le lecteur risque alors d'avoir une mauvaise évaluation de lui-même ou une forme d'indulgence envers ses vices qu'il sous-estime. De la même façon, pour qu'il puisse y avoir une reconnaissance possible avec l'antimodèle, il faut jouer finement entre l'horreur de son comportement et son aspect universel. Même si cela peut sembler un processus douloureux, notamment pour l'amour-propre, il s'agit donc de permettre au lecteur de constater les similitudes qui existent entre lui et le non-sage<sup>97</sup>, et non de s'imaginer de fausses similitudes avec le sage qui ne l'entraîneraient pas vers un désir de progresser. Il faut donc établir en permanence le caractère véritablement exceptionnel du sage, sans pour autant décourager celui qui désire l'imiter, et établir le caractère universel du non-sage, sans entraîner le lecteur dans un fatalisme paresseux.

---

<sup>96</sup> SEN. *epist.* 59, 9-11.

<sup>97</sup> Pour ROLLER (2015), le rôle des *exempla* est avant tout de dessiller les yeux du lecteur, de vider son corps des discours toxiques pour les remplacer par des discours positifs. Ils servent avant tout à illustrer une pensée et n'ont pas de valeur normative. Ils nécessitent donc pour être véritablement efficaces une participation active du *proficiens*.

L'efficacité des antimodèles provient donc de différents facteurs. La description des mauvais comportements constitue tout d'abord une forme de choc stylistique, qui provient d'une écriture variée, propre à la satire, qui mêle les styles et les registres, oscillant entre le blâme, l'admonestation et l'emphase, pour mettre en relief l'absurdité de ces comportements. La variété des présentations de ces personnages hauts en couleur semble répondre à la fois à un désir du lecteur, qui ne souhaite pas être assommé de simples admonestations morales, mais préfère la variété et la pseudo-légèreté des anecdotes pour s'instruire tout en se divertissant. Néanmoins, il ne s'agit pas uniquement de rechercher un doux agrément trop confortable pour le lecteur : Sénèque entreprend également de donner au disciple une impulsion pour qu'il entame sa réforme morale. Le choc de la critique négative permet de vouloir le positif plus ardemment que le simple exemple des sages, qui peut apparaître comme désespérant notamment pour celui qui débute à peine sa conversion. Il faut également prendre en compte la diversité du public de Sénèque : si ses lecteurs n'ont pas atteint la sagesse, ils se trouvent à différents niveaux de progression. La pluralité des situations et des vices décrits permet à chacun de s'évaluer et de s'identifier d'une certaine manière, ou de reconnaître en tous cas l'une des affections qui le touche, pour entamer ou continuer efficacement sa progression personnelle.

## 2. DÉRISION ET *INDIGNATIO* : CAUSES ET EFFETS D'UNE STIGMATISATION

À présent que nous avons identifié les antimodèles qui sont au cœur de l'écriture satirique de Sénèque, nous allons nous interroger plus profondément sur la racine de cette critique sociale et humaine que celui-ci met en place dans son œuvre philosophique. Quels arguments philosophiques, hérités de l'école stoïcienne, met-il en avant pour justifier son indignation mais aussi la dérision qu'il emploie vis-à-vis des antimodèles ? Il s'agira ainsi de comprendre les causes et les motivations profondes qui ancrent sa critique sociale et morale dans les fondements philosophiques impliquant une vision dogmatique de l'humanité.

Le principal argument qui vient justifier la critique des antimodèles est leur propension à briser, par leur comportement contre nature, l'idéal d'harmonie et d'équilibre qui régit le cosmos. L'ordre naturel qui devrait motiver l'ensemble des actions et des relations humaines est alors bouleversé. De nombreuses figures d'êtres contre nature apparaissent sous la plume de Sénèque, qui les révèle par la satire en jouant sur les oppositions et les contrastes. Cependant, il ne s'agit pas simplement de se moquer ici : l'indignation face à ces comportements qui contreviennent à l'ordre du monde est souvent de rigueur. Encore plus grave, si les hommes agissent mal, ils ne perturbent pas la nature uniquement à leur petite échelle, mais risquent de contaminer, par un effet domino, leurs contemporains et leurs descendants et ainsi provoquer une réaction exponentielle qui amènerait à une décadence complète de l'humanité.

Nous nous interrogerons de manière plus large sur la manière dont Sénèque présente l'évolution humaine. Si la satire présente le *topos* selon lequel les temps « modernes » sont une version dégradée d'une période ancienne, où la douce et simple vie rustique procurait de plus grandes joies que l'agitation et le fracas des villes, Sénèque ne semble s'inscrire qu'en partie dans cette vision. Il sera donc intéressant de voir en quoi Sénèque intègre ces images topiques à sa vision de la sagesse et des possibilités d'y parvenir. Y a-t-il chez les contemporains une plus grande part d'antimodèles ? Faut-il désespérer de voir renaître le sage dans la période contemporaine ? Ou Sénèque montre-t-il plus de complexité dans l'évaluation d'une chronologie de la dégradation morale ? Nous verrons que sa recherche du sage, qui dicte sa critique des hommes mauvais, se présente de manière plus ontologique qu'historique malgré une adhésion de surface aux clichés historico-moralisateurs de la satire.

Enfin, grâce à la compréhension de ces causes, nous pourrons voir quelle justification Sénèque propose à l'emploi d'un discours vivement critique, mais aussi pour ses choix stylistiques parfois violents et qui peuvent sembler étonnants de la part d'un maître stoïcien qui cherche lui aussi une forme d'ataraxie. En effet, on a vu que l'emploi de la satire peut paraître



paradoxal ou contradictoire avec la doctrine stoïcienne qui prône un détachement vis-à-vis des choses matérielles. Or Sénèque semble, pour lui-même, alterner entre la mise en scène du sage qui n'a que faire des attaques du vulgaire, et un intérêt psychagogique et pédagogique qui le pousse à employer des techniques rhétoriques qui participent à l'amélioration morale de ses disciples, et du lecteur en général.

### *2.1. Ordre naturel et absurdité*

L'un des enjeux de la satire est de créer, grâce à des images contrastées, une forme d'écart inexorable entre un comportement ou une attitude que l'on peut – et même doit – considérer comme normale, et ce que l'on a sous les yeux lorsqu'on est confronté à un homme (ou une femme) qui se laisse diriger par les vices et les passions. Il s'agit de jouer sur les contrastes pour créer une image choquante qui fasse réagir le lecteur, que ce soit par le rire, qui peut être un rire de malaise, ou par une forme de dégoût, voire un sentiment de honte. Cependant, cette recherche de l'écart n'est pas uniquement un effet de style : elle tire des racines plus profondes dans la pensée stoïcienne, qui définit la vie heureuse, bonne et vertueuse comme une vie en accord avec la nature. Tout comportement qui contrevient à cette règle doit alors être présenté comme antinaturel et comme une perversion d'un ordre supérieur qui ne dépend pas des lois positives, afin de faciliter chez le lecteur le rejet d'un tel comportement. L'arme majoritaire de la satire est en effet le recours à la notion d'absurdité, qui suppose entre l'auteur et le lecteur un fond de valeurs communes, dictées par la nature elle-même qui est associée chez Sénèque à la raison et la divinité. La satire s'illustre alors par sa capacité à mettre au jour le décalage qui existe entre une action naturelle et antinaturelle, par les effets de grossissements et de contraste qu'elle suppose.

#### *2.1.1. L'impératif d'une vie selon la nature*

Plusieurs notions stoïciennes sont fondamentales pour comprendre l'impératif qui dicte la description des comportements humains chez Sénèque. Le principe qui dicte le comportement humain, et de manière plus générale la vie humaine, est le fait de se conformer à la nature. Les allusions au caractère normatif de la nature sont nombreuses et impliquent un code de comportement qui réponde à une déclinaison de ces lois naturelles et implicites. L'expression

que l'on trouve dans le *De Otio, secundum naturam uiuere*<sup>98</sup>, résume donc parfaitement la recherche d'une vie en adéquation avec les principes de la nature, qui sont parfois simplement désignés par *natura*, par *lex naturae* ou *natura rerum*. Vivre selon la nature implique deux mouvements complémentaires : la contemplation et l'action. La contemplation sert en effet à prendre pour exemple la nature avant d'agir, afin de se conformer à ses règles.

*Solemus dicere summum bonum esse secundum naturam uiuere : natura nos ad utrumque genuit, et contemplationi rerum et actioni. [...] Ergo secundum naturam uiuere si totum me illi dedi, si illius admirator cultorque sum. Natura autem utrumque facere me uoluit, et agere et contemplationi uacare : utrumque facio, quoniam ne contemplatio quidem sine actione est.*<sup>99</sup>

Nous avons l'habitude de dire que le bien suprême est de vivre selon la nature : la nature nous a enfantés dans ces deux buts, la contemplation des choses et l'action. Donc je vis selon la nature si je me donne tout entier à elle, si je l'admire et la vénère. Or la nature a voulu que je fasse ces deux choses : agir et m'exercer à la contemplation : je fais les deux, puisqu'il n'y a pas de contemplation sans action.

L'action doit ensuite se faire en fonction des observations portées sur la nature. Elle se place à la fois dans une optique individuelle et sociale, en suivant les règles d'une vie harmonieuse au sein de la société humaine. Il s'agit, selon la doctrine stoïcienne, de donner son assentiment à la nature avant d'agir pour atteindre la sagesse, comme Sénèque le formule dans le *De Vita beata* : *Interim, quod inter omnis Stoicos conuenit, rerum naturae assentior ; ab illa non deerrare et ad illius legem exemplumque formari sapientia est*<sup>100</sup> « Or, comme on en convient chez tous les Stoïciens, je donne mon assentiment aux lois de la nature ; ne pas s'égarer en s'en éloignant, se conformer à sa loi et son exemple, voilà la sagesse. ».

Une des notions fondamentales qui permet de comprendre les racines de la critique et de la satire des antimodèles est la notion stoïcienne d'*oikeiosis*. L'*oikeiosis* est une forme d'habitat dans le monde, d'inscription dans des cercles concentriques qui partent de soi, qui entourent les proches puis qui s'éloignent de plus en plus, mettant en parallèle certaines actions au niveau individuel et social. Elle peut se définir, de façon large, comme une « appropriation de soi-même à sa propre nature »<sup>101</sup>, comme le signale V. Laurand dans son ouvrage sur la politique stoïcienne. Il s'agit de s'intégrer dans le *kosmos*, qui traduit l'organisation du monde selon le *logos* de la nature, qui est aussi appelé divinité, et qui régit l'ensemble des actions et des relations interpersonnelles. L'homme, grâce à la pratique de la philosophie, atteint l'*oikeiosis*, se développe vers le bien, l'honnête, le bonheur.<sup>102</sup> Ce lien entre le monde et l'homme se trouve

---

<sup>98</sup> SEN. *dial.* 8, 5, 1.

<sup>99</sup> SEN. *dial.* 8, 5, 1-8.

<sup>100</sup> SEN. *dial.* 7, 3, 3.

<sup>101</sup> LAURAND (2005), p. 7.

<sup>102</sup> Cf. STRIKER (1996).

plutôt bien développé dans les *Questions Naturelles*, où Sénèque enchaîne la question de la morale humaine à l'observation de la grandeur et des lois de la nature qui régissent les manifestations météorologiques et célestes qu'il se propose d'étudier.

La deuxième notion fondamentale qui permet de comprendre l'impératif de vivre selon la nature et donc le rejet des antimodèles est la notion de *kathêkon*, qui désigne le devoir du convenable. L'action droite et juste ne peut avoir lieu qu'après un processus d'analyse des éléments d'une situation donnée, pour mesurer s'il faut agir d'une certaine manière ou d'une autre. L'assentiment donné à une action implique donc également une notion de responsabilité, puisque l'homme n'agit pas selon un instinct primaire qui le dédouanerait de tout jugement extérieur. En effet, sa raison l'oblige, en théorie, à faire preuve de discernement et à choisir l'*honestum*. Cela établit sa responsabilité individuelle, à la fois concernant les actes qu'il entreprend et le système de valeurs qu'il suit, comme le montre V. Goldschmidt dans son ouvrage *Le système stoïcien et l'idée de temps* :

Au sens le plus général du mot, le devoir (*kathêkon*) est le « convenable », ce qui est en accord avec la nature de l'agent. Cette conformité s'établit spontanément, comme une conséquence (*akolouthon*) naturelle, dans le comportement de l'animal ; elle existe même chez l'homme, au niveau de la tendance (*ormè*). Plus tard, lors du développement de la nature spécifique de l'homme (la raison) cette convenance ne se fait plus spontanément, mais résulte d'un choix réfléchi. Le sens du devoir se précise alors, mais sans en contredire l'acception générale.<sup>103</sup>

Différentes étapes sont donc nécessaires dans la mise en place d'une action, qui sont autant d'étapes obligatoires et doivent être menées à bien. Sans quoi, l'action ne peut être bonne et souffre d'une erreur de jugement. Sénèque retranscrit ces étapes de l'action humaine dans la *Lettre 89* qui rappelle leur nécessité pour poursuivre un but honorable :

*Primum enim est ut quanti quidque sit iudices, secundum ut impetum ad illa capias ordinatum temperatumque, tertium ut inter impetum tuum actionemque conueniat, ut in omnibus istis ipse consentias. Quicquid ex tribus defuit, turbat et cetera. Quid enim prodest intra se aestimata habere omnia, si sis in impetus nimius ? quid prodest impetus repressisse et habere cupiditates in sua potestate, si in ipsa rerum actione tempora ignores nec scias quando quidque et ubi et quemadmodum agi debeat ? Aliud est enim dignitates et pretia rerum nosse, aliud articulos, aliud impetus refrenare et ad agenda ire, non ruere. Tunc ergo uita concors sibi est, ubi actio non destituit impetum, impetus ex dignitate rei cuiusque concipitur proinde remissus uel acrior, prout illa digna est peti.*<sup>104</sup>

Le point essentiel en effet est que tu juges ce qu'est et combien vaut la chose, le deuxième que tu prennes vers elle un élan régulier et modéré, le troisième est d'assortir ton élan et ton action, afin que tu sois en accord avec toi-même dans tous ces aspects. Que l'un des trois manque, et cela trouble les deux autres. En effet, à quoi sert-il d'avoir estimé en soi la valeur de toutes choses, si tu es porté par un élan trop puissant ? à quoi sert-il d'avoir réfréné son élan et de maintenir tous les désirs sous ton joug, si, lors de l'action même, tu ignores le moment opportun et tu ne sais pas ce que tu dois faire, ni quand, où, comment ? En effet,

<sup>103</sup> GOLDSCHMIDT (1979), p. 125-126.

<sup>104</sup> SEN. *epist.* 89, 14-15.

c'est une chose de connaître la dignité et le prix des choses, une autre les instants critiques, une autre encore de réfréner son élan et d'aller vers l'action nécessaire, sans s'y ruer. Ainsi donc la vie s'accorde à elle-même, lorsque l'action ne renonce pas à l'élan, que l'élan est conçu à partir de la dignité de chaque chose, plus doux ou plus intense, en fonction de sa dignité à être recherchée.

Il s'agit de rechercher l'action honnête, *digna peti*, digne d'être poursuivie par l'homme de valeur. Ces notions phares dictent donc l'ensemble des règles et des principes qui régissent la vie humaine et proposent pour celle-ci une ligne de conduite assez claire.

La morale se situe justement dans le respect de cette ligne de conduite : l'image principale choisie par Sénèque pour le décrire est l'adéquation ou la concorde. Il s'agit de poursuivre un idéal d'équilibre et d'adéquation à chaque situation, de proposer une réponse naturelle et adéquate au comportement d'autrui et aux effets naturels, comme on le voit dans les *Questions Naturelles* avec la critique de la superstition et l'explication des phénomènes. L'ordre naturel doit également se transposer dans les rapports humains. Il s'agit alors de comprendre la nature et le cosmos pour l'habiter de façon raisonnée. La *uita concors*<sup>105</sup>, qui est une des désignations de la *uita beata*, est une vie harmonieuse qui possède un équilibre, sans tomber dans les excès ou les défauts que nous avons pu identifier dans les vices des antimodèles. De la même façon, les décisions pour le bien doivent être cohérentes, tandis que lorsque les passions s'en mêlent, la prise de décision devient moins solide et ne permet plus de faire un choix arrêté, comme le montre l'exemple des votes des comices évoqués au début du *De Vita beata* :

*Nunc uero stat contra rationem defensor mali sui populus. Itaque id euenit quod in comitiis, in quibus eos factos esse praetores idem qui fecere mirantur cum se mobilis fauor circumegit : eadem probamus, eadem reprehendimus ; hic exitus est omnis iudicii in quo secundum plures datur.*<sup>106</sup>

Mais en vérité le peuple se dresse, contre la raison, en défenseur de son propre mal. C'est pourquoi il arrive la même chose que dans les comices, dans lesquelles les mêmes hommes élisent les préteurs et s'étonnent qu'ils aient été élus, lorsque leur faveur inconstante a changé de camp : nous approuvons et désapprouvons les mêmes choses ; voilà l'issue de tout jugement qui résulte de l'accord de plusieurs.

L'antimodèle intervient lorsque, de manière extrêmement fréquente, il n'y a pas de concorde ou d'adéquation entre l'individu et les lois naturelles. La transgression de ces lois est l'aspect le plus visible des actions des antimodèles, qui sont décrits comme des hommes et des femmes ayant un comportement contraire à la norme ou déviant. La transgression vient perturber l'ordre de la nature, violer en quelque sorte les règles établies pour tenter de vivre selon de nouvelles

---

<sup>105</sup> On peut remarquer que l'étymologie du terme *concors*, qui signifie le fait d'avoir le même cœur, semble impliquer également un attachement plus profond et sentimental à cette vie heureuse et en adéquation avec la nature. Il s'agit de vivre par la même pulsation, et de ressentir en soi les lois de la nature.

<sup>106</sup> SEN. *dial.* 7, 1, 5.

règles, personnelles et déviantes. Au théâtre, le jeu sur le rapport avec les divinités et les éléments permettent d'acter la métaphore du bouleversement de la nature : ce n'est plus simplement l'homme et sa morale qui sont dévoyés, mais l'univers entier qui n'obéit plus aux lois qui le gouvernent d'ordinaire. On le voit bien dans des œuvres comme *Phèdre*, où l'amour de Phèdre pour son beau-fils est vu comme une abomination contre-nature :

*Compesce amoris impii flammis, precor,  
nefasque quod non ulla tellus barbara  
commisit umquam, non uagi campis Getae  
nec inhospitalis Taurus aut sparsus Scythes ;  
[...] Miscere thalamos patris et gnati apparatus  
uteroque prolem capere confusam impio ?  
Perge et nefandis uerte naturam ignibus. –  
Cur monstra cessant ? Aula cur fratris uacat ?  
Prodigia totiens orbis insueta audiet,  
natura totiens legibus cedet suis,  
quotiens amabit Cressa ?<sup>107</sup>*

Réprime, je t'en prie, les flammes d'un amour impie, et ce crime que nulle terre barbare n'a jamais vu, ni le Gète errant dans les champs, ni le Taurus inhospitalier ni le Scythe éparpillé ; te prépares-tu à confondre le lit du père et du fils, et à recevoir une progéniture de sang mêlé dans ton ventre impie ? Va, bouleverse la nature de tes feux interdits. – Pourquoi les monstres disparaissent ? Pourquoi le palais de ton frère est vide ? Est-ce que la terre découvrira de nouveaux prodiges, est-ce que la nature renoncera à ses lois, chaque fois qu'aimera une Crétoise ?

De la même façon dans *Médée*, les pouvoirs magiques de la protagoniste lui permettent de prendre le pouvoir sur l'univers et les divinités mêmes : elle plonge les éléments dans une forme de Chaos qui reflète le caractère violent des passions qui l'animent et de la vengeance qu'elle programme. Dans les *Phéniciennes*, le lien entre le niveau individuel et le niveau cosmique est illustré par la perte de confiance totale qu'éprouve Polynice : si son propre frère et sa propre mère peuvent chercher à le trahir, alors toutes les lois de la nature peuvent également être bouleversées :

*Ioc. — Quid dubius haeres ? An times matris fidem ?  
Pol. — Timeo ; nihil iam iura naturae ualent.  
Post ista fratrum exempla ne matri quidem  
fides habenda est.<sup>108</sup>*

Jocaste — Pourquoi restes-tu figé, plein de doutes ? N'as-tu pas foi en ta mère ?  
Polynice — Non ; à présent les droits de la nature ne valent plus rien. Après l'exemple de mon frère, je ne peux pas même avoir confiance en ma mère.

Le Chaos universel est lié à la violation morale d'un seul, il suffit de peu pour que l'harmonie du cosmos soit brisée.

---

<sup>107</sup> Sen., *Phaedr.* 165-177.

<sup>108</sup> Sen., *Phoen.* 477-480.

La transgression s'opère non seulement lorsqu'une action mauvaise contrevient aux lois de la nature, mais aussi lorsque le jugement humain qui provoque cette action résulte d'une mauvaise application de la raison. On a chez Sénèque également l'idée d'un besoin d'adéquation dans la considération de la nature, dans la manière d'envisager le monde, qui permet d'avoir un comportement raisonnable, car c'est le jugement rationnel qui permet ensuite l'action. La perversion du jugement entraîne donc une action mauvaise ou inconsidérée. On observe ainsi un décalage entre ce que devraient penser les hommes et leurs pensées véritables, comme dans ce passage des *Questions Naturelles* :

*Magni se aestimat qui fulmina et motus terrarum hiatusque formidat. Vult ille imbecillitatis sibi suae conscius timere pituitam ? Ita uidelicet nati sumus, tam felicia sortiti membra, in hanc magnitudinem creuimus ! Et ob hoc, nisi mundi partibus motis, nisi caelum intonuerit, nisi terra subsederit, perire non possumus ! Vnguiculi nos et ne totius quidem dolor sed aliqua ab latere eius scissura conficit ! Et ego timeam terras trementes, quem crassior saliu suffocat ? Ego extimescam emotum sedibus suis mare, et ne aestus maiore quam solet cursu plus aquarum trahens superueniat, cum quosdam strangulauerit potio male lapsa per fauces ? Quam stultum est mare horrere, cum scias stillicidio perire te posse !<sup>109</sup>*

Il a une haute idée de lui-même, celui qui craint la foudre, les tremblements de terre et les crevasses qu'ils forment. Ne veut-il pas plutôt, celui qui est conscient de sa propre faiblesse, craindre la pituite ? Il est clair que nous sommes nés si puissants, avec des membres si robustes, que nous avons atteint une telle taille ! Et pour cette raison, nous nous pouvons périr, à moins que le monde ne s'ébranle, que le ciel ne lance son tonnerre, que la terre ne s'efface sous nos pieds ! Une douleur au plus petit de nos ongles, pas même à l'ongle tout entier, rien qu'une déchirure sur le côté nous achève ! Et moi je craindrais les tremblements de terre, moi que des glaires un peu épaisses étouffent ? Moi j'aurais très peur que la mer sorte de sa place, que le flux, plus impétueux que de coutume, ne poussât une plus grande masse d'eau sur la côte, quand une potion avalée de travers en a étranglé d'autres ? Qu'il est stupide de craindre la mer, quand on sait que l'on peut mourir d'une goutte d'eau !

L'inadéquation entre la prétention humaine et sa place fragile au sein de la nature explique que ses craintes vis-à-vis de la fureur des éléments soient stupides, comme le signale l'adjectif *stultum*. La sagesse, au contraire, consiste à observer la nature pour en comprendre les règles mais aussi pour évaluer sa propre place dans le monde, afin de respecter cette inscription sans la dépasser par une quelconque manifestation d'*hybris*.

### 2.1.2. Trois couples phares de la transgression de la nature

Plusieurs exemples de transgressions dans le comportement d'individus viennent inverser les valeurs de ce que Sénèque, ou la société romaine de l'époque en général, attend de chaque catégorie. Se forment alors plusieurs couples d'opposition entre un comportement attendu qui se rapporte à la nature d'un individu, à son âge ou à son sexe, à sa position sociale, et un

<sup>109</sup> SEN. *nat.* 6, 2, 4-5.

comportement effectif qui vient détonner dans la vision attendue de ce personnage et bouleverse l'ordre des choses. Les trois oppositions majoritaires que nous avons pu identifier chez Sénèque sont les couples suivants : homme-femme, enfant-vieillard, homme-animal.<sup>110</sup>

Le mélange des genres (l'homme féminin ou la femme masculine) est une des subversions les plus développées par Sénèque. On a vu qu'une de ses attaques favorites visait la mollesse liée à un côté féminin appliqué à l'homme. Les *delicati* ou *effeminati* sont souvent mentionnés par Sénèque, mais il est parfois difficile d'identifier la part féminine de leur comportement, si ce n'est dans leur apparence et leur habillement, qui dévoilent des artifices et des parures habituellement prisés par les femmes. On ne trouve pas, chez Sénèque, de théorisation profonde de ce qui fait le caractère féminin : même si on a quelques exemples de femmes dans son œuvre, il reste difficile de comprendre ce qu'il entend véritablement par la féminité. Les *effeminati* se caractérisent par une forme de faiblesse et d'indolence, mais se trouvent aussi dans une situation de dépendance vis-à-vis d'autrui, comme on a pu le voir avec l'exemple de celui qui ne sait pas même s'il est assis :

*Audio quendam ex delicatis (si modo deliciae uocandae sunt uitam et consuetudinem humanam dediscere), cum ex balneo inter manus elatus et in sella positus esset, dixisse interrogando : « Iam sedeo ? » Hunc tu ignorantem an sedeat putas scire an uiuat, an uideat, an otiosus sit ? Non facile dixerim utrum magis miserear, si hoc ignorauit an si ignorare se finxit.*<sup>111</sup>

J'ai entendu l'un de ces hommes voluptueux (si seulement on doit appeler volupté le fait d'oublier la vie et les habitudes humaines), alors qu'il avait été retiré de son bain par les mains de ses esclaves et qu'il avait été placé sur une chaise, demander ainsi : « Suis-je assis à présent ? » Et toi, tu penses que celui qui ignore s'il est assis sait s'il vit, s'il voit, s'il est oisif ? Je ne saurais facilement dire ce qui me fait le plus pitié, s'il l'ignorait vraiment ou s'il a fait semblant de l'ignorer.

Le *delicatus* cherche à montrer sa paresse et sa dépendance, son peu d'intérêt pour ce qui concerne son environnement. Il dévoile en même temps le paradoxe d'un être centré sur lui-même et qui a malgré tout peu conscience de sa place dans le monde. Mais là encore, il n'est pas évident de considérer que ces caractéristiques soient purement féminines, tout comme le goût de Mécène pour les figures trop violentes ou nouvelles qui viennent bouleverser le vers.<sup>112</sup>

---

<sup>110</sup> Nous pouvons remarquer que dans un passage du *De Ira* cité précédemment, Sénèque formule également plusieurs couples d'oppositions pour désigner l'ensemble de la société : *Saepe in iram uno agmine itum est : uiri feminae, senes pueri, principes uulgusque consensere*, « Souvent on a marché comme d'un seul homme à la colère : les hommes et les femmes, les vieillards et les enfants, les princes et le peuple se sont rassemblés ». SEN. *dial.* 5, 2, 3. S'il est logique qu'il ne mentionne pas les animaux ici pour évoquer la foule en colère, nous pourrions nous pencher sur la dernière opposition, le peuple et le prince, de manière plus approfondie dans notre troisième chapitre.

<sup>111</sup> SEN. *dial.* 10, 12, 7.

<sup>112</sup> SEN. *epist.* 114, 4-7.

Il semble donc que cette accusation de féminité, que l'on retrouve partout dans la satire, ne serve qu'à faire pendant à la valeur de *uirtus*, qui allie courage, vertu et masculinité.<sup>113</sup> La question des attributs féminins et de la subversion que constitue le choix d'une apparence féminine est particulièrement bien développée dans un passage des *Questions Naturelles*, qui dénonce une tendance contemporaine au travestissement. Le changement volontaire d'apparence dévoile un bouleversement plus profond de la nature humaine. Car il ne s'agit pas simplement de déguiser son extérieur, mais d'altérer également son esprit et de bouleverser un ordre établi, de telle sorte que ces *effeminati* provocateurs cherchent à aller plus loin que les femmes dans le choix des attributs féminins : les ornements précieux et superflus refusés aux femmes par les lois contre le luxe sont choisis délibérément par les hommes. Sénèque pose enfin la question de l'émasculatation, avec l'idée que cette altération du sexe masculin revient à renier sa condition naturelle :

*Nondum satis robur omne proiecimus ; adhuc quicquid est boni moris extinguimus. Leuitate et politura corporum muliebres munditias antecessimus, colores meretricios matronis quidem non induendos uiri sumimus, tenero et molli ingressu suspendimus gradum, – non ambulamus sed incedimus, – exornamus anulis digitos, in omni articulo gemma disponitur. Cotidie comminiscimur per quae uirilitati fiat iniuria, ut traducatur, quia non potest exui ; alius genitalia excidit, alius in obscenam ludi partem fugit et, locatus ad mortem, infame armorum genus in quo morbum suum exercent legit.*<sup>114</sup>

Nous n'avons pas encore abandonné toute notre force ; nous éteignons encore tout ce qui nous reste de bonnes mœurs. Par la légèreté et le polissage de nos corps, nous avons dépassé les raffinements féminins, nous prenons pour nous les couleurs des courtisanes, qui ne devaient pas même être portées par les matrones, nous ralentissons nos pas en une course délicate et molle, – nous ne marchons pas, nous trottonnons, – nous ornons nos doigts d'anneaux, une pierre précieuse est placée à chaque phalange. Tous les jours nous imaginons de nouveaux moyens de faire injure à notre virilité, afin de la travestir, puisque nous ne pouvons nous en débarrasser : l'un coupe ses parties intimes, l'autre fuit vers l'obscénité des jeux du cirque et, loué pour mourir, il choisit une sorte d'équipement infâme dans lequel il peut exercer sa débauche malade.

D'un autre côté, l'estime de Sénèque pour les femmes est généralement peu développée, si l'on met à part certaines figures comme Helvia et Marcia, ou même Livie dans son échange avec Auguste. Il fait également très peu mention de sa femme, sauf quelquefois dans les *Lettres*, où elle est présentée comme une compagne douce et fidèle, qui souhaite partager et adoucir les souffrances de son époux. Sénèque manifeste pour Paulina une affection tendre, qui le place dans une situation similaire à celle qui est développée dans l'*Hercule Furieux* : son suicide entraînerait la mort de sa femme et il ne veut pas songer à cette éventualité. Mais à part ces quelques exemples positifs qui viennent redorer chez Sénèque le blason du sexe « faible », les femmes, décrites dans leur pluralité, apparaissent plutôt comme des réceptacles

<sup>113</sup> Voir CORBEILL (1996), p. 144 *sqq.*

<sup>114</sup> SEN. *nat.* 7, 31, 1



particulièrement favorables au développement des vices, en raison de leur faiblesse originelle. Elles sont touchées par l'oisiveté et la paresse, mais aussi une forme de cruauté, notamment vis-à-vis de leurs amants, pour lesquels elles se montrent exigeantes et implacables. Sénèque remotive à l'occasion le *topos* élégiaque du soldat amoureux, de l'amant qui se pend à la porte résolument close de sa bien-aimée, comme dans la *Lettre 4* : *Non uides, quam ex friuolis causis contemnatur ? Alius ante amicae fores laqueo pependit...*<sup>115</sup>, « Ne vois-tu pas à quel point on méprise la vie pour de frivoles motifs ? L'un s'est pendu avec un lacet devant les portes de son amie... ». Les femmes sont le plus souvent évoquées de manière collective, comme un ensemble qui sert de point de comparaison négatif pour les hommes : se comporter comme les femmes revient à mener une vie contraire à la nature. Pourtant, Sénèque ne renie pas leur capacité à s'éduquer : à l'égal de Platon, il propose une éducation qui touche aussi bien les hommes que les femmes, car elle a une vocation universaliste<sup>116</sup>. Il y a donc une ambivalence chez Sénèque entre une vision « facile » de la femme oisive et chérissant le luxe, et une autre vision qui en fait plutôt l'égal en droit de l'homme. Pas de réflexion en revanche sur ce qui cause la dépendance des femmes et sur les raisons dans l'enfance d'un tel comportement à l'âge adulte, mais il est difficile d'en demander autant à un auteur antique...

Dans le théâtre, on constate une plus grande individualisation des femmes, qui ne sont pas reléguées au rôle du chœur. Cependant, les femmes puissantes ou passionnées qui s'expriment dans ses pièces font également état d'une subversion de l'ordre naturel : toute volonté de prise de pouvoir revient à usurper les rôles masculins. Médée est bien sûr l'image de la virago par excellence car elle maîtrise les éléments, finit par imposer sa loi aux hommes et aux dieux qui cherchent à l'opprimer : son pouvoir absolu est vu comme un bouleversement du monde, une mise sens dessus dessous qui confine au surnaturel. Médée est magicienne : elle balaye du revers de la main le pouvoir masculin, les décisions de Créon ou de Jason. À l'inverse, Créuse, pauvre pantin d'une machination qui la dépasse, semble ne faire que manifester son désir auprès de son père face à un bel homme, et choisit la futilité qui s'oppose frontalement à la figure de Médée. Médée ne supplie pas, elle revendique ses droits lorsqu'elle voit que se plier à la règle masculine la dessert. Phèdre quant à elle forme un couple diabolique avec la nourrice qui provoque par son mensonge et ses ruses la perte du jeune innocent. Elle prend donc la figure de la femme cruelle mais de manière particulièrement perverse : elle use de sa faiblesse comme

---

<sup>115</sup> SEN. *epist.* 4, 4.

<sup>116</sup> Par ailleurs, les stoïciens ne voient pas de différence de nature ou de vertu entre les hommes et les femmes, ce qui vient bousculer un peu les critiques misogynes de nombreux auteurs satiristes de l'Antiquité. Voir à ce sujet REYDAMS-SCHILS (2005) : « There is no reason why women should not be educated in philosophy, given that men and women share the same nature and have the same virtues », p. 153.

d'un prétexte pour ne pas s'opposer à cet amour et laisser libre cours à ses pulsions, encouragée par la nourrice. On peut voir enfin dans Clytemnestre et Électre deux autres figures de la femme masculine : lors de leur *agôn* à la fin de l'*Agamemnon*, la question de l'orgueil masculin et de la souffrance féminine, qui ne sont plus adéquats avec le crime commis et la révolte d'Électre permettent de souligner le bouleversement qui a été opéré par le meurtre du roi :

CLY. — *Modestius cum matre.*

EL. — *Pietatem doces?*

CLY. — *Animos uiriles corde tumefacto geris, sed agere domita feminam disces malo.*

EL. — *Nisi forte fallor, feminas ferrum decet.*<sup>117</sup>

CLY. — Un peu plus de respect pour ta mère.

EL. — Tu m'enseignes la piété ?

CLY. — Tu portes une âme virile dans ton cœur gonflé d'orgueil, mais tu apprendras à vivre comme une femme, une fois soumise par la souffrance.

EL. — À moins que je ne me trompe, le fer sied bien aux femmes.

La subversion du genre, malgré cette égalité morale en droit entre les sexes, apparaît donc chez Sénèque comme une sévère entorse aux lois de la nature et justifie la satire féroce des *effeminati* tout comme celle des femmes qui adoptent des comportements masculins ou exercent leurs corps à la manière des sportifs.

La deuxième opposition récurrente que l'on observe chez Sénèque pour manifester la subversion des règles naturelles est celle entre les jeunes (voire les enfants) et les vieux. Sénèque signale à plusieurs reprises une forme de circularité, un retour à l'enfance qui s'opérerait de manière scandaleuse une fois atteinte l'extrême vieillesse. Quelques parallèles drolatiques viennent rapprocher le vieillard édenté de l'*infans* qui tête encore, comme dans le cas de l'ancien petit favori de Sénèque, ce petit enfant auquel il apportait des poupées, qui est à présent un vieillard moribond qui manque de franchir sa porte les pieds devant :

*Conuersus ad ianuam : « Quis est iste ?, inquam, iste decrepitu et merito ad ostium admotus ? Foras enim spectat. Vnde istuc nactus es ? Quid te delectauit alienum mortuum tollere ? » At ille : « Non cognoscis me ? » inquit. « Ego sum Felicio, cui solebas sigillaria afferre : ego sum Philositi uilici filius, deliciolum tuum. » « Perfecte, inquam, iste delirat : pupulus etiam deliciolum meum factus est ? Prorsus potest fieri : dentes illi cum maxime cadunt. ».*<sup>118</sup>

Me tournant vers la porte : « Qui c'est, celui-là ? dis-je, ce décrépité qui est bien placé près de l'entrée ? Il regarde déjà vers l'extérieur. Où l'as-tu trouvé ? Qu'est-ce qui t'amuse dans le fait de voler les morts des autres ? » Mais il dit : « Tu ne me reconnais pas ? Je suis Felicio, à qui tu apportais des poupées : c'est moi, le fils de ton fermier Philositus, ton petit favori. » « Allons bon, dis-je, il délire : voilà ce qu'est devenu le petit garçon qui était aussi mon favori ? Cela dit, c'est bien possible : il est en train de perdre toutes ses dents. ».

<sup>117</sup> SEN. Ag. 957-960.

<sup>118</sup> SEN. *epist.* 12, 3.

Cependant au-delà d'une ressemblance physique, c'est la proximité morale entre les jeunes enfants et les vieillards qui choque plutôt Sénèque. C'est le cas par exemple dans la *Lettre 4* où il mentionne à Lucilius une forme de retour en enfance chez ceux qui ont peur de la mort :

*Tenes utique memoria, quantum senseris gaudium, cum praetexta posita sumpsisti uirilem togam et in forum deductus es : maius expecta, cum puerilem animum deposueris et te in uiros philosophia transcripserit. Adhuc enim non pueritia sed, quod est grauius, puerilitas remanet. Et hoc quidem peior est, quod auctoritatem habemus senum, uitia puerorum, nec puerorum tantum sed infantum : illi leuia, hi falsa formidant, nos utraque.*<sup>119</sup>

Tu as sûrement en mémoire la joie que tu as ressentie lorsque, quittant la toge prétexte, tu as pris la toge virile et tu as été emmené au forum : espère une joie plus grande encore, lorsque tu auras quitté ton âme puérile et que la philosophie t'aura assigné au rang des hommes. En effet ce n'est pas l'enfance qui reste en nous, mais pire, la petite enfance. Et le comble, c'est que nous avons l'autorité des vieillards, les vices des enfants, non seulement des enfants mais des nourrissons : ceux-là craignent des choses légères, ceux-ci des choses fausses, nous les deux.

Les vieillards se caractérisent alors par leurs frayeurs, leurs peurs de choses futiles (comme la mort) et leur comportement capricieux. Ils semblent tout aussi impatients que les enfants qui n'attendent que la réalisation de leurs désirs, mais pour une raison différente : les vieillards savent que leur temps est compté. Tout délai, toute souffrance inutile ne sont alors plus tolérés, à la manière des enfants, *more puerorum*. Cette expression est fréquemment employée par Sénèque pour signifier la subversion entre la réalité du grand âge et les actions des vieillards capricieux. Il souligne que la vieillesse entraîne une perte de l'usage de la raison, et que les anciens deviennent même plus craintifs que les enfants. En tous cas, leurs craintes sont plus graves, car elles pourraient être chassées aisément. Dans le *De Constantia sapientis*, il mentionne le parallèle avec l'effroi enfantin face à la souffrance :

*Ad tantas ineptias peruentum est ut non dolore tantum, sed doloris opinione uexemur, more puerorum quibus metum incutit umbra et personarum deformitas et deprauata facies, lacrimas uero euocant nomina parum grata auribus et digitorum motus et alia quae impetu quodam erroris improuidi refugiunt.*<sup>120</sup>

On en est arrivé à ce point d'ineptie que nous sommes tourmentés non seulement par la douleur, mais par l'idée de la douleur, à la manière des enfants qui éprouvent de la terreur devant une ombre, la difformité d'un masque et un visage tordu, mais qui pleurent en entendant des noms désagréables à leurs oreilles, en voyant des mouvements de doigts et tout ce qui, d'un mouvement brusque, les fait fuir sans qu'ils se rendent compte de leur erreur.

Le comportement enfantin ne sert pas qu'à une comparaison avec les vieillards pour un parallèle drolatique, mais permet aussi de qualifier tous les hommes faits qui n'ont pas un comportement adéquat avec la maturité de l'âge adulte. Ceux qui font des caprices et suivent de près leurs

---

<sup>119</sup> SEN. *epist.* 4, 2.

<sup>120</sup> SEN. *dial.* 2, 5, 2.

désirs sont alors considérés comme des enfants trop choyés. Nous en avons un exemple dans le *De Ira*, où les spectateurs en colère du cirque sont comparés à des enfants :

*Quid ? Gladiatoribus quare populus irascitur, et tam inique, ut iniuriam putet quod non libenter pereunt ? Contemni se iudicat et uultu, gestu, ardore a spectatore in aduersarium uertitur. Quicquid est tale, non est ira sed quasi ira, sicut puerorum qui si ceciderunt terram uerbari uolunt et saepe ne sciunt quidem cui irascantur, sed tantum irascuntur, sine causa et sine iniuria, non tamen sine aliqua iniuriae specie nec sine aliqua poenae cupiditate.*<sup>121</sup>

Quoi ? Pourquoi le peuple se met-il en colère contre les gladiateurs, et de manière si injuste, qu'il considère comme une injure le fait qu'ils ne meurent pas de bon gré ? Il pense être méprisé, et par son visage, ses gestes, son ardeur, de spectateur il se transforme en adversaire. Tout cela, ce n'est pas de la colère mais une sorte de colère, comme celle des enfants qui s'ils tombent veulent frapper la terre et souvent ne savent pas même contre qui ils sont en colère, mais ils sont simplement en colère, sans cause et sans offense préalable, mais avec une idée d'offense et un désir de châtement.

Ce qui peut apparaître comme amusant ou touchant dans les paroles enfantines devient étrange dans la bouche d'un adulte et dérange le lecteur. L'absurdité d'un comportement enfantin semble moins choquante que lorsque ce même comportement est appliqué à l'adulte, parce que l'homme fait est supposé agir selon la raison, tandis que celle-ci ne serait pas entièrement développée chez l'enfant.

Cependant, la vieillesse n'apporte pour autant pas toujours un comportement enfantin : si le corps qui faiblit peut faire l'objet d'un constat sans critique, il doit être néanmoins un moyen de révéler la beauté et l'accomplissement de l'âme qui la porte, lorsque le vieillard applique les principes de la philosophie. Des plus âgés sont attendues à la fois une expérience liée à la longue vie ainsi que la sagesse de ceux qui ont pu longuement pratiquer la réforme personnelle. Sénèque lui-même avoue qu'il est âgé et perclus de rhumatismes, mais il est également satisfait du chemin qu'il a parcouru et de sa progression morale :

*Modo dicebam tibi, in conspectu esse me senectutis : iam uereor, ne senectutem post me reliquerim. Aliud iam his annis, certe huic corpori uocabulum conuenit, quoniam quidem senectus lassae aetatis, non fractae nomen est : inter decrepitos me numera et extrema tangentis. Gratias tamen mihi apud te ago : non sentio in animo aetatis iniuriam, cum sentiam in corpore. Tantum uitia et uitiorum ministeria sensuerunt. Viget animus et gaudet non multum sibi esse cum corpore : magnam partem oneris sui posuit.*<sup>122</sup>

Je te disais jadis que j'étais en vue de la vieillesse : je crains à présent d'avoir laissé la vieillesse derrière moi. C'est un autre mot qui convient désormais pour ces années ou du moins pour ce corps, puisque la vieillesse est le nom de l'âge qui nous fatigue, non qui nous brise : compte-moi parmi les décrépits et ceux qui touchent aux bords extrêmes de la vie. Je me rends grâce cependant devant toi : je ne sens pas dans mon âme l'injure de l'âge, alors que je la sens dans mon corps. Seuls les vices et leurs ministres l'ont sentie. Mon âme est vigoureuse et se réjouit de n'être pas en grand rapport avec le corps : elle a abandonné une grande partie de son fardeau.

---

<sup>121</sup> SEN. *dial.* 3, 2, 4-5.

<sup>122</sup> SEN. *epist.* 26, 1-2.

De la même façon, le vieillard Aufidius Bassus, que nous avons déjà mentionné à propos de son corps décharné, représente une vieillesse physiquement débile mais une forme de sagesse tirée de l'expérience.<sup>123</sup>

Enfin, la troisième opposition qui nous semble pertinente pour mettre en scène la rupture de l'harmonie naturelle est celle qui lie les hommes et les animaux. Nous l'avons déjà évoquée avec le personnage de Claude dans *l'Apocoloquintose* : l'homme, l'animal et le monstre forment un trio qui joue sur la proximité de leurs caractéristiques pour permettre des glissements de l'un à l'autre, par la transformation et la dénaturation de l'être humain. L'opposition entre l'humain et l'animal est alors abolie par des comparaisons et des métaphores qui font du comportement humain un comportement animal, voire pire qu'animal.

Il existe chez Sénèque différents types de comparaisons avec les animaux en fonction du vice qu'il cherche à condamner. Si la critique des hommes concerne leur mollesse, Sénèque a plutôt recours à l'image des bêtes de ferme, des troupeaux veules et dociles, comme par exemple au début du *De Providentia* : les hommes inactifs qui ne supportent pas les travaux sont comparés à des animaux qu'on engraisse pour les manger : *Languent per inertiam saginata nec labore tantum sed motu et ipso sui onere deficiunt*<sup>124</sup>, « Les animaux à engraisser languissent dans l'inertie et ils sont abattus non seulement par le travail, par le mouvement, mais aussi par leur propre poids. ». De la même façon, on trouve dans le *De Vita beata* une mise en garde contre l'imitation grégaire et passive de la foule, qui ne conduit pas au bien, mais à ce que font la plupart des hommes. Or, si la majorité des êtres humains sont corrompus, le fait d'imiter le troupeau ne pourra être que négatif :

*Nihil ergo magis praestandum est quam ne pecorum ritu sequamur antecedentium gregem, pergentes non quo eundum est sed quo itur. Atqui nulla res nos maioribus malis implicat quam quod ad rumorem componimur, optima rati ea quae magno adsensu recepta sunt, quodque exempla <nobis pro> bonis multa sunt nec ad rationem sed ad similitudinem uiuimus.*<sup>125</sup>

Donc il faut avant tout faire en sorte de ne suivre en rien, à la manière des troupeaux, la foule de ceux qui nous précèdent, en nous dirigeant non là où il faut aller, mais là où l'on va. Mais rien ne nous engluie dans de plus grands malheurs que de nous conformer à la rumeur publique, en pensant que ce qui est approuvé par l'assentiment du grand nombre est meilleur et que les exemples nombreux sont bons pour nous, et de vivre non suivant notre raison, mais suivant l'imitation d'autrui.

Cette critique de l'imitation et du fait de se plonger dans la foule prend également tout son sens dans un autre type de comparaison, plus rare chez Sénèque, mais qui semble particulièrement

---

<sup>123</sup> SEN. *epist.* 30.

<sup>124</sup> SEN. *dial.* 1, 2, 6.

<sup>125</sup> SEN. *dial.* 7, 1, 3.

pertinent pour la situation décrite : les masses qui errent dans les espaces de sociabilité sont comparées à la file des fourmis. Pourtant, si les fourmis sont dirigées par un but précis, les oisifs semblent suivre la file sans avoir la moindre idée de ce qu'ils recherchent :

*Circumcidenda concursatio, qualis est magnae parti hominum domos et theatra et fora pererrantium : alienis se negotiis offerunt, semper aliquid agentibus similes. Horum si aliquem exeuntem e domo interrogaueris : « Quo tu ? quid cogitas ? » respondebit tibi : « Non mehercules scio, sed aliquos uidebo, aliquid agam. » Sine proposito uagantur, quaerentes negotia, nec quae destinauerunt agunt, sed in quae incucurrerunt. Inconsultus illis uanusque cursus est, qualis formicis per arbusta repentibus, quae in summum cacumen et inde in imum inanes aguntur. His plerique similem uitam agunt, quorum non immerito quis inquietam inertiam dixerit.*<sup>126</sup>

Il faut retrancher ces allées et venues par lesquelles une grande partie des hommes courent les maisons, théâtres, forums : ils offrent leurs services aux autres, semblables à ceux qui ont toujours quelque chose à faire. Si tu demandes à l'un d'entre eux, qui sort de chez lui : « Où vas-tu ? À quoi penses-tu ? » il te répondra « Par Hercule, je n'en sais rien, mais je verrai des gens, je ferai quelque chose. » Ils errent sans but, cherchant des occupations et font non ce qu'ils avaient prévu, mais ce sur quoi ils tombent. Leur course est irréfléchie et vaines, telle celle des fourmis grim pant aux arbustes, qui montent au sommet pour redescendre sans raison jusqu'à terre. De nombreux hommes mènent une vie semblable à la leur, dont on pourrait dire sans se tromper qu'elle est une inaction sans repos.

Lorsque la critique de Sénèque porte plutôt sur la cruauté humaine, il a alors recours à la figure des bêtes sauvages, les *ferae*<sup>127</sup>, comme en témoigne ce passage du *De Ira*, avec la description des effets de la colère chez les animaux, qui suit de près la transformation de l'homme par la colère :

*Spumant apris ora, dentes acuuntur attritu, taurorum cornua iactantur in uacuum et arena pulsu pedum spargitur, leones fremunt, inflantur irritatis colla serpentibus, radibarum canum tristis aspectus est : nullum est animal tam horrendum tam perniciosumque natura ut non appareat in illo, simul ira inuasit, nouae feritatis accessio.*<sup>128</sup>

Les gueules des sangliers écument, ils frottent leurs défenses pour les aiguiser, les cornes des taureaux se jettent dans le vide et le sable se répand sous l'impulsion de leurs sabots, les lions grondent, les cous des serpents en colère se gonflent, l'aspect des chiens enragés est sombre : il n'y a aucun animal si horrible et cruel par nature qui ne montre pas, lorsque la colère l'envahit, un redoublement de férocité nouvelle.

L'animalité sert de manière générale à explorer deux vices principaux chez l'homme : la passivité et la cruauté envers son semblable.<sup>129</sup> Pourtant, le fait de vivre selon la nature est une obligation pour l'animal, il n'a pas avoir le choix et doit obéir à son instinct de conservation qui le pousse à agir. Peut-on dire en ce sens que la comparaison animale est toujours négative, signe d'un comportement inférieur à celui de l'homme ? C'est plutôt l'éloignement de l'homme de

---

<sup>126</sup> SEN. *dial.* 9, 12, 2-3.

<sup>127</sup> Voir les monstres comme dans le cas de Claude associé aux *beluis marinis*.

<sup>128</sup> SEN. *dial.* 3, 1, 6.

<sup>129</sup> Dans un autre passage du *De Ira*, *dial.* 5, 27, 1, la vengeance est ridiculisée par la comparaison avec les actions animales : *Numquis satis constare sibi uideatur, si mulam calcibus repetat et canem morsu ?* « Qui peut paraître assez maître de lui, s'il répond à la mule par un coup de sabot, et au chien par une morsure ? ».

ce comportement naturel, causé par sa raison corrompue, qui est critiqué, car l'animal respecte les commandements de la nature tandis que l'homme à l'esprit perversi s'en écarte. Ainsi, les animaux apparaissent parfois plus raisonnables que les hommes sur certains aspects, comme dans la maîtrise de leurs émotions. La question du deuil, évoquée plusieurs fois dans les consolations ou même les *Lettres à Lucilius*, permet à Sénèque de mettre en scène des animaux qui sont touchés par le chagrin de la perte, mais qui savent mettre un terme à leur peine lorsqu'il le faut et ne se lamentent pas outre mesure. De plus, ils semblent insensibles à la question du regard d'autrui, qui dicte tant de comportements humains.

Ces trois types de transgression de la nature, fondés sur l'idée d'une mise en scène des contraires, que ce soit par le genre, l'âge ou l'espèce ne sont pas de simples oppositions terme à terme, mais permettent un jeu subtil de rapprochement pour montrer le bouleversement et la transgression à l'œuvre dans la nature, qui semble vouer à chacun un rôle précis et un comportement-type. Évidemment, ces comportements inadéquats ne vont pas sans une certaine forme de cliché et rapprochent parfois les êtres décriés des personnages du théâtre comique, comme le vieillard avare ou craintif pour sa vie, la femme masculine... Ce décalage risible au théâtre semble aller plus loin en philosophie : Sénèque propose également un questionnement sur la nature de la transgression, qui n'est pas un simple abandon des qualités « naturelles » de l'être. Il s'agit d'un bouleversement profond et d'une rupture dans ce que le *kosmos* a assigné à chacun, par une mauvaise application de la raison pour en comprendre les lois.<sup>130</sup>

### 2.1.3. La satire comme révélation du décalage

La satire, qui joue sur les oppositions, tant dans le mélange des genres que dans l'association des contrastes, permet donc une mise en scène textuelle du comportement absurde. En exagérant les extrêmes, elle pousse encore plus loin le contraste entre ce qui est attendu par le lecteur parce que naturel, et ce qui se produit dans la réalité des faits. Le jeu sur le contraste permet d'établir de manière évidente la dissonance qui existe entre un comportement sain et celui qui est proposé à l'appréciation du lecteur.

---

<sup>130</sup> M. Armisen-Marchetti souligne également que ces comparaisons permettent une dégradation des hommes à critiquer car les enfants, les femmes et les animaux sont tout simplement considérés comme des êtres inférieurs, dont les attaques ne doivent donc pas atteindre le sage : « Pour faire sentir à son lecteur combien les outrages sont impuissants à blesser le sage, Sénèque, en même temps qu'il magnifie ce dernier, s'applique à discréditer les *stulti* : les ridiculiser reviendra aussi à minimiser les *iniuriae* et les *contumeliae* dont ils sont les auteurs. Aussi les *stulti* se trouvent-ils assimilés à ces êtres inférieurs et déraisonnables que sont les enfants, les femmes et les animaux », ARMISEN-MARCHETTI (1989b), p. 317-318.

Le Claude de l'*Apocoloquintose* est bien entendu l'exemple par excellence lorsqu'il s'agit de mettre en scène l'absurdité d'un comportement. Nous pouvons notamment rappeler la discordance fondamentale qui existe entre ses actes passés et ses paroles, comme lorsqu'il reconnaît tous ses assassinés dans les Enfers, ou Narcisse, et qu'il s'étonne de leur présence en ces lieux :

« Πάντα φίλων πλήρη ! *Quomodo huc uenistis uos ?* » *Tum Pedo Pompeius* : « *Quid dicis, homo crudelissime ? Quaeris quomodo ? Quis enim nos alius huc misit quam tu, omnium amicorum interfector ? [...]* »<sup>131</sup>

« Tout est plein d'amis ! Comment êtes-vous arrivés ici ? » Alors *Pedo Pompeius* : « Que dis-tu, toi l'homme le plus cruel au monde ? Tu demandes comment ? Qui d'autre que toi nous a envoyé ici, toi l'assassin de tous tes amis ? [...]

Est-ce parce qu'il n'a pas réalisé qu'il se trouve aux Enfers, ou a-t-il simplement oublié ses crimes ? Cette contradiction entre ses actes passés et ses paroles mérite tout de même de se poser la question, comme *Pedo Pompeius* qui ne peut masquer sa surprise et réprimer une question agacée à l'Empereur. On retrouve cette même inadéquation entre les actes et les paroles dans la fin de l'ouvrage, plus précisément lors de son jugement. Parodie de ses propres décisions de justice, incomplètes et partiales, le jugement qui le touche lui semble pourtant étonnant :

*Accusat Pedo Pompeius magnis clamoribus. Incipit patronus uelle respondere. Aecus, homo iustissimus, uetat et illum, altera tantum parte audita, condemnat et ait : « Αἴκε πάθοι τά τ'ἔπεξε, δίκη κ'ἰθεῖα γένοιτο. » Ingens silentium factum est. Stupebant omnes, nouitate rei attoniti ; negabant hoc unquam factum. Claudio magis iniquum uidebatur quam nouum.*<sup>132</sup>

*Pedo Pompeius* l'accuse à grands cris. Son protecteur commence à vouloir répondre. Éaque, un homme très juste, s'y oppose et le condamne, en n'ayant entendu qu'une des parties, et dit : « Αἴκε πάθοι τά τ'ἔπεξε, δίκη κ'ἰθεῖα γένοιτο. » (Qu'il subisse également les maux qu'il a infligés, et la justice sera rendue). Un grand silence se fit. Tout le monde était stupéfait, frappé par la nouveauté de la chose ; ils disaient que ça ne s'était jamais fait. Claude, lui, trouvait cela plus injuste que nouveau.

La satire permet donc de souligner féroce les incohérences dans ce comportement, en le rendant tristement risible. Si Claude apparaît comme un bouffon à cause de ces incohérences, la vision de leurs conséquences, à travers la foule de morts venant pourchasser Claude aux Enfers, est loin d'être tout aussi risible.

De façon plus grave, de nombreuses anecdotes révèlent chez Sénèque le caractère absurde de certains comportements, dont les conséquences apparaissent comme tout aussi terribles, notamment lorsqu'elles touchent à la vie d'autrui. Un exemple de cette absurde cruauté qui

---

<sup>131</sup> SEN. *apocol.* 13, 6.

<sup>132</sup> SEN. *apocol.* 14, 2.



défie le sens commun se trouve détaillé dans le *De Ira* et met en scène le personnage de Pison aveuglé par la colère. Refusant de reconnaître ses torts devant les soldats et d'appliquer la vertu de clémence, il s'entête dans son erreur jusqu'au bout, jusqu'à assassiner trois hommes qui sont absolument innocents :

*Cn. Piso fuit memoria nostra uir a multis uitiis integer, sed prauus et cui placebat pro constantia rigor. Is cum iratus duci iussisset eum qui ex comiteatu sine commilitone redierat, quasi interfecisset quem non exhibebat, roganti tempus aliquod ad conquirendum non dedit. Damnatus extra uallum productus est et iam ceruicem porrigebat cum subito apparuit ille commilito qui occisus uidebatur. Tunc centurio supplicio praepositus condere gladium speculatorem iubet, damnatum ad Pisonem reducit redditurus Pisoni innocentiam : nam militi fortuna reddiderat. Ingenti concursu deducuntur complexi alter alterum cum magno gaudio castrorum commilitones. Conscondit tribunal furens Piso ac iubet duci utrumque, et eum militem qui non occiderat et eum qui non perierat. Quid hoc indignius ? Quia unus innocens apparuerat duo peribant. Piso adiecit et tertium. Nam ipsum centurionem qui damnatum reducerat duci iussit. Consituti sunt in eodem illo loco perituri tres ob unius innocentiam. O quam sollers est iracundia ad fingendas causas furoris ! « Te » inquit « duci iubeo quia damnatus es : te quia causa damnationis commilitoni fuisti ; te quia iussus occidere imperatori non paruisti. » Excogitauit quemadmodum tria crimina faceret, quia nullum inuenerat.<sup>133</sup>*

Cnéus Pison fut, dans mes souvenirs, un homme exempt de nombreux vices, mais à l'esprit dévoyé : la sévérité lui plaisait, en lieu de fermeté. Cet homme, alors que, plein, de colère, il avait ordonné que l'on conduise au supplice celui qui était revenu du ravitaillement sans son compagnon d'armes, comme s'il l'avait tué celui qu'il ne pouvait montrer, n'accorda pas de délai à celui qui lui en demandait pour le retrouver. Le condamné fut amené en dehors des remparts et déjà il tendait le cou lorsque soudainement apparut son compagnon d'armes que l'on croyait mort. Alors le centurion préposé au supplice ordonne au garde de rengainer son glaive, et ramène le condamné à Pison pour rendre à Pison son innocence, car la fortune l'avait rendue au soldat. Dans un grand rassemblement, les deux soldats, se tenant embrassés, rentrent au camp au milieu d'une grande allégresse. Pison, furieux, monte au tribunal et ordonne qu'on les conduise tous les deux au supplice, le soldat qui n'avait pas tué, et le soldat qui n'était pas mort. Qu'y a-t-il de plus indigne ? Parce qu'un innocent s'était montré, deux allaient mourir. Pison en ajouta aussi un troisième. En effet, il ordonna que le centurion qui avait ramené le condamné soit également mené au supplice. On réunit sur le même lieu trois hommes destinés à mourir à cause de l'innocence d'un seul. Oh, comme l'irascibilité a de ressources pour inventer des causes de fureur ! « Toi, dit-il, j'ordonne que tu sois tué car tu as été condamné ; toi, parce que tu as été la cause de la condamnation de ton compagnon d'armes ; toi parce que tu n'as pas obéi au chef qui t'avait ordonné de tuer. » Il arriva à imaginer trois crimes, parce qu'il n'en avait trouvé aucun.

Cette anecdote est particulièrement révélatrice de la manière qu'emploie Sénèque pour décrire l'absurdité des comportements humains. Les contrordres et justifications successifs devraient convaincre Pison de renoncer à la colère, qui apparaît ici comme une folie persistante. La répétition des chiffres et l'opposition entre l'innocence d'un seul et la mort de trois, qui semble martelée dans toute la conclusion du passage, viennent montrer l'aspect irrationnel de la décision du chef militaire, dont la première caractéristique est d'être *prauus*. Cet adjectif, qui signifie tordu, détourné, dévoyé, s'applique à son esprit, tordu par la colère et incapable de prendre une décision raisonnée, ce qui est fort fâcheux pour une personne possédant autant de

---

<sup>133</sup> SEN. *dial.* 3, 18, 3-6.

pouvoir.<sup>134</sup> L'opposition se figure également par la joie simple des soldats, à laquelle vient se heurter la hargne imbécile de Pison.

Le *De Breuitate uitae* joue également à plusieurs reprises sur le contraste absurde entre les hommes qui perdent leur temps à de vaines occupations, et leur côté effréné lorsqu'ils se rendent compte que leur vie est véritablement menacée. Ce contraste entre le temps long qu'ils s'imaginent lorsqu'il s'agit de le gaspiller et l'urgence de vie qui s'empare d'eux au bord de la tombe ne fait que ressortir le ridicule de la situation :

*Annua, congiaria homines carissime accipiunt et illis aut laborem aut operam aut diligentiam suam locant : nemo aestimat tempus ; utuntur illo laxius quasi gratuito. At eosdem aegros uide, si mortis periculum propius admotum est, medicorum genua tangentes, si metuunt capitale supplicium, omnia sua, ut uiuant, paratos impendere ! Tanta in illis discordia affectuum est !*<sup>135</sup>

Les hommes reçoivent avec une grande joie des pensions, des distributions d'argent et ils leur consacrent leur peine, leur application ou leur diligence : personne n'estime la valeur de son temps ; ils l'emploient de manière trop libre, comme s'il était gratuit. Mais vois ces mêmes hommes, une fois malades, si le péril de la mort s'approche trop près, serrant les genoux des médecins, s'ils craignent la peine de mort, prêts à dépenser tous leurs biens, pourvu qu'ils vivent ! Les passions sont chez eux dans un tel état de discorde !

La *discordia* que Sénèque constate à la fin de cette citation est amplifiée par la description satirique du comportement des antimodèles, qui imagine un même être agir de manière diamétralement opposée à l'annonce de sa mort prochaine. La satire permet donc la mise en scène côte à côte de comportements et de désirs incompatibles qui montrent l'inadéquation au réel de tels comportements ou de telles pensées. Il ne s'agit pas seulement d'opérer un jeu de contraste entre l'action bonne, qui devrait être désirée de tous, et l'action mauvaise, mais de montrer au sein de chaque individu les incohérences pour signaler que sa vie ne se déroule pas selon les lois de la nature, qui régissent un monde bien ordonné. Certains types de déraison semblent particulièrement propices à la révélation d'un comportement absurde, notamment lorsque les désirs des hommes ne s'accordent pas avec leurs actions, ou lorsqu'ils sont menés par des passions contradictoires qui les poussent à annuler par certains actes les effets d'anciennes actions. Cela les entraîne vers à une forme d'action perpétuelle, oiseuse, qui les tient occupés sans qu'ils agissent vraiment et surtout sans qu'ils progressent vers la vertu. L'objectif que doit constituer la recherche de la *uita beata* est alors sans cesse dévoyé, détourné au profit de la satisfaction à court terme de désirs toujours renouvelés.

---

<sup>134</sup> Le *Thesaurus linguae latinae* propose plusieurs équivalents pour *prauus*, parmi lesquels *distortus*, et indique plusieurs types de « distorsions », de séparations de la norme, au premier rang desquelles se trouve la perversion morale. Dans ce passage pourtant, on a plutôt l'impression d'un lien entre l'absence de logique d'un raisonnement et le désir du crime, qui ne vient qu'en seconde place. THESAURUS LINGVAE LATINAE, p. 1139-1141.

<sup>135</sup> SEN. *dial.* 10, 8, 2.

## 2.2. Les risques d'une contamination

Si le mal touche universellement l'homme, ce n'est pas tant en raison d'un défaut inhérent au genre humain, mais plutôt à cause de l'extrême facilité qu'ont les vices à se propager parmi les hommes. Les vices sont rapprochés de maladies de l'âme et les passions à ôter sont comme des membres infectés qu'il faut amputer pour éviter la gangrène. Le contact de l'homme mauvais apparaît alors comme un risque pour celui qui n'est pas assuré de sa force et de sa vertu. De la même façon que la fréquentation de l'homme de bien semblait bénéfique car elle permettait une forme de diffusion de son aura philosophique, la fréquentation de l'homme mauvais, du pervers entraîne le sujet dans une imitation néfaste. Cela explique en partie la virulence de Sénèque envers ceux-ci : la contamination des vices et des passions semble être encore plus rapide et se propage de manière plus large que la contagion du bien.

### 2.2.1. Un homme déjà infecté ?

Les philosophies anciennes, et notamment l'épicurisme et le stoïcisme ont transmis la métaphore de la médecine appliquée à la philosophie, considérant les passions de l'âme comme des maladies ou des affections<sup>136</sup>. Sénèque s'inscrit pleinement dans cette tradition et multiplie les métaphores liées au domaine médical : les passions sont des maladies, le philosophe s'apparente au médecin, les hommes atteints par les vices sont des patients qu'il s'agit de guérir de manière douce ou radicale.<sup>137</sup> Si le philosophe, le directeur de conscience apparaît comme un médecin qui pourra fournir les *remedia* à son patient qu'est le disciple, ou même le tout-venant, on a également dans le vocabulaire choisi pour désigner les passions une métaphore filée avec la maladie. Le fou, l'insensé est l'image qui se dégage majoritairement de celui qui agit contrairement à la morale. Cependant tous les hommes semblent être touchés, à des degrés divers, par la maladie de l'âme. Pour Sénèque, ceux qui se consacrent à l'étude de la philosophie ne sont que des convalescents encore faibles face à de possibles rechutes, comme il l'exprime dans la *Lettre 7* : *Quod aegris euenit, quos longa inbellicitas usque eo adfecit, ut nusquam sine offensa proferantur, hoc accidit nobis, quorum animi ex longo morbo reficiuntur*<sup>138</sup>, « Ce qui arrive aux malades, qu'une longue faiblesse a affectés au point qu'ils ne peuvent sortir nulle

---

<sup>136</sup> Voir sur ce point PIGEAUD (1981).

<sup>137</sup> Sur l'adaptation du traitement philosophique en fonction des patients, voir DROSS (2009).

<sup>138</sup> SEN. *epist.* 7, 1.

part sans dommage, c'est ce qui nous arrive, nous dont les âmes se remettent d'une longue maladie. ». Pour guérir le mal, il est cependant intéressant de se pencher sur son origine, afin de ne pas traiter que des symptômes sans s'attaquer à la racine.

Sur ce point, Sénèque semble affirmer qu'il n'y a pas un élément déclencheur en particulier, car l'homme fait est déjà possédé par le mal. Dans la *Lettre 50*, il affirme en effet que *malitia nos iam tenet*, le mal nous tient déjà. La sagesse ne peut pas se développer naturellement dans l'homme sans qu'il se débarrasse auparavant de ses vices :

*Illud, mi Lucili, non est quod te impediatur, quo minus de nobis bene speres, quod malitia nos iam tenet, quod diu in possessione nostri est : ad neminem ante bona mens uenit quam mala. Omnes praeoccupati sumus : uirtutes discere uitia dediscere est.*<sup>139</sup>

Ceci, mon cher Lucilius, ne doit pas te faire pour autant désespérer de nous : le mal nous tient déjà, il nous possède pendant longtemps : l'esprit bon ne précède chez nul homme le mauvais. Nous sommes tous imprégnés d'avance : apprendre les vertus, c'est désapprendre les vices.

Les vices sont-ils pour autant innés ? Non si l'on en croit ce que Sénèque dit de la naissance de l'homme, qui semble vierge de toute passion à l'aube de sa vie, comme il l'affirme dans la *Lettre 94* :

*Erras enim si existimas nobiscum uitia nasci : superuenerunt, ingesta sunt. Itaque monitionibus crebris opiniones quae nos circumsonant, repellantur, <ut illa> compescamus. Nulli nos uitio natura conciliat. Ne illa integros ac liberos genuit. Nihil quo auaritiam nostram inritaret, posuit in aperto...*<sup>140</sup>

En effet tu te trompes si tu penses que nos vices naissent avec nous : ils sont venus après, ils nous ont été imposés. C'est pourquoi il faut que soient chassées par de fréquents avertissements les opinions qui retentissent autour de nous, pour que nous les réprimions. La nature nous crée sans vice. Elle nous fait naître intègres et libres. Elle n'a placé au grand jour rien qui puisse irriter notre cupidité...

De la même façon, Sénèque affirme dans la *Lettre 73* que tout homme possède en lui une semence de divinité et qu'il ne tient qu'à lui de bien l'entretenir pour devenir un sage. Dans le cas contraire, cette bonté originale va péricliter :

*Semina in corporibus humanis diuina dispersa sunt, quae si bonus cultor excipit, similia origini prodeunt et paria is, ex quibus orta sunt, surgunt : si malus, non aliter quam humus sterilis ac palustris necat ac deinde creat purgamenta pro frugibus.*<sup>141</sup>

Dans les corps humains ont été répartis des germes divins qui, s'ils sont reçus par un bon cultivateur, produisent une moisson similaire à son origine et poussent, semblables à ceux dont ils viennent ; mais s'ils sont reçus par un mauvais cultivateur, comme dans un sol stérile et marécageux, ils meurent, et ensuite on voit naître des ordures à la place des céréales.

---

<sup>139</sup> SEN. *epist.* 50, 7.

<sup>140</sup> SEN. *epist.* 94, 55-56.

<sup>141</sup> SEN. *epist.* 73, 16.

Sénèque reprend ici ce que Platon<sup>142</sup> formule à propos de l'éducation des jeunes enfants : si la nature semble faire naître les enfants sans vices, la société les lui imprime très vite dès l'enfance, et toute sa vie se passera à tenter de reconquérir un état précédant la vie en société.<sup>143</sup> La transmission des valeurs par les parents se retrouve dans quelques passages, mais l'éducation des enfants reste un sujet peu évoqué par Sénèque. On a plutôt l'impression que l'enfance est une période où la société imprime les vices sur les jeunes enfants, pour leur ôter la liberté qu'ils avaient en naissant. On a vu que l'enfant se caractérisait surtout par sa peur de choses futiles : ses frayeurs sont dues à des images faussées de la réalité qui l'empêchent d'agir de manière naturelle. Les trop grandes précautions des adultes, et notamment des femmes, mères ou nourrices, pervertissent le jugement de l'enfant qui n'est plus capable d'évaluer ce qui est réellement dangereux de ce qui ne l'est que temporairement, en raison de sa faiblesse due à son jeune âge. Le mal s'accroche alors à l'individu qui subit l'influence des parents, des esclaves, puis de l'ensemble du monde :

*Non licet, inquam, ire recta uia ; trahunt in prauum parentes, trahunt serui : nemo errat uni sibi, sed dementia spargit in proximos accipitque inuicem. Et ideo in singulis uitia populorum sunt quia illa populus dedit. Dum facit quisque peiorem, factus est : didicit deteriora, deinde docuit, effectaque est ingens illa nequitia congesto in unum quod cuique pessimum scitur.*<sup>144</sup>

Il n'est pas permis, dis-je, de prendre un droit chemin : nos parents, nos esclaves nous jettent dans la dépravation : personne ne commet d'erreur uniquement pour soi, mais répand la folie chez ses proches et la reçoit à son tour. Et les vices du peuple sont chez tout un chacun parce que le peuple les lui a donnés. En rendant les autres pires, on le devient : on a subi les pires enseignements, ensuite on les transmet, et voilà comment est née cette immense folie : en rassemblant ce que chacun connaît de pire.

Dans la *Lettre 59*, Sénèque propose deux types de comparaisons à propos de la sagesse et de la lutte pour celle-ci, dont la première est empruntée à Sextius : c'est la métaphore militaire. Sénèque convoque ensuite une deuxième métaphore plus personnelle, puisqu'il passe subitement au nous, ce qui indiquerait son retour dans l'élocution : *Nos multa alligant, multa*

<sup>142</sup> PLAT. *Rsp.* 377 : « Moi – Tu ne sais pas que les petits enfants nous entendent d'abord raconter des fables, ce qui revient en gros à des mensonges, même s'il s'y trouve des vérités ? Ainsi, nous commençons bien par les fables avec les enfants, et c'est avant le gymnase. [...] Or, tu le sais, en toute entreprise, le commencement est le plus important, surtout chez un être jeune et tendre, quel qu'il soit. Il est alors le plus malléable ; il est le plus réceptif à la marque qu'on veut lui imprimer individuellement. [...] Dans ces conditions, nous serons difficiles : nous ne laisserons pas n'importe quelle fable arrangée par n'importe qui venir aux oreilles des enfants, ni leur esprit accueillir des opinions le plus souvent contraires à celles qu'hommes faits, ils devront nourrir, selon notre conception. [...] Il faut donc commencer par censurer les conteurs : les histoires honnêtes qu'ils auront fabriquées seront admises ; les autres seront exclues. Les histoires admises seront recommandées aux nourrices et aux mères pour leurs enfants, et elles apprendront ainsi l'usage des fables pour leur façonner l'esprit, plus tôt même que l'usage de leurs bras pour façonner le corps. Leur bagage actuel d'histoires sera en grande partie rejeté. ».

<sup>143</sup> Cf. INWOOD (1985) : l'enfant qui naît n'est pas corrompu, il pourrait donc en toute logique devenir un sage naturel, mais cela n'existe pas chez les stoïciens. Le sage passe d'abord par la folie avant de reconquérir l'état naturel.

<sup>144</sup> SEN. *epist.* 94, 54.

*debilitant. Diu in istis vitiis iacuimus, elui difficile est : non enim inquinati sumus, sed infecti*<sup>145</sup>  
« Beaucoup de choses nous enchaînent, beaucoup nous affaiblissent. Nous nous sommes abandonnés trop longtemps dans ces vices, il est difficile de s'en purifier : en effet nous ne sommes pas souillés, mais infectés. ». La métaphore de l'infection en dit long sur la durée du mal et son aspect profond : c'est un être extérieur implanté à l'intérieur de l'homme, qui dégrade sa santé physique comme mentale. Par ailleurs, l'âme humaine serait particulièrement prédisposée à subir cette infection, notamment à cause des mauvais jugements imposés dès l'enfance :

*Duo sunt propter quae delinquimus : aut inest animo pravis opinionibus malitia contracta, aut, etiam si non est falsis occupatus, ad falsa proclivis est et cito specie quo non oportet trahente corrumpitur.*<sup>146</sup>

Deux raisons nous poussent à commettre des fautes : soit il y a dans notre âme un mal que nous avons contracté à cause d'opinions perverses, soit, même si elle n'est pas occupée par de faux raisonnements, elle tend vers l'erreur et se corrompt vite à cause des mauvaises représentations qui l'assaillent.

Si l'homme est défini par le fait qu'il est un être de raison, Sénèque semble dire que tout homme porte en lui, dans les faits, les racines du mal qui le ronge. Le vice ferait alors autant partie de l'être humain que la raison vertueuse, même s'il est acquis rapidement dans l'enfance.

Si on peut dire que le mal « tient » l'homme, alors celui-ci ne s'appartient pas. Il a perdu toute capacité à agir de façon autonome, il est possédé par ses désirs. La colère, la peur de la mort semblent être alors des mouvements spontanés provoqués par les passions, sur lesquels l'homme n'a aucune maîtrise. En plaçant le mal à la tête des actes de l'homme, celui-ci perd son statut d'agent. Il est par ailleurs fréquent, lorsque Sénèque parle des antimodèles, qu'ils soient mentionnés dans des rôles passifs, comme on a pu le voir avec les chefs d'État dirigés par leurs vices, vaincus par eux : *Sed hi quoque, ut uincerent hostem, cupiditate uicti sunt*<sup>147</sup> « Mais ces hommes, même s'ils ont vaincu l'ennemi, ont été vaincus par le désir ». Cette non possession de soi implique un renversement : l'homme qui vit selon sa raison possède une forme de pouvoir sur lui-même, la volonté, qui est une valeur véritablement positive. Le fait d'être à soi est vu par Sénèque comme un des plus grands biens : *Quaeris quae sit absoluta libertas ? Non homines timere, non deos ; nec turpia uelle nec nimia ; in se ipsum habere maximam potestatem. Inaestibile bonum est, suum fieri*<sup>148</sup>, « Tu me demandes ce qu'est la liberté absolue ?

---

<sup>145</sup> SEN. *epist.* 59, 9.

<sup>146</sup> SEN. *epist.* 94, 13.

<sup>147</sup> SEN. *epist.* 94, 61.

<sup>148</sup> SEN. *epist.* 75, 18.

Ne pas craindre les hommes, ni les dieux ; ne désirer rien de honteux, ni d'excessif ; avoir sur soi-même le pouvoir absolu. C'est un bien inestimable, d'être à soi. ». L'homme doit alors tenter de chasser ce mal qui est en lui, de faire effort pour s'appartenir complètement.

Michel Foucault explique très clairement le but à atteindre qui est sous-entendu par la prémisse de cette *malitia* déjà présente ; si l'homme porte en lui le mal de façon intrinsèque, il doit non seulement s'en débarrasser mais aussi devenir autre que ce qu'il a toujours été :

Dans cette pratique de nous-même, il faut travailler pour expulser, expurger, maîtriser, s'affranchir et se délivrer de ce mal qui nous est intérieur. Et [Sénèque] ajoute : Bien sûr, il est beaucoup plus facile de se corriger si l'on prend ce mal à une époque où on est encore jeune et tendre, et où le mal n'est pas encore incrusté. Mais de toute façon, vous le voyez, même conçue comme une pratique de jeunesse, la pratique de soi a à corriger et non pas à former ; non pas seulement à former : elle a aussi, surtout, à corriger, corriger un mal qui est déjà là. Il faut déjà se soigner, même quand on est jeune. Et un médecin a bien sûr beaucoup plus de chances de succès s'il est appelé au début de la maladie qu'à son terme. Mais de toute façon, même si on ne s'est pas corrigé dans sa jeunesse, on peut toujours l'être. Même si nous sommes endurcis, il y a des moyens pour que l'on puisse redevenir ce qu'on aurait dû être mais que l'on n'a jamais été. Redevenir ce qu'on n'a jamais été, c'est là, je pense, un des éléments, un des thèmes les plus fondamentaux de cette pratique de soi.<sup>149</sup>

Ce passage est intéressant au plus haut point, car il théorise de façon précise la démarche de l'homme qui souhaite se débarrasser de ses vices, ainsi que l'état très particulier auquel il doit parvenir : si l'enfance n'est pas considérée comme une période de la vie pendant laquelle se déclare la perversité de l'être humain, la mauvaise influence des autres commence à faire son œuvre dès la plus tendre jeunesse. Alors, il s'agit de retrouver un état de non perversité, mais cette fois avec une conscience et un choix véritables des actions réalisées par l'individu.

### 2.2.2. Contagion des vices d'autrui

Si l'homme apparaît donc chez Sénèque comme universellement malade, il l'est de plus d'un mal contagieux, qui circule dans la société et qui peut se transmettre de façon volontaire ou involontaire. C'est ici que l'un des aspects des antimodèles, cette influence néfaste et voulue sur autrui qui érige l'homme mauvais en exemple de conduite pour les autres, prend toute son importance. En effet, la critique de Sénèque ne portera pas avec la même violence s'il s'agit d'une corruption volontaire plutôt qu'une contamination inattendue qui est le fruit de la faiblesse humaine. Cette contagion, qu'elle soit voulue ou non, est en grande partie le résultat de la tendance humaine à se comporter en imitant la vie d'autrui, comme le montre M. Bellincioni dans son ouvrage *Educazione alla sapientia in Seneca*. Selon elle, la cause

---

<sup>149</sup> FOUCAULT (2001), p. 91-92.

principale du mal est le fait de vivre selon l'exemple d'autrui : « Fra le cause dei nostri mali – dice Seneca – c'è la nostra tendenza a vivere secondo l'exempio d'altrui ; non ci comportiamo secondo ragione, ma ci lasciamo guidare dalla consuetudine ». <sup>150</sup> La vie selon un exemple néfaste devient une vie dégradée, polluée, comme le signale l'emploi du verbe *polluo* dans certains exemples de contamination retranscrits par Sénèque, comme dans le *De Ira* avec une comparaison animale :

*Rabidos effligimus canes et trucem atque immansuetum bouem occidimus et morbidis pecoribus ne gregem polluant ferrum demittimus ; portentosos fetus extinguimus, liberos quoque, si debiles monstrosique editi sunt, mergimus ; nec ira sed ratio est a sanis inutilia secernere. Nihil minus quam irasci punientem decet, cum eo magis ad emendationem poena proficiat si iudicio lata est.* <sup>151</sup>

Nous abattons les chiens enragés, nous tuons le bœuf sauvage et indompté, nous plongeons le fer dans les brebis galeuses pour qu'elles ne contaminent pas le troupeau ; nous donnons la mort aux petits monstrueux, nous noyons même les enfants, s'ils naissent chétifs ou difformes ; ce n'est pas de la colère, mais la raison même que de séparer les êtres inutiles des sains.

Cette dégradation de l'individu est également rejetée dans la *Consolation à Helvia*. Helvia a su refuser les vices de son temps et se préserver des mauvaises influences :

*Non te maximum saeculi malum, impudicitia, in numerum plurium adduxit ; non gemmae te, non margaritae flexerunt ; non tibi diuitiae uelut maximum generis humani bonum refulerunt ; non te, bene in antiqua et seuera institutam domo, periculosa etiam probis peiorum detorsit imitatio ; numquam te fecunditatis tuae, quasi exprobraret aetatem, puduit ; numquam more aliarum, quibus omnis commendatio ex forma petitur, tumescentem uterum abscondisti quasi indecens onus, nec intra uiscera tua conceptas spes liberorum elisisti ; non faciem coloribus ac lenociniis polluisti ; numquam tibi placuit uestis quae nihil amplius nudaret cum poneretur : unicum tibi ornamentum, pulcherrima et nulli obnoxia aetati forma, maximum decus uisa est pudicitia.* <sup>152</sup>

Le plus grand mal de ce siècle, l'impudeur, ne t'a pas conduite dans les rangs du grand nombre ; les pierres précieuses, les perles ne t'ont pas séduite ; les richesses ne t'ont pas éblouie comme le plus grand bien du genre humain ; l'imitation des hommes moins bons que toi, dangereuse même chez les personnes honnêtes, ne t'a pas pervertie, toi qui as été bien éduquée dans une maison aux mœurs antiques et sévères ; jamais tu n'as eu honte de ta fécondité, comme si elle te reprochait ton âge, jamais, comme les autres femmes, pour qui rien n'a de valeur que la beauté, tu n'as caché ton ventre rebondi comme un fardeau indécent, et tu n'as pas chassé de ton corps les germes d'un enfant conçu ; tu n'as pas souillé ton visage de couleurs et d'artifices ; tu n'as jamais aimé les robes qui ne dénudent pas plus lorsqu'on les ôte : ton seul ornement, ta plus belle beauté qui ne fut pas soumise au temps, ton plus grand honneur fut, à mon sens, ta pudeur.

C'est ici le maquillage qui est considéré comme une dégradation du visage, parce qu'il couvre et masque ce qui devrait rester naturel et dévoiler la vérité sur l'individu. On voit bien que dans ce passage, Helvia s'illustre comme une personne qui a su résister à l'influence de son temps, luttant contre les vices et les tentations de son époque. Elle s'est prémunie, par une hygiène

---

<sup>150</sup> BELLINCIONI (1978), p. 23.

<sup>151</sup> SEN. *dial.* 3, 15, 2-3.

<sup>152</sup> SEN. *dial.* 12, 16, 3-4.



morale irréprochable, contre la contamination du luxe et de l'impudeur. Cet énoncé de ses vertus permet à Sénèque d'exiger d'elle qu'elle sache également contrôler son chagrin après la relégation de son fils bien-aimé. Ainsi, l'homme – ou la femme – raisonnable doit se comporter envers lui-même comme un médecin, cherchant toujours à éviter la contamination des autres. Il s'agit de s'imposer une diète et d'éviter la foule pour affermir son âme contre les vices, et ne pas quitter trop tôt la sécurité de la solitude, au risque d'une rechute, comme nous l'avons vu dans la citation extraite de la *Lettre 7 : Quod aegris euenit, quos longa inbellicitas usque eo adfecit, ut nusquam sine offensa proferantur, hoc accidit nobis, quorum animi ex longo morbo reficiuntur*<sup>153</sup>, « Ce qui arrive aux malades, qu'une longue faiblesse a affectés au point qu'ils ne peuvent sortir nulle part sans dommage, c'est ce qui nous arrive, nous dont les âmes se remettent d'une longue maladie. ». Seule une extrême prudence ainsi qu'un entraînement régulier permettent de résister face à la contagion des vices d'autrui.

La résistance des âmes courageuses face au mal s'oppose diamétralement à la recherche de la contamination d'autrui, qui va plus loin dans l'immoralité que le fait de faire le mal volontairement. Il s'agit de chercher à corrompre l'autre et de l'entraîner, à rebours de toute éducation philosophique, à suivre ses instincts les plus vils et les désirs qu'il devrait chasser. Cela témoigne d'une perversité particulièrement développée, qui se manifeste souvent chez les personnages de tyrans, de débauchés, ou chez les personnages tragiques. En effet, A. Charles-Saget définit les héros tragiques de Sénèque comme des individus dont la souffrance extrême implique un statut d'exception dans le monde. Or selon elle, la volonté de contamination se fait par la diffusion de la violence, qui vient s'étendre dans le monde à défaut de pouvoir le bouleverser entièrement :

La douleur sépare, et le douloureux voit en tout autre une forme de déni de lui-même. La réponse « tragique » chez Sénèque consiste à vouloir la douleur, à supprimer l'exception en créant un « monde » de douleur. Ce qui est impossible, puisque le monde est toujours ordre et que seul un dément peut vouloir que la douleur soit ordre. Ce que peut faire le dément, c'est seulement agrandir l'espace de la douleur, faire comme si détruire était semer, c'est-à-dire *contaminer* aussi loin que possible le monde qu'il voit et qu'il fait voir. Contagion, peste, incendie, carnage, telles sont les images de l'agir du dément, ou de celui que « les dieux » veulent faire passer pour tel.<sup>154</sup>

Celui qui subvertit les lois de la nature cherche alors, plutôt que de se réformer pour réintégrer le système naturel, à entraîner les autres dans un système perverti afin de n'être plus isolé. Le caractère exceptionnel de la subversion, son absurdité se retrouve dans l'individualité des

---

<sup>153</sup> SEN. *epist.* 7, 1.

<sup>154</sup> CHARLES-SAGET (1998), p. 153.

situations de souffrance. La contamination serait alors un moyen d'éviter cette exclusion sociale en reconstruisant une société pervertie par le vice.

Cette contamination pose problème dans la relation pédagogique qu'instaure Sénèque avec ses semblables : faut-il s'occuper de tous, au risque d'être tenté par les passions d'autrui qui chercherait à nous subvertir ? Dans le cas de Marcellinus, la confrontation avec Sénèque apparaît comme une lutte qui vise une extermination de l'adversaire : le progrès du disciple récalcitrant vers la vertu serait une défaite de sa dérision envers la philosophie. Sénèque semble rentrer dans son jeu et tenter de le faire rire pour mieux le faire pleurer, une fois qu'il aura saisi que son système n'est pas le bon et que l'âme de Sénèque est suffisamment endurcie pour résister à ses tentations. Cependant, on peut se demander pourquoi Sénèque fait preuve d'une telle cruauté, alors qu'il dit auparavant qu'il ne désespère pas de Marcellinus et qu'il pense pouvoir encore le sauver. Est-ce parce que ce dernier constitue une véritable menace pour la philosophie, mais aussi pour Sénèque lui-même, qui reconnaît en ce disciple insolent certains traits de son propre caractère frondeur, mais détournés vers la pratique du vice et la critique de la philosophie ? Sénèque n'est après tout peut-être pas si insensible aux critiques formulées par Marcellinus, malgré sa volonté d'écraser toute rébellion de sa part.

Une fois la contamination constatée chez un individu, la guérison reste tout de même possible et c'est tout l'objectif de la philosophie sénèqueenne qui se veut à la fois comme un apprentissage et une thérapeutique. Il semble que tout soit question d'influence : même l'homme atteint par les passions peut décider de jouer un rôle positif sur autrui, ne pas empirer son mal et lui proposer les remèdes qu'il a expérimentés sur lui-même. Ainsi, Sénèque comme Lucilius sont décrits comme souffrants, mais disposés à être guéris de leurs maux ; Sénèque, un peu plus avancé, propose ses remèdes à son disciple :

*« Tu me, inquis, mones ? Iam enim te ipse monuisti, iam correxisti ? Ideo aliorum emendationi uacas ? » Non sum tam improbus, ut curationes aeger obeam, sed tamquam in eodem ualitudinario iaceam, de communi tecum malo conloquor et remedia communico. Sic itaque me audi, tamquam mecum loquar : in secretum te meum admitto et te adhibito mecum exigo.<sup>155</sup>*

« Toi, dis-tu, tu me mets en garde ? C'est que tu t'es toi-même déjà mis en garde, déjà corrigé ? Il te reste du temps pour réformer les autres ? » Je ne suis pas à ce point malhonnête pour prescrire des cures en étant malade, mais comme je suis couché dans le même hôpital, je parle avec toi de notre mal commun et je te transmets mes remèdes. Écoute-moi donc comme si je parlais avec moi-même : je t'admets dans mon secret et j'exige que tu sois auprès de moi lorsque je converse avec moi-même.

---

<sup>155</sup> SEN. *epist.* 27, 1.

La guérison ne semble donc pas être linéaire : il est plus question de remèdes, de recettes ponctuelles issues de la pharmacopée personnelle de Sénèque que d'une solution miracle proposée aux malades. La réforme morale a un double aspect : elle doit toujours avoir lieu en soi-même (Sénèque converse avec lui-même pour s'appliquer les remèdes qu'il a pu découvrir), mais l'ami est également admis dans le cercle des intimes et peut bénéficier des avancées du maître. Cela légitime la position de Sénèque : en tant qu'homme imparfait, encore en proie aux vices, il peut tout de même apporter à Lucilius de quoi progresser dans un premier temps.

### 2.2.3. La satire : médecine préventive ou remède au mal ?

Face à la maladie contagieuse que constituent les vices, on peut donc se demander quelle place prend la satire dans le processus de guérison. Est-ce qu'elle intervient plutôt pour prévenir les vices chez quelqu'un, ou plutôt pour trancher dans le vif une fois que le mal est présent ? Dans la *Lettre 50*, Sénèque envisage la philosophie comme une médecine douce et agréable, une fois la convalescence entamée :

*Sed quemadmodum uirtutes receptae exire non possunt facilisque earum tutela est, ita initium ad illas eundi arduum, quia hoc proprium inbecillae mentis atque aegrae est, formidare inexperta : itaque cogenda est, ut incipiat. Deinde non est acerba medicina : protinus enim delectat, dum sanat. Aliorum remediorum post sanitatem uoluptas est, philosophia pariter et salutaris et dulcis est.*<sup>156</sup>

Mais de même que les vertus que l'on a reçues ne peuvent pas sortir de notre âme et que leur garde est facile, de même la première impulsion vers elles est difficile, puisque c'est le propre d'un esprit faible et malade que de craindre ce qu'on ne connaît pas : c'est pourquoi il faut le forcer à commencer. Ensuite, ce n'est pas une médecine désagréable : en effet elle réjouit tout de suite, en même temps qu'elle soigne. Le plaisir des autres remèdes vient après la guérison, la philosophie est à la fois salutaire et douce.

Pourquoi donc recourir à la satire, plus violente contre le malade, alors que la philosophie aborderait les hommes avec plus de douceur ?

Il faut distinguer deux catégories d'individus à qui la satire est proposée comme remède. Quand elle s'adresse directement à celui qui a fauté, la satire qui porte sur ce même individu apparaît plutôt comme un remède amer, qui n'est pas atténué par la douceur du miel comme le suggère Lucrèce dans le *De Rerum natura*. En revanche, lorsque la satire porte sur autrui, elle semble avoir plutôt un rôle préventif, dans le sens où elle amène le lecteur à ne pas reproduire à l'avenir un tel comportement. Mais elle permet aussi une évocation du passé grâce au processus d'analyse de ses actions qui est recommandé par Sénèque. Le comportement d'autrui doit permettre chez celui qui veut progresser de mener une analyse rétrospective sur son propre

---

<sup>156</sup> SEN. *epist.* 50, 9.

comportement, d'identifier les similitudes avec les antimodèles décriés et d'opérer un jeu de va-et-vient permanent entre les différentes temporalités, afin de se procurer un remède pour l'avenir. La philosophie est tournée vers l'action et le progrès, se sert de l'expérience personnelle ou étrangère pour s'améliorer à l'avenir, comme le montre la comparaison que Sénèque propose entre l'étude de la philosophie et celle de l'histoire dans les *Questions Naturelles*. Si Sénèque reconnaît s'appuyer sur des exemples historiques pour servir son propos, cette recherche ne doit se faire que dans un but résolument tourné vers l'avenir. Ainsi, si l'histoire ne s'occupe que du passé sans y chercher de remèdes, la philosophie s'occupe de l'avenir des hommes et cherche à l'améliorer :

*Consumpsere se quidam, dum acta regum externorum componunt quaeque passi inuicem ausique sunt populi. Quanto satius est sua mala extinguere quam aliena posteris tradere ! Quanto potius deorum opera celebrare quam Philippi aut Alexandri latrocinia ceterorumque, qui exitio gentium clari non minores fuere pestes mortalium quam inundatio qua planum omne perfusum est, quam conflagratio, qua magna pars animantium exaruit ! Quemadmodum Hannibal Alpes superiecerit scribunt ; quemadmodum confirmatum Hispaniae cladibus bellum Italiae inopinatus intulerit fractisque rebus, etiam post Carthaginem pertinax, reges pererrauerit contra Romanos duces promittens, exercitum petens ; quemadmodum non desierit omnibus angulis bellum senex quaerere ; adeo sine patria pati poterat, sine hoste non poterat. Quanto satius est quid faciendum sit quam quid factum quaerere, ac docere eos qui sua permisere fortunae nihil stabile ab illa datum esse, eius omne aura fluere mobilius !<sup>157</sup>*

Des hommes se sont consumés à écrire l'histoire des rois étrangers, et les souffrances et les attaques réciproques des peuples. Combien n'est-il pas plus sage d'étouffer ses propres passions, que de raconter à la postérité celles d'autrui ? Combien ne vaut-il pas mieux célébrer les œuvres des dieux, que les brigandages d'un Philippe ou d'un Alexandre et de tous les autres, qui sont devenus célèbres par la destruction des nations, pestes non moins fatales aux hommes que ce déluge par lequel toute la terre fut recouverte, que cet embrasement général où périrent une grande partie des êtres vivants ? Ils écrivent comment Hannibal a franchi les Alpes ; comment, alors que personne ne l'avait prévu, il a porté en Italie une guerre renforcée par les désastres de l'Espagne ; comment, ayant tout détruit, survivant même après Carthage, il erra de cour en cour, s'offrant pour général contre les Romains, demandant une armée ; comment même vieux il n'a pas cessé de rechercher la guerre dans tous les coins du monde ; tant cet homme pouvait endurer de vivre sans patrie, mais non sans ennemi. Combien vaut-il mieux rechercher ce qui doit se faire, plutôt que ce qui s'est fait, et d'enseigner aux hommes qui ont livré leur sort à la Fortune, que rien n'est stable dans ce qu'elle donne, que tout s'échappe plus léger que le vent.

Les armes de la philosophie sénéquienne peuvent s'appuyer sur un rapport au passé, et prendre les exemples historiques ou le comportement personnel comme la base d'une réflexion, mais cette pensée doit être résolument tournée vers l'amélioration future du sujet pensant. En ce sens, la satire des insensés qui ont déjà commis de mauvaises actions permet également de s'inspirer de ces comportements pour fuir cette mauvaise médecine. L'abandon au vice revient à ne pas suivre les recommandations du médecin-philosophe et ne peut qu'empirer le mal du patient-disciple.

---

<sup>157</sup> SEN. *nat.* 3, praef. 5-7.

La satire apparaît donc comme une étape importante de la guérison des malades. En effet, la philosophie sénèqueuse cherche en premier lieu à débarrasser les hommes de leurs vices pour qu'ils puissent ensuite, dans un deuxième temps, progresser vers la vie heureuse. C'est pourquoi Sénèque utilise l'efficacité d'une écriture dynamique mais aussi parfois violente contre le disciple : il s'agit en première instance de créer un choc qui amène la volonté de conversion, mais aussi une forme de purge des passions. L'alliance des styles variés et d'une critique féroce, qui constitue la satire, est donc un des premiers moyens pour le philosophe et le pédagogue de mettre en mouvement ses disciples et élèves, afin qu'ils réforment leur manière de vivre. Voici comment le formule Aldo Setaioli dans son article « La philosophie comme thérapie, transformation de soi et style de vie chez Sénèque » :

Le premier étage de ce processus thérapeutique doit naturellement être de caractère négatif. Dans la perspective sénèqueuse, le médecin de l'âme devra avant tout éliminer les attitudes qui entravent son action thérapeutique et l'empêchent de délivrer les âmes des « maladies » qui les affectent. Ce n'est qu'après cette « conversion » préalable qu'on pourra réaliser le programme sénèqueuse d'amélioration positive.<sup>158</sup>

L'écriture sénèqueuse fait donc un appel préalable aux émotions qui permet d'enclencher par la suite un processus réflexif. L'*admonitio*, qui fait partie de la pédagogie sénèqueuse sans la résumer, est donc une part importante de ce processus sans en être la finalité. Comme l'affirme plus loin A. Setaioli : « l'appel aux émotions est essentiellement propédeutique, tandis que le but final est le rétablissement de la rationalité ». D'où l'importance également des formules ramassées qui restent en mémoire et qui permettent d'avoir sous la main une grille de lecture pour les comportements personnels, comme le rappelle Sénèque dans la *Lettre 94* :

*Praeterea ipsa quae praecipuntur, per se multum habent ponderis, utique si aut carmini intexta sunt aut prosa oratione in sententiam coartata, sicut illa Catoniana : « Emas non quod opus est, sed quod necesse est ; quod non opus est asse carum est », qualia sunt illa aut reddita oraculo aut similia : « tempore parce », « te nosce ».*<sup>159</sup>

En outre, ces préceptes ont beaucoup de poids par eux-mêmes, surtout s'ils ont été entremêlés de vers ou si la prose a été condensée en sentences dans le discours, comme ces traits de Caton : « Achète non ce qui est utile, mais ce qui est nécessaire ; ce qui n'est pas utile est cher au prix d'un as. », de même que ces paroles rendues par un oracle ou celles qui leur ressemblent : « Épargne ton temps. », « Connais-toi toi-même ».

Il s'agit pour le disciple de mettre en relation l'*admonitio* reçue, que l'on peut retrouver aussi dans ces formules, et la *meditatio*, qui revient sur les actions personnelles quotidiennes avec le

---

<sup>158</sup> SETAIOLI (2013), p. 201.

<sup>159</sup> SEN. *epist.* 94, 27.

crible des *exempla*, des *praecepta* ou des *decreta*. Cette réflexion sur soi fait partie de la thérapie personnelle que le disciple doit mettre en place, en accord avec les recommandations du maître.

L'analogie entre la philosophie et la médecine est donc plus complexe qu'elle n'y paraît : la bonne santé, qui correspond à la sagesse, n'est pas simplement l'absence de troubles ou de maladies. Elle va plus loin et comporte une culture de soi nécessaire qui s'affranchit des premiers remèdes jugés alors comme de simples palliatifs. La conquête de la santé et de la sagesse sont donc des processus en deux temps, auxquels répondent les deux aspects fondamentaux de l'éducation chez Sénèque : un premier appel violent aux émotions, qui passe par une écriture variée, dynamique et qui n'épargne pas les hommes et le lecteur, et une phase d'éducation positive aux *praecepta* et *decreta* du stoïcisme pour atteindre la *uita beata*.

### 2.3. Dégradation historique ou mal intrinsèque ?

La satire est reconnue pour être une œuvre plus conservatrice que progressiste, en le sens qu'elle semble prendre pour modèle de vie les temps primitifs de l'histoire de Rome. Au-delà du conservatisme politique qui témoigne d'un soupçon permanent vis-à-vis de toute réforme, il y a une forme de regret des temps anciens, qui sont vus de manière idyllique tandis que les temps présents en sont une forme dégradée et abâtardie, en accord avec le mythe des âges que l'on trouve par exemple chez Hésiode, dont le motif est repris par Ovide dans les *Métamorphoses*, figurant une lente dégradation des mœurs et de l'espèce humaine en général, dont les derniers représentants semblent être de la pire espèce, précédant de peu un retour espéré à l'âge d'or. Peu d'auteurs antiques affirment préférer les temps modernes, car ils associent généralement cette période avec le pire moment de l'humanité et appellent de leurs vœux un renouveau moral, souvent espéré lorsque le prince montre l'exemple de sa propre vertu. Nous verrons cependant que chez Sénèque, même si l'on trouve des traces d'une telle pensée qui s'accorde avec les classiques de la tradition satirique, il reste difficile d'attacher une dimension historique à la morale : la tentation du regret trop facile du passé s'efface devant de plus profondes réflexions sur la nature humaine.

#### 2.3.1. Satire et dégradation morale

Ovide fait sans doute figure d'exception dans la célébration de son époque contemporaine, avec les vers somme toute assez provocateurs de l'*Ars amatoria*. Alors qu'il vient d'évoquer les

cosmétiques, objets de force critiques chez les auteurs de satire, il oppose l'antique rusticité et le peu de confort d'une vie campagnarde à l'ornement et la beauté de la Rome d'Auguste :

*Simplicitas rudis ante fuit ; nunc aurea Roma est,  
et domiti magnas possidet orbis opes.  
Aspice quae nunc sunt Capitolia, quaeque fuerunt ;  
alterius dices illa fuisse Iouis. [...]  
Prisca iuuent alios ; ego me nunc denique natum  
gratulor ; haec aetas moribus apta meis,  
non quia nunc terrae lentum subducitur aurum,  
lectaque diuerso litore concha uenit :  
nec quia decrescunt effosso marmore montes,  
nec quia caeruleae mole fugantur aquae,  
sed quia cultus adest, nec nostros mansit in annos  
rusticitas priscis illa superstes auis...*<sup>160</sup>

Jadis régnait une simplicité rustique ; maintenant Rome est resplendissante d'or et possède les immenses richesses du monde qu'elle a dompté. Vois le Capitole d'aujourd'hui et celui d'autrefois ; on dirait qu'il était consacré à un autre Jupiter. [...] Que d'autres donnent leurs sympathies au passé ! Moi je me félicite de n'être venu au monde que maintenant. Ce siècle convient à mes goûts. Est-ce parce que, de nos jours, on arrache de la terre l'or malléable, qu'on fait venir de divers rivages des coquillages choisis, que nous voyons décroître les montagnes à force d'extraire du marbre, et que nos môles mettent en fuite les flots bleus ? Non, c'est que l'on a soin de son corps, et notre temps ne connaît plus cette rusticité qui survécut longtemps à nos premiers aïeux.

Ces « autres » vantant le passé pourraient fort bien désigner en partie les satiristes<sup>161</sup>. Quelle est donc la place de Sénèque dans cette querelle ? Et surtout, comment cela influence-t-il sa description des modèles et des antimodèles ?

Si le malheur humain trouve sa source dans une dégradation progressive depuis les anciens temps bénis des dieux, nous devrions trouver chez Sénèque des traces de cette évolution morale par le bas, notamment dans la comparaison des temps anciens et de son époque contemporaine. La satire passe souvent par la comparaison d'individus, avec d'un côté le comportement exemplaire du sage et de l'autre celui absurde ou ridicule de l'insensé. Mais cette comparaison peut également avoir lieu dans le temps, avec une mise en parallèle des hommes

---

<sup>160</sup> Ov. *ars* 3, 113-128.

<sup>161</sup> On trouve chez Horace à la fois une valorisation du passé mais aussi des remarques assez sensées dans la satire confrontant Horace à son esclave Davus, qui lui reproche de célébrer le passé synonyme de frugalité (comme on le voit par exemple dans la satire 2, 6 avec la fable du rat des villes et du rat des champs) sans pour autant désirer ardemment revenir à cette époque : *Laudas / fortunam et mores antiquae plebis, et idem, / si quis ad illa deus subito te agat, usque recuses, / aut quia non sentis, quod clamas, rectius esse, / aut quia non firmus rectum defendis et haeres / nequiquam caeno cupiens euellere plantam. / Romae rus optas ; absentem rusticus urbem / tollis ad astra leuis.* « Tu vantes la Fortune et les mœurs de la plèbe d'autrefois, et, malgré cela, si quelque dieu t'y ramenait soudain, tu refuserais d'un coup, ou bien parce que tu ne crois pas à la supériorité morale des principes que tu proclames, ou bien parce que tu les défends sans avoir la force de la pratiquer et que tu restes embourbé avec le vain désir d'arracher ton pied de la fange. À Rome, tu souhaites la campagne ; à la campagne, tu élèves jusqu'aux astres la ville absente... ». HOR. *sat.* 2, 7, 22-29. Il y a donc déjà chez Horace une conscience aigüe du fait que la valorisation du passé au détriment de l'époque actuelle est une posture littéraire ou morale, mais ne reflète pas la véritable pensée des auteurs qui la professent.

du passé, qui sont valorisés, contre les hommes contemporains, qui en sont une version dégradée. Nous pouvons par exemple voir dans la *Lettre 87* une confrontation entre les temps anciens représentés par Caton sur son âne transportant ses bagages, avec les temps modernes supportés par le jeune cavalier pompeux qui apprécie de soulever un nuage de poussière :

*M. Cato Censorius [...] cantherio uehebatur et hippoperis quidem impositis, ut secum utilia portaret. O quam cuperem illi nunc occurrere aliquem ex his trossulis in uia diuitibus cursores et Numidas et multum ante se pulueris agentem! Hic sine dubio cultior comitatorque quam M. Cato uideretur, hic, qui inter illos apparatus delicatos cum maxime dubitat, utrum se ad gladium locet an ad cultrum.*<sup>162</sup>

Marcus Caton le Censeur se déplaçait sur un hongre et y plaçait également ses bagages, pour emporter avec lui les choses utiles. Oh comme j'aimerais qu'il rencontre à présent l'un de ces riches vaniteux en chemin, qui se fait précéder de coureurs, de Numides et de beaucoup de poussière ! Il semblerait à coup sûr plus soigné et plus fréquentable que Marcus Caton, cet homme qui, au milieu de ces apprêts délicats, se demande avec force s'il se louera comme gladiateur ou comme bestiaire.

Ce *topos* satirique d'une dégradation, qui s'inscrit pleinement dans un discours social critique, n'est pas uniquement le propre de l'antiquité, mais court à peu près à toutes les périodes : l'idéalisation du passé est souvent plus aisée que la recherche des moyens de s'améliorer. Le modèle ancien est alors pratique mais insuffisant, car le retour aux valeurs anciennes s'oppose à l'évolution sociale qui semble inexorable.

Dans les tragédies, on trouve également le signe d'un changement, d'un bouleversement du monde en lien avec la dégradation morale des individus. À ce titre, une réplique du chœur de Médée est assez éloquente et semble trouver comme origine de la dégradation du monde les débuts de la navigation, qui permettent de mettre en contact différents peuples et de favoriser un mélange indésirable. C'est l'agitation des conquêtes, intensifiant les désirs humains qui provoque un bouleversement qui se traduit à la fois dans la vie des mortels, mais aussi dans le cours des éléments naturels :

*Candida nostri saecula patres  
uidere procul fraude remota.  
Sua quisque piger litora tangens  
patrioque senex factus in aruo,  
paruo diues, nisi quas tulerat  
natale solum, non norat opes. [...]  
quaelibet altum cumba pererrat ;  
terminus omnis motus et urbes  
muros terra posuere noua,  
nil qua fuerat sede reliquit  
peruius orbis : Indus gelidum  
potat Araxen, Albin Persae  
Rhenumque bibunt. Venient annis  
saecula seris quibus Oceanus  
uincula rerum laxet et ingens*

---

<sup>162</sup> SEN. *epist.* 87, 9.



*pateat tellus Thetysque nouos  
detegat orbis nec sit terris  
ultima Thule.*<sup>163</sup>

Nos pères ont vécu des siècles heureux, bien éloignés de toute perfidie. Chacun, paresseux, se contentait de son rivage et devenait vieillard dans le champ paternel, riche de peu, il ne connaissait pas d'autre bien que ceux que portait le sol natal. [...] La moindre barque s'aventure au large ; toutes les frontières ont changé, les villes ont construit de nouveaux murs sur des terres nouvelles, le monde accessible à tous n'a rien laissé à sa place de ce qui existait avant ; l'Indien boit l'Araxe gelé, les Perses boivent l'Elbe et le Rhin. Un jour viendront les temps où l'Océan relâchera les liens entre les éléments, ouvrira la terre immense, Thétys révélera de nouveaux mondes et Thulé ne sera plus aux confins de la terre.

La colère des divinités qui provoque le début de l'action humaine est liée à une dégradation de leur culte, ou à un affaiblissement général de la morale humaine. Le désir de conquête lié aux capacités techniques ouvre les horizons des mortels qui transgressent alors leur place au sein du cosmos. L'ouverture aux autres permet alors une découverte de nouvelles passions et de nouveaux objets de désir, liés à l'exotisme des nouvelles contrées.

La dégradation morale apparaît donc en lien avec une forme d'aliénation et se fait par le contact d'individus ou de populations. On comprend ainsi les nombreuses critiques vis-à-vis de l'adoption à Rome de mœurs étrangères, que l'on retrouvera à plus forte raison chez Juvénal dans sa satire de Rome<sup>164</sup>. Les orientaux ou les étrangers sont chargés par la satire de toutes les tares et de tous les vices. Leur arrivée à Rome et leur puissance dans la société impliquerait alors une forme de mélange avec les anciens citoyens romains et une perversion de leurs valeurs. Chez Sénèque, la figure du Grec ou de l'oriental est moins prégnante que chez les satiristes en général, mais on trouve quelques occurrences des mœurs grecques liées à la mollesse et à l'effémination. Le rejet de certaines pratiques grecques au profit de pratiques romaines, comme l'habillement ou l'homosexualité, permet aussi d'établir une distinction entre les deux peuples en supposant la supériorité romaine, comme le montrent certaines remarques de Sénèque sur certains de ses confrères philosophes :

*Hac subtilitate effecimus, Lucili carissime, ut exercere ingenium inter inrita uideremur et disputationibus nihil profuturis otium tenere. Faciam quod desideras et quid nostris uideatur*

---

<sup>163</sup> SEN. *Med.* 329-379.

<sup>164</sup> Voir à ce propos IVV. 3, 58-65 : *Quae nunc diuitibus gens acceptissima nostris / et quos praecipue fugiam, properabo fateri, / nec pudor opstabit. Non possum ferre, Quirites, / graecam urbem ; quamuis quota portio faecis Achaei ? / iam pridem Syrus in Tiberim defluxit Orontes / et linguam et mores et cum tibicine chordas / olbiquas nec non gentilia tympana secum / uexit et ad circum iussas prostare puellas.* « Ceux que je fuis d'abord, la race la mieux en cour aujourd'hui dans nos milieux friqués, je vais vite vous l'avouer sans vergogne, vieux Romains : je ne peux pas supporter une Ville grecque. Et encore, quel pourcentage d'Achéens dans cette bouillasse ? Il y a belle lurette que l'Oronte s'est répandu de la Syrie jusqu'au Tibre, charriant avec lui langue, mœurs, gratteurs de harpe et joueurs de flûte, sans oublier les tambourins folkloriques et les filles envoyées tapiner le long du cirque. ».

*exponam ; sed me in alia esse sententia profiteor. Puto quaedam esse quae deceant phaecasiatum palliatumque.*<sup>165</sup>

Avec ces subtilités, mon très cher Lucilius, nous faisons en sorte de paraître exercer notre esprit sur des questions stériles et passer notre temps libre dans des débats sans aucune utilité pour l'avenir. Je ferai ce que tu désires et j'exposerai ce que les nôtres pensent ; mais j'avoue que j'ai une opinion différente. Je pense que ces sornettes conviennent mieux à ceux qui portent phécases et manteau grec.

Par ailleurs la question de l'intégration des étrangers dans l'Empire qui fait l'objet d'une critique moqueuse dans l'*Apocoloquintose* montre bien les réticences romaines quant à la distribution des anciens privilèges de la noblesse à tous les membres de l'Empire.

On se trouve ici dans tout ce qui fait le paradoxe de l'écriture satirique, qui bouscule les codes littéraires en recherchant une forme d'originalité, notamment dans le cas de la satire ménippée, tout en faisant preuve d'une grande réticence vis-à-vis de la nouveauté, que ce soit dans le domaine politique ou moral. Si le mélange des genres apparaît comme une innovation, tout mélange n'est pas bon à prendre comme le signale Sénèque à propos du style de Mécène, dont il juge que la distorsion de la phrase reflète une distorsion de l'esprit, mais est aussi le signe de son désir de transgression de la nature<sup>166</sup> :

*Videbis itaque eloquentiam ebrii hominis inuolutam et errantem et licentiae plenam. [...] Haec uerba tam improbe structa, tam negligenter abiecta, tam contra consuetudinem omnium posita ostendunt mores quoque non minus novos et prauos et singulares fuisse.*<sup>167</sup>

Ainsi tu verras que son éloquence est celle d'un homme ivre, emmêlée, divagante et pleine de licence. [...] Ces mots si mal agencés, lancés avec tant de négligence, placés de manière si inhabituelle montrent aussi que ses mœurs ont été non moins inouïes, mauvaises et singulières.

De la même façon, le mélange des formes ne suppose pas l'acceptation de n'importe quelle hybridation. La dégradation morale de la société romaine est à mettre en lien avec la contamination des vices, qui se répandent par contact telle une maladie sournoise. Si l'homme mauvais a tendance à corrompre ses semblables, il ne pourrait y avoir qu'une évolution exponentielle du mal au sein de toute société.

---

<sup>165</sup> SEN. *epist.* 113, 1.

<sup>166</sup> M. Graver fait le lien entre la manière dont Sénèque décrit la mollesse de Mécène et sa tenue efféminée « sans ceinture » avec une attaque sur l'absence de lien logique dans la parole de Mécène, reflet d'une intériorité psychique manquant du *tonos*, de la tension qui pousse à la vertu, chère aux Stoïciens. GRAVER (1998).

<sup>167</sup> SEN. *epist.* 114, 4-7.

### 2.3.2. Quel point de rupture ?

Chez les auteurs augustéens tels qu'Horace, on trouve souvent l'idée que la rupture entre les temps anciens et la période moderne plus complexe a eu lieu dans le dernier siècle avant la fin de la République. Auguste apparaît comme l'instaurateur d'un renouveau, tant dans le monde des lettres que dans la morale. On l'a vu dans l'*Apocoloquintose*, le personnage d'Auguste regrette que Claude ait détruit tout ce qu'il avait réussi à rétablir : *Ideo cuius bella compescui, ideo legibus urbem fundavi, operibus ornavi, ut... Quid dicam, P. C., non inuenio*<sup>168</sup>, « J'ai réprimé les guerres civiles, j'ai affermi notre ville par des lois, je l'ai ornée de monuments, pour que... Sénateurs, je ne sais pas quoi dire ». Cependant, après le maigre sursaut de son règne, qui n'a pas permis jusqu'au bout la restauration de cet ordre ancien, les princes qui lui ont succédé semblent ne pas avoir su garder haute la flamme de l'Empire. Sénèque a vécu dans une époque particulièrement peu propice à la vertu, si l'on ne prend en compte que les hommes à la tête de l'État. Il semblerait donc normal, s'il suit la tradition satirique, qu'il constate une rupture entre le temps passé, que ce soit le lointain passé de Rome ou la période augustéenne, et son présent. Nous verrons cependant qu'il est fort difficile de déterminer chez lui une rupture nette entre le passé et le présent.

Sa vision de l'histoire moderne semble manquer de recul, puisqu'on a l'impression qu'à l'époque de Sénèque, les hommes de bien sont très difficiles à identifier, et si l'on passe sur la figure ambiguë de Néron<sup>169</sup>, on voit bien que les sages de l'empire se limitent à Démétrius, et certains maîtres de Sénèque comme Attale ou Sextius, qui pourraient néanmoins, dans une idée de transmission des valeurs anciennes, être considérés comme appartenant au passé. Parmi les contemporains de Sénèque, peu semblent mériter d'être mentionnés dans ses ouvrages en tant que modèles, mis à part peut-être Aufidius Bassus, qui est évoqué très ponctuellement.

Si on peut retrouver une chronologie approximative dans ses écrits entre les règnes de Caligula, Claude et Néron, il est plus difficile de connaître sa vision de l'histoire romaine en ce qui concerne la période de la fin de la République. L'évocation de grands personnages politiques, qu'ils aient une influence favorable ou s'illustrent par leur cruauté et leurs vices, nous donne quelques indices sur la manière dont Sénèque pouvait considérer une époque, mais reste bien mince. En effet, le recours aux antimodèles, comme on l'a vu, peut s'appuyer sur des exemples historiques précis, nommés et identifiés, comme Alexandre, Caton, ou César, ou

---

<sup>168</sup> SEN. *apocol.* 10, 2.

<sup>169</sup> Nous aurons l'occasion de revenir plus en détail sur la vision de Néron comme sage dans les écrits de Sénèque, et toutes les précautions que cela exigeait.

prendre en considération les hommes de manière plus générale pour déterminer des constantes humaines. Cependant, dans l'étude des temps passés, Sénèque semble plutôt privilégier les anecdotes ponctuelles de particuliers, de gouvernants ou de philosophes, qu'une mention de la foule à une époque donnée. Il y a donc un schisme entre l'étude du passé, qui est plus personnelle, et l'étude de l'époque contemporaine. Il n'est pas évident néanmoins que les personnes privées, même si elles appartiennent aux hautes sphères de l'État (et peut-être même pour cette raison) représentent fidèlement l'état d'esprit d'une époque et le développement des vices.

Une autre opposition classique à laquelle on pourrait s'attendre de sa part est celle qui confronte la période fastueuse et vertueuse de la République romaine, qui prendrait fin dans le dernier tiers du II<sup>e</sup> siècle av. J.-C., et la décadence républicaine menant ensuite à l'Empire. La transition historique aurait lieu peu avant l'époque des Gracques, avec l'apport à Rome du vaste trésor légué par le roi de Pergame, qui comme l'ancienne Troie serait venue apporter à Rome de quoi subsister, mais qui aurait provoqué par la même occasion un accroissement des richesses et un développement du luxe. Cependant, on trouve déjà bien avant dans l'Histoire romaine une critique du luxe actuel qui s'oppose à la simplicité des temps anciens : dès l'époque de Caton l'Ancien, après les Guerres Puniqes, la mise en place de la loi Oppia interdisant le luxe chez les femmes avait suscité des révoltes, matées par l'intransigeance morale du consul. La victoire des femmes et leur procession étalant le luxe de leurs bijoux fait largement écho à la critique que Sénèque fait des femmes de son époque. Il y a donc dans la période républicaine un entremêlement de personnages prônant la vertu et d'hommes et de femmes revendiquant leur droit à la volupté et à la richesse.

De la même façon, Caton d'Utique et les héros républicains comme Scipion sont loués pour leur respect de valeurs archaïques, mais sont vus également comme des exceptions. En effet, Caton s'illustre dans sa jeunesse par sa volonté de débarrasser Rome du tyran Sylla. Cela semble donc montrer que l'opposition entre la République et l'Empire n'est pas si pertinente que ça. Même à l'époque de Caton, des débauchés de la pire espèce sévissaient, comme par exemple Clodius, contre lequel Sénèque s'enflamme dans la *Lettre 97*. L'incarnation de l'horreur la plus absolue côtoie le parangon de la vertu :

*Credat aliquis pecuniam esse uersatam in eo iudicio, in quo reus erat Clodius ob id adulterium, quod cum Caesaris uxore in operto commiserat uiolatis religionibus eius sacrificii quod pro populo fieri dicitur, sic summotis extra consaeptum omnibus uiris ut picturae quoque masculorum animalium contegantur ? Atqui dati iudicibus nummi sunt et,*

*quod hac etiamnunc pactione turpius est, stupra insuper matronarum et adolescentulorum nobilium stillari loco exacta sunt.*<sup>170</sup>

Est-ce que quelqu'un pourra croire que de l'argent a été versé dans ce procès, dans lequel l'accusé était Clodius, en raison de l'adultère qu'il avait commis dans la salle des mystères avec la femme de César, en profanant les rites de ce sacrifice qu'il disait accomplir pour le peuple, alors que tous les hommes devaient être exclus de cet endroit clos, de sorte que même les peintures d'animaux mâles étaient voilées ? Et pourtant de l'argent a été donné aux juges et, ce qui est encore plus honteux que ce marchandage, ils ont exigé comme pot-de-vin de pouvoir commettre des violences sexuelles sur des matrones et des jeunes filles de bonne famille.

Il semble donc que la République ne puisse constituer, par rapport à l'Empire, un passé glorieux. Serait-elle le début de la décadence ? Rien n'est moins sûr, car si l'on remonte plus loin encore, on voit que la malignité des hommes est déjà présente dans un passé lointain. Chez Catulle, dans le *Carmen* 64, la construction de l'Argos, permettant l'expédition des Argonautes et la rencontre de Thétys et de Pélée, fut la dernière époque d'un monde où les dieux et les mortels vivaient en harmonie, mais après leur mariage les divinités ont déserté les autels et les temples, navrés et furieux de constater la dégradation morale des hommes qui ne méritaient plus leur présence<sup>171</sup>. On a vu dans les regrets du chœur de Médée un écho à cette situation, avec la mention des temps anciens, qui précédaient la navigation, quand les hommes, heureux, vivaient pieusement sur leur lopin de terre et ne couraient pas les guerres et les conquêtes. Certes, le temps de la tragédie ne peut pas être mis sur le même plan que l'écriture de l'Histoire et chaque époque revendique pour soi un moment de rupture avec le passé qui lui semble particulièrement signifiant. Cependant, les crimes et les vices des mortels décrits par Sénèque commencent bien avant l'arrivée à Rome des richesses de Pergame ou la fin de la République. Les exemples étrangers, notamment grecs, placent le curseur historique plus haut et ne sont pas moins infâmes que les vices actuels dépeints par Sénèque. Dans les *Questions Naturelles*, celui-ci raconte une anecdote à propos d'ouvriers de l'époque de Philippe de Macédoine qui ont cherché des richesses au cœur de la terre. Or cette anecdote lui permet d'engager une réflexion sur l'intemporalité de la recherche du luxe :

*Cum magna hoc legi uoluptate ; intellexi enim saeculum nostrum non nouis uitiis sed iam inde antiquitus traditis laborare, nec nostra aetate primum auaritiam uenas terrarum*

<sup>170</sup> SEN. *epist.* 97, 2.

<sup>171</sup> CATVLL. 64, 384-408 : *Praesentes namque ante domos inuisere castas / heroum et sese mortali ostendere coetu / caelicolae nondum sprete pietate solebant. [...] / Sed postquam tellus scelere est imbuta nefando, / Iustitiamque omnes cupida de mente fugarunt, perfudere manus fraterno sanguine fratres, [...] / omnia fanda nefanda malo permixta furore / iustificam nobis mentem auerter deorum. / Quare nec talis dignantur uisere coetus, / nec se contingi patiuntur lumine claro.* « Car, en ce temps-là, les habitants des cieux venaient en personne visiter les demeures pures des héros et se montraient aux assemblées des mortels, qui ne faisaient pas encore fi de la piété. [...] Mais, depuis que le crime néfaste a souillé la terre et que la passion a chassé la justice de toutes les âmes, depuis que les frères ont trempé leurs mains dans le sang de leurs frères, [...] toutes ces horreurs d'une folie perverse qui ne distingue plus le bien et le mal ont détourné de nous les justes dieux. Voilà pourquoi ils ne daignent plus visiter nos assemblées et ne supportent plus qu'on les rencontre en pleine lumière. ».

*lapidumque rimatam in tenebris male abstrusa quaesisse : illi maiores nostri, quos celebramus laudibus, quibus dissimiles esse nos querimur, spe ducti montes ceciderunt et supra lucrum sub ruina steterunt. Ante Philipum Macedonum reges fuere qui pecuniam in altissimis usque latebris sequerentur et recto spiritu liberoque in illos se demitterent specus, in quos nullum noctium perueniret dierumque discrimen.*<sup>172</sup>

J'ai lu cette histoire avec grand plaisir : j'ai compris en effet que notre siècle ne souffre pas de vices nouveaux, mais qui sont rapportés de la plus haute antiquité, et que ce n'est pas à notre époque que l'avidité, fendant les veines de la terre et des roches, a cherché dans les ténèbres des ressources mal dissimulées. Nos ancêtres, que nous célébrons par des louanges, desquels nous nous plaignons d'être différents, ont abattu des montagnes, guidés par l'espoir, et se sont tenus sur leur gain, enfoui sous des ruines. Avant Philippe le Macédonien il y eut des rois pour rechercher de l'argent jusque dans les plus profondes cachettes et pour descendre dans ces grottes loin de l'air libre, où ne parvient rien qui puisse distinguer le jour et la nuit.

Le passage par l'évocation des anciens temps grecs permet à Sénèque de revenir sur l'histoire romaine et de mettre en parallèle les différentes époques, qui semblent unies dans une vie dictée par les vices.<sup>173</sup> Les héros républicains qui servent de modèles ont de plus traversé les siècles précisément parce qu'ils détonnaient sur leurs contemporains, ce qui nous amène à penser qu'il faut chercher la fracture entre la vertu et le développement des vices non de manière historique chez Sénèque, mais bien de façon ontologique. Il n'y a pas tant une fracture entre deux époques qu'une différenciation majeure entre les hommes qui vivent selon la nature et ceux qui pervertissent le monde par des actions contraires à la raison.

### 2.3.3. Une satire ontologique plus qu'historique

La transition entre un monde naturel dans lequel les hommes pratiquent la vertu sans la considérer comme un effort, mais en suivant simplement les ordres de la nature, et celui dans lequel la sagesse apparaît comme plus rare et comme le fruit d'un long abandon des vices humains, ne semble donc pas à proprement parler historique. Les retours en arrière, les exceptions indiquent clairement que Sénèque ne reconnaît pas d'évolution historique logique entre une période bénie des dieux, dans laquelle les hommes se comportaient en suivant les règles de la nature, et un âge moderne perverti par les passions. Il peut être intéressant de noter ce passage de *Phèdre*, dans lequel la différence entre les sages et les fous ne tient pas tant à la temporalité qu'à la condition sociale. Selon la nourrice qui constate que Phèdre souffre d'un

---

<sup>172</sup> SEN. *nat.* 5, 15, 2-3.

<sup>173</sup> Dans la *Lettre* 90, Sénèque reprend également la théorie de l'âge d'or rapportée par Posidonius, mais se montre très critique envers elle, s'appuyant sur des détails du « mythe » pour en prouver l'incohérence. Si le sujet principal de cette lettre est plutôt l'utilisation de la technique, nous pouvons tout de même déceler derrière l'agacement de Sénèque un rejet d'une théorie d'un âge d'or primitif, qui se serait dégradé à partir de l'apparition des techniques et de la tyrannie.

amour excessif, les puissants sont plus exposés aux désirs car ils ont plus de moyens de les réaliser.<sup>174</sup> Elle questionne ce fait en le présentant également comme une conséquence logique de l'accumulation de pouvoir et de richesses :

*Quisquis secundis rebus exultat nimis  
fluitque luxu, semper insolita appetit.  
Tunc illa magnae dira fortunae comes  
subit libido : non placent suetae dapes,  
non tecta sani moris aut ullus cibus.  
Cur in penates rarius tenues subit  
haec delicatas eligens pestis domos ?  
Cur sancta paruis habitat in tectis Venus  
mediumque sanos uulgus affectus tenet  
et se coercent modica ? Contra diuites  
regnoque fulti plura quam fas est petunt ?<sup>175</sup>*

Quiconque se réjouit d'un trop grand nombre de biens et nage dans le luxe, recherche toujours des plaisirs insolites. Alors le désir, funeste compagnon de la grande fortune, croît : les festins habituels ne plaisent plus, ni les demeures aux mœurs saines, ni aucune nourriture qui soit. Pourquoi ce fléau qui choisit les demeures raffinées se manifeste plus rarement dans les pauvres logis ? Pourquoi la sainte Vénus vit-elle dans les petites maisons, pourquoi la foule moyenne garde-t-elle de saines affections et les gens de peu se contrôlent-ils ? Pourquoi au contraire les riches et ceux qui sont soutenus par le pouvoir recherchent-ils plus qu'il n'est permis par les dieux ?

Ce genre d'extrait nous amène à penser que la différence entre la sagesse et la folie n'est pas tant une question historique qu'une question ontologique. La situation sociale de Phèdre n'est pas pour autant une excuse aux passions de Phèdre. Néanmoins, on peut considérer que son statut est plus représentatif de son être que son époque.

Le passage fondamental de l'œuvre de Sénèque qui nous permet d'affirmer que ce n'est pas tant l'évolution historique qu'il privilégie dans son observation des mœurs humaines est la *Lettre 97 des Lettres à Lucilius*. Dans cette lettre, il établit le fait que les hommes ont toujours mal agi et que cette idée de dégradation morale est non seulement un cliché, mais qu'elle est en plus dangereuse puisqu'elle empêche de se poser les véritables questions sur la nature humaine. Il n'y a donc pas de fatalité qui amènerait les hommes à pencher de plus en plus vers le vice au fur et à mesure des années. Au contraire, ce gouffre a plutôt l'air permanent et la lutte n'était pas plus facile hier qu'elle ne le sera demain :

*Erras, mi Lucili, si existimas nostri saeculi esse uitium luxuriam et negligentiam boni moris  
et alia quae obiecit suis quisque temporibus. Hominum sunt ista, non temporum : nulla aetas*

---

<sup>174</sup> Cf. HENRY (1985) : « The majority of those who make the choice of destruction and disorder in Seneca's plays are monarchs (in the case of *Hercules furens*, a goddess). These are the characters who have power to make their choice effective; and they also have the power to choose what means they will use for conflict or revenge », p. 67. Pour plus de détails sur les crimes des puissants, voir le chapitre 3.

<sup>175</sup> SEN. *Phaedr.* 204-214.

*uacauit a culpa. Et si aestimare licentiam cuiusque saeculi incipias, pudet dicere, numquam apertius quam coram Catone peccatum est.*<sup>176</sup>

Tu te trompes, mon cher Lucilius, si tu estimes que le vice, le luxe, la négligence des bonnes mœurs et tout ce que chacun fait retomber sur son époque est le fait de notre siècle. Ces maux appartiennent aux hommes, non aux temps : aucune époque n'a manqué de faute. Et si tu commences à comparer la licence de chaque siècle, on a honte de dire que jamais l'on n'a commis le mal aussi ouvertement qu'en présence de Caton.<sup>177</sup>

On trouve également un écho à ce passage dans le premier livre du *De Beneficiis*, qui établit le mal et le vice comme existant de toute éternité, et ne disparaissant jamais vraiment. On a plutôt l'impression d'une valse des vices qui se remplacent les uns les autres chez les hommes, avec des effets de mode ou de récurrence, comme dans un sinistre jeu de chaises musicales :

*Sed longius nos inpetus euehit prouocante materia ; itaque sic finiamus, ne in nostro saeculo culpa subsidat. Hoc maiores nostri questi sunt, hoc nos querimur ; hoc posterī nostri querentur, euersos mores, regnare nequitiam, in deterius res humanas et omne nefas labi ; at ista eodem stant loco stabuntque paulum dumtaxat ultra aut citra mota, ut fluctus, quos aestus accedens longius extulit, recedens interiore litorum uestigio tenuit. Nunc in adulteria magis quam in alia peccabitur, abrumpetque frenos pudicitia ; nunc conuiuiorum uigebit furor, et foedissimum patrimoniorum exitium, culina ; nunc cultus corporum nimius et formae cura prae se ferens animi deformitatem ; nunc in petulantiam et audaciam erumpet male dispensata libertas ; nunc in crudelitatem priuatam ac publicam ibitur bellorumque ciuiliū insaniam, qua omne sanctum ac sacrum profanetur ; habebitur aliquando ebrietati honor, et plurimum meri cepisse uirtus erit. Non exspectant uno loco uitia, sed mobilia et inter se dissidentia tumultuantur, pellunt in uicem fuganturque ; ceterum idem semper de nobis pronuntiare debebimus, malos esse nos, malos fuisse, inuitus adiciam, et futuros esse.*<sup>178</sup>

Mais notre ardeur nous mène trop loin, sous l'impulsion de ce sujet : c'est pourquoi arrêtons-nous ainsi, pour que la faute ne s'applique pas uniquement à notre siècle. Nos ancêtres s'en sont plaint, nous nous en plaignons ; nos successeurs s'en plaindront aussi : les mœurs sont renversées, l'injustice règne, les affaires humaines se corrompent et tout est entraîné vers le crime ; mais toutes ces choses restent au même point et le resteront longtemps, pas plus déplacées vers l'avant ou l'arrière que les vagues, que le flot pousse loin en avant puis en arrière quand la mer se retire. Un jour c'est dans l'adultère plus que dans d'autres vices que nous nous roulons, et la pudeur a brisé ses chaînes ; un jour la folie des banquets fait rage, et la cuisine, qui englutit de la manière la plus honteuse des patrimoines ; un jour ce sera le culte excessif du corps et la soin de son apparence, qui indiquent la difformité des âmes ; un jour une liberté mal dispensée déchaînera l'effronterie et l'audace ; un jour on se dirigera vers la cruauté privée et publique, et vers la folie des guerres civiles, par laquelle on profanera tout ce qu'il y a de saint et de sacré ; à un autre moment l'honneur sera attribué à l'ébriété, et boire une grande quantité de vin pur sera une vertu. Les vices n'attendent pas en un seul lieu mais, mobiles, luttant les uns contre les autres, ils se heurtent, ils se pressent, ils se chassent tour à tour ; nous devons toujours dire de nous la même chose, que nous sommes mauvais, que nous l'avons été, et j'ajouterai à regret, que nous le serons toujours.

---

<sup>176</sup> SEN. *epist.* 97, 1.

<sup>177</sup> Une vision contraire est présentée par le Sénèque de l'*Octavie* du Pseudo-Sénèque : confronté à Néron à la fin de sa vie, il affirme que le siècle dans lequel il vit est le pire qui soit : « Ces vices longuement accumulés au cours de tant de générations confluent vers nous : nous voilà soumis à une époque fâcheuse où règne le crime, où se déchaîne et sévit l'impiété, où le dérèglement des mœurs établit une puissante tyrannie, où, depuis un certain temps, le luxe triomphant pille d'une main avide, uniquement pour les dissiper, les richesses immenses de la planète. ». OCTAVIA 429-434.

<sup>178</sup> SEN. *benef.* 1, 10, 1-3.



Peut-on dire pour autant que Sénèque soit fondamentalement pessimiste vis-à-vis de la postérité ? Si les sages ont été peu nombreux dans les siècles précédents, Sénèque ne désespère pas pour autant de ses contemporains ni de lui-même, même s'il exprime ses inquiétudes vis-à-vis de son imperfection et de la vieillesse qui trahit le peu de temps qu'il lui reste pour s'exercer. Néanmoins, avec son écriture de la philosophie et de la pédagogie, il semble faire un pari sur les générations futures. L'assurance du fait d'être lu, l'immortalité qu'il confère à Lucilius et à tous ses destinataires (y compris Néron, même s'il n'a pas l'audace de le présenter ainsi) semblent le conforter dans l'idée que son enseignement à la vertu touchera les générations successives et que grâce à lui elles ne s'abîmeront peut-être pas dans une décadence interminable. Sénèque affirme avec force et parfois prétention que ses écrits lui survivront longtemps, tout comme leur influence sur ses lecteurs :

*Profunda supra nos altitudo temporis ueniet, pauca ingenia caput exerent et in idem quandoque silentium abitura obliuioni resistent ac se diu uindicabunt. Quod Epicurus amico suo potuit promittere, hoc tibi promitto, Lucili : habebo apud posteros gratiam, possum mecum duratura nomina educere.*<sup>179</sup>

L'immense profondeur du temps passera sur nous, peu de génies redresseront la tête, avant de s'enfoncer dans ce même silence résisteront à l'oubli et lutteront longtemps pour eux-mêmes. Ce qu'Épicure a pu promettre à son ami, je te le promets, Lucilius : j'aurai la grâce de la postérité, je peux emmener avec moi ton nom destiné à perdurer.

Les vœux de Sénèque ou ses imaginations sur un avenir lointain sont assez rares. Il semble plutôt se concentrer sur la réforme de ses contemporains, puisque c'est ce qui est le plus urgent et ce pour quoi il est directement sollicité, par sa famille ou ses amis. Mais il a aussi conscience de faire œuvre pour l'avenir, notamment lorsqu'il évoque le petit manuel de philosophie qu'il désire rédiger pour Lucilius. Ses écrits deviennent alors un condensé des remèdes au mal qu'il a découverts et qu'il transmet à la postérité, comme il l'explique dans la *Lettre 8* :

*[...] posterorum negotium ago. Illis aliqua quae possint prodesse conscribo : salutare admonitiones, uelut medicamentorum utilium compositiones, litteris mando, esse illas efficaces in meis ulceribus expertus, quae etiam si persanata non sunt, serpere desierunt. Rectum iter, quod sero cognoui et lassus errando, aliis monstro.*<sup>180</sup>

[...] je travaille pour les siècles à venir. Je recense pour nos descendants ce qui pourra leur être utile : des avertissements salutaires, des sortes de mélanges de médecines utiles. J'en charge mes écrits, sachant déjà qu'ils sont efficaces sur mes ulcères, qui, même s'ils ne sont pas complètement guéris, ont cessé de me faire souffrir. Je montre aux autres, après l'avoir découvert tard, et fatigué de mes errances, le droit chemin.

Il y a donc chez Sénèque une forme de va-et-vient entre les différentes époques, pour tirer des leçons du passé et dicter les comportements à venir. La postérité devient alors à la fois le

---

<sup>179</sup> SEN. *epist.* 21, 5.

<sup>180</sup> SEN. *epist.* 8, 2-3.

bénéficiaire des enseignements philosophiques, mais aussi le juge des actions de Sénèque et de ses contemporains. Cette idée de jugement futur semble néanmoins impliquer que les auteurs postérieurs seront capables de juger leurs erreurs mais aussi leurs efforts. Ainsi, la peinture satirique des mœurs contemporaines servirait également de guide pour les générations futures, qui souhaiteraient s'améliorer par rapport à ces temps où le mal régnait partout. Les vertus dissimulées à une époque pourront alors ressurgir dans le futur, comme l'affirme Sénèque dans la *Lettre 79* :

*Nulla uirtus latet, et latuisse non ipsius est damnum : ueniet qui conditam et saeculi sui malignitate compressam dies publicet. Paucis natus est, qui populum aetatis suae cogitat. Multa annorum milia, multa populorum superuenient : ad illa respice. Etiam si omnibus tecum uiuentibus silentium liuor indixerit, uenient qui sine offensa, sine gratia iudicent. Si quod est pretium uirtutis ex fama, nec hoc interit. Ad nos quidem nihil pertinebit posterorum sermo : tamen etiam non sentientes colet ac frequentabit.*<sup>181</sup>

Aucune vertu ne se dissimule, et le fait de s'être dissimulée n'est pas un mal pour elle : le jour qui la rendra publique, elle qui était ensevelie et opprimée par le mal de son époque, viendra. Il est né pour un petit nombre, celui qui ne songe qu'au peuple de son temps. Plusieurs milliers d'années, plusieurs milliers d'hommes viendront après nous : tourne tes regards vers eux. Quand même bien l'envie imposerait le silence à tous ceux qui vivent avec toi, des hommes viendront pour nous juger, sans défaveur, sans complaisance. Si la réputation apporte une quelconque valeur de vertu, cela n'entrera pas en ligne de compte. Le discours de la postérité ne nous touchera pas, à vrai dire : cependant, même si nous ne sentons plus rien, il nous rendra hommage et nous évoquera assidûment.

Cette volonté d'amélioration vient pourtant se heurter au rappel constant de la présence future du mal contre lequel il faudra lutter, avec par exemple cet avertissement à la *Lettre 97* : *Omne tempus Clodios, non omne Catones feret*<sup>182</sup>, « Toute époque aura des Clodius, mais toutes n'auront pas de Caton ». Cependant, malgré la permanence du gouffre du mal qui semble irrémédiable, Sénèque revendique un espoir pour l'avenir. Même si les hommes des générations futures ressemblent plus à Clodius qu'à Caton, il reste valable de chercher à s'améliorer et à fournir des enseignements pour la postérité.

Ce souci de l'avenir s'illustre également à travers certaines mentions de la théorie du retour à l'âge d'or : on se rappelle par exemple les vœux exprimés dans l'*Apocoloquintose* à l'occasion de l'arrivée de Néron au pouvoir<sup>183</sup>, vœux déjà présents dans la *Consolation à Polybe* à propos de Claude lui-même. On comprend pourquoi tant d'attentes sont formulées sur la tête de Claude puis Néron : si le souverain montre l'exemple à ses citoyens il pourra les amener à se réformer plus facilement. On peut se demander quelle sincérité Sénèque place en ces vœux, ou plutôt si

---

<sup>181</sup> SEN. *epist.* 79, 17.

<sup>182</sup> SEN. *epist.* 97, 10.

<sup>183</sup> Le *De Clementia* semble être déjà plus partagé sur la vision idyllique d'un retour à l'âge d'or, il semble plutôt important de limiter les dégâts en empêchant Néron de devenir un tyran.

son espoir d'un retour à une période de félicité et de vertu n'est pas conscient de son caractère illusoire. En effet, un retour soudain à l'âge d'or par une transformation des hommes tenant de la métamorphose serait une forme artificielle de progrès, à opposer avec les véritables efforts d'autant plus valorisants de ceux qui se réforment seuls, ou accompagnés par leurs mentors. De plus, les constats amers des *Lettres à Lucilius* montrent bien que le règne de Néron n'a pas tenu ses promesses. Les désillusions politiques ne doivent pas pour autant freiner les ambitions personnelles de progrès. En effet, Sénèque n'applique pas une forme d'attentisme dans sa philosophie morale : l'homme doit se faire l'artisan de ce progrès qui permet de revenir aux valeurs simples et intemporelles de l'ancienne Rome idéalisée par les poètes augustéens. Mieux encore, c'est dans la vie ancienne à la campagne que doit être cherchée la vertu. Dans le *De Ira*, Sénèque affirme même que l'éloignement des villes a permis à certains peuples d'échapper à certains vices :

*Quaedam gentes beneficio egestatis non nouere luxuriam ; quaedam quia exercitae et uagae sunt effugere pigritiam ; quibus incultus mos agrestisque uita est circumscriptio ignota et fraus et quodcumque in foro malum nascitur...*<sup>184</sup>

Certains peuples, grâce à leur pauvreté, n'ont pas connu le luxe ; certains, parce qu'ils ont été errants et sans cesse en mouvement, ont échappé à la paresse ; chez ceux qui ont une coutume sauvage et une vie campagnarde, la tromperie est inconnue, ainsi que le crime et tout le mal qui naît au forum...

Néanmoins, c'est pour mieux affirmer que la colère transcende ces distinctions et touche tous les hommes. Quel réalisme peut-on trouver dans cette vision de la rusticité, quelle sincérité dans cette recherche d'un retour au temps passé, quand on sait que de tout temps le mal a sévi ? Si la fréquentation des villes apparaît comme corruptrice, ce risque de contamination par la vie en ville semble exister de toute éternité. De même, plus qu'un retour à un passé hypothétique, c'est un pari vers l'avenir que propose Sénèque pour amener les hommes à vivre selon la nature. Il n'est pas simplement dans l'attente d'un âge d'or qui se manifesterait de lui-même : celui-ci ne pourra advenir que si les hommes entament leur réforme morale.

La question de la temporalité reste donc difficile à déterminer chez Sénèque, que ce soit dans l'évolution de ses œuvres ou dans sa pensée philosophique en général. Il semble établi par la *Lettre 97* que Sénèque ne croit pas vraiment à une évolution temporelle qui amènerait une dégradation progressive de l'être humain. Sa mention de l'homme en général, la présentation d'exemples lointains ou contemporains lui permettent de parcourir une vaste temporalité et de comprendre qu'au fond, ce n'est pas tant l'époque qui influence l'individu que le caractère de

---

<sup>184</sup> SEN. *dial.* 5, 2, 1.

l'individu qui détermine la vision que l'on a d'une époque. Mais il faut également choisir ce que l'on retient de chacune des époques, comme on peut le voir avec Caton et Clodius, les deux extrêmes qui semblent tous deux caractériser leur temps. Il est donc difficile de donner une valeur particulièrement morale ou particulièrement débauchée à une époque, car il n'y a pas seulement l'opposition entre les grands hommes bons et la foule. L'exemple de la confrontation entre Clodius et Caton montre que les individualités ne suffisent pas à imprimer leur valeur sur leur siècle :

*Quicumq; fuisse corruptius illis moribus credis, quibus libido non sacris inhiberi, non iudiciis poterat, quibus in ea quaestione quae extra ordinem senatusconsulto exercebatur, plus quam quaerebatur, admissum est ? [...] Hoc inter Pompeium et Caesarem, inter Ciceronem Catonemque commissum est, Catonem, inquam, illum, quo sedente populus negatur permississe sibi postulare Florales iocos nudandarum meretricum, si credis spectasse tunc seuerius homines quam iudicasse.*<sup>185</sup>

Crois-tu qu'il y eut quoi que ce soit de plus corrompu que ces mœurs, à cause desquelles le désir ne pouvait être réfréné ni dans la religion, ni dans les affaires judiciaires, à cause desquelles, lors de ce procès qui avait été ouvert par un sénatus-consulte extraordinaire, il s'est passé des événements pires que ce qu'on jugeait ? [...] Cela s'est passé sous Pompée et César, sous Cicéron et Caton, Caton, dis-je, ce grand homme, sous le gouvernement duquel le peuple s'est interdit de réclamer des courtisanes nues lors des Jeux Floraux, s'il faut croire qu'alors les hommes étaient plus stricts dans les spectacles que pour les jugements.

Les personnages saillants peuvent constituer un résumé pratique d'une époque, mais cela reste artificiel et éloigné de la vérité. L'enjeu est ici surtout rhétorique afin d'instaurer la comparaison entre ce qui est bon et ce qui est mauvais. En effet, si Sénèque ne présente l'homme que comme universellement et intemporellement mauvais, il risque de décourager ses lecteurs : après tout, pourquoi faire tant d'efforts pour s'améliorer puisque cela semble appartenir à la nature humaine que d'être défaillant et rongé par les vices ? L'objectif est donc de créer un va-et-vient entre le mauvais et le bon pour entraîner les hommes à désirer devenir meilleurs.

À une chronologie historique se substitue donc une histoire interne de l'individu, qui semble acquérir les vices dans l'enfance et doit s'en débarrasser progressivement jusque dans son extrême vieillesse, au risque de mourir pire qu'il n'était en venant au monde.

*« Nemo, inquit, aliter quam quo modo natus est, exit e uita. » Falsum est : peiores morimur quam nascimur. Nostrum istud, non naturae uitium est ; illa nobiscum queri debet et dicere : « Quid hoc est ? Sine cupiditatibus uos genui, sine timoribus, sine superstitione, sine perfidia ceterisque pestibus : quales intrastis, exite. »*<sup>186</sup>

« Personne, dit-on, ne quitte la vie différent du jour de sa naissance. » C'est faux : nous mourons pires que nous ne naissons. C'est de notre faute, et non de celle de la nature ; celle-ci doit se plaindre de nous et dire : « Qu'est-ce que cela ? Je vous ai enfantés sans désirs, sans

<sup>185</sup> SEN. *epist.* 97, 7-8.

<sup>186</sup> SEN. *epist.* 22, 15.

peurs, sans superstition, sans perfidie et sans tous les autres fléaux : sortez de la vie tels que vous y êtes entrés. »

Il y aurait donc une corruption à partir d'un état bon ou neutre qui est marqué par la naissance, dégradation rapide par ailleurs puisque d'un autre côté les enfants sont vus comme ceux qui suivent le plus leur désir et ont peur, ne se servent pas de la raison qui n'est pas parfaitement formée. Il est donc tout aussi difficile d'établir une chronologie humaine dans la dégradation ou la progression, cependant la dégradation atteint toujours son paroxysme avant le désir de s'améliorer et de se réformer pour suivre l'exemple du sage. Ceux qui ne désirent jamais s'améliorer restent alors dans un état arriéré, puisqu'ils ne s'engagent pas dans une amélioration, une meilleure compréhension de la nature et de ses lois. L'aspect naturel fait l'objet d'une reconquête par le travail philosophique, et n'est pas simplement acquis. L'individu doit toujours lutter pour se débarrasser de ce qui est antinaturel et façonné par la société des hommes corrompus. Il n'y a donc d'époque qu'à l'aune de l'individu qui progresse et qui peut par la suite influencer ses contemporains pour qu'ils progressent à leur tour.

Le fait que le problème soit proprement humain n'est pas pour autant un motif de découragement pour le philosophe. Au contraire, cela implique que sa méthode peut s'appliquer directement sur ses contemporains et qu'il ne suffit pas d'attendre une amélioration globale qui prendrait des siècles. L'homme devient à proprement parler acteur de sa transformation, tout comme celui qui participe à son éducation. Cela implique donc la mise en œuvre de moyens adaptés pour l'amener à une correction de soi et de son époque.

#### *2.4. Des réactions aux antimodèles : l'autorisation de la violence*

La gravité des vices et de leur développement semble permettre, *de facto*, l'utilisation de la satire et d'une forme de violence verbale à l'égard des antimodèles. Cependant cette violence ne va pas de soi et semble contredire l'image que l'on se fait du sage stoïcien, qui doit rester impénétrable aux indifférents. Serait-ce à dire que les hommes mauvais ne sont pas si indifférents que cela au sage ? Nous verrons que Sénèque adopte plusieurs positions dans ses écrits, tantôt celle du sage, tantôt celle du maître qui est à peine plus avancé que son élève dans son cheminement vers la sagesse, tantôt celle du satiriste, qui ne peut s'empêcher de fustiger les vices de ses contemporains et ses prédécesseurs, tantôt une posture encore plus ambiguë mêlant ces différents aspects et rendant plus complexe la compréhension de cette autorisation de la violence.

Ce faisant, il propose d'ores et déjà au lecteur différentes postures et réactions face aux antimodèles et à leurs comportements insensés. Cela lui permet de définir plusieurs réactions saines, sur lesquelles le lecteur pourra se calquer avant de construire sa propre position. Sénèque n'opère pas une simple présentation des antimodèles avant de laisser le lecteur se faire sa propre idée, il induit une réaction attendue face à ce comportement, justifiée par sa gravité.

#### 2.4.1. Le paradoxe de l'injure permise

La question de l'injure, *iniuria* ou offense, *contumelia*, est l'un des sujets majeurs du *De Constantia sapientis*. Il s'agit de se constituer une forme de protection personnelle contre les affronts extérieurs, notamment ceux des insensés, qui pourraient affecter la posture morale de l'individu que ce soit en public ou en privé. Il faut que le sage reste imperméable à l'injure et n'en souffre pas, qu'il reçoive avec détachement le mal qui vient de l'extérieur en montrant en cela qu'il sait être en adéquation avec lui-même et sa propre vertu.<sup>187</sup> On se rappelle notamment sa prise de position contre les injures insensées, avec la mention par exemple de Corbulon traitant Cornélius Bassus d'autruche plumée en plein Sénat, ce qui provoque son désarroi et ses larmes en public tandis que des attaques plus graves contre son genre de vie l'avaient laissé de marbre :

*In senatu flentem uidimus Fidum Cornelium, Nasonis Ouidii generum, cum illum Corbulo struthocamelum depilatum dixisset : aduersus alia maledicta mores et uitam conuulnerantia frontis illi firmitas constitit, aduersus hoc tam absurdum lacrimae prociderunt.*<sup>188</sup>

On a vu pleurer au sénat Fidus Cornelius, le gendre d'Ovide, parce que Corbulon l'avait traité d'autruche plumée : contre d'autres invectives déchirant ses mœurs et sa vie, son visage resta ferme, contre cette insulte si absurde des larmes lui vinrent.

Sénèque offre dans ce passage une double condamnation : celle de l'homme qui se laisse démonter par un affront aussi ridicule (alors qu'il ferait mieux de se poser des questions sur les critiques plus adéquates à propos de sa moralité) mais aussi celle de son adversaire qui l'insulte sans fondement, dans le seul objectif de lui nuire, sans chercher à lui offrir la possibilité de s'améliorer. Ainsi la moquerie sur le physique comme pour ce pauvre Corbulon, mais aussi Claude victime des railleries permanentes sur sa claudication et ses tremblements, ne semble pas très efficace. De plus le recours à l'injure semble risqué pour celui qui l'emploie : même dans les duels oratoires, Quintilien recommande la plus grande prudence dans le recours à l'injure et rejette la grossièreté comme trop risquée. Au livre 6 de l'*Institution oratoire*, il traite

---

<sup>187</sup> Cf. CITRONI MARCHETTI (1994).

<sup>188</sup> SEN. *dial.* 2, 17, 1.

des différents moyens d'exciter le rire et pose la question de l'altercation. Malgré le courage et la finesse d'esprit nécessaires à ces échanges échauffés, l'orateur ne doit pas pour autant se laisser aller à l'injure ou à la grossièreté, au risque de perdre l'indulgence des juges :

*Quare bonus altercator uitio iracundiae careat ; nullus enim rationi magis obstat affectus et fert extra causam plerumque et deformia conuicia facere ac mereri cogit et in ipsos nonnumquam iudices incitat. Melior moderatio ac nonnumquam etiam patientia ; neque enim refutanda tantum quae ex contrario dicuntur, sed contemnenda, eleuanda, ridenda sunt, nec usquam plus loci recipit urbanitas. Hoc, dum ordo est et pudor ; contra turbantes audendum et impudentiae fortiter resistendum.*<sup>189</sup>

Aussi, pour bien réussir dans l'altercation, faut-il être exempt de colère ; nulle passion, en effet, ne contraire plus l'action de la raison ; elle nous jette presque toujours hors de la cause, nous fait dire des injures grossières, nous en attire de méritées et parfois excite même à attaquer les juges. Bien supérieure est la modération et quelquefois aussi la patience. Car il ne s'agit pas seulement de réfuter ce qu'on nous oppose, il faut le mépriser, le rabaisser, le railler ; et nulle part l'urbanité n'est plus de saison. Cela, du moins, tant que l'ordre et les convenances sont observés ; si l'adversaire veut troubler le débat, il faut oser, et tenir tête courageusement à l'impudence.

L'offense apparaît comme une preuve de l'intempérance de celui qui la formule et risque de manquer son effet.

Malgré ces précautions oratoires contre l'usage de l'injure, on peut trouver plusieurs utilisations de cette insulte en public dans les écrits de Sénèque, qui attaque par exemple Alexandre en le traitant de *tumidissimum animal*, ou Claude de *belua marina*. Comment Sénèque peut-il d'un côté justifier l'injure et dire de s'en prémunir ? On peut penser qu'il y a un décalage entre ceux qui subissent l'injure de plein fouet comme Corbulon, et les morts qui n'en souffriront pas et ne pourront pas même en tirer un enseignement positif. Alexandre se repentira-t-il aux Enfers de ses meurtres face aux vociférations ponctuelles de Sénèque ? Si l'on en juge par ce qu'il imagine du comportement de Claude dans l'*Apocoloquintose*, rien n'est moins sûr.

Par ailleurs la mention trop fréquente des vices, même dans un réquisitoire virulent, et leur exposition seule pourraient participer à une contamination d'autrui. On a vu à quel point les vices étaient contagieux. Il ne s'agirait pas pour Sénèque, en les exposant, de fournir de nouvelles pistes à des débauchés pour diversifier leurs pratiques... Mettre en scène les vices, montrer les voluptueux au milieu de leur richesse et de leur bonheur, même fictif, pourrait avoir un effet inverse et desservir le propos de Sénèque. Par ailleurs, le constat d'une présence quasi universelle du vice chez les hommes pourrait entraîner une forme de déculpabilisation du vice,

---

<sup>189</sup> QVINT. *inst.* 6, 4, 10.

qui devient alors simplement monnaie courante. Comme l'explique Sénèque dans le *De Beneficiis*, il n'est pas bon de trop faire la publicité du crime :

*Deinde non expedit notum omnibus fieri, quam multi ingrati sint ; pudorem enim rei tollet multitudo peccantium, et desinet esse probri loco commune maledictum. Numquid iam ulla repudio erubescit, postquam inlustres quaedam ac nobiles feminae non consulum numero sed maritorum annos suos computant et exeunt matrimonii causa, nubunt repudii ? Tamdiu istud timebatur, quamdiu rarum erat ; quia nulla sine diuortio acta sunt, quod saepe audiebant, facere didicerunt. Numquid iam ullus adulterii pudor est, postquam eo uentum est, ut nulla uirum habeat, nisi ut adulterum inritet ? [...] Quemadmodum horum delictorum iam euanuit pudor, postquam res latius euagata est, ita ingratos plures efficies et auctiores, si numerare se coeperint.*<sup>190</sup>

Ensuite, il ne convient pas qu'il soit connu de tous à quel point sont nombreux les ingrats ; en effet le grand nombre des coupables ôtera la honte du crime, et un vice général cessera d'être un opprobre. Est-ce qu'une femme rougit à présent du divorce, maintenant que certaines dames illustres et nobles ne comptent plus leurs années par le nombre des consuls, mais par celui de leurs maris, et qu'elles divorcent pour se marier, se marient pour divorcer ? On craignait cette infamie, tant qu'elle fut rare ; maintenant qu'il n'y a plus aucun registre public sans divorce, ce qu'elles entendaient souvent, elles ont appris à le faire. Y a-t-il aujourd'hui une quelconque honte de l'adultère, maintenant qu'on en est venu au point qu'une femme ne prend un époux que pour stimuler ses amants ? [...] De même que la honte de ces crimes a désormais disparu, une fois qu'ils se sont largement répandus, de même on rendra les ingrats plus nombreux et plus hardis, s'ils commencent à se compter.

On a l'impression ici que la connaissance du grand nombre de personnes qui agissent mal serait une forme d'excuse pour celui ou celle que la raison ou la crainte retiendrait. Ce n'est pas sans rapport avec les analyses que Sénèque fait sur la foule : l'influence du grand nombre pourrait emporter l'adhésion de ceux qui ne souhaitent pas questionner profondément les motifs et les conséquences de leurs actions. On trouve un parallèle avec la question des esclaves et l'anecdote concernant la loi proposant qu'ils soient habillés de manière différente des maîtres. Le Sénat n'a finalement pas voté cette loi, de peur que si les esclaves s'apercevaient de leur grand nombre, ils ne se révoltent et brisent la domination des maîtres. La majorité bénéficie donc d'une image d'autorité et de légitimité, qui pourrait faire croire que ceux qui accomplissent leurs désirs les plus vils ont un comportement classique et non détonnant par rapport aux lois de la nature. Cela pose la question de ce qui est naturel et de ce qui est la norme, deux notions qui ne se recourent pas dans les questions morales.

S'il y a donc un risque pris par Sénèque dans le choix de la présentation des antimodèles, la satire s'avère nécessaire pour contrebalancer ce mauvais exemple qui pourrait en tenter certains. Ceci explique la déformation des individus pour ne montrer que leurs pires côtés et la dévalorisation de leur bonheur qui n'en est pas un. L'injure est donc permise mais aussi nécessaire pour créer un choc chez le lecteur afin qu'il rejette les mauvais comportements, pour

---

<sup>190</sup> SEN. *benef.* 3, 16, 1-4.



ne pas lui-même être victime de cette attaque inattendue, qui vient bousculer autrui et le mettre face à ses insuffisances de manière brutale. L'injure permet alors une forme d'éveil face à l'aveuglement, un réveil forcé et brutal qui traduit l'urgence de la prise de conscience constituant la première étape nécessaire à la progression morale. En un sens, c'est un des *extrema remedia* rhétoriques que peut employer le satiriste. Si le recours à l'injure peut sembler bien peu digne d'un philosophe, notamment quand il s'adresse à l'élite cultivée, il se trouve justifié par le besoin d'un enseignement efficace.

La pratique de l'injure peut donc être liée à la question de l'invective, fortement pratiquée par les philosophies morales latines et notamment par le stoïcisme. Si la satire est profondément unie à la philosophie, c'est en grande partie parce que cette dernière proclame la lutte impitoyable contre les vices. Il y a donc un glissement entre la pure invective ou injure qui n'a pas d'intérêt, si ce n'est peut-être dans le domaine judiciaire pour décrédibiliser un adversaire, et la satire des vices qui cherche à faire progresser le destinataire du discours philosophique. C'est ce que remarque C. W. Mendell dans son article sur la satire comme philosophie populaire :

Mere invective is not philosophy, although it may be a product of philosophy, and the arraignment of vice, if it were the sole function of satire, might not altogether justify a claim on its part to recognition as philosophy. But Stoic philosophy was largely concerned with attacks on vice...<sup>191</sup>

La provocation de l'interlocuteur fait alors partie du processus d'apprentissage et passe par une pratique maîtrisée de l'injure, qui porte plutôt sur autrui ou sur des figures universellement reconnues comme mauvaises. Il semble donc que la pratique de la philosophie, par la dévalorisation des vices qu'elle suppose, permette une forme de violence littéraire dans le cadre de la satire des insensés. Cette violence est reconnue dès l'époque de Sénèque comme partie intégrante du stoïcisme, réputé comme une philosophie dure et implacable. Malgré les tentatives de Sénèque pour gommer cet aspect, sa propre pratique de l'injure et de la violence verbale semble confirmer ce légitime travail de saine des passions et des vices grâce à l'ensemble de la gamme des pratiques rhétoriques.

#### 2.4.2. La posture du sage face au fou

Plusieurs scènes de confrontation entre des sages et des fous nous permettent d'identifier des constantes dans la réaction du sage vis-à-vis de l'existence et des actions de l'insensé. Ces

---

<sup>191</sup> MENDELL (1920), p. 139.

scènes sont plutôt des conflits, une forme d'*agôn* entre deux systèmes de valeurs qui s'opposent diamétralement et dont l'affrontement des partisans permettra de déterminer la supériorité de l'un ou de l'autre. La force et l'intelligence de l'individu viennent alors défendre chacune des causes, jusqu'à la victoire d'un des deux partis qui prend place à la fin de l'anecdote. Cette supériorité, qu'elle soit physique ou spirituelle, entre le fou qui se targue de sa force et de son pseudo bonheur et le sage qui connaît le bonheur supérieur et peut mépriser celui qui se fourvoie, est donc tout l'enjeu de ces confrontations occasionnelles et toujours savoureuses pour le lecteur.

Lors de ces scènes de provocation, le sage a souvent deux options possibles pour montrer sa supériorité : ignorer le fou, en montrant ainsi que sa bassesse ne l'atteint pas, notamment lorsqu'il l'injurie ou l'offense, ou le tourner en ridicule, ce qui est souvent la solution choisie par les protagonistes préférés de Sénèque. Le sage utilise alors toutes les ressources de son ironie et la supériorité de son esprit pour saper les arguments du fou ou décrédibiliser son comportement violent ou fantasque. C'est ainsi que Socrate ou Démétrius sont présentés par Sénèque : *Socraten aiunt colapho percussum nihil amplius dixisse quam « molestum esse quod nescirent homines quando cum galea prodire debeant »*<sup>192</sup>, « On dit que Socrate, frappé d'un coup de poing, n'a rien dit de plus que ceci : "il est ennuyeux que les hommes ne sachent pas quand ils doivent sortir avec un casque" ». Le rire peut également être pour Socrate un moyen de montrer son détachement vis-à-vis des critiques ou des injures sans s'irriter. Il reconnaît le caractère comique d'une situation et fait preuve de patience et d'autodérision :

*Respiciamus eorum exempla quorum laudamus patientiam, ut Socratis, qui comoediarum publicatos in se et spectatos sales in partem bonam accepit risitque non minus quam cum ab uxore Xanthippe inmundi aqua perfunderetur.*<sup>193</sup>

Observons les exemples de ceux dont nous louons la patience, comme Socrate, qui reçut de bonne grâce les plaisanteries qui furent écrites et jouées par des comédiens contre lui, et ne rit pas moins que lorsqu'il avait été inondé d'eau boueuse par sa femme Xanthippe.

Démétrius a même l'avantage de combiner les deux techniques : il ignore les attaques des fous tout en les tournant en ridicule, par un trait d'esprit scatologique démontrant son mépris pour ses adversaires : *Eleganter Demetrius noster solet dicere eodem loco sibi esse uoces imperitorum quo uentre redditos crepitus. Quid enim, inquit, mea susum isti an deorsum sonent ?* « Démétrius notre ami a coutume de dire avec élégance : "Je fais autant de cas des propos des ignorants que des vents qui s'échappent de leurs entrailles. Que m'importe en effet

<sup>192</sup> SEN. *dial.* 5, 11, 1-2.

<sup>193</sup> SEN. *dial.* 2, 18, 6.

que le son vienne d'en haut ou d'en bas ?" ». L'adjectif *eleganter* montre avec ironie le goût de Sénèque pour ce sens de la répartie dont les sages savent faire preuve. Cet à-propos, parfois rude, peut également proposer une remarque acerbe sans pour autant apporter de solution à l'homme visé par la critique. Si le personnage de Diogène nous vient facilement en tête sur ce point, on peut remarquer que Sénèque rapporte également une anecdote à ce sujet sur un autre cynique, Cratès :

*Crates, ut aiunt, huius ipsius Stilbonis auditor, cuius mentionem priore epistula feci, cum uidisset adolescentulum secreto ambulans, interrogavit, quid illic solus faceret. « Mecum, inquit, loquor. » Cui Crates : « Caue, inquit, rogo et diligenter adtende : cum homine malo loqueris. »*<sup>194</sup>

Cratès, à ce qu'on raconte, le disciple de ce même Stilbon dont j'ai fait mention dans ma lettre précédente, alors qu'il avait vu un jeune homme déambuler à l'écart de tous, lui demanda ce qu'il faisait là tout seul. « Je me parle à moi-même », dit-il. Et Cratès lui répondit : « Prends garde, je t'en prie, et écoute avec attention : tu converses avec un méchant homme. »

On remarque donc que de manière générale, la réaction des sages face aux fous est plutôt mesurée, y compris devant leurs offenses. Il s'agit pour le philosophe de ne pas rentrer dans le jeu de l'insolent et de désamorcer l'injure par une remarque sensée mais inattendue, d'un calme olympien, qui vient contraster avec la furie de l'insensé. Peut-être peut-on voir en Caton le plus sérieux de ces sages, pourtant on trouve même chez lui une forme de plaisanterie, comme en témoigne ce passage sur les réactions de Diogène de Babylone et Caton face aux injures physiques de leurs contemporains :

*Contumeliam tibi fecit aliquis : numquid maiorem quam Diogeni philosopho Stoico cui de ira cum maxime disserenti adolescens proteruius inspuit. Tulit hoc ille leniter et sapienter : « Non quidem » inquit « irascor, sed dubito tamen an oporteat irasci. » Quanto Cato noster melius ! Qui cum agenti causam in frontem mediam quantum poterat attracta pingui saliuu inspisset Lentulus ille patrum nostrorum memoria factiosus et inpotens, abstersit faciem et « Adfirmabo » inquit « omnibus, Lentule, falli eos qui te negant os habere. »*<sup>195</sup>

Quelqu'un t'a offensé : était-ce une offense plus grande que celle qu'a subie le philosophe stoïcien Diogène, qui, alors qu'il dissertait précisément sur la colère, reçut le crachat d'un jeune homme violent ? Il prit cela calmement et dit avec sagesse : « Je ne me mets pas en colère, mais je me demande s'il faudrait que je le fasse. » Comme notre Caton a fait mieux ! Lorsqu'il plaidait une cause, alors que Lentulus, après avoir rassemblé le plus de salive qu'il pouvait, lui cracha en plein milieu du front, ce Lentulus que la mémoire de nos pères nous décrit comme colérique et belliqueux, il s'essuya le visage et dit : « J'affirmerai devant tous, Lentulus, que ceux qui nient que tu aies une bouche se trompent. »

Il semble donc que la recherche du trait d'esprit face au caractère insensé des antimodèles soit le moyen privilégié par les sages pour signaler, frontalement ou non, leur désapprobation. La plaisanterie doit également montrer la distance que le sage place entre le fou et lui.

---

<sup>194</sup> SEN. *epist.* 10, 1.

<sup>195</sup> SEN. *dial.* 5, 38, 1-2.

Paradoxalement, cela implique pour le sage une forme de patience vis-à-vis des mauvais comportements, car le fait de ne pas se laisser aller aux passions suppose que le sage ne peut pas se mettre en colère pour châtier les comportements excessifs de l'homme imparfait qui lui fait face. Le sage ne peut punir les offenses que de manière légère, sans nuire à sa propre tranquillité. Sénèque développe la question du châtiment du sage ou de sa possible violence dans le *De Ira*, pour montrer que céder à l'impatience ou la colère ne serait de toutes façons pas un bon moyen pour guérir l'insensé :

*Non irascetur sapiens peccantibus : quare ? Quia scit neminem nasci sapientem sed fieri, scit paucissimos omni aevo sapientis euadere, quia condicionem humanae uitae perspectam habet ; nemo autem naturae sanus irascitur.*<sup>196</sup>

Le sage ne se mettra pas en colère contre ceux qui agissent mal : pourquoi ? Parce il sait qu'on ne naît pas sage, mais qu'on le devient, il sait que bien peu d'hommes, dans tous les âges, sont devenus sages, parce qu'il connaît la condition humaine ; or aucun homme sain d'esprit ne se met en colère contre la nature.

De son expérience et de sa connaissance de la difficulté qu'il y a à devenir sage, celui-ci tire une forme de patience envers les autres, qui n'est pas pour autant une forme d'indulgence. Il s'agit de laisser le temps faire son œuvre et d'appliquer un châtiment sans s'abaisser à ressentir les mêmes passions que celui qui est corrigé. Le sage doit rester en toute occasion celui dont le comportement se distingue de l'insensé.

La satire des insensés par le sage apparaît donc comme un rire détaché. Elle passe avant tout par la parole et plutôt par des remarques resserrées, des « mots » qui pourront être retenus par la suite. Cependant, il n'est pas sûr que ces mots des sages aient une influence directe sur la personne visée : ils sont plutôt destinés à passer dans la postérité pour témoigner de leur exemplarité et de leur humour, face aux insensés susceptibles et passionnés. Le contact entre le sage et le fou, dans les anecdotes racontées par Sénèque, semble assez ponctuel et limité, comme si le sage venait éclairer d'un bon mot, d'un trait d'esprit ou d'une remarque acerbe le comportement de l'homme déraisonnable. Sénèque n'insiste cependant pas vraiment sur les résultats de ces paroles auprès des insensés, et s'il évoque le fait que le sage doit se montrer utile au non sage à la fin du *De Ira*<sup>197</sup>, on voit peu l'utilité directe de ces rencontres épisodiques avec les sages.

---

<sup>196</sup> SEN. *dial.* 4, 10, 6.

<sup>197</sup> SEN. *dial.* 5, 39, 1. Sénèque imagine, à la fin du *De Ira*, que son frère Novatus et lui-même sont parvenus à vaincre la colère en eux-mêmes. Le dernier mouvement qu'il leur reste à accomplir est de se tourner vers les autres pour leur faire profiter de cet enseignement : *Contigit iam nobis, Nouate, bene componere animum : aut non sentit iracundiam aut superior est. Videamus quomodo alienam iram leniamus ; nec enim sani esse tantum uolumus, sed sanare.* « Nous avons désormais réussi, Novatus, à bien conformer notre âme : soit elle ne ressent pas la colère,

Le sage est en effet celui dont la vie sera citée en exemple par la postérité, mais il n'entre pas forcément en rapport direct avec la foule pour lui être profitable. Les rencontres entre les sages et les fous que nous avons évoquées jusqu'à présent semblent plutôt dues au hasard qu'à une volonté des sages d'éduquer les foules, sauf peut-être dans le cas de Cratès qui va chercher la confrontation. On peut remarquer que parmi les figures de sages ou d'exemples citées par Sénèque, mis à part les philosophes qui sont des êtres sociaux (même Diogène évolue dans le cadre de la cité), peu de ces figures s'illustrent par leur volonté d'éduquer les foules ou leurs concitoyens. Caton semble plus châtier les mauvaises mœurs de son époque et vitupérer contre l'adultère et le stupre que formuler une doctrine positive pour améliorer la situation. De la même façon, les héros de l'histoire romaine cités à titre d'exemples n'avaient pas d'autre vocation que de démontrer leur valeur morale face à l'adversité, comme Regulus ou Horatius Coclès, qui s'illustrent par leur moralité à toute épreuve ou leur valeur guerrière et leur fidélité à la patrie. Si le sage doit résister face aux tentations des vices, il le fait avant tout pour lui-même et ne le manifeste pas forcément face à la corruption du peuple. Il y a donc une distance, un écart qui se creuse entre le sage et le fou, qui ne peut se combler que par la progression individuelle de l'insensé. Sénèque par exemple ne représente pas Socrate de la même manière que Platon, en train de chercher avec autrui la vérité, mais plutôt comme ayant un recul nécessaire pour se détacher des aspects matériels les plus désagréables. C'est donc dans la manière dont Sénèque présente les sages, et non dans la vie historique de ces personnages (pour ce qu'on en sait) qu'il faut chercher cette inflexion qu'il donne à la figure du modèle absolu. Celui-ci est un modèle parce qu'il a atteint la vie heureuse recherchée par le philosophe, mais il ne prend pas pour autant la fonction d'éducateur, ce rôle étant plutôt dévolu à un autre.

Est-ce que la position du sage face au fou peut donc constituer une réaction viable pour le lecteur des œuvres de Sénèque ? Ce n'est pas sûr. Si le sage est exemplaire par sa vie et sa vertu, tenter d'imiter la position du sage sans l'être pourrait entamer la validité du processus de réforme morale. Ainsi, le sage apporte à la fois une forme de sagesse verbale, à travers des bons mots ou des proverbes, et un exemple de vie par ses vertus qu'il applique en toutes circonstances. Néanmoins, la lecture riieuse qu'il propose des comportements des insensés ne semble pas accessible au lecteur lambda qui n'est qu'au début de sa conversion. Il lui faut donc

---

soit elle la surmonte. Voyons comment adoucir la colère des autres ; en effet nous ne voulons pas uniquement être guéris, mais aussi guérir les autres. ».

se calquer sur un autre type de modèle qui pourra proposer une réaction plus accessible au progressant.

Sénèque, dont l'entreprise est avant tout pédagogique, doit donc faire intervenir une autre figure distincte du sage, un être qui se montrera plus concerné par les hommes mauvais et qui ne cherchera pas uniquement l'amitié de ses égaux, mais surtout qui prendra particulièrement à cœur les intérêts de ces fous dont il semble si éloigné. Nous devons donc distinguer le sage et le maître, qui possède un rôle plus actif dans la transformation des hommes, même s'il ne peut pas toujours s'illustrer comme un modèle infaillible. Ce n'est pas l'exemplarité qui est ici recherchée. Et cela permet également au maître une plus large latitude dans ses actions face aux insensés.

#### 2.4.3. Le maître sans concessions ?

Le maître de philosophie, dont le rôle est en majorité assumé par Sénèque lui-même dans ses écrits, nous fournit également des indices précieux sur une des réactions possibles face aux hommes insensés, qui est selon nous la réaction la plus intéressante. Il ne s'agit pas simplement de se moquer ou de rire de loin comme pourrait le faire le sage, mais d'entrer véritablement en lutte contre ces antimodèles, dans un trio unissant le maître, son disciple, et l'homme qu'il évoque (voire un duo, lorsque l'interlocuteur devient la cible même de la critique sénéquienne). Il se définit avant tout par sa vocation pédagogique, mais semble de fait, pour parvenir à ses fins, disposer d'une plus large gamme de réactions et notamment, dans un premier temps, dans le domaine de la violence.

L'utilisation de la rhétorique et des exemples à travers les figures des antimodèles a avant tout pour objectif la correction du disciple et du destinataire de l'ouvrage. Cet objectif primordial semble autoriser chez Sénèque une forme de virulence qui est un mélange subtil entre la dérision qu'on a pu observer chez le sage et l'indignation du censeur. Il s'agit avant tout de corriger les disciples lorsqu'ils agissent comme les antimodèles décriés. Si le maître n'est pas vraiment un sage, il se présente comme plus avancé dans le cheminement vers la sagesse que son disciple et jouit de son expérience passée pour imposer son autorité qui justifie la violence occasionnelle de ses propos. Sénèque prend souvent la posture de maître à penser avec ses interlocuteurs, s'adresse à eux depuis un point plus élevé de sagesse, même s'il reconnaît ses propres limites pour ne pas décourager ses disciples et montrer que leur progression est possible. On l'a vu, la philosophie devient sous sa plume le bon conseil (dans la *Lettre* 38, 1), le conseil de l'ami qui se fait pressant, car il y a une forme d'urgence à la

réforme morale qui est à la fois demandée par l'ami mais aussi exigée par le maître. Cette attitude s'observe particulièrement bien dans le début des *Lettres à Lucilius*, où Sénèque prend de forts engagements avec son destinataire et en exige de tels de sa part.<sup>198</sup> L'approbation du maître est suivie d'une exhortation : *Quod pertinaciter studes et omnibus omissis hoc unum agis, ut te meliorem cotidie facias, et probo et gaudeo, nec tantum hortor, ut perseueres, sed etiam rogo*<sup>199</sup>, « Le fait que tu étudies avec ténacité et que, toutes affaires cessantes, tu ne te consacres qu'à t'améliorer chaque jour, je l'approuve et je m'en réjouis, et non seulement je t'exhorte à persévérer, mais aussi je t'en prie. »

Cependant la réaction du maître face aux antimodèles ne doit pas se limiter aux encouragements ou à la désapprobation, elle doit également châtier, punir les offenses commises contre la raison et ceux qui l'emploient mal. Le châtement appartient normalement à la sphère politique et juridique mais on peut voir dans la relation de maître à disciple une relation de domination qui implique la distribution des récompenses (comme les citations épicuriennes dispensées à Lucilius en fin de lettres pendant les trois premiers livres des *Lettres à Lucilius*), mais aussi les châtements. En ce sens, de manière métaphorique, la satire du comportement du disciple apparaît comme une manière de châtier ses mœurs, d'une façon qui se trouve à mi-chemin entre les deux types de punitions que Sénèque évoque dans le *De Ira* : *Corrigendus est itaque qui peccat et admonitione et ui, et molliter et aspere, meliorque tam sibi quam aliis faciendus non sine castigatione, sed sine ira*<sup>200</sup>, « C'est pourquoi celui qui fait le mal doit être corrigé par un avertissement et par la force, doucement et durement, et il devra être rendu meilleur autant pour lui que pour les autres, non sans châtement, mais sans colère. » Passage très intéressant par ailleurs, qui montre qu'il est inutile de haïr la personne qui commet le mal, car son aveuglement qui s'oppose à la lucidité du maître peut entraîner chez ce dernier une forme de pitié. De plus, la haine n'a aucune efficacité dans la progression, or le but permanent de Sénèque est d'être utile à l'autre en lui permettant de s'améliorer :

*Quid enim est cur oderim cui tum maxime prosum cum illum sibi eripio ? Num quis membra sua tunc odit cum abscidit ? Non est illa ira sed misera curatio. Rabidos effligimus canes et trucem atque immansuetum bouem occidimus et morbidis pecoribus ne gregem polluant ferrum demittimus ; portentosos fetus extinguimus, liberos quoque, si debiles monstrosique*

---

<sup>198</sup> A. Setaioli sépare en deux parties les *Lettres à Lucilius* : la première, de la Lettre 1 à 88, serait plutôt parénétiq ue, avec un style plus tendu, qui joue sur les émotions pour convertir, puis la deuxième, de la Lettre 89 à 124, serait plus doctrinale, plus calme, avec l'objectif d'instruire. SETAIOLI (2017).

<sup>199</sup> SEN. *epist.* 5, 1.

<sup>200</sup> SEN. *dial.* 3, 15, 1.

*editi sunt, mergimus ; nec ira sed ratio est a sanis inutilia discernere. Nihil minus quam irasci punientem decet, cum eo magis ad emendationem poena proficiat si iudicio lata est.*<sup>201</sup>

Pourquoi donc haïrais-je celui à qui je peux être beaucoup plus utile, si je l'arrache à lui-même ? Qui en effet déteste ses membres lorsqu'il les ampute ? Ce n'est pas de la colère, mais un remède malheureux. Nous abattons les chiens enragés, nous tuons le bœuf sauvage et indompté, nous plongeons le fer dans les brebis galeuses pour qu'elles ne contaminent pas le troupeau ; nous donnons la mort aux petits monstrueux, nous noyons même les enfants, s'ils naissent chétifs ou difformes ; ce n'est pas de la colère, mais la raison même que de séparer les êtres inutiles des sains. Rien n'est moins à propos que de se mettre en colère en punissant, alors que la peine profite d'autant plus à la réforme de l'individu qu'elle a été apportée par un jugement.

Les considérations de Sénèque sur les êtres « inutiles » ou nuisibles peuvent nous sembler fort douteuses à présent, mais il faut en retenir le principe fondamental : l'intérêt du plus grand nombre passe avant tout et implique ici une épuration pour éviter une forme de contamination, comme on le voit avec le verbe *polluo*. Le maître doit donc avant tout chercher à être utile à son disciple, en lui permettant d'éliminer, non pas les êtres, mais les vices qui contaminent son être et empêchent les bonnes vertus de se développer de manière saine. De la même façon, le châtement doit être fait dans l'intérêt de celui qui le reçoit : le maître se doit alors de mettre de côté toute forme de colère ou de ressentiment, faisant ainsi un premier travail sur lui-même avant d'appliquer le remède à son disciple.

Cependant le rôle du maître semble particulièrement difficile à assumer, puisqu'il doit également s'adapter à son disciple pour ne pas risquer de le décourager par de trop grandes remontrances ou par la présentation d'objectifs moraux trop complexes à atteindre. Il est donc pour lui nécessaire d'instaurer une intimité particulière avec le disciple, qui dépasse les simples recommandations générales et nécessite une adaptation constante aux évolutions du disciple, tout en assumant sa propre réforme morale. Cette adaptation à l'autre implique alors de retarder certaines critiques contre le disciple qui se comporte comme un antimodèle pour se focaliser sur des éléments essentiels dans la progression, afin de ne pas risquer de tout faire échouer. C'est ce que Sénèque critique chez le cynique Diogène, dont la *parrhêsia* était trop violente pour certains et ne cherchait pas vraiment à conforter le disciple dans son désir de se réformer. Si dans la *Lettre 29*, Lucilius semble privilégier le franc-parler vis-à-vis de ses contemporains pour leur faire mesurer l'étendue de leurs vices, car cette *parrhêsia* ne coûte rien à celui qui l'emploie et ne peut être que bénéfique à celui qui la reçoit, Sénèque le met en garde contre les dangers d'une telle entreprise :

*Ideo de Diogene nec minus de aliis Cynicis, qui libertate promiscua usi sunt et obuios quoque monuerunt, dubitari solet, an hoc facere debuerint. Quid enim, si quis surdos obiurget aut*

---

<sup>201</sup> SEN. *dial.* 3, 15, 2-3.



*natura morbove mutos ? « Quare, inquis, uerbis parcam ? Gratuita sunt. Non possum scire, an ei profuturus sim, quem admoneo : illud scio, alicui me profuturum si multos admonuero. Spargenda manus est. Non potest fieri, ut non aliquando succedat multa temptanti. » Hoc, mi Lucili, non existimo magno uiro faciendum : diluitur eius auctoritas nec apud eos habet satis ponderis, quos posset minus obsolefacta corrigere.*<sup>202</sup>

Il est donc habituel de douter, à propos de Diogène autant que des autres Cyniques, qui ont utilisé indistinctement leur franc-parler et ont admonesté ceux qu'ils croisaient, de s'ils devaient agir ainsi. Que se passera-t-il en effet, si quelqu'un réprimande des sourds ou des muets de naissance ou en raison d'une maladie ? « Pourquoi, épargner nos paroles ? Elles ne coûtent rien. Je ne peux pas savoir si je suis utile à l'homme que j'avertis : mais je sais que je serai utile à quelqu'un, si j'en avertis plusieurs. Notre main doit semer. Il n'est pas possible que l'homme qui fait de nombreuses tentatives n'arrive à rien. » Ceci, mon cher Lucilius, je ne pense pas qu'un homme de bien doive le faire : son autorité se dilue et n'a plus assez d'influence sur ceux qu'elle pourrait corriger en s'avalissant moins.

La question de l'efficacité de la critique satirique revient ici dans le discours de Sénèque. L'objectif primordial est de ne pas manquer sa cible en outrepassant ce que l'autre peut entendre ou supporter. Il faut donc qu'il y ait une adéquation de la critique à la personne visée pour qu'elle porte ses fruits. Dans ce passage, la critique des sourds ou des aveugles n'a pas de sens puisqu'elle porte sur un aspect qui ne peut être corrigé ou amendé par l'interlocuteur. De la même façon, il convient d'adapter sa critique au niveau de progression du disciple sans pour autant renoncer à la sagesse. Il s'agit donc de connaître sa cible et de mesurer les efforts du disciple, en formant un savant équilibre entre encouragements et admonestations, entre éloge et satire. Pour autant, le maître ne fera pas de concessions sur les vices ou d'excuses pour les mauvais comportements. Il faut que le disciple comprenne que son évolution est progressive et qu'elle n'aboutira pas du premier coup, mais qu'il conserve la volonté de garder le cap dans cette progression. Le maître, tel un coach à l'antique, use ainsi de toutes les ressources du style et de la morale pour garder un subtil équilibre entre *docere, delectare* mais aussi *exhortari*.

---

<sup>202</sup> SEN. *epist.* 29, 1-2.

### 3. UNE PÉDAGOGIE DU REPOUSSOIR

Pour terminer, nous allons nous pencher sur le processus philosophique, éducatif et émotionnel qui existe chez Sénèque dans la présentation satirique des antimodèles que nous avons définis jusqu'à présent. L'effet principal recherché est une forme d'éloignement de l'interlocuteur et du lecteur de la satire de ceux qu'il ne doit pas imiter, par un jeu de mise en scène subtilement amené pour introduire un flou dans la représentation entre la réalité supposée et le grossissement et la déformation satiriques. La présence majoritaire d'antimodèles dans son œuvre philosophique permet de comprendre le processus nécessaire et le cheminement émotionnel puis spirituel que doit mettre en œuvre le *proficiens* pour extirper les vices de son âme et progresser vers la sagesse. Nous allons donc, en nous appuyant sur les liens que nous avons établi entre l'écriture satirique et le théâtre, analyser la notion de *catharsis* comme purgation des passions et voir en quoi et sous quelles modalités elle peut s'employer dans l'écriture satirique et philosophique de Sénèque.

Non seulement l'imitation des antimodèles est à proscrire, mais la vision et la prise de conscience de la possibilité de ces comportements doit être pour le lecteur un tremplin vers une réflexion, une analyse de soi et un cheminement qui se font personnels. La philosophie se mue d'un échange avec le maître qui guide les premiers pas du progressant, notamment en lui proposant ces personnages à ne pas imiter, en une pratique avant tout individuelle, qui n'exclut pas le contact avec les amis, afin de progresser en fonction de ses propres défauts et qualités, vices et vertus. La lecture et la pratique de la satire vis-à-vis d'autrui apparaissent alors comme de nouveaux outils d'une progression personnelle. Il s'opère ainsi un transfert de la figure du maître vers celle du disciple.

Grâce aux figures des antimodèles dans les œuvres philosophiques, le lecteur et le progressant comprennent quels sont les comportements à fuir, et désirent se détacher de leurs passions. Néanmoins, la multiplicité du mal et de ses formes ne doit pas les décourager pour autant. La philosophie et la pédagogie de Sénèque restent porteuses d'espoir, leur objectif est une progression rendue plus aisée par la pratique à la fois rude mais aussi divertissante de la satire. Il s'instaure donc une forme de va-et-vient entre soi et autrui avec comme objectif la progression personnelle du disciple. L'antimodèle sert donc de repoussoir à plus d'un titre : il est non seulement ce qu'il faut fuir, mais aussi le contraste négatif sur lequel la progression du disciple n'apparaîtra que plus brillante. Il permet donc l'élaboration d'une morale positive par contraste avec la mention des comportements négatifs.

### 3.1. À la recherche d'une catharsis

Nous pouvons identifier, à la racine du processus pédagogique de Sénèque, un procédé directement en lien la *catharsis* définie par Aristote pour le genre théâtral. Voici ce que ce dernier dit dans la *Poétique* au sujet de la κάθαρσις, terme unique dans son œuvre dont l'obscurité a entraîné une multiplicité d'interprétation : « Et, en représentant la pitié et la terreur, la mimésis réalise une épuration de ce genre d'émotion ».<sup>203</sup> Il existe de nombreux débats sur le terme de *catharsis*, sur sa traduction et la valeur que l'on peut lui accorder. Elle apparaît en tous cas en lien étroit avec la μίμησις, terme également extrêmement débattu, qui peut désigner à la fois l'imitation et la représentation. Le rôle de la *catharsis* au théâtre, cette épuration, cette purgation des passions individuelles interviendrait pour des raisons avant tout politiques, qui lient la littérature tragique et la gouvernance de la cité grecque. C'est en tous cas ainsi que la définit Alain Bernard Marchand dans son article « Mimésis et catharsis, de la représentation à la dénégation du réel chez Aristote, Artaud et Brecht ». La *catharsis* possède selon lui une fonction morale mais aussi politique, qui permet de lier l'épuration des passions et l'organisation sociale harmonieuse d'une cité libérée des passions néfastes :

Déjà l'étymologie prête à équivoque, et le mot purgation par lequel les latinistes ont traduit le grec *katharsis* renvoie à la fois à une épuration physiologique et morale : corps et âme mêmement débarrassés de traces impures, c'est-à-dire interdites au bon rendement de la société. On serait donc tenté de définir la catharsis comme la libération d'un *en trop* dont il faut se purger pour retrouver la commune mesure. Au théâtre, il s'agirait d'une perturbation simulée, rendue sensible grâce à la scène, qui distord impunément la Loi de la Cité pour en chasser toutes les pulsions indésirables : la catharsis est, en quelque sorte, un rite *purgatif* qui consiste à représenter et à exorciser les angoisses et les désirs d'un peuple.<sup>204</sup>

Cette nécessité pour la cité rejoint pleinement les préoccupations morales des philosophies antiques et notamment la philosophie stoïcienne. La question collective de cette épuration dans le théâtre se mue alors en pratique individuelle de progrès moral, qui garde tout de même une influence sur la vie de la cité : en effet comme on l'a vu avec la notion d'*oikeiosis*, le lien entre la sphère privée et la sphère publique implique que la vertu des individus s'imprègne dans la société toute entière, comme leurs vices. Dans l'écriture de la satire, on retrouve certaines caractéristiques qui semblent propres à la tragédie théorisée par Aristote et qui relèvent de la purgation des passions. Le jeu sur le mélange des genres, qui permet d'inclure des éléments tragiques dans la satire, participe également à l'application d'un processus cathartique dans la philosophie de Sénèque. Cela nous servira de point de départ pour analyser ce que nous

---

<sup>203</sup> ARSTT. *Poet.* 1449b.

<sup>204</sup> MARCHAND (1998), p. 108.

appelons un « effet repoussoir », qui s'exerce dans la rhétorique sénèqueenne mettant en scène les antimodèles.

### 3.1.1. Mise en scène des corps et des esprits malades

La mise en scène du corps malade ou de l'esprit agité par les passions semble être plutôt du ressort de l'auteur, qui met l'accent sur les vices, que des antimodèles eux-mêmes. Certes, Hostius Quadra désire lui-même montrer l'interdit et mettre en scène sa débauche grâce à un jeu de miroir, mais cette exacerbation de la vision semble ici correspondre à la perversion du personnage et se déroule tout de même dans un espace privé, malgré la rumeur qui court à son sujet. Cette monstration des corps et des esprits malades, pour qu'elle soit faite dans un objectif parénétiq ue, semble donc devoir être le fait du philosophe qui peut apporter en plus un jugement sur de semblables pratiques. Cette mise en scène est donc un rôle qui semble dévolu au théâtre et à la littérature en général, la philosophie et la satire en particulier. Pourtant, si Sénèque s'offusque de tels comportements, ne fait-il paradoxalement pas le jeu des antimodèles corrupteurs en dévoilant leurs vices, qui pourraient bien en inspirer certains ? Quels intérêts et quels dangers peut-on voir dans la présentation des mauvais comportements en philosophie ?

On peut tout d'abord se poser la question de la véracité ou de la vraisemblance de cette mise en scène : la *catharsis* doit être en effet liée à la *mimèsis*. Pourtant nous avons vu que la satire a une capacité de grossissement et de déformation qui pourrait contrevenir à l'authenticité de la *catharsis* : si le lecteur ou le spectateur reconnaît aisément la déformation des individus, dont les traits de caractères sont grossis et qui s'enfoncent jusqu'au bout de leurs vices et de leurs crimes, il pourrait alors légitimement douter du réalisme que la satire revendique. Le lecteur ou le spectateur ne doivent en effet pas rester au stade du rire ou de la contemplation horrifiée si l'on veut qu'ils puissent tirer une leçon morale de ce qui leur est enseigné. Or le jeu de Sénèque est un peu plus complexe car il met en scène des personnages réels ou fictifs en insistant sur la véracité de ce qu'il raconte pour permettre la mise en place d'un pacte avec le spectateur. Cependant le spectacle ne se termine pas une fois le livre clos car le lecteur doit effectuer de son côté un travail personnel de transformation de soi. Il ne s'agit pas simplement de purger les passions en les voyant sur scène, mais d'aller les chercher au plus profond de soi pour les éradiquer. Ce n'est pas simplement dans la recherche d'un trop plein que doit se concentrer le disciple, mais dans la recherche de la moindre faille personnelle qui l'empêche de devenir un véritable sage. La mise en scène des corps et des esprits, par l'aspect concret qu'elle

propose, permet de mettre sous les yeux du lecteur les conséquences des mauvais comportements et lui permet de les identifier dans le sien.

C'est bien sûr au théâtre que cette mise en scène apparaît comme la plus développée, avec un accès plus important aux pensées et aux tourments internes des antimodèles. La tragédie permet de mettre en scène un goût pour le spectacle et le spectaculaire, avec des crimes atroces, des incendies, des carnages... mais aussi des personnages au bord de la folie, ou complètement anéantis par leurs vices et leurs passions. Les effets visuels de la représentation impliquent un fort appel aux sens pour le spectateur ou le lecteur, mais sont aussi la monstration des effets moraux d'une passion extrême :

Sénèque, auteur de tragédies, ne peut pas être innocenté d'un certain goût pour le spectacle ou, au moins, pour le spectaculaire et pour le spectaculaire propre à la passion. Il faut bien aussi lui reconnaître une complicité d'âme avec le douloureux et avec la manière non-sage dont le douloureux fait de sa douleur un destin.<sup>205</sup>

Le théâtre permet également, grâce à la présence des monologues ou de certaines scènes d'*agôn*, de présenter au spectateur l'intériorité des personnages. Si les antimodèles s'expriment de manière assez rare dans les œuvres de Sénèque en général, le théâtre permet grâce aux longs monologues des insensés d'explorer toutes les étapes de leur prise de décision, qu'ils soient aveuglés par leur passion ou pleinement conscients des conséquences de leurs actions. Plusieurs personnages cherchent à s'auto-convaincre avant de passer à l'acte, évoquent les justifications de leur conduite cruelle (comme Atrée désirant tuer son frère) ou au contraire s'encouragent à agir moralement tout en subissant les tentations des passions (comme Hercule faiblissant devant son suicide).

Cette mise en scène des doutes, des hésitations des héros mythologiques peut les rapprocher significativement des spectateurs, qui voient se former devant eux l'alternance entre une bonne action (ou en tous cas l'absence d'une action mauvaise) et une action néfaste. De plus, la question des résultats imaginés de l'action future rejoint ce que nous avons vu à propos des motivations de l'action : une action bonne ne peut se réaliser que si les motivations du personnage ne sont pas liées avec ses passions. Les monologues d'Hercule ou d'Œdipe gagnent en complexité, puisqu'ils ne cherchent pas à commettre le mal mais sont confrontés à de véritables dilemmes moraux. Hercule oscille entre la folie imposée par Héra et ses propres choix, qui lui permettent d'accomplir sa destinée stoïcienne. Il semble subir la tentation de conserver son état halluciné, de rester dans la folie et la démesure par son suicide. Même si le

---

<sup>205</sup> CHARLES-SAGET (1998), p. 151.

suicide est par ailleurs considéré comme l'un des *extrema remedia* par les stoïciens, il ne constitue pas une véritable solution pour le héros : si elle semble être la solution de facilité, la fuite du malheur empêche Hercule d'affronter la véritable épreuve envoyée par les dieux, ces maux extrêmes qu'évoque Sénèque dans le *De Constantia sapientis*. Rattraper son crime par un choix conscient permet à Hercule d'échapper à l'état d'errance provoqué par la folie, comme en témoignent les questions qu'il pose au début de l'acte V, qui le font ressembler de manière frappante avec le Claude de l'*Apocoloquintose*, qui lui de son côté ne reprend jamais véritablement ses esprits :

*Herc. — Quis hic locus, quae regio, quae mundi plaga ?  
Vbi sum ? Sub ortu solis an sub cardine  
glacialis ursae ? Numquid Hesperii maris  
extrema tellus hunc dat Oceano modum ?  
Quas trahimus auras ? Quod solum fesso subest ?*<sup>206</sup>

Hercule — Quel est ce lieu, cette région, cette étendue du monde ? Où suis-je ? Là où naît le soleil, ou sous le pôle de l'Ourse gelée ? Est-ce l'Hespérie, cette terre extrême qui marque la borne de l'Océan ? Quels airs suis-je en train de respirer ? Quel sol accueille ma fatigue ?

Cet égarement est le symbole de la déraison qui l'a frappé et qui continuera à le perturber. Le refus du retour à la réalité, par l'espoir d'une transposition dans un autre espace, est ici le signe d'un désir d'aveuglement pour ne pas assumer les conséquences terribles de ses actions commises lorsqu'il était possédé par la fureur d'Héra. Cette déraison semble également se poursuivre après le constat horrifié de son crime, puisqu'avant la supplication de son père qui le conjure de ne pas se donner la mort, il semble poursuivi par la même rage destructrice, comme le fait remarquer Amphitryon en s'adressant à Thésée :

*Amp. — Nondum tumultu pectus attonito carens  
mutavit iras, quodque habet proprium furor,  
in se ipse saevit.*<sup>207</sup>

Amphitryon — Son cœur, qui n'est pas encore délivré de son effrayante agitation, a changé d'objet de colère, et (comme c'est le propre de la fureur) c'est envers lui-même qu'il est cruel.

La mise en scène de la folie passe donc à la fois par l'expression de l'intériorité psychique du personnage, mais aussi par les remarques extérieures des autres personnages qui viennent éclairer son comportement, ses paroles et ses décisions.

Cependant la plupart des personnages de la tragédie sénéquienne laissent libre cours à leurs passions et revendiquent parfois leur cruauté, voire leur déraison. C'est également le cas des divinités, même si elles sont assez peu représentées dans le théâtre de Sénèque : la déesse

<sup>206</sup> SEN. *Herc. f.* 1138-1142.

<sup>207</sup> SEN. *Herc. f.* 1219-1221.

Junon, au début de l'*Hercule Furieux*, exprime pleinement sa colère et ne montre aucune volonté de faire cesser cette passion. Au contraire l'évocation des travaux d'Hercule lui permet, en plus d'amener le prologue de la pièce, de ressasser les motifs de sa colère. C'est pourquoi elle annonce dès le départ, avant de disparaître de la pièce, que sa vengeance n'aura aucune limite :

*Non sic abibunt odia ; uiuaces aget  
 uiolentus iras animus et saeuus dolor  
 aeterna bella pace sublata geret.  
 Quae bella ? Quicquid horridum tellus creat  
 inimica, quicquid pontus aut aer tulit  
 terribile, dirum, pestilens, atrox, ferum,  
 fractum atque domitum est. Superat et crescit malis  
 iraque nostra fruitur...*<sup>208</sup>

Ma haine ne s'éteindra pas ainsi ; mon esprit violent rend ma colère vivace et ma cruelle douleur mènera une guerre éternelle une fois la paix rompue. Mais quelle guerre ? Tout ce que la terre hostile crée d'horrible, tout ce que la mer et l'air ont porté de terrible, d'effrayant, de funeste, d'atroce, de sauvage, a été brisé et soumis. Il est vainqueur, grandit des malheurs que je lui envoie, et jouit de ma colère...

La déesse semble ne pas avoir de limite à son ressentiment et désire laisser libre cours à sa colère et sa vengeance, en cherchant les meilleurs expédients pour le faire souffrir, même si Hercule lui-même n'est pas responsable de ses douleurs. Comme l'*homo iratus* qui a parfois les traits de l'enfant, elle s'acharne contre une offense inventée ; le motif de sa colère apparaît comme illégitime et elle frappe aveuglément, sans la mesure que l'on pourrait attendre d'un être supérieur.

Le personnage de Médée est également des plus intéressants dans la mise en scène de la prise de décision face à l'action. Plusieurs facteurs entraînent ses crimes : la colère et le désir de vengeance, mais aussi l'obscur idée qu'elle ne sera véritablement puissante que par la violence, ce qui témoigne d'une erreur de jugement, mais s'accorde au pouvoir tyrannique revendiqué par les hommes de la pièce, comme Créon qui reste inflexible malgré ses affirmations. Médée semble néanmoins hésiter à commettre son crime en raison du caractère sacré des liens familiaux, ce qui pourrait se rattacher à une forme de raison en accord avec l'*oikeiosis*, mais aussi parce qu'elle souhaite que sa vengeance soit la plus retentissante possible : va-t-elle autant faire souffrir Jason qu'elle-même si elle tue ses enfants ? Deux passages mettent en scène une forme de doute ou de remord, mais ils sont à chaque fois balayés par la colère ou le constat pur et simple d'une action déjà accomplie. Le premier moment de doute a lieu avant le meurtre des enfants, lorsque Médée s'apprête à frapper les fils de Jason :

*Quid, anime, titubas ? Ora quid lacrimae rigant*

---

<sup>208</sup> SEN. *Herc. f.* 27-34.

*uariamque nunc huc ira, nunc illus amor  
diducit ? Anceps aestus incertam rapit ;  
ut saeua rapidi bella cum uenti gerunt  
utrimque fluctus maria discordes agunt  
dubiumque feruet pelagus, haut aliter meum  
cor fluctuatur. Ira pietatem fugat  
iramque pietas. [...]  
Rursus increscit dolor  
et feruet odium ; repetit inuitam manum  
antiqua Erinys. Ira, qua ducis, sequor.<sup>209</sup>*

Pourquoi chancelles-tu, mon courage ? Pourquoi ces larmes baignent mon visage, et pourquoi tantôt la colère et tantôt l'amour me mènent çà et là, égarée ? Ces deux ardeurs m'entraînent, incertaine ; de même que, lorsque les vents rapides se livrent de cruels combats, les flots contraires troublent la mer en tous sens et que, agitée, elle bouillonne, de même mon cœur est balloté. La colère chasse la piété, la piété chasse la colère. [...] À nouveau ma douleur croît et ma haine bouillonne ; l'antique Érynne cherche ma main, malgré moi. Colère, où que tu m'entraînes, je te suivrai.

Le second, plus court, a lieu lors de la confrontation finale avec Jason, mais cette hésitation est rapidement balayée par la magicienne. L'acte a déjà été commis, il n'est plus temps de regretter le passé mais d'assumer jusqu'au bout les conséquences de son crime et de les tirer jusqu'aux extrêmes en faisant souffrir Jason, qui était sa cible première :

*Vade, perfectum est scelus,  
uindicta nondum : perage dum faciunt manus.  
Quid nunc moraris, anime ? Quid dubitas ? Potens  
iam cecidit ira ? – Paenitet facti, pudet.  
Quid misera feci ? Misera ? Paeniteat licet,  
feci ; – uoluptas magna me inuitam subit  
et ecce crescit. Derat hoc unum mihi  
spectator iste. Nil adhuc facti reor :  
quicquid sine isto fecimus sceleris perit.<sup>210</sup>*

Allons, le crime a été mené à son terme, mais pas encore ma vengeance : poursuis-la, tant que tes mains le peuvent. Pourquoi s'arrêter maintenant, mon cœur ? Pourquoi doutes-tu ? Est-ce que ma puissante colère est déjà tombée ? – Je me repends, j'ai honte de ce que j'ai fait. Quelles horreurs ai-je accomplies ? Des horreurs ? J'ai beau me repentir, je les ai faites ; – un grand plaisir monte en moi, malgré moi, et le voilà qui grandit. Il ne me manquait qu'une chose, qu'il soit spectateur. Je n'ai encore rien fait, tout ce que j'ai commis comme crime ne vaut rien sans lui.

Médée refuse donc l'action bonne malgré sa connaissance de la possibilité de celle-ci, et l'obstacle principal à cette réalisation est sa passion, la colère. Le remord, qui lui permettrait à l'avenir de ne plus agir de manière aussi extrême (même si, comme elle le constate amèrement, tout est accompli après le meurtre de ses enfants) est repoussé également. Elle choisit de rester dans le mal, pour aller jusqu'au bout de sa vengeance et faire souffrir sa véritable cible, tandis que ses enfants ne sont que des dommages collatéraux. Une fois la vengeance *peracta*, complètement achevée, elle ne peut que s'enfuir.

<sup>209</sup> SEN. *Med.* 937-953.

<sup>210</sup> SEN. *Med.* 986-994.



Le théâtre permet donc, pour le lecteur ou le spectateur, d'avoir accès à l'intimité des pensées des personnages et de mesurer l'impact de leurs choix sur leurs âmes, mais aussi le rôle des passions dans la prise des mauvaises décisions. La mise en scène des actions et des pensées permet une identification du spectateur au personnage et crée la volonté de se séparer d'un tel comportement. Malgré sa connaissance du mythe, la mise en scène des doutes peut laisser le spectateur espérer un moment que le personnage prendra la bonne décision. La tragédie chez Sénèque s'illustre donc comme une forme de mise à l'épreuve vivace de sa doctrine et de l'application des principes stoïciens, comme le souligne Chr. Trinacty dans son article « *Imago res mortua est: Senecan Intertextuality* » :

It is impossible to divorce Stoicism from Seneca's tragedies, but the tragedies offer a laboratory in which Seneca can test the reach of his philosophical school. The characters bend Stoic language to their own ends, and the results of their explosive passions often depend on the Stoic understanding of the universe.<sup>211</sup>

La *catharsis* est rendue possible par cette mise en scène de la violence des passions et des motivations des actions cruelles. Il s'agit ensuite de se corriger. Cependant, le lecteur ou le spectateur pourrait sentir une forme de distance entre les personnages tragiques, nobles et anciens, et lui. Sénèque doit donc appliquer le principe de la *catharsis* dans ses œuvres philosophiques, par le moyen de la présentation des antimodèles.

### 3.1.2. Le processus cathartique dans la philosophie

Nous avons commencé par définir la *catharsis*, selon Aristote, comme la recherche d'une purgation des passions. Cependant, montrer les passions en action ne permet pas toujours de les éliminer directement. Sénèque propose donc également dans ses œuvres en prose une réflexion nouvelle sur le processus de la *catharsis*. La fureur, les crimes produits sur la scène ne sont pas uniquement un moyen d'exorciser des pulsions intimes et de ne pas les réaliser dans la vraie vie. C'est aussi un moyen de montrer les conséquences des actions de chacun et d'engager sa responsabilité morale : si les passions sont logiquement châtiées, alors le châtiment devient la suite logique du crime.

Les furieux au théâtre apparaissent comme des êtres incapables d'atteindre le bonheur, obsédés par leur désir de vengeance et qui sont malheureux tant qu'ils ne l'ont pas réalisé, mais qui n'atteignent pas la félicité du sage lorsqu'ils l'ont accompli. La satire tout comme le théâtre

---

<sup>211</sup> TRINACTY (2016), p. 19.

permet la mise en scène des passions ainsi que de leurs conséquences néfastes sur l'individu. Le fait de montrer l'individu se caractérise par une forte présence chez Sénèque de verbes de vision lorsqu'il décrit un antimodèle à son interlocuteur : les hommes mauvais font l'objet d'un regard. Ces verbes désignant la vision ne sont pas simplement un double des verbes de pensée : les deux phénomènes se complètent. Le lecteur peut se représenter l'individu et Sénèque, par des effets de mise en scène, par la représentation visuelle et concrète des vices et de leurs effets, guide sa vision et sa représentation mentale. Faire voir, donner à voir les individus permet ensuite le développement de raisonnements philosophiques. Il s'agit de jouer sur l'imagination du lecteur pour créer une représentation maîtrisée et efficace. Juliette Dross, dans son article sur le bon usage de l'imagination chez Sénèque, décrit une forme du processus cathartique, liée aux émotions positives provoquées par l'image des sages ou des modèles de vertu, qui impliquent le désir d'une imitation :

En mettant en image les vertus ou les grands personnages qui les ont incarnées, en représentant la philosophie sous des traits attirants, le philosophe suscite chez son destinataire une bonne émotion, prélude au désir d'imitation et à la conversion.<sup>212</sup>

Si la présentation des modèles a pour objectif de créer une image positive et de susciter le désir de l'imitation, l'enseignement par l'image marche également dans l'autre sens. Voir et faire voir, entraîner la création de représentations mentales négatives ont un objectif clair : que ces images soient transformées en un impératif moral positif. Ici, la mise en scène négative des passions et de leurs conséquences sur les hommes entraîne un désir de distanciation et pousse également à la conversion. Cette visualisation permet une connaissance approfondie des maux humains, étape nécessaire dans la conversion vers la sagesse : il s'agit tout d'abord d'identifier en soi le mal et ses racines pour pouvoir les éliminer, comme l'évoque Pierre Grimal dans son article « Sénèque est-il un philosophe ? » :

La connaissance des mécanismes psychologiques, pas plus que la dialectique, n'est pour Sénèque un but en soi. Le dessein ultime du philosophe est la conquête de la Sagesse. Mais il sait bien que cette connaissance est absolument indispensable pour régler la vie, comme la connaissance des maladies du corps l'est pour régler le régime des malades et celui des bien-portants.<sup>213</sup>

La satire, tout comme le théâtre, présente donc au lecteur un spectacle, qui lui procure un plaisir certain, similaire à ce que l'on trouve dans la catharsis théâtrale. Dans son article « Making a

---

<sup>212</sup> DROSS (2013a), p. 233.

<sup>213</sup> GRIMAL (1953), p. 63.

spectacle: deviant men, invective, and pleasure » J. Walters montre que le spectacle de la satire passe avant tout par la présentation des corps déviants :

Satire, too, invites its audience to the pleasure of beholding the reprehensible and the deviant. This, I would like to argue, is one reason for the emphasis on the bodies of those satirized and on the vivid portrayal of their bodily activity. The portrayal of these forbidden acts, while stigmatizing those who are alleged actually to have performed them, enables the readers of the satire to indulge themselves through their imagination in those forbidden pleasures (pleasures precisely because they are forbidden) while simultaneously preserving their own status of responsibility. They were able, in short, safely to use the bodies of the deviants for their own pleasure.<sup>214</sup>

Le plaisir provoqué par la satire est un peu différent : il ne s'agit pas simplement de détourner les hommes des réalisations de ces faux plaisirs en leur offrant un simulacre de ces jouissances par le biais d'autrui, mais de montrer ces pseudo-jouissances pour ce qu'elles sont en détaillant leurs effets sur le corps et l'esprit des victimes de la satire. La satire place donc une séparation nette entre les déviants représentés et les non déviants que sont censés être les spectateurs :

The placing of deviance, and deviants, on show necessarily positions those who watch, rather than enact, the spectacle as non-deviant, as examples of the norm against which deviance is judged and found wanting.<sup>215</sup>

La création d'un spectacle par la mise en scène des antimodèles dans la satire implique donc chez le lecteur un recul vis-à-vis de la situation décrite, tout comme le spectateur ne doit pas être complètement absorbé par ce qui se déroule sous ses yeux<sup>216</sup>. Si l'identification doit

---

<sup>214</sup> WALTERS (1998), p. 364-365.

<sup>215</sup> *Ibid.* p. 365. L'article de Charles Guérin sur le rire dans les œuvres de Cicéron propose une réflexion similaire, qui peut tout à fait s'appliquer à la philosophie sénèqueenne : « Deformity, nonconformity, gross mistakes, and social degradation are the best sources of laughter. Such a definition entails a kind of humor mostly based on aggression, and meant to pinpoint someone's shortcomings. In this context, laughter is not used the way it was in a friendly *sermo*. It now needs a victim to be laughed at, and supposes a gap between the jester and his audience on the one side, and the object of laughter on the other. » GUÉRIN (2019), p. 130-131. La notion d'exclusion est ici fondamentale, tout comme elle l'est au sein de la *catharsis* théâtrale. Il s'agit d'exclure la cible et d'inclure le lecteur du côté de l'auteur. Voir aussi CALLEBAT (1987) : « S'agissant des relations analysées entre individus, la réaction physique du rire peut être la perception marquée de la faiblesse d'autrui, conscience d'une supériorité personnelle, matérielle ou morale, mais expression d'un rejet surtout hors d'un ordre reconnu de règles et de valeurs : rejet du vaincu par le vainqueur hors d'un univers où la faiblesse n'a pas de place [...], rejet par le sage, ou le rusé, de celui dont le comportement est jugé fou ou sot : le rire de "l'héritier berné" évoqué par Sénèque [...] ne traduit pas seulement la satisfaction d'une revanche et d'un mieux-être matériel, mais la conscience aussi d'une aberration dont le principe à la fois et l'auteur sont rejetés par le rieur », p. 259, et GRAVER (2019) : « A joke normally has a butt, who is exposed to ridicule; the reader or listener joins forces with the humorist against the targeted individual or group and enjoys the sensation of being included. In general terms this form of humor sometimes referred to as the *humor of superiority* », p. 247. CORBEILL (1996) note que cette exclusion a aussi un rôle social : elle permet de réactualiser les valeurs morales et la « bonne façon d'être et de penser ».

<sup>216</sup> Voir également sur ce point FREUDENBURG (2005) : « In satire we watch the forbidden acts of others who are happily abandoned to their desires. The speaker demands that we share in his disgust at their lack of moral conscience and self-control. We do that. And yet with him we relish the act of repudiating them – Roman satirists do not just refer to bad behavior, they leer at it, and wallow in it. Watching the satirist watch takes us into a world of forbidden, compensatory pleasures, where losing one's hegemony never felt so good. », p. 9.

fonctionner, il faut garder un minimum de distance pour pouvoir justement se séparer de ces mauvais comportements et décider d'agir sur ses passions en les éliminant.

Ce recul est en grande partie permis par la mention directe du châtement des passions, qui permet au spectateur et au lecteur d'accomplir une première étape dans son rejet du mal. La question du châtement se trouve au cœur du *De Providentia* mais s'infuse également dans l'ensemble de l'œuvre de Sénèque. Il ne s'agit pas uniquement, pour Sénèque, de châtier les mauvais comportements et de récompenser les bons.

*Hos itaque deus quos probat, quos amat, indurat, recognoscit, exercet ; eos autem quibus indulgere uidetur, quibus parcere, molles uenturis malis seruat. Erratis enim, si quem iudicatis exceptum : ueniet ad illum diu felicem sua portio ; quisquis uidetur dimissus esse, dilatus esse.*<sup>217</sup>

Ainsi ceux que le dieu estime, ceux qu'il aime, il les endurecit, il les examine, il les tourmente ; mais ceux pour lesquels il semble être indulgent, qu'il semble épargner, il les laisse sans force face aux malheurs futurs. En effet vous vous trompez, si vous pensez que quelqu'un sera épargné : à celui qui a été longtemps heureux, sa part viendra ; celui qui paraît avoir été épargné, ne subit qu'un retard.

Médée par exemple, malgré la souffrance ou les doutes que provoque chez elle le meurtre de ses enfants, affirme son bonheur lié à sa vengeance et à la souffrance qu'elle va provoquer chez Jason. À la fin de la pièce, son départ n'apparaît pas comme une punition divine. La recherche de la *catharsis* philosophique, de la même façon, n'implique pas forcément un châtement de l'homme mauvais, et c'est ce qui fait tout l'intérêt d'un dialogue comme le *De Providentia*, qui s'interroge sur les raisons des épreuves que subissent les hommes qui recherchent la sagesse, tandis que les insensés sont parfois épargnés. Médée s'échappe sur son char de flammes, et Jason, en dernière instance, affirme que le crime de Médée est la preuve que les dieux n'existent pas. Mais pour le lecteur ou le spectateur, il ne s'agit pas seulement de constater les effets néfastes ou dangereux des passions, il faut qu'il désire de lui-même s'en débarrasser pour vivre de manière plus apaisée. Le sort de Médée n'est pas enviable pour celui qui a compris que la vengeance est un indifférent.

L'absence de punition, qu'elle soit judiciaire ou divine, de ceux qui se comportent mal pose tout de même problème. Celui qui nuit à lui-même par son zèle dans les vices ne fait pas l'objet d'un châtement par l'État, qui s'occupe plutôt des rapports entre les hommes. De la même façon, si des lois condamnent les vices comme le luxe, les coupables semblent plus livrés à l'infamie et la vindicte populaire tant que leurs vices ne font pas souffrir autrui. On peut noter par exemple le cas d'Hostius Quadra : malgré la volonté d'Auguste d'un retour à une morale

---

<sup>217</sup> SEN. *dial.* 1, 4, 7.

plus sévère, la luxure de cet individu n'a pas été condamnée. L'Empereur l'a simplement laissé se faire assassiner par ses esclaves sans chercher ensuite à le venger :

*Hostius fuit Quadra, obscenitatis in scaenam usque productae. Hunc diuitem auarum, sestertii milies seruum, diuus Augustus indignum uindicta iudicauit, cum a seruis occisus esset, et tantum non pronuntiauit iure caesum uideri.*<sup>218</sup>

Hostius Quadra fut un homme dont l'obscénité fut produite jusque sur la scène. Cet avare, esclave d'un millier de sesterces, Auguste jugea qu'il était indigne d'être vengé, alors qu'il avait été tué par ses esclaves, et il n'affirma seulement pas que le crime était juste.

La satire permet donc une première forme de châtement, dans la présentation absurde ou grotesque de ces comportements et dans la violente censure morale qu'elle exprime. Pour L. Callebat, le grotesque se définit comme la transgression d'un ordre naturel couplé à un effet d'insolite.<sup>219</sup> La satire recherche ce type d'effet, mais semble précisément appelée par les comportements mauvais qui ont en eux les caractéristiques du grotesque. Ils permettent et justifient également la transgression des règles esthétiques de la satire mais aussi de l'idée d'harmonie, qui peut créer autant le rire que le malaise.

Pourtant la satire n'apparaît que comme l'une des formes de châtement, un châtement littéraire qui pourra toucher le lecteur assidu. Que faire pour ceux qui ne s'intéressent pas aux questions de philosophie, et qui ne sauraient être atteints par les jugements et la satire sénèque ? Sénèque montre alors que les vices en eux-mêmes comportent leur part de peine, et la présentation de ce châtement obligatoire permet de remettre en ordre le bénéfice du bien et les désavantages du mal.

### 3.1.3. Les passions châtiées : fausse joie et vrai bonheur

Le processus cathartique et la purgation des passions impliquent de présenter une forme de châtement en cas d'abandon à celles-ci. L'aspect ridicule des gesticulations des antimodèles ne suffisant apparemment pas pour décourager la plupart des mortels, il faut donc que Sénèque propose à ceux qui se comportent mal un châtement plus grave. Pour cela il instaure donc un châtement qui concerne plus directement les personnes qu'il mentionne, surtout lorsqu'il ne s'adresse pas nommément, comme c'est le cas pour la grande majorité des antimodèles présents dans son œuvre, à la personne qui se comporte mal ou juge mal d'une situation donnée. La satire des antimodèles est une étape de ce châtement, mais il faut également atteindre une violence plus profonde contre les antimodèles, qui cette fois ne passe pas par la violence

---

<sup>218</sup> SEN. *nat.* 1, 16, 1.

<sup>219</sup> CALLEBAT (1998).

verbale, mais par le simple énoncé des conséquences funestes de leurs actions mauvaises pour leur propre compte. Il s'agit de jouer sur l'incohérence entre les buts poursuivis par les insensés, à savoir la poursuite du plaisir, et les idéaux de la *uita bona* ou *uita beata*. Pour ce faire, Sénèque met en place une distinction entre deux notions capitales, le plaisir et le bonheur.

En effet, les comportements mauvais semblent à première vue être mus par la recherche du plaisir et de la volupté et donc d'un effet positif sur le corps ou l'esprit de l'antimodèle en question. Mais malgré le plaisir apparent que procure le fait de s'abandonner à la paresse, à la volupté ou à la colère, puisque cela semble libérer l'individu de la tension créée par la pulsion ou le désir, Sénèque s'emploie à démontrer qu'il existe une différence fondamentale entre la volupté, le plaisir vulgaire des sens, et le véritable bonheur, qui n'est accessible qu'au sage.

*Ceterae hilaritates non implent pectus, frontem remittunt, leues sunt, nisi forte tu iudicas eum gaudere, qui ridet : animus esse debet alacer et fidens et supra omnia erectus. Mihi crede, uerum gaudium res seuera est. An tu existimas quemquam soluto uultu et, ut isti delicati locuntur, hilariculo mortem contemnere, paupertati domum aperire, uoluptates tenere sub freno, meditari dolorum patientiam ?<sup>220</sup>*

Toutes les autres sources d'hilarité ne remplissent pas le cœur, elles dérident le front, elles sont légères, à moins que tu ne penses qu'il est très heureux, celui qui rit : l'âme doit être vive, assurée et dressée au-dessus de tout. Crois-moi, la véritable joie est une chose sérieuse. Est-ce que tu penses qu'un homme au visage détendu et, comme disent les voluptueux, un peu gai méprise la mort, accueille chez lui la pauvreté, contient les plaisirs sous la bride, travaille à supporter les douleurs ?

Il s'agit pour Sénèque de différencier l'*hilaritas* ou la *uoluptas* du véritable bonheur, souvent mentionné comme *gaudium* ou *felicitas*, qui n'appartient qu'aux sages et aux dieux. Ainsi, seuls les sages et les dieux peuvent jouir d'une volupté continue et non ponctuelle, dans le détachement des désirs sous toutes leurs formes<sup>221</sup>. Cette importance du vocabulaire pour différencier le plaisir du bonheur apparaît dans les regrets que Sénèque formule sur l'emploi galvaudé de *uoluptas* et de *gaudium* dans la langue populaire, qui a tendance à confondre les deux substantifs dans des expressions figées. Au début de la *Lettre 59*, il utilise le prétexte du goût qu'il a pris à la lecture de la dernière lettre de Lucilius pour entamer une discussion sur les notions de plaisir et de bonheur :

---

<sup>220</sup> SEN. *epist.* 23, 3-4.

<sup>221</sup> On voit justement en quoi une parodie de la divinité chez Sénèque réside dans le fait de transmettre aux dieux des inquiétudes toutes humaines, tout comme le Jupiter de l'*Amphitryon* de Plaute se soucie de la longueur de sa nuit avec Alcène. L'assemblée des dieux agitée de l'*Apocoloquintose* et les intérêts basement personnels de certaines divinités détonnent dans ce que l'on pourrait attendre d'un cénacle divin et leurs débats viennent troubler l'image de paix et de sérénité que l'on pourrait attendre. Voir aussi à ce sujet le début du *Bis accusatus* de Lucien, avec la figure de Jupiter, tracassé par son fardeau de travail.

*Magnam ex epistula tua percepi uoluptatem : permitte enim mihi uti uerbis publicis nec illa ad significationem Stoicam reuoca. Vitium esse uoluptatem credimus. Sit sane : ponere tamen illam solemus ad demonstrandam animi hilarem affectionem.*<sup>222</sup>

J'ai éprouvé un grand plaisir à la lecture de ta lettre : en effet, permets-moi d'utiliser les mots courants et détourne-les de leur sens stoïcien. Nous croyons que le plaisir est un vice. Soit : nous avons cependant l'habitude d'employer ce mot pour exprimer la joie de l'âme.

Par ailleurs, Sénèque offre une métaphore récurrente pour faire la distinction entre *uoluptas* et *gaudium* : il compare les deux notions à des émissions de lumière. Tandis que la joie passagère n'offre qu'un éblouissement qui cache les ténèbres qui l'environne, la lueur du véritable bonheur luit plutôt d'un doux éclat, comme il l'évoque dans la *Lettre 21* :

*Quid sit autem, quod te impediat, quia parum ipse dispicis, dicam : magna esse haec existimas, quae relicturus es, et cum proposuisti tibi illam securitatem, ad quam transiturus es, retinet te huius uitae, a qua recessurus es, fulgor tamquam in sordida et obscura casurum. Erras, Lucili : ex hac uita ad illam ascenditur. Quod interest inter splendorem et lucem, cum haec certam originem habeat ac suam, ille niteat alieno, hoc inter hanc uitam et illam : haec fulgore extrinsecus ueniente perfusa est, crassam illi statim umbram faciet quisquis obstiterit ; illa suo lumine inlustris est. Studia te tua clarum et nobilem efficiunt.*<sup>223</sup>

Or, je te dirai ce qui t'en empêche, puisque toi-même tu le discernes mal : tu considères que les choses que tu es sur le point d'abandonner ont une grande valeur, et lorsque tu t'es représenté la sécurité vers laquelle tu vas cheminer, l'éclat de cette vie, que tu es sur le point de quitter, te retient, comme si tu allais tomber dans les ténèbres et l'abjection. Tu te trompes, Lucilius : de cette vie-là à l'autre, on s'élève. La différence qu'il y a entre la splendeur et une lueur, alors que celle-là a une origine propre et certaine, tandis que celle-ci luit d'un éclat étranger, se trouve aussi entre cette vie et l'autre : la première est teinte d'un éclat venant de l'extérieur, quiconque se plaçant devant elle la jettera aussitôt dans une ombre épaisse ; la deuxième brille de ses propres feux. Tes études te rendront noble et brillant.

Il est intéressant de remarquer par ailleurs que dans l'*Apocoloquintose*, l'arrivée de Néron au pouvoir est également décrite dans des termes lumineux, son visage *flagrat nitidus fulgore remisso*<sup>224</sup>, « brûle d'un doux éclat », et non d'un éclat aveuglant. Sénèque semble prendre ici le soin de préciser que le bonheur qu'il amène est durable et non violent.

La différence entre la joie et le bonheur devient un point de repère dans la différenciation entre homme de bien et non sage. En effet, le sage éprouve un bonheur sans tache, imperturbable, tandis que l'insensé n'en a qu'un simulacre : toujours rattrapé par une sourde inquiétude, son bonheur fictif est sans cesse menacé par la crainte de sa fin. Ainsi, le fait d'éprouver de la crainte ou de l'affliction, même ponctuellement, devient l'indicateur assuré du fait que l'homme n'a pas encore atteint la sagesse :

*Iam docebo, quemadmodum intellegas te non esse sapientem. Sapiens ille plenus est gaudio, hilaris et placidus, inconcussus ; cum dis ex pari uiuit. Nunc ipse te consule : si numquam*

<sup>222</sup> SEN. *epist.* 59, 1.

<sup>223</sup> SEN. *epist.* 21, 1-2.

<sup>224</sup> SEN. *apocol.* 4, 1.

*maestus es, nulla spes animum tuum futuri expectatione sollicitat, si per dies noctesque par et aequalis animi tenor erecti et placentis sibi est, peruenisti ad humani boni summam. Sed si appetis uoluptates et undique et omnes, scito tantum tibi ex sapientia quantum ex gaudio deesse. Ad hoc cupis peruenire, sed erras, qui inter diuitias illuc uenturum esse te speras, inter honores ; id est, gaudium inter sollicitudines quaeris. Ista, quae sic petis tamquam datura laetitiam ac uoluptatem, causae dolorum sunt.*<sup>225</sup>

Je vais t'enseigner à présent comment te rendre compte que tu n'es pas un sage. Le sage est plein de joie, gai et tranquille, inébranlable ; il vit comme l'égal des dieux. Examine-toi à présent : si tu n'es jamais affligé, si aucun espoir n'agite ton cœur dans une espérance pour l'avenir, si jour et nuit la disposition de ton âme qui se dresse et s'approuve elle-même est semblable et égale, tu es parvenu au comble du bonheur humain. Mais si tu recherches en tous lieux tous les plaisirs, sache que tu manques autant de sagesse que de bonheur. Tu désires y parvenir, mais tu te trompes, toi qui espères y parvenir au milieu des richesses et des honneurs ; en effet, tu cherches le bonheur au milieu des soucis. Ces choses, que tu recherches comme si elles allaient te procurer joie et plaisir, sont les causes de tes souffrances.

Pour le non sage, tout devient une source potentielle de malheur, et des faits de nature opposée peuvent nuire aussi intensément à deux particuliers qui sont agités par des désirs ou des craintes contradictoires : la pauvreté sera un fardeau pour les uns, tandis que la richesse provoquera les insomnies et les frayeurs incessantes des autres. Sénèque opère également une distinction entre la multiplicité des plaisirs, qui semble correspondre à la multiplicité des passions et des manières de les satisfaire, et l'unicité de la sagesse qui est source d'un bonheur sans failles. Dans la *Lettre 59* toujours, il développe les effets de la recherche des différentes sources de plaisir, auxquelles s'oppose le bonheur issu de la sagesse :

*Omnēs, inquam, illo tendunt ad gaudium, sed unde stabile magnumque consequantur, ignorant : ille ex conuiuio et luxuria, ille ex ambitione et circumfusa clientium turba, ille ex amica, alius ex studiorum liberalium uana ostentatione et nihil sanantibus litteris : omnes istos oblectamenta fallacia et breuia decipiunt, sicut ebrietas, quae unius horae hilarem insaniam longi temporis taedio pensat, sicut plausus et adclamationis secundae fauor, qui magne sollicitudine et partus est et expiandus. Hoc ergo cogita, hunc esse sapientiae effectum, gaudii aequalitatem.*<sup>226</sup>

Tous les hommes, dis-je, tendent vers le bonheur, mais ils ignorent où trouver un bonheur grand et stable : l'un le cherche dans les festins et le luxe, l'autre dans l'ambition et la foule des clients qui l'entourent, un autre encore chez une amie, un autre dans la vaine ostentation de ses études libérales et des lettres qui ne guérissent rien : ces divertissements trompeurs et brefs les déçoivent tous, comme l'ivresse, qui provoque un long ennui en échange d'une folie joyeuse qui ne dure qu'une heure, comme la faveur des applaudissements et des acclamations, qui a été acquise au prix d'un grand souci, et devra être expiée de même. Songe à cela : l'effet de la sagesse, c'est un bonheur constant.

Le châtement réservé à ceux qui ne font que rechercher la satisfaction des désirs est donc d'errer éternellement de crainte en crainte, et de ne jamais trouver le repos. Le plaisir ponctuel apparaît comme l'ennemi d'un bonheur sain, réservé au sage.<sup>227</sup> L'erreur de jugement fondamentale sur

---

<sup>225</sup> SEN. *epist.* 59, 14.

<sup>226</sup> SEN. *epist.* 59, 15-16.

<sup>227</sup> Voir ÉVENEPOEL (2014). Le plaisir, *uoluptas*, se décline entre *gaudium* et *luxuria*. Les plaisirs des hommes mauvais sont alors vus comme des *falsa gaudia*.



le bonheur est donc à corriger si l'homme ne veut pas vivre une vie de misère, à rebours des apparences trompeuses. Dans le cas contraire, la destinée des hommes mauvais semble être toute tracée : ils sont condamnés à la fois à l'inquiétude et à la souffrance éternelles et semblent de nouvelles victimes du châtement qui attendait Claude à la fin de l'*Apocoloquintose*. L'insatisfaction chronique et le perpétuel recommencement de la recherche du plaisir du jeu rappelle ce que Sénèque évoque dans la *Consolation à Polybe* :

*Omnis aegedum mortalis circumspice, larga ubique flendi et adsidua materia est : alium ad cotidianum opus laboriosa egestas uocat, alium ambitio numquam quieta sollicitat, alius diuitias, quas optauerat, metuit et uoto laborat suo, alium solitudo alium fauor torquet, alium semper uestibulum obsidens turba ; hic habere se dolet liberos, hic perdidisse : lacrimae nobis deerunt ante quam causae dolendi.*<sup>228</sup>

Observe donc tous les mortels, on trouve partout chez eux une longue et constante source de larmes : une pauvreté insupportable appelle l'un vers son travail quotidien, l'ambition qui ne dort jamais sollicite l'autre, un autre encore craint les richesses qu'il avait désirées et souffre de son vœu, la solitude fait souffrir l'un, la faveur des hommes l'autre, la foule des clients toujours assis dans l'entrée torture un troisième ; celui-ci se plaint d'avoir des enfants, celui-là de les avoir perdus : les larmes nous manqueront plus tôt que les causes de nous plaindre.

La philosophie chez Sénèque apparaît dans un double aspect : elle est un outil pédagogique pour le maître qui cherche à faire progresser ses disciples, mais aussi et surtout un art de vivre pour celui qui la pratique. Au contraire du châtement des hommes mauvais, Sénèque présente également largement la récompense de ceux qui ont abandonné leurs passions dans le traité du *De Vita beata* :

*Beata est ergo uita conueniens naturae suae, quae non aliter contingere potest quam si primum sana mens est et in perpetua possessione sanitatis suae, deinde fortis ac uehemens, tunc pulcherrime patiens, apta temporibus, corporis sui pertinentiumque ad id curiosa non anxie, tum aliarum rerum quae uitam instruunt diligens sine admiratione cuiusquam, usura fortunae muneribus, non seruitura. Intellegis, etiam si non adiciam, sequi perpetuam tranquillitatem libertatem, depulsis iis quae aut irritant nos aut territant ; nam uoluptatibus et [pro] illicitis, quae parua ac fragilia sunt et ipsis fragrantis noxia, ingens gaudium subit inconcussum et aequale, tum pax et concordia animi et magnitudo cum mansuetudine ; omnis enim ex infirmitate feritas est.*<sup>229</sup>

La vie heureuse est donc celle qui s'accorde à sa nature, que l'on ne peut atteindre autrement que si l'on a d'abord un esprit sain et en perpétuelle possession de sa santé, ensuite un esprit courageux et vigoureux, puis très beau et patient, qui s'adapte aux circonstances, qui s'intéresse sans s'en soucier au corps que à ce qui lui appartient, puis cherchant à se procurer toutes les autres choses qui équipent la vie sans les admirer pour autant, prête à user les dons de la fortune, non à les servir. Tu comprends, même si je ne l'ajoute pas, que s'ensuit une tranquillité et une liberté perpétuelles, une fois chassé ce qui nous irrite ou nous terrifie ; car après les voluptés et les charmes qui sont maigres et fragiles et dont le parfum même est nuisible, monte une grande joie, ferme et égale, puis la paix et la concorde de l'âme, la grandeur et la mansuétude ; en effet, toute férocité provient de la faiblesse.

<sup>228</sup> SEN. *dial.* 11, 4, 2.

<sup>229</sup> SEN. *dial.* 7, 3, 3-4.

L'encouragement vers la vertu se fait alors triplement : satire et critique du mauvais comportement, présentation de ses conséquences funestes, alternative positive de la vie vertueuse.

### 3.2. *L'instauration d'une démarche individuelle*

L'écriture satirique de Sénèque possède une ambiguïté inhérente, entre la création d'un lien fort entre l'auteur et le lecteur et la volonté philosophique de Sénèque d'opérer une libération progressive du disciple vers une forme d'autonomie méditative et active. La démarche philosophique doit commencer par un accompagnement littéraire et moral et doit se terminer dans une forme de solitude qui n'exclue pas la fréquentation des sages. Nous verrons ici en quoi le satiriste et les personnages qu'il convoque sont des moyens de franchir les premières étapes de la construction de soi et d'instaurer une démarche philosophique individuelle. Dans cette construction de soi, le rôle d'autrui est capital, tant pour prendre conscience de ses propres défaillances que pour servir de support mémoriel à la recherche de la vertu. Le maître, quant à lui, possède également un rôle à mi-chemin entre l'accompagnement philosophique par l'énoncé des lois à suivre et la vérification constante des progrès du disciple, mais il doit également le pousser à vouloir s'améliorer par lui-même par des pratiques personnelles d'introspection. Ainsi, la satire comme la philosophie permettent un va-et-vient entre le personnel et l'étranger pour permettre et favoriser la progression morale du lecteur et du disciple.

#### 3.2.1. Autrui comme médiation

Autrui apparaît d'abord, comme on l'a vu avec l'influence de la foule et des antimodèles en général, comme une source de danger pour l'homme qui a tendance à suivre un mauvais exemple. Pourtant, il apparaît très clairement que le progrès vers la sagesse ne peut pas s'effectuer sans la présence d'autrui, que ce soit pour se détacher des actions néfastes des antimodèles ou pour s'appuyer sur les remarques et conseils des plus sages.

La fréquentation des autres, en tout cas la lecture de leurs actions et le constat de leur déraison semble ainsi devenir une étape nécessaire dans la progression personnelle. Il s'agit tout d'abord d'opérer une confrontation avec les erreurs d'autrui avant de comprendre ses propres erreurs et d'entraîner un processus d'observation qui doit mener à l'action personnelle.

L'objectif de ce rapport complexe aux autres est l'amélioration de soi, vue comme une progression personnelle et qui se traduit dans les actes de l'individu. Autrui sert de tremplin, d'image extérieure qui apparaît comme une expérimentation du vice en action, afin de créer un mouvement de répulsion. Il s'agit surtout de parvenir à un recul et une compréhension suffisante des actions et des motivations d'autrui pour ne pas tomber dans le piège de l'imitation qui est une facilité mais conduit l'homme vers les dérives du plus grand nombre. Il faut donc s'attacher à une description et une vision négative d'autrui et le philosophe se doit de proposer la vie des hommes mauvais en contre-exemple pour assurer la dissociation entre le disciple, le *progre-diens*, et celui dont il ne doit pas reproduire les actions ou les vices.

Il faut donc créer par l'écriture un processus complexe qui vise un rejet préalable, tout en laissant une possibilité d'identification, pour que le disciple ne pense pas dès le premier abord qu'il est exempt de ces vices puisqu'il n'adopte pas un comportement aussi outré. C'est tout le sens de la démarche de Sénèque lorsqu'il décrit un comportement ridicule, puis ramène à lui ou à son disciple ce même comportement, pour lui rappeler que personne n'est à l'abri. On se souvient par exemple de la mention de la folle Harpaste, qui permet ensuite une identification à Sénèque par la généralisation de la folie humaine :

*Harpasten, uxoris meae fatuam, scis hereditarium onus in domo mea remansisse. Ipse enim auersissimus ab istis prodigiis sum : si quando fatuus delectari uolo, non est mihi longe quaerendus : me rideo. Haec fatua subito desiit uidere. Incredibilem rem tibi narro, sed ueram : nescit esse se caecam ; subinde se paedagogum suum rogat ut migret, ait domum tenebricosam esse. Hoc quod in illa ridemus, omnibus nobis accidere liqueat tibi.*<sup>230</sup>

Tu sais qu'Harpaste, la folle de ma femme, est restée comme charge de succession dans ma maison. Moi j'éprouve une très grande répugnance à l'égard de semblables prodiges : lorsque je veux me moquer d'un fou, je n'ai pas à chercher bien loin : je ris de moi. Cette folle a subitement cessé de voir. Je te raconte là une chose incroyable mais vraie : elle ignore qu'elle est aveugle ; elle demande souvent à son guide de déménager, elle dit que la maison est toute ténébreuse. Ce qui nous fait rire chez elle, que cela soit clair pour toi, nous arrive à tous.

Le va-et-vient entre l'exemple d'autrui et le retour à soi semble ici nécessaire pour réaliser sa progression personnelle. Le réalisme de la présentation des hommes est donc fondamental, malgré la recherche du ridicule. Il s'agit de créer un espace d'identification possible, en jouant sur un va-et-vient entre le particulier et le général, afin que le *progre-diens* puisse identifier ses maux, comprendre qu'il est souffrant et désirer modifier son comportement dans un premier temps, son âme dans un deuxième. Cette identification implique un jeu subtil dans la satire sénéquienne, puisqu'il s'agit à la fois de proposer des anecdotes qui montrent la profonde absurdité de ces comportements, tout en donnant des indices plus généraux par ailleurs qui permettent au lecteur de comprendre qu'il a pu agir de cette façon, ou pourrait s'abandonner à

---

<sup>230</sup> SEN. *epist.* 50, 2-3.

de tels comportements. Il y a donc une tension entre l'exagération et la déformation de la satire, qui entraîne un rejet, et la généralisation du propos qui entraîne une identification. Les adresses multiples au lecteur, l'intégration de celui-ci dans le camp des hommes qui agissent mal permettent à Sénèque d'entraîner son lecteur dans la satire des mauvais comportements, tout en déclenchant son désir de s'en séparer.

L'intérêt final de cette démarche est d'utiliser autrui comme une médiation afin de revenir à une pratique de la culture de soi, du développement personnel de la pensée et des qualités morales. Il s'agit d'opérer tout d'abord une trêve dans le développement des passions pour permettre l'émergence d'une pensée personnelle et d'une pratique de la philosophie. C'est ainsi que Sénèque définit sa stratégie avec Marcellinus, le disciple récalcitrant qui rejette les leçons de la philosophie : il faut d'abord faire en sorte qu'il abandonne son comportement délétère et qu'il s'améliore en tirant partie des leçons qu'il méprise :

*Propositum est adgredi illum et ostendere, quanto pluris fuerit, quom multis minoris uideretur. Vitia eius etiam si non excidero, inhibebo ; non desinent, sed intermittent : fortasse autem et desinent, si intermittendi consuetudinem fecerint. Non est hoc ipsum fastidiendum, quoniam quidem grauiter affectis sanitatis est loco bona remissio. Dum me illi paro, tu interim, qui potes, qui intellegis, unde quo euaseris, et ex eo suspicaris, quousque sis euasurus, compone more tuos, attolle animum, aduersus formidata consiste.*<sup>231</sup>

Le but est de l'entreprendre et de lui montrer à quel point il valait plus, lorsqu'il paraissait de moindre valeur à beaucoup de gens. Même si je n'arrive pas à extirper ses vices, je les inhiberai ; ils ne cesseront pas, mais auront des intermittences : peut-être cesseront-ils aussi, s'ils prennent l'habitude d'être intermittents. Cela même ne doit pas être méprisé, puisque d'une certaine façon, chez ceux dont la santé est gravement affectée, la rémission est presque la bonne santé. Pendant que je m'occupe de lui, toi, qui en as la capacité, qui comprends d'où tu es parti, et sachant cela, qui imagines jusqu'où tu iras, compose tes mœurs, élève ton âme, résiste contre tout ce que l'on craint.

On a l'impression dans ce passage qu'il y a plusieurs stades de progression qui nécessitent plus ou moins l'intervention d'autrui : dans le cas de Marcellinus, qui n'est pas loin d'être désespéré, l'intervention de Sénèque est nécessaire et urgente. Lucilius, de son côté, peut progresser seul après avoir été entrepris par son maître.

La confrontation avec le maître de philosophie, ou tout simplement avec un adversaire qui nous propose le miroir des vices qui agitent l'individu, permet alors d'amorcer une prise de conscience de soi et de ses imperfections et de créer le désir d'une correction. C'est ce rôle de miroir que joue l'autre, se présentant lui-même comme imparfait ou révélant les passions de celui qui regarde. Il y a alors un jeu sur les ressemblances et l'altérité qui implique une fine comparaison entre soi et les autres, pour identifier ce qui fait notre individualité, tant dans son

---

<sup>231</sup> SEN. *epist.* 29, 8-9.

versant positif que négatif. Cela permet ensuite de cultiver la part positive dûment identifiée et de réfréner les pulsions de la part sombre et antinaturelle.

La communauté avec les autres est donc dangereuse, mais nécessaire. Selon V. Laurant dans son ouvrage *Stoïcisme et lien social*, le stoïcien se définit comme un personnage social, même s'il peut vivre seul et isolé, ce qui explique en partie les nombreux débats sur la participation à la vie de la cité et notamment la vie politique. En effet, le souci de soi doit amener le souci des autres : « La constitution d'un rapport de soi à soi-même revient toujours à la constitution d'un rapport de soi à l'autre. ».<sup>232</sup> Il se met donc en place un processus de va-et-vient entre soi et l'autre : l'autre sert de témoin pour la construction de soi, à la fois exemple et contre-exemple, mais aussi juge de nos actions comme nous sommes juge des siennes. Il est alors nécessaire de sentir une étrangeté en soi et de déterminer de manière extérieure l'être que l'on est à un instant, et l'être que l'on désire devenir – le sage – à la fin de notre progression morale et de notre lutte pour annihiler les vices. Cette mise à distance de soi est en grande partie permise par la satire : rire de l'autre doit amener au rire de soi, qui permet alors de créer le dédoublement nécessaire entre ce stade risible de nous-même et l'être rieur qui a déjà progressé. Plus qu'un dédoublement il y a donc une multiplication des images de soi, entre l'être passé, l'être actuel et l'être progressant encore qui deviendra meilleur par une pratique de l'introspection de la dérision vis-à-vis de soi-même.

Le livre joue alors un rôle fondamental dans cette prise de conscience : il permet à la fois de présenter les mauvais comportements à rejeter et d'éviter le contact délétère avec la foule. C'est pour cela que le choix des lectures est essentiel : les livres se dotent de l'influence qu'autrui pouvait avoir sur nous et transfèrent la parole du directeur de conscience. Il s'agit donc de bien choisir ses auteurs, qui deviennent alors nos recueils d'exemples, nos interlocuteurs et nos maîtres, comme le suggère Sénèque au début des *Lettres à Lucilius* :

*Illud autem uide, ne ista lectio auctorum multorum et omnis generis uoluminum habeat aliquid uagum et instabile. Certis ingeniis inmorari et innutriri oportet, si uelis aliquid trahere, quod in animo fideliter sedeat. Nusquam est, qui ubique est. Vitam in peregrinatione exigentibus hoc euenit, ut multa hospitia habeant, nullas amicitias. Idem accidat necesse est his, qui nullius se ingenio familiariter applicant, sed omnia cursim et properantes transmittunt.*<sup>233</sup>

Or prends garde que cette lecture de nombreux auteurs et de livres en tous genres n'ait pas quelque chose d'hasardeux et d'instable. Il convient de s'attarder auprès des génies établis et de se nourrir de leur pensée, si tu veux en retirer quelque chose qui s'installe durablement en

---

<sup>232</sup> LAURAND (2014), p. 17.

<sup>233</sup> SEN. *epist.* 2, 2.

ton âme. Il n'est nulle part, celui qui est partout. Voilà ce qui arrive à ceux qui passent leur vie en voyage : ils ont beaucoup d'hôtes, mais aucun ami. La même chose arrivera nécessairement à ceux qui ne se tiennent familiers de l'esprit de personne, mais parcourent tous les ouvrages au pas de course et à toute hâte.

La confrontation au comportement d'autrui apparaît donc comme une médiation nécessaire à la culture de soi. Néanmoins, elle doit être réalisée dans des conditions optimales, qui n'impliquent pas de danger pour le progressant. Si se frotter aux vices pourrait permettre de s'aguerrir d'autant plus contre eux, Sénèque semble plutôt recommander la prudence, en tous cas dans un premier temps, contre le côté corrompteur des hommes et de leurs passions.

### 3.2.2. Le maître et le disciple : dépendance et autonomie

On a vu quel était le comportement nécessaire du maître face au disciple pour que la pratique philosophique soit la plus efficace possible. Nous allons à présent étudier son rôle dans le processus d'autonomisation du disciple, qui doit à la fois s'appuyer sur celui qui est plus expérimenté que lui, mais aussi et surtout acquérir les armes nécessaires pour continuer sa progression tout seul.

Le maître est celui qui doit encourager son disciple, tel un pédagogue, à donner le meilleur de lui-même et lui enseigner les remèdes et techniques qu'il a déjà éprouvés. Il doit montrer l'exemple, mais peut aussi se tourner en ridicule lorsque la situation l'exige, toujours pour le bien de son disciple et pour rappeler sa propre progression individuelle, qui se fait en parallèle. Le maître doit avoir de multiples facettes et tirer profit de son plus grand avancement par rapport au disciple pour lui enseigner ce qu'il juge le plus légitime, quand bien même il n'agirait pas lui-même de manière parfaite. Il crée ainsi une forme de mouvement commun avec le disciple pour sa progression. Cependant, on peut observer un paradoxe entre la proximité désirée avec Lucilius par exemple et le besoin d'une pratique personnelle de la philosophie. Le disciple a donc besoin de l'appui du maître et de ceux qui s'approchent de la sagesse mais sa pratique de la vertu se doit d'être avant tout personnelle et ne peut se contenter d'une éternelle béquille, comme l'explique G. Pire dans son ouvrage *Stoïcisme et pédagogie* :

Sénèque estime, et son opinion ne diffère pas de celle des Stoïciens anciens, que l'homme doit assurer lui-même sa formation morale. Le philosophe le guide dans cette montée lente et pénible vers la sagesse. Il peut compter aussi sur le secours de ceux qui sont déjà fort proches du sommet, mais n'osent encore s'appeler sages.<sup>234</sup>

---

<sup>234</sup> PIRE (1958), p. 113.

Le maître, par son discours philosophique mais aussi satirique, est celui qui provoque l'élément déclencheur d'un processus qui devrait avoir lieu de lui-même mais qui ne se déroule pas ainsi dans la plupart des cas. De la même façon qu'il existe une forme d'impulsion qui amène au vice, le maître, avec son usage du discours et de ses différentes modalités, permet de créer chez le disciple une impulsion, un mouvement vers la vertu qui prend d'abord l'aspect d'une prise de conscience. La conscience de soi, de ses vices et de ses imperfections est le point de départ nécessaire à une transformation :

Il considère donc comme un indice favorable, comme une espérance, voire une certitude de perfectionnement le fait de découvrir en soi des défauts que l'on ignorait jusqu'alors : une fois que l'on a dépisté le mal, on peut y remédier.<sup>235</sup>

La deuxième étape fondamentale consiste à développer le désir de s'améliorer, qui là encore devrait être naturel mais ne semble pas aller de soi. Sénèque peut alors tenter de se montrer le plus convaincant possible en décrivant le bonheur du sage et le malheur du non-sage. Cela explique la difficulté que Sénèque semble éprouver face à Marcellinus : malgré sa fréquentation des cours de philosophie, il conserve son esprit railleur et frondeur et semble même s'en enorgueillir. Ainsi, la prise de conscience doit être provoquée par le maître qui n'hésitera pas à employer les grands moyens, ces *extrema remedia* qui sont souvent développés par les stoïciens.

Le maître s'illustre alors comme accompagnateur et comme pédagogue, qui doit répéter inlassablement les mêmes choses (comme en attestent les nombreuses mentions de Sénèque sur l'absence d'originalité de son propos) et se préoccuper de son disciple tout en progressant lui-même afin de garder une marge d'avance sur son protégé. Pour autant, il ne dissimule pas des éléments à son disciple pour régler sa progression : il s'agit plutôt de lui offrir des armes pour progresser de manière raisonnée, pour ne pas le décourager ou le laisser sans méthode. Dans le *De Beneficiis*, Sénèque définit ainsi le rôle du pédagogue, qui se rapproche fort de la figure du maître en philosophie :

*Alter rursus docendo eadem laborem et taedium tulit ; praeter illa, quae a praecipientibus in commune dicuntur, aliqua instillavit ac tradidit, hortando bonam indolem erexit et modo laudibus fecit animum, modo admonitionibus discussit desidiam ; tum ingenium latens et pigrum iniecta, ut ita dicam, manu extraxit...*<sup>236</sup>

En enseignant encore et encore les mêmes choses, il a supporté la peine et l'ennui : outre les leçons qui sont dites en commun par les maîtres, il a instillé et apporté en moi d'autres leçons, en m'exhortant il a relevé mes bonnes dispositions et tantôt il m'a donné du courage par ses

---

<sup>235</sup> *Ibid.* p. 119-120.

<sup>236</sup> SEN. *benef.* 6, 16, 6-7.

louanges, tantôt il a dissipé ma paresse par ses remontrances ; il a alors, pour ainsi dire, extrait à la main mes facultés naturelles latentes et paresseuses...

Sénèque rappelle également à l'occasion les leçons qu'il a reçues de ses maîtres, Attale et Sextius, et n'hésite pas à affirmer que la formation du maître se fait pendant toute sa vie, comme dans la *Lettre 76* où il retourne à l'école :

*Tamdiu discendum est, quamdiu nescias : si prouerbio credimus, quamdiu uiuas. Nec ulli hoc rei magis conuenit quam huic : tamdiu discendum est, quemadmodum uiuas, quamdiu uiuas. Ego tamen illic aliquid et doceo. Quaeris, quid doceam ? etiam seni esse discendum.*<sup>237</sup>

Il faut apprendre aussi longtemps que tu es ignorant : si nous en croyons le proverbe, aussi longtemps que tu vis. Et rien n'est plus adéquat que ceci : il faut apprendre comment vivre, aussi longtemps que tu vis. Moi cependant j'enseigne aussi quelque chose en ce lieu. Tu me demandes ce que j'enseigne ? que même le vieillard doit apprendre.

Chaque individu se trouve donc dans un entre-deux, bénéficiant des avancées des plus sages et enseignant celles-ci à ses propres disciples. Il n'y a donc à proprement parler pas d'homme qui se caractérise uniquement comme maître ou comme disciple : chacun peut se situer, en fonction de sa progression, dans une échelle d'individu qui doit lui permettre d'accéder finalement à la sagesse. La notion de directeur de conscience, souvent appliquée à Sénèque, semble alors assez floue car elle indique une influence forte du directeur sur l'âme de son élève. Mais Sénèque, s'il peut avoir des accès de vanité, ne revendique que rarement ce rôle et insiste plutôt sur la construction personnelle de l'individu et la progression commune des amis.

La question du face à face du maître et du disciple est souvent reprise par Sénèque, pour s'adapter toujours à sa progression et ne pas faire uniquement de vagues prescriptions dans le vide. Nous avons déjà évoqué à ce sujet la *Lettre 38* qui convoque Lucilius à des entretiens en tête à tête pour éviter la longueur du temps de réponse par lettre. Cette distance et ce délai impliquent également que lorsque la lettre arrive, le disciple a déjà changé et la réponse du philosophe n'est peut-être plus aussi bien adaptée à ses besoins. Ce raisonnement est déjà exprimé un peu plus tôt dans le recueil, dans la *Lettre 22*, dont l'*incipit* permet à Sénèque d'expliquer la difficulté de son rôle, notamment par écrit et à distance. Cela donne lieu à une réflexion plus générale sur la consultation du maître et la délivrance de ses avis sur une situation donnée, à travers la comparaison habituelle avec le médecin, et plus curieusement aussi l'exemple du gladiateur :

*Quaedam non nisi a praesente monstrantur. Non potest medicus per epistulas cibi aut balnei tempus eligere : uena tangenda est. Vetus prouerbium est, gladiatorem in harena capere consilium : aliquid aduersarii uultus, aliquid manus mota, aliquid ipsa inclinatio corporis intuentem monet. Quid fieri soleat, quid oporteat, in uniuersum et mandari potest et scribi ;*

---

<sup>237</sup> SEN. *epist.* 76, 3.



*tale consilium non tantum absentibus, etiam posteris datur : illud alterum, quando fieri debeat aut quemadmodum, ex longinquo nemo suadebit, cum rebus ipsis deliberandum est.*<sup>238</sup>

Certaines choses ne peuvent être montrées que sur place. Le médecin ne peut pas choisir le temps du repas ou du bain par lettres : il doit toucher les veines. Un vieux proverbe dit que le gladiateur prend sa décision sur le sable de l'arène : le visage de l'adversaire, le déplacement de sa main, l'inclinaison même de son corps donnent des indices à celui qui regarde. On peut confier par écrit au monde entier ce que l'on fait habituellement, ce qu'il convient de faire ; un tel conseil ne se donne pas uniquement aux absents, mais aussi à la postérité : personne en revanche ne conseillera à distance quand et comment il faut agir : il faut prendre une décision avec les faits mêmes.

L'aide du maître apportée au disciple ne doit donc pas être négligée : une progression solitaire n'est pas forcément bon signe, puisqu'elle risque les erreurs et les arrangements personnels que chacun peut être tenté de s'autoriser. Le maître, lui, participe à ce progrès qui nécessite un appui. Ce besoin ne doit pas pour autant créer le mépris, n'en déplaise à Épicure que Sénèque réfute sur ce point dans la *Lettre 52* :

*Quosdam ait Epicurus ad ueritatem sine ullius adiutorio exisse, fecisse sibi ipsos uiam ; hos maxime laudat, quibus ex se impetus fuit, qui se ipsi protulerunt : quosdam indigere ope aliena, non ituros, si nemo praecesserit, sed bene secuturos. Ex his Metrodorum ait esse : egregium hoc quoque, sed secundae sortis ingenium. Nos ex illa prima nota non sumus : bene nobiscum agitur, si in secundam recipimur. Ne hunc quidem contempseris hominem, qui alieno beneficio esse saluus potest : et hoc multum est, uelle seruari.*<sup>239</sup>

Épicure dit que certains parviennent à la vérité sans l'aide de personne, qu'ils tracent eux-mêmes leur chemin ; il fait un grand éloge de ceux qui ont tiré en eux cette impulsion, qui se poussent eux-mêmes vers l'avant : il affirme que d'autres ont besoin d'une aide extérieure, qu'ils n'avanceront pas, si personne ne les précède, mais qu'ils suivront bien. Il range parmi eux Métrodore : son esprit est certes grand, mais de la seconde sorte. Nous non plus ne faisons pas partie de la première classe : c'est déjà bien, si nous faisons partie de la deuxième. Ne méprise donc pas cet homme, qui peut se sauver grâce au bienfait d'autrui : c'est déjà beaucoup que de vouloir être sauvé.

Quelle est donc la place du maître au sein de cette autonomisation ? Il doit veiller sur le disciple aussi longtemps que nécessaire, tout en encourageant sa prise d'autonomie, de la même manière que le pédagogue qui ne fournit pas de manière parcimonieuse son enseignement, afin d'être engagé plus longtemps par la famille de son jeune maître. Le maître agit pour son disciple et il retire du processus éducatif un enseignement pour lui-même, qui sera utile à nouveau pour son disciple. Si Sénèque place parfois Lucilius sur un pied d'égalité avec lui, c'est surtout pour encourager le disciple à persévérer en lui mettant sous les yeux sa progression. La relation qui s'instaure entre ces deux êtres semble plus complexe encore que ce que Quintilien décrit à propos du rhéteur, qui doit apporter aux enfants des connaissances mais aussi une forme de douceur et de pédagogie :

---

<sup>238</sup> SEN. *epist.* 22, 1-2.

<sup>239</sup> SEN. *epist.* 52, 3.

Qu'il adopte donc, avant tout, à l'égard de ses élèves, les sentiments d'un père, et qu'il se considère comme le représentant de ceux qui lui confient leurs enfants. Qu'il soit exempt de vices et qu'il n'en tolère pas. Son sérieux ne sera pas morose, ni son affabilité relâchée, de peur que l'un n'engendre l'antipathie, l'autre le mépris. Il devra parler très souvent de l'honnête et du bien ; plus il aura donné d'orientations, moins il infligera de punitions ; sans jamais s'emporter, ni cependant jamais fermer les yeux sur les fautes sans les reprendre, qu'il soit simple dans son enseignement, résistant au travail, assidu, mais non excessif. Qu'il réponde de bonne grâce aux questions et qu'il interroge même spontanément ceux qui ne questionnent pas. En louant les exposés de ses disciples, qu'il ne soit ni mesquin ni prodigue, car cela engendre, là, le dégoût du travail, ici, l'assurance. En rectifiant les erreurs, il se gardera d'être acerbe et il ne sera pas du tout offensant ; car ce qui écarte à vrai dire bien des élèves de l'étude, ce sont les réprimandes qui ont un air d'hostilité. Bien plus, lui-même, il doit chaque jour parler une fois ou, mieux, plusieurs fois, afin que ses auditeurs emportent une leçon avec ses paroles. Sans doute, la lecture fournit-elle en effet assez d'exemples à imiter, mais la parole vivante est, comme on dit, un aliment plus nutritif, surtout quand c'est celle d'un maître, pour qui ses élèves, s'ils sont bien formés, ont et de l'affection et du respect. Or, on ne saurait dire combien nous sommes plus disposés à imiter ceux pour qui nous avons de la faveur.<sup>240</sup>

On retrouve cependant dans ce passage de nombreux éléments déjà recherchés par Sénèque à propos de la relation maître-disciple. Si Sénèque reconnaît au maître de philosophie le droit d'être plus rude avec son disciple, c'est que l'homme fait est capable d'endurer pareille critique et que les vices sont plus profondément ancrés en lui. L'usage de la satire dans ce qu'elle a de plus violent reste donc acceptable, même dans cette relation quasi familiale, paternelle ou fraternelle, qui se met en place entre le maître et son disciple. En effet le rôle du père auprès de l'enfant comporte également une part de châtement. Or Sénèque affirme que l'éducation du père, plus rude que celle de la mère, est nécessaire pour former des âmes vigoureuses et prêtes à affronter les avanies de la fortune :

*Hanc itaque rationem dii sequuntur in bonis uiris, quam in discipulis suis praeceptores, qui plus laboris ab iis exigunt in quibus certior spes est. Numquid tu inuisos esse Lacedaemoniis liberos suos credis, quorum experiuntur indolem publice uerberibus admotis ? Ipsi illos patres ahortantur ut ictus flagellorum fortiter perferant, et laceros ac semianimes rogant perseuerent uulnera praebere uulneribus.*<sup>241</sup>

C'est pourquoi les dieux suivent avec les hommes de bien la méthode que suivent les précepteurs avec leurs élèves, eux qui exigent plus de travail à ceux en qui ils placent l'espoir le plus assuré. Crois-tu que les enfants des Lacédémoniens sont haïs par leurs pères, parce qu'ils leur font expérimenter la douleur en public par des coups de fouet ? Ces mêmes pères les exhortent à supporter courageusement jusqu'au bout les coups de fouet, et alors qu'ils sont lacérés et à moitié morts, exigent qu'ils continuent à présenter leurs blessures à de nouvelles blessures.

Le maître procède donc, dans son échange avec le disciple, à la fois à une éducation à la philosophie, pour apporter les préceptes et principes nécessaires à la progression et n'hésite pas à user des exemples pour étayer son discours. L'objectif est multiple : il s'agit d'abord que l'homme prenne conscience de son mal, désire progresser, en apprenne le moyen, puis mette

<sup>240</sup> QVINT. *inst.* 2, 2, 4-8.

<sup>241</sup> SEN. *dial.* 1, 4, 11.

en pratique de manière personnelle les remèdes de la vertu pour se débarrasser des passions de l'âme.

### 3.2.3. L'esprit satirique comme aboutissement ?

La critique d'autrui ne suffit malheureusement pas pour se débarrasser des vices, tout comme la pratique de la raillerie n'est pas l'indice fiable d'un homme sage. Sénèque met en effet plusieurs fois en garde ses interlocuteurs contre ceux qui professent une progression personnelle ou un mépris de leurs contemporains, sans pour autant accorder leurs actes avec leurs paroles, ou pire, qui ne fustigent les vices que parce qu'ils sont trop couards pour risquer les châtements :

*[...] facere docet philosophia, non dicere, et hoc exigit, ut ad legem suam quisque uiuat, ne orationi uita dissentiat aut ipsa inter se uita, <ut> unus sit omnium actionum color. Maximum hoc est et officium sapientiae et indicium, ut uerbis opera concordent, ut ipse ubique par sibi idemque sit. [...] Obserua te itaque, numquid uestis tua domusque dissentiant, numquid in te liberalis sis, in tuos sordidus, numquid cenes frugaliter, aedifices luxuriose.*<sup>242</sup>

[...] La philosophie enseigne à faire, non à dire, et exige que chacun vive sous sa propre loi et que sa vie ne soit pas en désaccord avec son discours ou avec elle-même, afin que toutes les actions aient une même teinte. Ceci est le plus grand devoir et indice de la sagesse, que les actes concordent avec les paroles, que l'homme soit partout le même et identique à lui-même. [...] C'est pourquoi il faut que tu t'examines : est-ce que ton apparence et celle de ta famille sont dissemblables ? Est-ce que tu es généreux pour toi, avare pour les tiens ? Est-ce que tu dînes avec frugalité tout en bâtissant une somptueuse demeure ?

Il s'agit donc d'observer une forme de constance dans son comportement pour vérifier qu'il n'est pas uniquement dû à la fortune défavorable qui empêche un individu de commettre des crimes ou de s'adonner à ses vices. En effet la critique peut sembler facile tant que l'homme n'est pas lui-même éprouvé par la tentation. La raillerie sur autrui ne peut donc intervenir qu'après une première étape de prise de conscience personnelle pour qu'elle soit justifiée et non simplement mesquine.

La satire peut être considérée comme un premier élan qui permet de se détacher du comportement absurde d'autrui, mais aussi comme l'aboutissement d'un processus puisque l'on voit des sages comme Socrate, Diogène ou Démétrius pratiquer la satire et la dérision. Rire de l'autre est une première étape facile, notamment lorsqu'on est guidé par un maître ou un ouvrage qui nous présente ces comportements ridicules, mais formuler ces mêmes critiques demande un travail de réflexion sur ce qui est bien ou mal afin que la satire ne manque pas sa cible. Le premier mouvement de rire face à une situation absurde ne doit pas s'arrêter là et entraîner un questionnement sur les motifs du rire ou du choc créé par la contemplation d'un

---

<sup>242</sup> SEN. *epist.* 20, 2-3.

tel comportement. Celui qui n'a pas atteint ce degré de connaissance ne peut pas prétendre à la pratique de la vertu ou à la sagesse, qui lui permettraient d'adopter à son tour une position railleuse envers ceux qui sont moins avancés que lui. Il s'agit donc d'abord d'aiguiser son regard par l'observation d'autrui.<sup>243</sup>

La connaissance apportée par cette observation extérieure n'est néanmoins pas suffisante : elle doit permettre un retour sur soi et une dérision sur soi-même. Cette deuxième étape traduit un détachement vis-à-vis de son propre comportement. Il ne s'agit pas, on s'en doute, de rire à gorge déployée face à un événement qui nous arrive, mais plutôt de constater chez soi des imperfections qui, alors que l'on pouvait se considérer comme avancé dans la progression vers la sagesse, nous ramènent à notre juste place. Dans la *Lettre 50*, lorsque Sénèque mentionne la folle Harpaste et son propre aveuglement, son rire apparaît comme une action volontaire sur lui-même, comme pour se rappeler qu'il a encore des efforts à faire pour devenir sage. Il montre aussi que s'il est facile de rire de ceux qui sont devant nous, il devrait être encore plus facile de rire de soi et de constater ses propres faiblesses. Ce rire n'est pas pour autant inactif, il permet de marquer l'esprit et de désirer s'améliorer pour ne pas rester risible. Le rire sur soi peut apparaître d'une certaine façon comme amer, mais ne doit pas non plus dissimuler l'indulgence que l'homme qui progresse doit porter sur ses défaillances, tant qu'il s'en rend compte et qu'il désire s'en débarrasser. De la même façon que Sénèque sait encourager Lucilius lorsqu'il se comporte d'une manière qui pourrait être améliorée et se moquer gentiment de son disciple, le disciple lui-même doit parvenir à ce complexe état d'équilibre entre dérision et désir de progrès, qui est tout l'enjeu de l'expression satirique chez Sénèque.

Le rire de soi apparaît comme véritablement vertueux, comme le montre la mention de Vatinius, dans le *De Constantia sapientis*. Sénèque pose ici la question de la réaction du sage à l'injure, et montre qu'une des façons de s'en détacher et de ne pas y porter une trop grande attention, est d'anticiper les railleries extérieures en riant de soi :

*Vatinium, hominem natum et ad risum et ad odium, scurram fuisse uenustum ac dicacem memoriae proditum est : in pedes suos ipse plurima dicebat et in fauces concisas ; sic inimicorum, quos plures habebat quam morbos, et in primis Ciceronis urbanitatem effugerat.*<sup>244</sup>

On rapporte de Vatinius, un homme né pour exciter le rire et la haine, qu'il avait un esprit charmant et railleur : il disait lui-même beaucoup de bons mots contre ses pieds et sa gorge

---

<sup>243</sup> Selon N. Diehl, la satire passe en effet forcément par le processus de l'analogie, qui permet une critique sous-jacente qui se fait dans l'esprit du lecteur. Celui-ci doit être capable de repérer l'analogie et d'en comprendre ensuite les implications morales pour sa propre existence. DIEHL (2013).

<sup>244</sup> SEN. *dial.* 2, 17, 3.

étroite ; ainsi, il échappait à la plaisanterie de ses ennemis, qu'il avait en plus grand nombre que de maladies, et au premier plan de Cicéron.

Vatinius échappe ainsi aux critiques car, en riant de lui-même, il montre qu'il est conscient de ses infirmités physiques et qu'elles ne sont pas pour lui une source de souffrance : il ne cherche pas à les dissimuler et de ce fait rend moins pertinente la critique d'autrui. La comparaison finale est assez intéressante, elle montre qu'il faut pour le sage une forme d'entraînement, et que par la résistance aux railleries extérieures on devient plus sage : l'étude et la raison doivent donc prémunir le progressant contre les fautes et les ridicules.

La dernière étape de ce progrès personnel consiste à partager ses apprentissages avec autrui, comme le fait Sénèque avec ses destinataires. Cette évolution est également patente dans la structure du livre 3 du *De Ira*. Il s'agit d'abord d'apprendre à maîtriser la colère en soi (et en cela l'exemple mauvais d'autrui peut nous être utile pour désirer nous débarrasser des vices) mais la dernière étape envisagée par Sénèque est un retour vers autrui et l'emploi de remèdes tenant presque de la ruse et s'adaptant à chacun des maux et des personnalités. Il s'agit donc d'inventer des prétextes pour différer la colère et lui donner ainsi le temps de s'apaiser. La satire d'autrui n'apparaît donc pas comme une finalité mais comme un des multiples moyens de parvenir à ses fins, à savoir chasser chez les autres l'influence des vices et des passions. La transmission des vices doit être arrêtée par la transmission des remèdes, qu'ils relèvent de l'admonestation lorsqu'autrui est prêt à les recevoir, ou de la dissimulation :

*Omni arte requiem furori dabit : si uehementior erit, aut pudorem illi cui non resistat incutiet aut metum ; si infirmior, sermones inferet uel gratos uel novos et cupiditate cognoscendi auocabit. Medicum aiunt, cum regis filiam curare deberet nec sine ferro posset, dum tumentem mammam leniter fouet, scalpellum spongia tectum induxisse : repugnasset puella remedio palam admoto, eadem quia non exspectauit dolorem tulit. Quaedam non nisi decepta sanantur.*<sup>245</sup>

On donnera par tous les moyens un repos à la fureur : si elle devient plus violente, on suscitera chez celui qui ne lui résiste pas la honte ou la peur ; si elle se fait plus douce, on lui présentera des discours agréables ou nouveaux et on la détournera grâce au désir d'apprendre. On dit qu'un médecin, alors qu'il devait soigner la fille d'un roi et qu'il ne le pouvait pas sans la saigner, pendant qu'il réchauffait doucement le sein malade, y plongea le scalpel caché sous une éponge : la jeune fille aurait résisté à ce remède s'il avait été administré ouvertement, mais elle supporta la douleur parce qu'elle ne l'attendait pas. Certains maux ne sont guéris que par tromperie.

Or, parmi les remèdes que nous avons identifiés chez Sénèque, l'emploi de la satire est fondamental. Le progressant peut alors exercer à son tour sa critique sur autrui, non plus uniquement pour s'en détacher et accélérer son progrès personnel, mais pour avoir une réelle

---

<sup>245</sup> SEN. *dial.* 5, 39, 4.

influence positive sur autrui. Il s'agit de propager la prise de conscience qui passe par la satire après avoir aiguisé son regard sur autrui et sur soi-même. Cependant, on peut considérer que cette transmission pédagogique n'intervient que lorsque le sujet choisit d'endosser le rôle du maître et de participer activement à la réforme morale d'autrui. En effet, le sage garde plus de distance avec les insensés, même s'il exerce également sa critique satirique. On peut considérer que son objectif est alors différent : il s'agit plus de faire profiter la postérité de ses bons mots et de son exemple que d'entraîner ses contemporains dans l'éducation à la vertu.

### *3.3. Une pédagogie de l'espoir*

Sénèque revendique le rire et la dérision comme outils à la fois pédagogiques, mais aussi comme une manière de regarder le monde, qui vaut mieux qu'un désespoir vis-à-vis de ses contemporains. Même si la situation autour de lui, à l'époque impériale et sous les cours de Caligula, Claude et Néron ne paraît pas extrêmement favorable au succès de la philosophie morale, Sénèque semble voir dans sa pratique de la satire et de la dérision une forme de chance accordée au disciple et une vision pleine d'espoir pour l'avenir. Cet espoir pédagogique s'inscrit en contrepoint de la vision traditionnelle assez noire de la satire, qui vient faire une critique sans pour autant espérer de résolution aux problèmes de société et qui les amplifie tant qu'il semble que seul un miracle puisse arranger les choses. Sénèque joue sur l'opposition entre la présentation d'un monde grevé par les vices, pollué par leurs manifestations, et la possibilité d'en rire pour mieux s'en éloigner et œuvrer de son côté à son propre progrès. Il n'y a donc pas de pessimisme de la part de Sénèque, mais une volonté constante de provoquer chez autrui un souci d'amélioration de soi. La satire devient alors un outil fondamental de ce processus qui vise à une destruction personnelle des vices et accompagne le progressant dans sa recherche de la vie heureuse.

#### *3.3.1. Un refus de la déploration*

Sénèque revient à plusieurs reprises sur le rôle des larmes dans l'expression de la douleur, et sur la question épineuse du contrôle de ses émotions, notamment à propos de ceux qui sont en deuil. Souvent ce n'est pas l'expression de la peine en elle-même qui est condamnée : les larmes peuvent couler tant qu'elles sont nécessaires à la personne en deuil et il ne faut pas se refuser tout chagrin après la perte d'un proche, de peur de passer à l'inverse pour un insensible. De la

même façon, Lucilius ne doit pas trop se morigéner de ne pas savoir retenir ses larmes, car après tout, même le sage peut pleurer :

*Moleste fero decessisse Flaccum, amicum tuum, plus tamen aequo dolore te nolo. Illud, ut non doleas, uix audebo exigere : et esse melius scio. Sed cui ista firmitas animi continget nisi iam multum supra fortunam elato ? Illum quoque ista res uellicabit, sed tantum uellicabit. Nobis autem ignosci potest prolapsis ad lacrimas, si non nimiae decucurrerunt, si ipsi illas repressimus. Nec sicci sint oculi amisso amico nec fluant : lacrimandum est, non plorandum.*<sup>246</sup>

C'est avec peine que je supporte le décès de Flaccus, ton ami, cependant je ne souhaite pas que tu t'en affliges plus qu'il ne faut. Je n'oserai exiger de toi que tu ne souffres pas : je sais pourtant que ce serait mieux. Mais à qui s'offrirait cette fermeté d'âme si ce n'est à celui qui s'est déjà élevé bien haut au-dessus de la fortune ? Même lui sera tiraillé par cette peine, mais seulement tiraillé. Or on peut nous pardonner de nous laisser aller aux larmes, si elles ne coulent pas trop abondamment, si nous les réprimons de nous-mêmes. Qu'à la nouvelle de la mort d'un ami, nos yeux ne soient ni secs ni débordants de larmes : il faut pleurer, non sangloter.

Néanmoins, l'excès de larmes qui verse dans la démonstration excessive d'un chagrin est condamné. Les émotions ne doivent pas être réfrénées, tant que leur caractère excessif ne vient pas dégrader l'individu et notamment sa position morale au sein de la société.<sup>247</sup> Les larmes ne sont pas rejetées lorsqu'elles sont le signe d'une douleur interne, mais ne doivent pas être la seule réaction face à une perte ou à un malheur, car elles ne deviennent alors que la démonstration d'une émotion. Sénèque semble même prendre un plaisir malsain à chercher à faire naître les larmes chez Marcellinus pour éteindre son rire sardonique qui attache la philosophie.

*Constitui tamen contumelias perpeti : moueat ille risum, ego fortasse illi lacrimas mouebo, aut si ridere perseuerabit, gaudebo tamquam in malis, quod illi genus insaniae hilare contigerit. [...] Propositum est adgredi illum et ostendere, quanto pluris fuerit, quom multis minoris uideretur.*<sup>248</sup>

J'ai décidé cependant de supporter jusqu'au bout ses offenses : qu'il excite le rire, moi je le ferai peut-être pleurer, ou s'il continue à rire, je me réjouirai que même au milieu des malheurs il soit atteint par un genre de folie gaie. [...] Le but est de l'entreprendre et de lui montrer à quel point il valait plus, lorsqu'il paraissait de moindre valeur à beaucoup de gens.

Mais les larmes ne seraient que la première étape d'un constat de son insuffisance, et doivent aboutir à la volonté de se réformer. Comme l'explique Sénèque, son but n'est pas uniquement de faire pleurer l'acérbe Marcellinus, mais de l'amener à reconsidérer les enseignements de la philosophie et à comprendre l'importance de leur application à son mode de vie. Les larmes doivent donc être de courte durée, car ce n'est pas ce qui est essentiellement attendu de celui

---

<sup>246</sup> SEN. *epist.* 63, 1.

<sup>247</sup> Pour REY (2015), le stoïcisme est la pensée qui introduit à Rome la question du contrôle des émotions. Les larmes chez Sénèque, lorsqu'elles durent, sont galvaudées et doivent être autant condamnées lorsqu'elles sont masculines que féminines.

<sup>248</sup> SEN. *epist.* 29, 7-8.

qui doit se réformer. Ce premier mouvement de détresse doit être compensé par le courage et la volonté de s'améliorer.

Ce questionnement sur l'expression de la peine ou de la souffrance nous permet de deviner également l'attitude que Sénèque prône face au constat des passions qui règnent sur la grande majorité des hommes. En effet, face à cette perspective peu réjouissante, la simple déploration et l'expression du désespoir pourraient se justifier aisément. La déploration serait une forme de plainte incessante, que l'on retrouve dans certains écrits satiriques qui ne proposent qu'une critique amère des hommes ou de la société, sans pour autant proposer de moyens pour améliorer la situation. Cette déploration empêcherait alors d'agir pour se débarrasser des passions. On pourrait identifier deux formes de déploration : celle de l'auteur, qui constaterait amèrement les vices d'autrui et ne pourrait alors proposer d'amélioration possible, mais aussi la déploration sur soi, qui entraîne une forme de découragement et de passivité face aux passions. Dans les deux cas, on observe chez Sénèque un rejet de la déploration car elle paralyse l'action. Or, comme on l'a vu, l'objectif de la philosophie est l'action, non les paroles.

Sénèque, de son côté, préfère adopter deux positions vis-à-vis des passions et des hommes qui les entretiennent. La première réaction littéraire qu'il propose est une forme d'emportement stylistique qui serait la marque d'une émotion violente, de son indignation, même s'il est toujours difficile de déterminer si cette émotion est feinte et sert uniquement à créer une réaction similaire chez le lecteur dans un premier temps, avant qu'il entame une véritable réflexion sur les vices et la vertu. La deuxième option souvent choisie par Sénèque est le rire qui vise à éloigner les vices sans pour autant désespérer de soi ou de ses contemporains :

*In hoc itaque flectendi sumus, ut omnia uulgi uitia non inuisa nobis, sed ridicula uideantur, et Democritum potius imitemur quam Heraclitum : hic enim, quotiens in publicum processerat, flebat, ille ridebat ; huic omnia quae agimus miseriae, illi ineptiae uidebantur. Eleuanda ergo omnia et facili animo ferenda : humanius est deridere uitam quam deplorare. Adice quod de humano quoque genere melius meretur qui ridet illud quam qui luget : ille et spei bonae aliquid relinquit, hic autem stulte deflet quae corrigi posse desperat ; et uniuersa contemplanti maioris animi est qui risum non tenet quam qui lacrimas, quando leuissimum affectum animi mouet et nihil magnum, nihil seuerum, ne miserum quidem ex tanto paratu putat.*<sup>249</sup>

C'est pourquoi nous devons nous tourner vers cet état d'esprit : il faut que les vices du vulgaire ne nous semblent pas détestables, mais ridicules, et imitons plutôt Démocrite qu'Héraclite. Celui-ci en effet, à chaque fois qu'il apparaissait en public, pleurait, celui-là riait ; pour l'un tout ce que nous faisons semblait misérable, pour l'autre inepte. Il faut donc évaluer à la baisse et supporter tous les maux : il est plus humain de rire de sa vie que de la déplorer. Ajoute aussi qu'il mérite mieux du genre humain celui qui rit que celui qui s'afflige : celui-là laisse une part d'espoir, celui-ci pleure stupidement ce qu'il désespère de pouvoir corriger ; et il est plus noble dans la contemplation du monde celui qui ne retient pas

---

<sup>249</sup> SEN. *dial.* 9, 15, 2-4.



son rire, plutôt que celui qui ne retient pas ses larmes, quand le rire chasse un très léger mouvement de l'âme, et considère que rien n'est grave, sévère, ni même misérable dans notre grand appareil.

En dernier recours, c'est la posture stoïque du sage qui reste privilégiée<sup>250</sup>, mais on voit qu'entre le rire et les larmes, c'est le rire qui reste préférable. La dérision est considérée comme une arme pour agir sur autrui, mais surtout sur soi. Sénèque reconnaît donc une vertu pédagogique à la dérision.

Les larmes et la simple déploration sont rejetées par Sénèque quand il s'agit uniquement de se plaindre de la malignité des autres, car elles ne permettent pas d'agir sur autrui et lui laissent, sinon le dernier mot, du moins le privilège de la dernière action qui serait un triomphe du mal. De la même façon, une déploration sur soi apparaîtrait comme un manque de courage, car ce n'est pas à proprement parler une action, ni un moyen d'introspection. C'est une simple réaction, un constat amer qui ne permet pas d'engendrer l'action et ne dépasse pas le stade de l'observation et de l'émotion. Les larmes des endeuillés provoquent une rupture dans la progression personnelle : le temps de la déploration est considéré comme un temps perdu, pendant lequel le sujet n'agit pas et ne prend pas le temps de méditer sur lui-même. C'est ainsi que Sénèque justifie par exemple la brutale lettre de consolation envoyée à Marullus, comme il l'explique au début de la *Lettre 99* à Lucilius :

*Epistulam quam scripsi Marullo, cum filium paruulum amississet et diceretur molliter ferre, misi tibi, in qua non sum solitum morem secutus nec putavi leniter illum debere tractari, cum obiurgatione esset quam solacio dignior. Adflicto enim et magnum uulnus male ferenti paulisper cedendum est ; exsatiat se aut certe primum impetum effundat : hi, qui sibi lugere sumpserunt, protinus castigentur et discant quasdam etiam lacrimarum ineptias esse.*<sup>251</sup>

Je t'ai envoyé la lettre que j'ai écrite à Marullus, alors qu'il avait perdu son tout jeune fils et qu'on disait qu'il le supportait sans fermeté, dans laquelle je n'ai pas suivi la coutume habituelle et je n'ai pas jugé bon de devoir lui écrire avec douceur, puisqu'il était plus digne de réprimandes que de consolations. En effet, on peut accorder un court instant de peine à l'affligé et à celui qui subit une grande blessure ; qu'il se rassasie de son chagrin, ou du moins qu'il laisse s'épancher son premier transport : ceux qui assument de se lamenter, qu'ils soient punis tout de go et qu'ils apprennent que certaines larmes sont aussi des absurdités.

Si un maigre temps de déploration est permis, il doit cesser vite pour ne pas empiéter sur la vie de l'individu. De la même façon, une déploration sur les méfaits d'autrui qui n'aurait aucun intérêt pour sa progression serait une perte de temps, une *mora* comme le dit Sénèque à Marullus à la fin de sa lettre.

---

<sup>250</sup> SEN. *dial.* 9, 15, 4 : *sed satius est publicos mores et humana uitia placide accipere, nec in risum nec in lacrimas excidentem.* « mais il est préférable d'observer calmement les mœurs publiques et les vices humains, en ne tombant ni dans l'excès du rire, ni dans l'excès des larmes. ». L'excès ne peut en effet se justifier pour celui qui recherche la sagesse stoïcienne, détachée des indifférents.

<sup>251</sup> SEN. *epist.* 99, 1.

Par ailleurs, ce refus de la déploration nous permet de confirmer que Sénèque, malgré le constat récurrent de la prédominance des vices, ne propose pas pour autant une philosophie pessimiste. Sa philosophie est combattive, recourt aux armes rhétoriques pour ne pas laisser en repos ses adversaires. C'est ce qui fait toute l'importance du recours à la satire : elle permet d'éviter la déploration et l'inaction en passant par le rire et l'indignation qui viennent piquer au vif le disciple ou le lecteur. Elle a également un intérêt stylistique manifeste, puisqu'elle permet de rendre l'écriture plus plaisante : de simples remarques orageuses sur la décadence humaine risqueraient de ne pas rencontrer un lecteur aussi favorable que celui qui rit, même s'il rit jaune face au comportement de ces antimodèles auxquels il ne s'identifie que trop aisément.

### 3.3.2. La honte comme chance et tremplin

Nous avons pu voir quel parti Sénèque tirait de la philosophie cynique, notamment à travers les exemples de Diogène et de Démétrius, ainsi que par une pratique personnelle de la *parrhêsia* cynique en l'adaptant à l'interlocuteur. Cette *parrhêsia*, comme on peut le voir à travers les attaques de Diogène ou de Cratès et même de Démétrius contre les insensés, repose en grande partie sur la création d'un sentiment brutal de honte, effet qui se manifeste souvent dans la réaction des victimes du cynisme, qui fuient ou perdent leurs mots face à tant d'agressivité et de vérité sans filtre. L'influence du cynisme se lit également à travers l'héritage de Bion de Borysthène<sup>252</sup> qui a participé à la mise en forme d'un style d'écriture philosophique, la diatribe, qui a eu une forte influence sur les œuvres satiriques latines, notamment Horace ou Perse, mais aussi Sénèque<sup>253</sup>. En effet, plusieurs éléments de la diatribe cynique se retrouvent dans le style satirique et philosophique de Sénèque, comme par exemple l'instauration d'un rapport intense avec l'interlocuteur, qu'il soit fictif ou non, la recherche d'une réponse émotive puissante de l'auditeur, l'emploi d'effets rhétoriques destinés à pousser ce dernier à l'action et l'appui sur une forme de sagesse populaire.<sup>254</sup> La création d'un sentiment de honte n'est possible que grâce à l'identification de l'auditeur au mauvais comportement, ce qui est facilité par le processus de

---

<sup>252</sup> Sur la proximité entre Sénèque et Bion de Borysthène, voir DEL GIOVANE (2015).

<sup>253</sup> On peut également établir un lien entre la pratique satirique de Sénèque et ce que l'on retrouvera plus tard chez Lucien, dont les œuvres empruntent à la tradition de la diatribe avec des conditions de réalisations particulières : la forme dialogique est destinée à être jouée par un conférencier qui s'appuie sur les ressorts de l'*actio* oratoire et du théâtre. Il s'agit également de rechercher un effet émotif sur l'auditeur, qui est emporté par le discours, pour le temps limité de la conférence. Il est donc important que le style soit particulièrement percutant.

<sup>254</sup> Sur l'inscription de Sénèque dans une tradition diatribique, notamment dans la rédaction de ses dialogues et des *Lettres à Lucilius*, voir la thèse de doctorat d'A. Maruotti, sous la direction de G. Moretti et C. Lévy, soutenue à Paris en novembre 2016, *La diatriba cinico-stoica: uno strumento concettuale o un mito filologico? Analisi del dialogismo diatribico e del ruolo dell'interlocutore fittizio nella filosofia romana*.

monstration que l'on a vu à l'œuvre dans le théâtre et la philosophie de Sénèque. Il s'agit de créer, chez le lecteur, un retour à soi qui permet une analyse de son propre comportement à l'aune du comportement d'autrui, même dans le cas de personnes de conditions très différentes. Le premier mouvement provoqué par ce choc et recherché par la satire est la honte.<sup>255</sup>

La honte est à plusieurs reprises directement évoquée dans le discours de Sénèque, par l'abondance de formules comme *turpe est, turpius, turpissime*, mais aussi les formes verbales *pudet*, ou *paenitet* qui expriment la honte ou le repentir que doit éprouver celui qui se comporte mal, comme on avait pu le voir dans l'*Apocoloquintose* ou dans les exemples cités plus haut de formulations impersonnelles du caractère des antimodèles. Cette mention du caractère honteux d'une action permet de la replacer dans le juste système de valeurs de la nature : tout ce qui est absurde, qui rompt l'équilibre de la *uita concors* est à la fois un mal et un sujet de honte. Avec l'expression de ce sentiment, Sénèque manifeste la réaction normale qu'un individu devrait avoir face à son propre comportement vicieux. La plupart du temps, la mention de la honte que l'on éprouve ou devrait éprouver arrive après la description du mauvais comportement, ou termine l'évocation dans un effet de gradation pour intensifier la critique de l'auteur sur la pire des attitudes, comme dans ce passage des *Lettres à Lucilius* que nous avons déjà évoqué :

*Nam qui res et homines fugit, quem cupiditatum suarum infelicitas relegauit, qui alios feliciores uidere non potuit, qui velut timidum atque iners animal matu oblituit, ille sibi non uiuit, sed, quod est turpissimum, uentri, somno, libidini.*<sup>256</sup>

En effet celui qui a fui les affaires et les hommes, que le malheur de ses désirs a chassé du monde, qui n'a pas supporté de voir les autres heureux, qui, tel un animal craintif et faible s'est caché par peur, cet homme, il ne vit pas pour lui-même mais, ce qui est tout à fait honteux, il vit pour son ventre, pour son repos, pour son désir.

Deux autres termes permettent également d'élargir le champ lexical de la honte employé par Sénèque, tout en apportant des nuances à cette notion : il s'agit de l'*impudicitia*, ou l'absence de pudeur, formée à partir du verbe *pudet* que nous avons évoqué, ainsi que l'*ignominia*, dont l'étymologie est plus obscure, mais qui pourrait traduire une inadéquation entre la naissance noble d'un individu et son comportement ou sa situation sociale. Selon Sénèque, les sages et

---

<sup>255</sup> Cette recherche de la honte peut en revanche apparaître comme une ligne de crête entre le cynisme et le stoïcisme. En effet, selon M.-O. Goulet-Cazé dans son ouvrage *Le cynisme, une philosophie antique* (GOULET-CAZE 2017), le cynisme rejette toute forme de pudeur issue de conventions sociales délétères et antinaturelles. Prométhée est vu comme un anti-héros et la honte infligée par Diogène aux passants sert en partie à illustrer leur attachement aux conventions sociales et à leur réputation dans le monde, ce dont le cynique ne doit pas se soucier. Cependant, on peut voir dans certaines anecdotes sur Diogène qu'il existe même chez les cyniques une honte positive, qui consiste à se rendre compte de ses manquements à la vie naturelle et à les corriger immédiatement. Nous pensons par exemple à l'anecdote de Diogène observant l'enfant boire dans le creux de ses mains et jetant sa coupe pour boire, rapportée par Diogène Laërce en 6, 2, 37.

<sup>256</sup> SEN. *epist.* 55, 5.

les divers modèles ne peuvent être touchés par ces deux vices qui impliqueraient de ressentir la honte. En effet, dans la *Lettre 59*, le sage semble être véritablement armé contre les coups du sort, y compris contre l'ignominie qui pourrait le toucher : *Sapiens autem ad omnem incursum munitus, intentus, non si paupertas, non si luctus, non si ignominia, non si dolor impetum faciat, pedem referet : interritus et contra illa ibit et inter illa*<sup>257</sup>, « Or le sage, prémuni contre toute attaque, préparé, si la pauvreté, le deuil, l'ignominie, la douleur porte un coup, ne tourne pas les talons : intrépide, il affrontera ces maux et passera au travers ». L'ignominie peut venir de l'extérieur, comme la pauvreté ou le chagrin qui s'abat sur l'homme, mais peut aussi être le résultat de son action. On trouve également dans la *Consolation à Helvia* un passage qui porte sur l'ignominie et le contrepoint offert par des figures de sages, qui ne sont pas touchés par ce vice. La honte ne peut toucher le sage car son comportement est en tous points exemplaire : elle rejaillit alors sur ce qui les entoure, comme dans cet extrait à propos de Socrate et Caton :

*Ignominia tu putas quemquam sapientem moueri posse, qui omnia in se reposuit, qui ab opinionibus uulgi secessit ? Plus etiam quam ignominia est mors ignominiosa : Socrates tamen eodem illo uultu, quo triginta tyrannos solus aliquando in ordinem redegerat, carcerem intrauit, ignominiam ipsi loco detractus. Neque enim poterat carcer uideri, in quo Socrates erat. Quis usque eo ad conspiciendam ueritatem excaecatus est, ut ignominiam putet Marci Catonis fuisse duplicem in petitione praeturae et consulatus repulsam ? Ignominia illa praeturae et consulatus fuit, quibus ex Catone honor habebatur. Nemo ab alio contemnitur, nisi a se ante contemptus est.*<sup>258</sup>

Penses-tu que la honte puisse jamais émouvoir le sage, qui a placé toutes choses en lui-même, qui a rompu avec les opinions de la foule ? Pire encore que la honte est la mort honteuse : Socrate cependant, du même visage avec lequel jadis, seul, il avait remis en place les trente tyrans, est entré dans la prison, s'appêtant à arracher la honte de ce lieu. En effet ce ne pouvait sembler une prison, là où était Socrate. Quel homme serait à ce point aveugle dans l'observation de la vérité pour penser que la honte de Caton fut double, dans la brigue de la préture et du consulat ? Cette honte fut celle de la préture et du consulat auxquels Caton apportait de l'honneur. Personne n'est méprisé par un autre, il ne s'est d'abord méprisé lui-même.

Concernant l'*impudicitia*, nous avons déjà évoqué l'exemple de la *Consolation à Helvia*, qui exprimait que la force et la vertu d'Helvia étaient d'avoir su résister à ce mal du siècle. On trouve également un autre usage du terme *impudicitia* dans les *Questions Naturelles*, pour désigner les hommes qui ont un comportement féminin et travestissent donc leur véritable nature sans la honte nécessaire à un tel comportement répréhensible. La rupture de l'ordre naturel devrait provoquer le sentiment de honte, mais chez les dévoyés, ce sentiment semble aboli ou en tous cas perverti :

*Quando ergo ista in notitiam nostram perducentur ? Tarde magna proueniunt, utique si labor cessat. Id quod unum toto agimus animo, nondum perfecimus, ut pessimi essemus ; adhuc in processu uitia sunt. Inuenit luxuria aliquid noui, in quod insaniat ; inuenit*

<sup>257</sup> SEN. *epist.* 59, 8.

<sup>258</sup> SEN. *dial.* 12, 13, 4-6.

*impudicitia nouam contumeliam sibi ; inuenit deliciarum dissolutio et tabes aliquid adhuc tenerius molliusque, quo pereat.*<sup>259</sup>

Quand donc ces éléments arriveront-ils à notre connaissance ? Les grandes découvertes arrivent tardivement, surtout quand le travail cesse. Il n'est qu'une chose où nous tendions de toute notre âme, sans y atteindre encore : devenir le pire possible ; nos vices sont encore en progrès. Le luxe trouve quelque chose de nouveau pour lequel se passionner ; la débauche invente contre elle-même un nouvel outrage ; la dissolution dans les délices et la corruption trouvent encore quelque chose de plus voluptueux, de plus décadent, par lequel elles périront.

Ces expressions de la honte sont autant employées dans les tragédies, pour caractériser les comportements de ceux qui vivent sans la pudeur nécessaire à la vie en société, que pour des comportements plus généraux mentionnés dans les traités et dialogues philosophiques. Mais cela porte aussi et surtout sur les motivations de certaines actions : elles peuvent être honteuses, peu honorables, et ainsi transformer une action qui apparaît comme neutre ou même bonne en action mauvaise. La honte vis-à-vis des actions d'autrui ou de soi-même apparaît comme le sentiment moteur de l'indignation de Sénèque, qui s'inclue dans ces comportements inadéquats et en signale la qualité honteuse, en figurant chez le lecteur le sentiment qu'il devrait ressentir en agissant de cette manière.

La perte de la honte pose problème dans la possibilité de la progression. Celui qui devient insensible à la critique ou à la moquerie alors qu'il n'est pas parvenu à la sagesse devient un obstacle pour le processus pédagogique proposé par Sénèque. En effet, la honte est ce qui permet à l'homme de bien vivre en société et de développer sa vertu, comme on peut le voir chez Platon, dans le mythe de Prométhée développé dans le *Protagoras*. L'*aidos* devient la caractéristique humaine nécessaire à la survie et à l'instauration d'une vie sociale harmonieuse.

[Les hommes] cherchaient bien sûr à se rassembler pour assurer leur sauvegarde en fondant des cités. Mais à chaque fois qu'ils étaient rassemblés, ils se comportaient d'une manière injuste les uns envers les autres, parce qu'ils ne possédaient pas l'art politique, de sorte que, toujours, ils se dispersaient à nouveau et périssaient. Aussi Zeus, de peur que notre espèce n'en vînt à périr toute entière, envoie Hermès apporter à l'humanité la Vergogne et la Justice, pour constituer l'ordre des cités et les liens d'amitié qui rassemblent les hommes. Hermès demande alors à Zeus de quelle façon il doit faire don aux hommes de la Justice et de la Vergogne : « Dois-je les répartir de la manière dont les arts l'ont été [...] ou dois-je les répartir entre tous ? » Zeus répondit : « Répartis-les entre tous, et que tous y prennent part ; car il ne pourrait y avoir de cités, si seul un petit nombre d'hommes y prenaient part, comme c'est le cas pour les autres arts ; et instaure en mon nom la loi suivante : qu'on mette à mort, comme un fléau de la cité, l'homme qui se montre incapable de prendre part à la Vergogne et à la Justice. »<sup>260</sup>

Il y a également chez Sénèque une forme de déshumanisation de celui qui a perdu toute notion de pudeur et de honte. Ainsi Médée au moment de regretter son acte criminel évoque la honte

---

<sup>259</sup> SEN. *nat.* 7, 31, 1.

<sup>260</sup> PLAT. *Prot.* 322a-322d.

mais la balaye aussitôt pour refuser toute forme de repentir qui l'a déjà fait souffrir par le passé. Médée refuse ici les émotions naturelles qui sont provoquées par le désir sourd d'agir selon les lois de la nature. Cet arrêt avant le crime apparaît comme une dernière once d'humanité, que Médée cherche à chasser pour pouvoir accomplir son meurtre :

*Quid nunc moraris, anime ? Quid dubitas ? Potens  
iam cecidit ira ? – Paenitet facti, pudet.  
Quid misera feci ? Misera ? Paeniteat licet,  
feci ; – uoluptas magna me inuitam subit  
et ecce crescit.<sup>261</sup>*

Pourquoi s'arrêter maintenant, mon cœur ? Pourquoi doutes-tu ? Est-ce que ma puissante colère est déjà tombée ? – Je me repends, j'ai honte de ce que j'ai fait. Quelles horreurs ai-je accomplies ? Des horreurs ? J'ai beau me repentir, je les ai faites ; – un grand plaisir monte en moi, malgré moi, et le voilà qui grandit.

La satire, qui provoque la honte, a une fonction fondamentale de dévoilement de ce qui devrait rester caché, en jouant sur les craintes insensées vis-à-vis de la réputation sociale ou de l'image renvoyée dans la société. Comme on le voit par exemple dans la *Lettre 10*, qui mentionne des prières honteuses qui cessent dès que l'on est entendu<sup>262</sup>, le vice, lorsqu'il est conscient, semble désirer rester caché. Au contraire la satire dévoile ce que l'on aimerait dissimuler, pointe du doigt les défauts qui devaient être cachés au regard d'un spectateur extérieur, notamment lorsqu'il y a un jeu d'opposition entre l'image sociale renvoyée par les puissants et la réalité de leur intériorité.

La destruction de l'orgueil de l'autre n'a d'intérêt cependant que lorsqu'elle est accomplie dans le but de le faire progresser moralement. Toute honte n'est pas bonne à prendre, surtout lorsqu'elle est le reflet de préoccupations insensées. Ainsi, lorsque Sénèque éprouve de la honte devant son équipage misérable, la honte ressentie sur le coup est l'indice d'un attachement encore ancré à des valeurs matérielles qu'il devrait rejeter et crée par la suite un nouveau sentiment de honte, positif celui-là, qui doit le pousser à se débarrasser de ses travers :

*Vix a me obtineo, ut hoc uehiculum uelim uideri meum : durat adhuc peruersa recti uerecundia, et quotiens in aliquem comitatum lautiozem incidimus, inuitus erubesco, quod argumentum est ista, quae probo, quae laudo, nondum habere certam sedem et immobilem. Qui sordido uehiculo erubescit, pretioso gloriabitur. Parum adhuc profeci : nondum audeo frugalitatem palam ferre ; etiamnunc curo opiniones uiatorum.<sup>263</sup>*

J'ai du mal à obtenir de moi-même de consentir à ce que ce véhicule apparaisse comme le mien : elle dure encore, la honte perverse de ce qui est normal, et chaque fois que nous tombons sur quelqu'un possédant un équipage plus somptueux, je rougis malgré moi, ce qui

<sup>261</sup> SEN. *Med.* 988-992.

<sup>262</sup> SEN. *epist.* 10, 5 : *Nunc enim quanta dementia est hominum ! Turpissima uota dis insurrant : si quis admouerit aurem, conticiscent, et, quod scire hominem nolunt, deo narrant.* « Quelle folie en effet chez les hommes ! Ils murmurent aux dieux les plus viles prières : si quelqu'un tend l'oreille, ils se taisent, et ce qu'ils ne veulent pas que les hommes sachent, ils le racontent à dieu. »

<sup>263</sup> SEN. *epist.* 87, 4-5.

montre bien que ce que j'approuve, ce que je loue, n'a pas encore une assise solide et stable. Qui rougit d'un véhicule sordide se glorifiera d'un équipage luxueux. J'ai pour l'instant bien peu progressé : je n'ose pas encore supporter l'antique frugalité ; et maintenant encore je me soucie des opinions des voyageurs.

De la même façon, celui qui cherche à provoquer la honte de l'autre doit avoir de bonnes raisons, des raisons morales et éducatives. Il ne s'agit pas de se permettre une critique à tort et à travers. C'est pour cela que Sénèque semble sceptique et même critique face à l'attitude de Cornélius Bassus, qui pleure lorsqu'il est traité d'autruche plumée : une telle injure, qui n'a aucun rapport avec sa personne ne devrait pas le toucher, d'autant plus qu'il est resté stoïque face à des injures que Sénèque juge plus graves, sur son comportement et ses mœurs. Cornélius Bassus ne fait donc pas la part des choses entre ce qui mérite la critique et devrait engendrer une honte « saine », qui lui permettra de désirer se réformer, et une honte liée à l'apparence et qui témoigne d'une forme de basse moquerie sans véritable intérêt moral. Son adversaire ne cherche donc pas chez lui la progression morale nécessaire et son comportement ne vaut pas mieux que celui de Cornélius.

La honte se lit également dans le regard de celui qui juge le comportement d'autrui. Il y a donc un dédoublement entre celui qui se comporte mal et qui devrait éprouver de la honte et celui qui est témoin de son action et qui, par une sorte de sympathie, éprouve à sa place la honte qu'il semble refuser. La confrontation avec une telle personne provoque le sentiment de honte qui devrait rejaillir sur celui qui se comporte mal. Le *De Providentia* propose une anecdote sur la rencontre entre un sage, ici Démétrius, et un insensé. Au lieu de combattre le mauvais comportement, Démétrius préfère passer son chemin, non parce que cela lui est indifférent, mais parce qu'il serait honteux pour lui de s'abaisser à fréquenter un tel personnage et affronter un adversaire de si peu de valeur :

*Inter multa magnifica Demetrii nostri et haec uox est, a qua recens sum (sonat adhuc et uibrat in auribus meis) : « Nihil, inquit, mihi uidetur infelicius eo cui nihil umquam euenit aduersi. » Non licuit enim illi se experiri. Vt ex uoto illi fluxerint omnia, ut ante uotum, male tamen de illo dii iudicauerunt : indignus uisus est a quo uinceretur aliquando fortuna, quae ignauissimum quemque refugit, quasi dicat : « Quid ergo istum mihi aduersarium assumam ? Statim arma submittet. Non opus est in illum tota potentia mea ; leui comminatione pelletur : non potest sustinere uultum meum. Alius circumspiciatur cum quo conferre possimus manum. Pudet congregi cum homine uinci parato. » Ignominiam iudicat gladiator cum inferiore componi et scit eum sine gloria uinci qui sine periculo uincitur.<sup>264</sup>*

Parmi les nombreuses belles paroles de notre ami Démétrius, il y a celle-ci qui me semble toute récente (elle résonne encore et vibre dans mes oreilles) : « Rien, dit-il, ne me semble plus malheureux qu'un homme à qui rien de contraire n'est arrivé. » En effet, il n'a jamais pu être éprouvé. Même si tout se déroulait suivant ses vœux, avant même qu'il les émette, les dieux auraient tout de même une mauvaise opinion de lui : il semblerait être indigne d'être

---

<sup>264</sup> SEN. *dial.* 1, 3, 3.

un jour vaincu par la fortune, qui fuit tous les hommes les plus paresseux, comme si elle disait : « Pourquoi donc me mesurerais-je à cet adversaire ? Il baissera les armes aussitôt. Il n'est pas nécessaire de déployer toute ma puissance contre lui ; il sera repoussé à la moindre menace : il ne peut pas soutenir ma vue. Qu'on en trouve un autre, avec qui nous pourrions engager le combat. Il est honteux de se battre contre un homme tout prêt à être vaincu. » Le gladiateur juge honteux d'être apparié avec un homme plus faible et il sait qu'à vaincre sans péril on triomphe sans gloire.

Le développement de la pensée de Démétrius par Sénèque prend l'aspect d'une prosopopée de la Fortune, qui lui permet d'explicitier par une forme de fable l'argument esquissé par son mentor. Le refus du combat semble ici chercher à provoquer la honte chez autrui : s'il est honteux de s'abaisser au niveau de l'insensé, celui-ci doit par ricochet éprouver la honte de sa faiblesse. Cette anecdote et cette petite fable sont un moyen plaisant pour Sénèque de jouer sur le renversement de l'épique tout en apportant une leçon morale sur les bienfaits que la honte de soi peut apporter : elle évite le ridicule d'un combat avorté par le mépris de l'adversaire. La honte du sage se transforme alors en gloire face à l'ignominie de cet insensé dont le nom n'est pas passé à la postérité.

### 3.3.3. La satire comme accompagnement dans la progression

Il n'y a pas, chez le disciple ou chez l'homme qui entreprend seul ce cheminement vers la sagesse, de progression linéaire vers un état idéal et assuré, mais plutôt une lutte de tous les instants et de multiples paliers à atteindre afin de pouvoir juger de ses progrès personnels. Il a donc besoin des piquûres de rappel que peut lui offrir la satire, qu'elle concerne directement sa personne ou autrui. Même lorsqu'on semble avoir atteint un sommet (qui est dans ce cas plus fictif et littéraire que réel), il y a toujours un risque de rechute.

La notion de progrès est fondamentale dans les écrits de Sénèque, notamment lorsqu'il s'adresse à ses destinataires. Le comportement négatif de départ qui justifie l'écrit doit se transformer en recherche de la vertu. Le seul disciple dont on peut véritablement suivre la progression est Lucilius, même si les réponses de celui-ci (si tant est que l'on adhère à l'idée d'une correspondance réelle entre les deux hommes) nous manquent cruellement pour connaître les réactions de Lucilius et les effets de la pensée de Sénèque sur sa progression morale. L'impression générale du recueil, malgré quelques piques ponctuelles par exemple sur la question des syllogismes, qui occupe beaucoup Lucilius et que Sénèque dédaigne, est celle d'un progrès assez constant. Sénèque semble en effet passer de l'inquiétude au repos vis-à-vis du salut de son âme, comme en témoigne le début de la *Lettre* 82 :



*Desii iam de te esse sollicitus. « Quem, inquis, deorum sponsorem accepisti ? » Eum scilicet, qui neminem fallit, animum recti ac boni amatorem. In tuto pars tui melior est. Potest fortuna tibi iniuriam facere : quod ad rem magis pertinet, non timeo, ne tu facias tibi. I, qua ire coepisti et in isto te uitae habitu compone placide, non molliter.<sup>265</sup>*

J'ai cessé de me faire du souci à ton sujet. « Quelle garantie, dis-tu, as-tu reçue des dieux ? » Celle, assurément, qui ne trompe personne : ton âme, éprise de ce qui est droit et bon. La meilleure partie de toi est à l'abri. La fortune peut tenter de te blesser : je ne crains pas (ce qui est le plus important) que tu te blesses toi-même. Suis le chemin que tu as commencé d'emprunter, et conforme-toi doucement dans cette habitude de vie, sans mollesse.

Le recueil des *Lettres à Lucilius* laisse entrevoir une évolution chez le disciple mais aussi chez le maître qui adapte son écriture et les sujets abordés aux progrès du destinataire. Les premières lettres plus courtes, dynamiques et combattives, s'appuient sur des citations d'Épicure et les commentent, tandis que les lettres de la fin du recueil ressemblent plus, notamment dans le cas des *Lettres* 94 et 95, à des dialogues philosophiques condensés. Il s'agit pour Sénèque de suivre la progression morale du disciple mais aussi de répondre à ses questions de doctrine ou de bon sens, lorsque Lucilius hésite sur le parti à prendre. La dimension critique de la satire permet avant tout au disciple d'opérer plus facilement les bons choix de vie, donne un guide pour l'application droite de la raison face à certaines situations :

*Quid uelis nescis ; melius probas honesta quam sequeris : uides, ubi sit posita felicitas, sed ad illam peruenire non audes. Quid sit autem, quod te impediatur, quia parum ipse dispicis, dicam : magna esse haec existimas, quae relicturus es, et cum proposuisti tibi illam securitatem, ad quam transurus es, retinet te huius uitae, a qua recessurus es, fulgor tamquam in sordida et obscura casurum. Erras, Lucili : ex hac uita ad illam ascenditur. Quod interest inter splendorem et lucem, cum haec certam originem habeat ac suam, ille niteat alieno, hoc inter hanc uitam et illam : haec fulgore extrinsecus ueniente perfusa est, crassam illi statim umbram faciet quisquis obstiterit ; illa suo lumine inlustris est.<sup>266</sup>*

Tu ne sais pas ce que tu veux ; tu approuves les bons préceptes plus que tu ne les suis : tu vois où réside le bonheur, mais tu n'oses y parvenir. Or, je te dirai ce qui t'en empêche, puisque toi-même tu le discernes mal : tu considères que les choses que tu es sur le point d'abandonner ont une grande valeur, et lorsque tu t'es représenté la sécurité vers laquelle tu vas cheminer, l'éclat de cette vie, que tu es sur le point de quitter, te retient, comme si tu allais tombais dans les ténèbres et l'abjection. Tu te trompes, Lucilius : de cette vie-là à l'autre, on s'élève. La différence qu'il y a entre la splendeur et une lueur, alors que celle-là a une origine propre et certaine, tandis que celle-ci luit d'un éclat étranger, se trouve aussi entre cette vie et l'autre : la première est teinte d'un éclat venant de l'extérieur, quiconque se plaçant devant elle la jettera aussitôt dans une ombre épaisse ; la deuxième brille de ses propres feux.

Le jeu sur les distinctions entre bien et mal est rendue plus facile par l'aspect critique de la satire. En déformant le mauvais pour le rendre pire et le bon pour le rendre meilleur, elle clarifie les choses et rend les choix plus aisés, même s'ils semblent alors un peu caricaturaux.

---

<sup>265</sup> SEN. *epist.* 82, 1.

<sup>266</sup> SEN. *epist.* 21, 1-2.

La satire, en tant que rappel constant des valeurs à poursuivre et des vices à éviter, devient une forme de *memento* illustré et plaisant d'une pratique répétitive et qui demande un effort continu. Si on a vu qu'elle a une place primordiale au début de la réforme, pour provoquer le désir de s'améliorer, elle semble également s'imposer tout au long du processus de progression, pour rappeler sans cesse les errances humaines auxquelles le disciple doit toujours désirer échapper s'il veut éviter leurs effets délétères. Le rappel à la mémoire est très important dans la progression, puisque l'oubli n'est qu'une des manifestations de l'aveuglement qui entraîne vers les passions.

La fonction dialogique de la satire philosophique est également à prendre en compte : par la recreation d'un dialogue artificiel avec l'interlocuteur fictif de ses œuvres ou avec le spectateur grâce au chœur des tragédies, Sénèque fait en sorte de simuler un accompagnement progressif, qui devient véritablement palpable dans les *Lettres à Lucilius*. Les *Lettres* forment un échange particulièrement fécond, même s'il garde l'artificialité de la longueur des réponses, ou des réactions personnelles, comme quand Sénèque refuse de répondre aux questions de Lucilius pour développer un autre sujet qui lui semble plus intéressant<sup>267</sup>, ou lorsqu'il prétend une mauvaise mémoire pour différer la réponse à une question particulièrement complexe, comme c'est le cas au début de la *Lettre 72* :

*Quod quaeris a me, liquebat mihi – sic rem edidiceram – per se ; sed diu non retemptavi memoriam meam, itaque non facile me sequitur. Quod euenit libris situ cohaerentibus, hoc euenisse mihi sentio : explicandus est animus et quaecumque apud illum deposita sunt, subinde executi debent, ut parata sint, quotiens usus exegerit.*<sup>268</sup>

Ce que tu me demandes, c'était tout à fait clair pour moi – je l'avais appris par cœur – ; mais cela fait longtemps que je n'ai pas sollicité ma mémoire à ce sujet, c'est pourquoi il ne me revient pas facilement. Je sens qu'il m'est arrivé ce qui arrive aux livres collés par la moisissure : l'esprit doit se redéployer et tout ce qui y a été déposé doit en être sorti, pour que cela soit prêt à chaque fois que l'on en a besoin.

Cette situation semble plus improbable dans la réalité d'un échange entre amis, qui implique un plus grand respect de la position d'autrui et d'accéder à ses requêtes. De plus, le caractère différé de la lettre aurait pu impliquer que Sénèque y passe plus de temps et finisse par répondre à Lucilius. Cependant, l'échange entre les deux hommes, qui nécessite une confiance réciproque, suppose un va-et-vient entre les deux protagonistes de la progression, disciple et maître, réunis autour d'un même objectif consenti par Lucilius : sa progression morale. On voit les progrès du disciple et les moments où il semble être repris par ses vices qu'il n'avait pas complètement extirpés de son âme. Dans l'instauration du dialogue avec l'interlocuteur,

---

<sup>267</sup> Voir par exemple le début de la *Lettre 48*, où Sénèque explique à Lucilius qu'il a besoin de temps pour réfléchir à la réponse de sa – trop – longue lettre qu'il a écrite pendant son voyage.

<sup>268</sup> SEN. *epist.* 72, 1.

Sénèque recrée une situation philosophique par excellence qui reprend la méthode du dialogue platonicien mais permet non pas de faire accoucher des vérités sur des sujets variés de la philosophie, mais de révéler aux disciples leur véritable nature humaine, une fois qu'elle est débarrassée des vices qui la contraignent.

L'objectif reste une évolution positive du disciple, Sénèque ne fait pas uniquement des rappels à l'ordre, comme le montrent les nombreux encouragements qu'il fournit à Lucilius. Cette évolution est perçue comme une ascension, malgré les chemins détournés et les nombreux risques de perte.<sup>269</sup> Mais son exigence est tout de même significative et traduit en partie la dureté morale qui a pu être imputée au stoïcisme, tout en reconnaissant une nécessaire adéquation au comportement, au caractère et à la progression du disciple. Sénèque montre qu'il faut une adaptation à son interlocuteur, non seulement pour ajuster son langage afin de mieux persuader, mais aussi afin d'identifier les meilleurs remèdes à appliquer à chacun. S'il semble que la satire, grâce à la multiplicité des formes littéraires qu'elle emploie et la critique des mauvais comportements qu'elle opère soit un remède récurrent chez Sénèque, elle n'est néanmoins pas plébiscitée comme remède universel, et doit également s'adapter au mal d'autrui : on n'agit pas pareil avec ceux que l'on doit consoler qu'avec ceux qui ont plutôt besoin d'une admonestation. Ainsi, comme l'évoque F. Lillo Redonet dans son ouvrage sur les *Consolations* : « *Los exempla* pueden ser mitológicos, históricos [...] e incluso personales (del consolador o del propio afligido) pero siempre estarán adaptados a la situación y a la persona que se desea consolar »<sup>270</sup>. Au diagnostic du disciple sur lui-même s'ajoute donc un diagnostic de l'auteur qui adapte son discours à une situation particulière, sans perdre pour autant de vue les lecteurs qui dépassent le simple cercle restreint des destinataires des œuvres.

Malgré l'aspect négatif de l'invective et de la critique, la satire apporte donc au disciple la possibilité d'une évolution positive. Elle permet une plus grande implication morale et fait naître le désir de s'améliorer, qui est vu comme la première étape indispensable de la progression morale, sans laquelle la philosophie ne peut rien apporter au disciple.<sup>271</sup> Le rire et

---

<sup>269</sup> Cf. ARMISEN-MARCHETTI (1989b) : « Accéder à la *sapientia*, c'est accomplir une ascension par un sentier de montagne dans un paysage dont la grandeur se révèle d'autant mieux que l'on s'en approche davantage. Mais surtout, l'idée d'ascension implique un effort dirigé et contrôlé à l'intérieur d'un projet déterminé. », p. 269. Voir aussi DROSS (2010).

<sup>270</sup> LILLO REDONET (2001), p. 42.

<sup>271</sup> Cf. ARMISEN-MARCHETTI (1996b) : « [...] Sénèque écrit non pour faire étalage de virtuosité mais pour transmettre un enseignement : un enseignement théorique, bien entendu, mais aussi, et c'est assez différent, une morale. Il écrit pour convertir son lecteur à l'éthique stoïcienne, c'est-à-dire pour l'engager à un mode de vie spécifique. Son discours vise d'abord à démasquer les réalités et à révéler les véritables valeurs, puis, dans un second temps, à montrer comment user de façon éthique de ces réalités. Aussi, pour juger des *uerba*, ne faut-il pas perdre de vue leur raison d'être, qui est de conduire aux *res*. », p. 11-12.

le détachement vis-à-vis de l'homme mauvais peuvent également, après la phase de remise en question – ai-je moi-même ce genre de comportement ? – entraîner une forme de motivation, puisqu'elle montre en creux le chemin déjà parcouru et l'avance que le disciple a par rapport aux êtres dépourvus de raison ou complètement insensés. Elle met en scène grâce à l'exagération un éloignement entre l'antimodèle et le progressant, de la même manière qu'au théâtre on a un éloignement entre les monstres déviants présents sur scène et les spectateurs. Elle exerce la volonté du progressant à se détacher de ses vices et à rechercher au contraire à se rapprocher de la droite raison pour éviter d'être victime également d'une raillerie vis-à-vis d'un comportement absurde. Si elle peut apparaître comme une forme de châtement littéraire, obéissant à la formule *castigat ridendo mores*, on peut néanmoins considérer que sa priorité est chez Sénèque un apprentissage et une éducation, ce qui explique notre détournement de la formule en *docere ridendo mores*. Rire, qui est un des objectifs de la satire, rire de l'autre mais aussi rire de soi permet donc une éducation, qu'elle passe par le maître ou qu'elle soit directement assumée par le *progređiens*. La satire permet d'amorcer le premier mouvement de la progression personnelle, à savoir la prise de conscience de soi et de ses vices, et accompagne le disciple tout au long de sa progression pour lui éviter les rechutes, ou en tous cas les lui signale afin qu'il puisse les corriger. Ce va-et-vient doit être entrepris en première instance entre le maître et le disciple, mais aussi entre le disciple et ces antimodèles qui lui servent de repères. Tant qu'une identification avec les victimes de la satire et lui reste possible, c'est qu'il n'a pas atteint les rives de la sagesse.

Pour terminer notre analyse sur la pédagogie de Sénèque par la satire, qui s'appuie avant tout sur des figures négatives afin de faire progresser son lecteur, nous pouvons opérer une brève étude des titres choisis pour ses œuvres philosophiques, en voyant ce que cela nous révèle sur sa manière d'envisager la philosophie et la parénétiqúe qu'il propose dans ses ouvrages. Le titre et le destinataire sont des indices importants du projet de Sénèque lors de sa rédaction des dialogues, car ils donnent le ton de l'ouvrage ainsi que son objectif principal, même si l'objectif dépasse souvent ce qui est mentionné en préface, à savoir résoudre le problème particulier d'un individu auquel Sénèque s'adresse.<sup>272</sup> C'est une forme raccourcie, résumée de ce qui est contenu dans les livres : on peut constater que la plupart du temps, Sénèque choisit des termes

---

<sup>272</sup> Les premières phrases de chaque dialogue sont éclairantes à ce sujet, puisqu'elles présentent de manière synthétique l'objectif et le destinataire qui semblent irrémédiablement liés, surtout lorsque ce dernier a formulé (de manière fictive ou non) une requête à Sénèque pour l'écriture de son ouvrage. Au-delà d'un objectif définitoire, sur ce qu'est la colère, la tranquillité de l'âme, il s'agit surtout d'offrir au lecteur les moyens de progresser dans ces domaines.

abstrait, dans la tradition des traités philosophiques grecs, et semble plutôt indiquer ce qu'il vise, comme la clémence, la tranquillité de l'âme, la constance du sage, les bienfaits, ou révéler aux hommes ce sur quoi ils s'illusionnent, comme la brièveté de la vie ou la providence, plutôt que ce qu'il rejette, comme dans le *De Ira*. Le *De Ira* est souvent considérée comme une œuvre de jeunesse, très combattive, qui semble montrer un choix de Sénèque plus en faveur du pamphlet que d'un ouvrage éducatif positif qu'il privilégiera dans sa vieillesse. Cependant, l'objectif reste bien de faire comprendre à Sérénus comment éviter la colère, plus néfaste pour celui qui s'y adonne que pour celui qui la subit. Il faut d'abord identifier et définir le mal avant de l'extirper correctement de son âme.<sup>273</sup>

Il semble donc difficile de voir dans la vie de Sénèque, ou dans ses interactions avec ses interlocuteurs, une évolution linéaire, d'une position plus combattive vers un retrait du sage qui constate plus paisiblement les erreurs humaines. Cela participe au fait de rendre universelle sa philosophie. Elle ne s'attache pas simplement à une période de la vie ou à sa vie politique sous les différents Empereurs, même si, nous le verrons, le contexte politique et historique a forcément son importance sur l'expression de sa philosophie politique. Une constante que l'on peut néanmoins identifier clairement est cette volonté impérieuse d'être utile à son interlocuteur et de l'accompagner vers un perfectionnement moral qu'il ne pourrait atteindre seul. Le travail du philosophe et de son œuvre, qui s'appuie sur les ressources stylistiques mais aussi sur les implications morales qu'elle suppose, permet en ce sens de solliciter le disciple, et par-delà le lecteur, afin qu'ils entament leur propre processus d'amélioration morale, sans sembler y être contraints par l'autorité ou la critique d'un maître.

---

<sup>273</sup> Au théâtre, on semble avoir plutôt une évolution vers des œuvres de plus en plus violentes qui témoignent des luttes de pouvoir du début de l'empire et des affres atteints par le pouvoir néronien, ainsi que les conséquences que le pouvoir tyrannique peut avoir sur l'esprit de chaque citoyen, avec des sommums de l'horreur dans des pièces comme *Médée* ou *Thyeste*. Est-ce parce que Sénèque cherche à montrer dans ses œuvres la violence du pouvoir en place par des personnages sanguinaires, ou cette cruauté est-elle simplement le reflet des nouveaux assassinats politiques commis sous Néron à partir de la mort d'Agrippine ? Nous verrons les moyens dont dispose Sénèque pour établir cette difficile critique du pouvoir impérial, et notamment vis-à-vis du prince régnant, ainsi que les détours qu'il doit employer pour pouvoir appliquer la force persuasive de la satire dans le domaine politique.

CHAPITRE 3 : ENTRE RUSE ET FRANCHISE,  
LA SATIRE DU PRINCE

*Iniqua numquam regna perpetuo manet.*

SEN. *Med.* 196.

*simul ista mundi conditor posuit deus  
odium atque regnum : regis hoc magni reor  
odia ipsa premere.*

SEN. *Phoen.* 655-657.

Dans cette dernière partie, nous nous concentrerons plus précisément sur un aspect de la satire sénèque, à savoir sa satire du prince. Nous entendons ici le prince dans le sens le plus large que l'on puisse lui donner : qu'il soit roi des temps anciens ou de peuples étrangers, que ce soit Auguste, le premier à incarner le tournant vers le principat que connaît Sénèque, que ce soient ses successeurs, qui ont tenté de définir à leur manière cette nouvelle forme de gouvernement, et plus précisément ceux qui sont le plus représentés dans l'œuvre sénèque parce qu'ils en sont les contemporains de la maturité, Claude et Néron.

Cette satire du pouvoir politique est d'autant plus importante au vu du rôle joué par Sénèque auprès des différents Empereurs : la fréquentation du pouvoir lui permet une observation et une connaissance fine, première étape d'une réflexion sur le pouvoir qui se transformera sous la plume de Sénèque en satire philosophique des pratiques qu'il observe ou qu'il connaît grâce aux historiens. Cependant, Sénèque n'est pas un simple observateur et sa satire n'est pas gratuite : sa proximité avec le pouvoir lui permet également l'exercice périlleux de la fonction de conseiller du prince, à une époque où le principat se durcit et devient une forme de tyrannie quasi assumée. La question de la possibilité d'une critique des figures princières, qu'elles soient mortes, comme dans le cas de Claude à partir de l'*Apocoloquintose*, ou vivantes, comme dans le cas de Néron lors de la rédaction du *De Clementia* ou des *Lettres à Lucilius*, se pose de manière cruciale. Cette différence entre le gouvernant vivant et les anciens princes nous semble fondamentale, puisqu'on observe chez Sénèque, mais aussi chez d'autres auteurs satiriques, une différence marquée entre l'évocation des morts et des vivants. D'une part cela se comprend aisément : il est moins dangereux pour notre propre survie de fustiger les morts que des vivants qui possèdent le pouvoir de nous punir. D'un autre côté, on pourrait s'attendre à une forme de respect sacré envers les morts. De plus, à quoi sert la critique des morts ? Ceux-ci n'ont plus le privilège de se défendre contre les accusations des satiristes et ils n'ont aucun moyen de s'améliorer ! Pourtant, la satire se définit comme une critique vivante et dynamique des mœurs d'un pays. Pourquoi le prince ferait-il exception ? Nous étudierons donc dans un premier temps l'intérêt de la satire des morts et les stratégies littéraires des différents satiristes pour évoquer le pouvoir politique. En passant par le détour de ces satiristes, nous pourrions déterminer quels moyens Sénèque choisit pour évoquer successivement Tibère, Caligula, Claude et Néron, et quelles nouvelles techniques il établit dans l'art difficile de la critique des grands. Nous verrons quel rapport nous pouvons trouver entre le langage satirique et la nécessité d'une vérité philosophique, de type parrhésiastique, qui est la seule à devoir être entendue par le prince. Le système stoïcien, même s'il ne préconise pas l'action politique directe, insiste sur la progression

personnelle, qui passe parfois par le regard d'autrui, qui nous fait nous rendre compte de nos propres défauts. Si ce regard extérieur est absent ou que les hommes qui observent le prince ne sont que des flagorneurs, ils l'empêchent alors d'entamer sa progression personnelle, qui sera bénéfique pour l'État tout entier. Cette vision véritable du prince, qui passe par la déformation satirique pour en pointer les défauts, permet à Sénèque de briser son image et de le ramener au rang des hommes, même si son destin exceptionnel le place dans une condition supérieure.

Comme pour les antimodèles en général, la déformation de la vision du prince passe par une exagération. L'hyperbolisation de la figure du prince régnant ou du prince du passé est celle du tyran, que l'on retrouve à de très nombreuses reprises sous la plume de Sénèque. La figure du tyran, qu'elle soit une figure littéraire dans les pièces de théâtre, ou une figure historique dans le récit d'anecdotes sur les rois ou les princes du passé permet alors à Sénèque de mettre en scène ce que nous appellerons la figure de l'antiprince. En effet, le tyran vient s'opposer diamétralement à ce que devrait être le prince : aux vertus du bon prince s'opposent les passions et les vices du tyran. Si le tyran sert de figure limite et de repoussoir, il n'en reste pas moins un objet d'étude intéressant pour celui qui veut mettre en place une philosophie politique positive. En effet, chercher à comprendre les mécanismes psychologiques individuels qui poussent un homme à gouverner les autres selon son propre plaisir, en privilégiant la violence et les abus à la clémence du bon prince, revient à mettre en lumière les pièges dans lesquels celui qui veut bien gouverner ne doit pas tomber. Certes, le tyran est une figure limite, même une figure hors norme qui sert de repoussoir évident, néanmoins, l'analyse précise de ses émotions, de ses cheminements intellectuels et psychologiques permet d'identifier avec précision les caractéristiques ou les actions qui font de tout homme de pouvoir un tyran. Il ne s'agit pas simplement de raconter de manière plaisante des anecdotes sur les abus des grands, ou de présenter dans les pièces de théâtre des puissants dont l'esprit et les désirs confinent à la folie furieuse, mais de dresser un portrait vivant des absurdités et de la violence qui caractérisent le tyran. Ainsi, le prince pourra tenir compte de ces remarques et procéder sur lui-même à une analyse de ses désirs et ses pulsions, afin de les écarter pour devenir un bon prince.

Dans un dernier temps, nous verrons comment la satire du tyran, ou celle des mauvais princes passés, permet à Sénèque d'ériger en parallèle la figure utopique du bon prince. Cependant, il ne s'agit pas simplement de montrer par contraste à quoi doit ressembler le bon prince : il s'agit de tout faire pour que le prince régnant, qui lit sûrement les œuvres de Sénèque puisqu'il est l'un des auteurs les plus en vue de son siècle, prenne conscience des dangers qui le menacent



s'il se comporte comme un tyran. Sénèque établit une stratégie argumentative, qui repose sur la présentation ridicule des tyrans, afin que le prince désire de lui-même s'éloigner de cette figure mauvaise, tout comme le lecteur de Sénèque cherchera à s'éloigner des antimodèles que nous avons décrits dans notre précédent chapitre. Avec le prince, Sénèque doit être à la fois plus prudent mais aussi plus rusé. Il en arrive à une création littéraire particulière, que nous nommons la satire positive. *In fine*, sa satire du prince se double de la création d'une image du prince idéal, qu'il rapproche du prince régnant afin de provoquer un processus psychologique de contrainte. Il s'agit de mettre le prince sous le regard de tous pour qu'il se conforme de lui-même, d'abord contraint par l'idée de sa réputation, à l'image que le philosophe donne d'un bon souverain. Ce sera une première étape avant la réforme morale effective du prince, qu'il ne pourra accomplir que lorsqu'il aura décidé de prendre le chemin de la philosophie que propose Sénèque.

## 1. PARLER DES MORTS ET DES VIVANTS : UNE SATIRE POLITIQUE EST-ELLE POSSIBLE ?

Nous étudierons au cours de ce chapitre les conditions de possibilité de la satire politique, notamment dans un régime qui accorde une place de plus en plus importante au pouvoir d'un seul homme. La satire peut porter alors sur deux domaines : les princes du passé, qui sont morts à l'heure de la rédaction de la satire, ou le prince actuel. Il est très rare que Sénèque s'intéresse à un hypothétique prince futur. Dans les deux cas, la question de la réaction du prince vivant se pose : celui-ci supportera-t-il les offenses faites aux morts, notamment car les princes depuis Auguste font tous partie de la « famille princière » au sens large, si l'on s'en réfère à l'arbre généalogique complexe des Julio-Claudiens ; peut-il surtout supporter les critiques vis-à-vis de sa propre personne mais aussi de sa façon de gouverner le peuple romain et d'administrer l'Empire ? Pour mieux comprendre la possibilité de s'exprimer vis-à-vis des puissants, nous tenterons de dégager de grandes lignes d'évolution du comportement satirique, depuis Lucilius jusqu'à Sénèque, et en poussant même jusqu'à Juvénal pour saisir les dynamiques propres à l'Empire. Si Lucilius incarne la satire républicaine, Horace permet d'étudier la transition entre la République et l'Empire, tandis que les autres satiristes comme Perse ou Juvénal ont dû vivre dans la crainte des foudres d'un prince tout-puissant et parfois tyrannique. La comparaison de la prise de parole sur les gouvernants de l'époque républicaine au règne des Julio-Claudiens, sous les diverses plumes des satiristes, nous permettra de déterminer à quel point Sénèque pouvait se montrer prudent ou audacieux dans son traitement philosophique de la figure du prince.

Afin de mieux saisir le rôle de Sénèque auprès des puissants, il sera également intéressant de comparer la proximité réelle et l'influence politique qu'il a pu avoir auprès des quatre Empereurs sous lesquels il a vécu, avec les écrits qu'il a produits de leur vivant et après leur mort, en tous cas pour Caligula et Claude. Cela nous permettra d'identifier le degré de *licentia* permis par chacun de ces Empereurs et d'essayer de déterminer quelles sont les stratégies de Sénèque pour émettre une critique politique auprès d'un prince vivant.

Il nous restera enfin à étudier quelles étaient les conditions de parole sous le principat, quelle liberté était offerte aux poètes, ou plutôt comment ils contournaient les effets de la censure et par quels moyens ils pouvaient exprimer tout de même une opinion critique sur la conduite du prince sans pour autant courir à chaque instant le risque d'être tués. Nous étudierons la difficile balance à effectuer entre le risque à prendre et le courage philosophique : si la vérité tranche au milieu des avis circonstanciés sur le prince, ceux des hommes qui ne lui présentent qu'un visage souriant et qui consentent à tous ses caprices sans autre objectif que de sauver leur

peau ou de tirer un bénéfice de l'amitié du prince, quelle est la place de la parole honnête, voire satirique ? Quelle place reste-t-il pour la vérité et pour la déformation satirique dans un système politique qui consacre le pouvoir de plus en plus absolu d'un seul homme ?

### 1.1. *Satire et pouvoir politique*

La satire a toujours eu comme objectif de se moquer des mœurs humaines et de dévoiler l'aspect ridicule de certains comportements ou de certaines habitudes de vie. Cependant, toucher au pouvoir politique est plus complexe. Si la satire écrite peut avoir des répercussions, comme on l'a vu par exemple avec la Loi des douze Tables qui interdit de se moquer de quelqu'un sous peine de poursuites, elle devient encore plus risquée lorsqu'elle concerne les personnages détenteurs de l'autorité puisqu'ils sont à même d'appliquer une vengeance qui peut dépasser l'offense commise en s'appuyant sur le droit.

Mais la satire concerne aussi (et surtout) les morts, puisque les œuvres philosophiques de Sénèque prennent appui sur des exemples historiques, en font la critique afin de déterminer un jugement *a fortiori* sur ses contemporains, qui se sont avilis tout autant que les pires des hommes du passé. Cette satire des défunts pose plusieurs problèmes notamment lorsqu'elle concerne, plus près de l'époque sénéquienne, la satire d'Auguste et de ses descendants. La spécificité du principat et la mise en place d'un culte (religieux comme civil) autour de la personne de l'Empereur rend la satire difficile, puisque la coutume semble plutôt d'applaudir le nouvel Empereur comme le sauveur qui saura restaurer un ordre moral et public bouleversé par son prédécesseur. Mais si sous la République il importait peu de se moquer des anciens dirigeants lorsque le pouvoir leur avait échappé, la logique quasi héréditaire du principat rend les choses plus complexes. En effet, critiquer les Empereurs revient à s'en prendre à la famille impériale, même si ses membres n'avaient pas une grande pitié les uns envers les autres. Nous verrons donc comment les satiristes, et Sénèque en particulier, ont dû jongler entre le respect dû aux puissants et leur critique humoristique ou acerbe de leur manière de gouverner.

#### 1.1.1. *De mortuis nil nisi bene* : satire et respect des morts

La formule *de mortuis nil nisi bene*, « des morts ne dis rien sinon du bien » est employée pour la première fois par Diogène Laërce, dans son traité sur les *Vies, doctrines et sentences des*

*philosophes illustres*. Il attribue cette formule à Chilon de Sparte, un des sept sages.<sup>1</sup> On ne peut donc pas considérer que le respect dû aux défunts soit une affaire résolument moderne et que la liberté de parole sur les morts fût totalement assumée dès l'Antiquité, puisque même les présocratiques professaient comme l'un des piliers de la sagesse antique le respect dû aux morts. L'éloge du défunt, que ce soit par le discours funèbre ou par l'épithète, semble être de mise pour tout individu issu de la noblesse et *a fortiori* pour les Empereurs.<sup>2</sup> En effet le rituel suivant la mort (les funérailles publiques) permettait de convoquer autour de la famille du défunt le peuple de Rome afin d'inspirer le respect et de provoquer un sentiment de deuil qui ne se limitait pas à la sphère de la famille. Le deuil apparaissait comme une émotion collective :

Un public assiste donc aux rites du *planctus* et de la lamentation et écoute le discours accompli par les descendants de la famille. Ce spectacle peut susciter des émotions comme la compassion, mais aussi l'admiration pour une famille si riche qui peut se permettre tant d'effusions, dont certaines « payées », comme celles des *praeficae*. Des limitations, qui remontent aux Douze Tables (vers 450 av. J.-C.), visent à empêcher que le *planctus* soit trop violent et qu'on dépense trop d'argent pour des funérailles. Cela révèle que le *planctus*, tout autant que les dépenses, était un moyen pour les familles importantes de l'aristocratie de s'illustrer aux yeux de la population qui se transformait, pour l'occasion, en public.<sup>3</sup>

Le respect dû aux morts dans l'Antiquité n'est pas un simple calque anachronique de nos pratiques, car la mise en scène du passage d'un monde à l'autre tend à mettre en relief de violentes émotions. L'émotion attendue et naturelle après la mort d'un proche ou d'un être apprécié est une tristesse ostensible : les pleurs sont parfois mis en scène de façon extrême. La tradition de recourir à des pleureuses dans un contexte familial, pour mettre en scène le malheur de la famille et assurer la gloire du disparu, est bien documentée. Ces femmes sont recrutées pour manifester la peine de la famille dans une forme de rituel hyperbolique, en s'appliquant de la cendre dans les cheveux, en se déchirant la poitrine, en faisant entendre des lamentations. L'histoire satirique de la matrone d'Éphèse, dans le *Satyricon* de Pétrone, témoigne de cette pratique qui pouvait également être accomplie par la famille du défunt, ici transposée dans le monde grec.<sup>4</sup> Cependant, la décision de la matrone de suivre son mari dans la tombe est considérée comme excessive, et les bruits dans la ville sur sa chasteté ne servent qu'à préparer

---

<sup>1</sup> D. L. 1, 70 : *Τὸν τεθνηκότα μὴ κακολογεῖν*, expression traduite en latin au XV<sup>e</sup> siècle par le moine Ambrogio Traversari.

<sup>2</sup> Cf. MAURIN (1984), « Le discours est un discours rituel, rien de mal ne peut être dit ni du mort ni des morts. À cause de cette obligation, la parole ne peut être ordonnée par la rhétorique, elle ne vise à convaincre personne, sinon peut-être le mort. », p. 201.

<sup>3</sup> PRESCENDI (2008), p. 311.

<sup>4</sup> Le fait que l'histoire se déroule en Grèce ajoute déjà un parfum d'orientalisme et la pratique habituelle romaine ne pourra être qu'exagérée.

ironiquement la scandaleuse histoire d'amour avec le soldat, qui se déroulera dans le tombeau même...

Il y avait à Éphèse une dame si renommée pour sa vertu que les femmes même des pays voisins accouraient pour contempler cette merveille. Or cette dame ayant perdu son mari ne se contenta pas, suivant la mode ordinaire, de suivre le convoi avec les cheveux dénoués, ou de meurtrir son sein nu sous le regard<sup>5</sup> des assistants ; mais elle accompagna le défunt jusqu'en son dernier gîte, et, quand le corps eut été, à la manière grecque, déposé dans son caveau, elle voulut le garder et le pleurer jour et nuit. Témoins<sup>6</sup> impuissants de son affliction et de sa constance à se laisser mourir de faim, ni père ni mère, ni proches ne purent l'arracher de la tombe ; les magistrats eux-mêmes, ayant fait une suprême tentative, se retirèrent sur un échec ; et à la vue<sup>7</sup> de tout Éphèse en larmes, cette femme d'un exemple unique avait déjà passé cinq jours sans prendre aucune nourriture. Auprès de la malheureuse était demeurée une fidèle servante, qui prêtait à l'affligée l'assistance de ses larmes, ou bien encore ranimait la lampe mortuaire chaque fois qu'elle la voyait défaillir. Ainsi, dans toute la ville il n'était bruit que de la veuve : c'était sans conteste le seul véritable exemple de chasteté et d'amour conjugal qui eût brillé sur terre, de l'aveu unanime des hommes de toutes les classes.<sup>8</sup>

La manifestation ostentatoire du deuil est donc, au-delà de ce récit parodique de Pétrone, une obligation sociale de la famille qui doit s'inscrire par le rappel des hauts faits du défunt au sein de la société civile, comme le souligne Lucienne Deschamps dans son article sur les rites funéraires à Rome :

Si c'est une manifestation de deuil obligée pour la famille, c'est aussi un rappel pour la communauté – puisque cela se passe hors de la maison – de ce qu'a accompli en son sein un de ses membres. On note alors à la fois le souci d'entretenir la mémoire collective du groupe, d'assurer la *fama* et la *gloria* du disparu, valeurs très importantes pour les Romains, et en même temps un détachement. Car ces signes marquent d'une façon ostentatoire une coupure. Le mort a cessé d'appartenir à une société puisque c'est une tierce personne qui y parle de lui (on ne feint pas que ce soit le défunt lui-même qui parle de lui).<sup>9</sup>

Tout se passe comme si on devait à la fois marquer la rupture<sup>10</sup> de la mort par l'émotion et instaurer une continuité dans la vie de la famille grâce aux rituels du souvenir. L'image du défunt doit ainsi être conservée dans la cire<sup>11</sup> et amenée lors de la procession funéraire, pour accompagner le passage du monde des vivants au monde des morts. Cette image est ensuite conservée dans la maison et est exposée dans une sorte d'armoire située dans l'atrium. Elle peut

---

<sup>5</sup> La notion de regard est ici fondamentale : il s'agit d'exposer son chagrin le plus ostensiblement possible, non pas par respect du mort ici, mais pour faire étalage de la vertu de l'épouse, de son dévouement et de sa pseudo-chasteté. Le rituel est public, observé.

<sup>6</sup> Nouvelle mention de l'observation des proches de la pleureuse.

<sup>7</sup> *Idem*.

<sup>8</sup> PETRON. 111.

<sup>9</sup> DESCHAMPS (1995), p. 177.

<sup>10</sup> Selon J. Scheid la rupture marquée par la souillure de la mort est signalée par des rites d'inversion et de séparation, afin de permettre à la famille de retrouver sa pureté suite aux rites funéraires. SCHEID (1984).

<sup>11</sup> Uniquement s'il le mort est honorable, et de naissance noble, précise Florence Dupont. L'*imago* permet alors de conserver le souvenir des bonnes actions du mort plus longtemps que les paroles vite envolées de la *laudatio funebris*. DUPONT (1987).

être ressortie en cas de procession de la famille et s'intègre également aux cultes occasionnels qui mettent les défunts à l'honneur, comme les *Parentalia*.

On retrouve l'idée d'une souffrance collective après le trépas dans la pièce de Sénèque *Les Troyennes* : le chœur est constitué d'un ensemble de femmes troyennes, qui sont désignées par Hécube comme des pleureuses. Leur seule action sera de dénouer leurs cheveux et de se frapper la poitrine, comme les *praeficae* évoquées plus haut. La manifestation d'une peine publique permettait en effet d'atténuer le chagrin de celui ou celle qui était directement touché par le deuil. La souffrance devait ainsi se conformer au rituel préétabli sans en dépasser la mesure.

*Chorvs. — Dulce maerenti populus dolentum.  
Dulce lamentis resonare gentes ;  
lenius luctus lacrimaeque mordent,  
turba quas fletu similis frequentat.  
Semper, a semper dolor est malignus :  
gaudet in multos sua fata mitti  
seque non solum placuisse poenae.*<sup>12</sup>

Le Chœur — Il est doux à l'affligé qu'une foule se lamente, doux qu'un peuple fasse écho à ses plaintes. Le deuil et les larmes mordent plus doucement, lorsqu'une foule, qui pleure tout autant, nous entoure. Toujours, toujours la douleur est mauvaise : on se réjouit de voir ses traits envoyés à de nombreux autres, et de n'être pas seul à endurer sa peine.

Lors du rituel funèbre, l'émotion du *planctus* est redoublée lors de la *laudatio funebris*, le discours au sujet du mort, qui est tenu devant un public nombreux après la *conclamatio*. C'est un moment fondamental qui permet de revenir sur les qualités du disparu, sur son honneur et sa place au sein de sa famille et de la société.

Un moment crucial de la cérémonie était consacré à la *laudatio funebris*, le discours solennel prononcé en l'honneur du défunt qui prenait le relais rhétorique de la représentation visuelle propre à la *pompa*. Le peuple s'y joignait dans le cadre solennel de *contiones*, réunions provoquées par l'appel d'un héraut, sur ordre d'un magistrat ou d'un prêtre public. Cette harangue s'inscrivait dans une longue tradition de construction du pouvoir, à l'initiative de l'élite oligarchique, par le biais d'une communication émotionnelle destinée à resserrer la fibre patriotique et à maintenir un sentiment populaire d'admiration à l'égard des puissants. La signification politico-sociale de ce rituel demeurait claire. La cité magnifiait un ultime salut à ceux qui l'avaient dignement servie et tout l'enjeu de l'oraison funèbre était de faire basculer l'émotion privée dans la sphère publique : le deuil n'était plus seulement familial mais désormais national. Par ailleurs, l'exposé du laudateur matérialisait aussi, par son contenu et à travers la mise en valeur des vertus du mort, le gouffre social séparant le simple *populus* des hommes éminents issus de l'élite romaine. Il s'agissait donc d'une part de renforcer le sentiment d'appartenance de chaque citoyen à la *civitas* par le biais d'une communion émotionnelle, tout autant que de réaffirmer l'hégémonie de la noblesse en évoquant la très haute valeur des héros bienfaiteurs de la patrie qui en faisaient partie.<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> SEN. *Tro.* 1009-1015.

<sup>13</sup> PATURET (2012), p. 23-24.

Avec les princes, les funérailles touchent bien plus que la famille, puisque le peuple est également concerné par la mort de l'homme qui le gouverne. Le respect dû au défunt touche alors le peuple entier et cette question du culte du mort s'étend même parfois à la famille des Empereurs. On se souvient par exemple de Caligula qui souhaitait faire de sa sœur Drusilla une divinité après sa mort. La divinisation des Empereurs peut ainsi s'étendre à leur famille comme en témoigne par exemple le culte de Livie. Le respect des morts, et particulièrement ceux de la famille impériale, semble donc être bien établi par la religion romaine.

Ces pratiques autour de la mort contrastent avec les rires présents chez Sénèque, notamment dans l'*Apocoloquintose*. Il déforme le rituel funéraire qui met habituellement en scène les pleureuses et ceux qui font les discours. Chez Sénèque, on assiste surtout à la célébration populaire de la mort de Claude, qui devient une fête publique où résonne la liesse de la libération du tyran. Sénèque par le biais de cette fête joyeuse se fait alors iconoclaste : ce n'est plus l'image de Claude que l'on promène lors de sa procession funéraire, mais Claude lui-même, qui prend conscience de sa mort au moment où il voit la procession alors qu'il descend à peine de l'Olympe. Le rappel de ses hauts faits dans les vers anapestiques est teinté d'ironie et vient parodier les discours solennels qui doivent être prononcés lors de la procession funéraire.

*Cecidit pulchre  
cordatus homo,  
quo non alius  
fuit in toto  
fortior orbe.  
Ille citato  
uincere cursu  
poterat celeres,  
ille rebelles  
fundere Parthos  
leuibusque sequi  
Persida telis,  
certaque manu  
tendere neruum  
qui praecipites  
uulnere paruo  
figeret hostes  
pictaque Medi  
terga fugacis.  
[...]  
Deflete uirum  
Quo non alius  
Potuit citius  
Discere causas  
Vna tantum  
Parte audita,*

*Saepe et neutra.*<sup>14</sup>

Il est mort, le bel homme au grand cœur, que pas un sur toute la terre ne dépassa en courage. Celui-ci, rapidement, pouvait vaincre les champions à la course, il pouvait mettre en déroute les Parthes belliqueux, de ses traits légers poursuivre le Perse et d'une main assurée bander son arc qui transpercerait d'une légère blessure les ennemis en pleine débandade et les dos bariolés des Mèdes en fuite. [...] Pleurez l'homme qui a pu, plus vite qu'aucun autre, juger des causes, en écoutant seulement l'une des parties, et souvent aucune des deux.

Par ailleurs, les pleureuses traditionnelles sont ici remplacées par des poètes et des avocats, plus affligés de leurs pertes d'argent que de la mort du prince lui-même :

*Caedite maestis  
Pectora palmis,  
O causidici,  
Venale genus !  
Vosque, poetae,  
Lugete, noui ;  
Vosque in primis  
Qui concusso  
Magna parastis  
Lucra fritillo !*<sup>15</sup>

Frappez vos poitrines de vos mains affligées, avocats, race vénale ! Et vous, poètes nouveaux, prenez le deuil ; et vous les premiers, qui faites de beaux profits lorsque le dé est lancé !

L'idée d'un respect dû aux Empereurs défunts peut également être tempérée par le rappel du discours de Néron à la mort de Claude, qui aurait déclenché les rires car il comportait des éloges trop outrés par rapport aux qualités véritables de l'Empereur. Tacite, après avoir fait quelques remarques sur l'éloquence de Néron, moindre par rapport à celle de ses prédécesseurs, enchaîne avec les actions suivantes de Néron par cette formule pour le moins évocatrice : *Ceterum peractis tristitiae imitamentis curiam ingressus*<sup>16</sup>, « Lorsqu'on eut achevé d'imiter tous les usages de la tristesse, Néron entra dans la Curie ». Sénèque, dans l'*Apocoloquintose*, reprend le moment de la *pompa* du peuple conduisant le corps de Claude dans sa dernière demeure au moment où ce dernier, transporté de l'Olympe aux Enfers, fait un dernier et bref passage sur Terre. Il n'évoque cependant pas la *laudatio funebris* de Néron, peut-être pour ne pas écorner l'image très flatteuse qu'il a réalisée du nouvel Empereur au début de l'*Apocoloquintose*.

Il y avait donc une conscience de la différence entre un discours officiel tel que celui que Néron se devait de prononcer à propos de son père adoptif et un discours plus officieux qui ne pouvait prendre place que dans le cercle privé ou dans des écrits circulant sous le manteau. En effet, le respect des Empereurs morts n'est pas automatique. Il faut bien prendre en compte que leurs actions de leur vivant détermineront en grande part le souvenir qu'en gardera le

---

<sup>14</sup> SEN. *apocol.* 12, 3.

<sup>15</sup> *Ibid.*

<sup>16</sup> TAC. *ann.* 13, 4, 1.



peuple, et donc les honneurs rendus – ou non. À la divinisation des défunts s’oppose la *damnatio memoriae* que subiront certains Empereurs comme Caligula ou Néron, mais aussi la satire des folies princières. Le culte normalement rendu à l’Empereur défunt, qui participe du culte impérial, comporte en effet un processus de divinisation et d’inscription dans le paysage urbain de la figure de l’Empereur qui a accédé à ce statut divin. Le culte est encadré par des prêtres spécialement nommés pour cette tâche et des hommages sous formes de statues ou d’inscriptions sont également rendus à la famille impériale. Au contraire, la *damnatio memoriae* marque une volonté d’effacer les Empereurs des mémoires et même d’aller jusqu’à les effacer de l’espace public, puisque certaines statues voient leurs têtes coupées (quel symbole !) pour être remplacées par d’autres dans le cas de statues de bronze, ou sont directement resculptées dans le cas de statues de marbre<sup>17</sup>. Ce processus tend à invisibiliser l’Empereur pour le faire disparaître de la mémoire collective et surtout de l’histoire de Rome qui ne cherche à garder que le meilleur, surtout à partir de l’époque impériale. La satire au contraire ne cherche pas à invisibiliser : elle a pour mission de montrer au grand jour les vices et les défauts des Empereurs.

Sénèque n’est par ailleurs pas le seul, avec l’*Apocoloquintose*, à mettre en scène des défunts renommés. L’imitation et la parodie de la catabase homérique dans l’*Odyssee* se trouvaient déjà dans les *Grenouilles* d’Aristophane, œuvre dans laquelle les morts célèbres que sont Euripide et Eschyle sont franchement écornés et comparés à des animaux bruyants et querelleurs. Celui qui mérite de remonter à la surface est celui dont les vers sont les plus lourds dans la balance de Dionysos (sont-ils pour autant meilleurs ? Là est la question). La descente aux Enfers devient aussi avec Ménippe<sup>18</sup> un classique de la satire. Plus tard, c’est Lucien qui exploitera à de nombreuses reprises ce procédé, que ce soit une descente aux Enfers, dans le cas de *Ménippe ou la Nécyomancie*<sup>19</sup>, ou une remontée des Enfers de la part des divinités des lieux (*Charon ou les observateurs*) ou des morts eux-mêmes (*La vie des philosophes à l’Encan, Les ressuscités*). Lucien ira plus loin que Sénèque, puisqu’il permet aux morts qui ont subi l’affront de la satire

---

<sup>17</sup> Voir sur ce point SAURON 1994, ainsi que son intervention radiophonique en compagnie de Marjolaine Benaich, doctorante à Sorbonne Université en théorie et pratique de l’archéologie : « À Rome, le culte impérial gravé dans le marbre ». Podcast disponible sur franceculture.fr.

<sup>18</sup> Parmi les œuvres satiriques perdues de Ménippe se trouve « La Descente aux Enfers ».

<sup>19</sup> H.-G. Nessebrath voit dans cette œuvre de Lucien un préambule au *Dialogue des Morts*, qui porte des thématiques similaires sur l’immoralité des hommes, la perte de toute forme de puissance après le trépas ou le fait que chacun dépose après la mort, tel un acteur, le costume qu’il portait en société, autant de thématiques que l’on retrouve chez Sénèque, et notamment dans les *Questions Naturelles* pour la dernière. NESSEBRATH (2017). Le personnage de Ménippe est complexe chez Lucien, à la fois voix satirique, porte-parole de l’auteur mais aussi personnage touché par l’*hybris*. Voir aussi dans le même ouvrage CAMEROTTO (2017).

de venir exprimer leur mécontentement sur la place publique, ce qui n'est qu'un prétexte de plus pour les ridiculiser et dénoncer le comportement des faux philosophes du temps de Lucien. Claude, lui, est victime des attaques de Sénèque au moment de sa mort et le personnage littéraire, qui ne se rend pas compte qu'il est mort, est encore plus loin de comprendre toutes les critiques formulées à son égard, que ce soit par le conseil des dieux, par les chanteurs endiablés de son cortège funéraire, ou par ses anciens compagnons et affranchis qu'il a envoyés aux Enfers. Si le peuple et surtout les sénateurs étaient prêts à rire de Claude dès le moment du discours de Néron sur ses grandes qualités, le fait de ridiculiser de la sorte un homme à peine enterré peut sembler choquant, ce qui a fait longtemps reculer la critique sur l'attribution de l'œuvre à Sénèque : comment un homme aussi digne et austère que Sénèque pouvait se permettre ces sordides plaisanteries sur l'Empereur à peine enterré ?<sup>20</sup> Cet étonnement vient en partie de l'ambiguïté du discours romain sur les défunts qui oscille entre respect des morts et tentation satirique.

### 1.1.2. Jugement de la postérité et rôle de la satire des morts

L'évocation des morts, notamment dans une visée satirique, apparaît comme un premier jugement de la « postérité », mais celui d'une postérité forte courte, puisqu'il s'agit surtout des contemporains du défunt qui s'expriment alors librement sur ses qualités et ses défauts. Cette forme de jugement n'a pas le recul nécessaire des années, voire des siècles pour se fonder sur une analyse fine de la politique d'ensemble d'un homme et reste trop attachée à l'impression qu'il donnait de son vivant et surtout juste avant sa mort. C'est ce que rappelle A. Fraschetti dans son ouvrage *Rome et le Prince* : la réaction populaire lors de la mort d'un Empereur est directement liée à la façon dont le peuple approuvait ou désapprouvait la politique et le comportement moral personnel de chaque Empereur.

Toutefois, à l'époque d'Auguste et de Tibère, lorsque les deuils survenus dans une famille déterminée (la « *domus Augusta* ») furent censés, pour la première fois, impliquer un moment de deuil pour tous les citoyens, la question du rapport entre une situation donnée et un mode d'expression (au travers des rites et des cérémonies) devait nécessairement refléter fidèlement la nature des rapports entre le prince et la cité. Ainsi, la manière dont on prit alors le deuil, la distance ou les excès, ou même [...] l'absence de participation d'une partie du

---

<sup>20</sup> Nous avons déjà évoqué le scepticisme de certains critiques vis-à-vis de la paternité de l'œuvre de Sénèque. Ces doutes sont rappelés, dès 1945, par J. M. K. Martin, dans son article « Seneca the Satirist », qui affirme de son côté que la paternité de Sénèque est irréfutable, mais qui comprend pourquoi certains refusent de voir en Sénèque l'auteur de l'*Apocoloquintose* : « The piece is so inconsistent with the high tone of his philosophical writings that it has received from critics almost universal reprobation. Seneca's admirers would be better pleased if his authorship could be questioned. But there is no ground for supposing that the satire is by another pen. ». MARTIN (1945), p. 64.

corps civique, sont-ils autant d'indices révélateurs de consensus (et parfois, faudrait-il ajouter, de coercition réussie), de fronde, ou de tensions politiques latentes.<sup>21</sup>

Une postérité directe, comme celle de Sénèque avec Claude lors de la rédaction de l'*Apocoloquintose*, ne peut permettre une analyse froide que les siècles d'histoire offriront aux commentateurs postérieurs. Sénèque et ses contemporains sont alors encore sous le coup des impressions laissées par l'Empereur, et si d'une part ils sont les mieux à même de juger de la difficulté ou de la pénibilité de la vie sous Claude, ils n'ont pas forcément tous les éléments de comparaison qui permettront ensuite de revaloriser les actions politiques de Claude (sans parler de la culture ou de l'intelligence de l'homme<sup>22</sup>). Un des meilleurs exemples de ce jugement un peu hâtif du peuple est l'explosion de joie qu'a provoquée la mort de Tibère, l'Empereur mal aimé qui a eu la lourde tâche de succéder à Auguste. Voici comment Suétone nous rapporte la joie populaire à l'annonce de sa mort et les rapides imprécations faites contre sa mémoire :

À la première nouvelle de sa mort, le peuple fut pris d'une telle allégresse, que les gens se mirent à courir de tous côtés, certains répétant le cri : « Tibère au Tibre ! », d'autre suppliant la Terre maternelle et les dieux Mânes de ne lui accorder de place que parmi les impies, d'autres menaçant son cadavre du croc et des Gémonies, parce qu'une atrocité récente, qui s'ajoutait au souvenir de ses anciennes cruautés, les avait exaspérés. En effet, un sénatus-consulte ayant établi que désormais le supplice de tous les condamnés serait différé jusqu'au dixième jour, il se trouva que certains devaient être exécutés le jour où l'on avait appris la mort de Tibère. Ils se mirent donc à implorer la pitié de tous, mais, comme il n'y avait personne à qui l'on pût en référer, car Gaius était encore absent, leurs gardiens, pour ne pas manquer à leur consigne, les étranglèrent et les jetèrent aux Gémonies. La haine en fut redoublée, car il sembla que la férocité du tyran se faisait encore sentir même après sa mort. Lorsqu'on leva le corps à Misène, une foule de gens crièrent qu'il fallait de préférence le transporter à Atella et le brûler hâtivement dans l'amphithéâtre ; mais des soldats le portèrent à Rome, où il fut incinéré, au cours de funérailles publiques.<sup>23</sup>

L'arrivée de Caligula au pouvoir après Tibère fut d'abord un soulagement et source des plus grands espoirs. Il en est allé de même pour Néron, succédant à Claude, comme on le voit exprimé au début de l'*Apocoloquintose*.

Quel jugement porter sur celui qui vient de mourir ? On peut considérer dans le cas d'une impression négative laissée par l'Empereur que deux possibilités s'offrent aux auteurs mais aussi au peuple. D'un côté l'éloge du défunt apparaît comme un passage obligé, au moins pour la famille impériale qui doit prendre le deuil et peut exiger du peuple une participation collective au deuil familial. Le respect dû à la famille impériale devrait impliquer un respect du défunt et des discours mélioratifs, qui ne sont pas pour autant l'expression sincère du jugement populaire. La posture plus personnelle des auteurs, des membres de la société civile ou même des membres

<sup>21</sup> FRASCHETTI (1994), p. 91-92.

<sup>22</sup> Sur Claude et son intérêt pour l'histoire étrusque par exemple, voir BRIQUEL (1988).

<sup>23</sup> SVET. *Tib.* 75, 1-5.

de la famille impériale n'est pas censée s'exprimer de manière brutale et spontanée. Et pourtant, les morts de Tibère, Caligula, Claude ou Néron ont provoqué des mouvements spontanés de réjouissances populaires, liés parfois avec des condamnations de la mémoire. Cette ambiguïté entre les deux réactions possibles, une réaction officielle et un jugement plus personnel, se reflète dans les deux textes produits par Sénèque à la mort de Claude : d'un côté le discours officiel lu par Néron, vantant les mérites et les bienfaits de Claude, tout ridicule qu'il ait pu paraître aux yeux du peuple romain, exprimant le besoin de célébrer la *memoria* de la famille impériale, et de l'autre l'*Apocoloquintose* qui montre chez le narrateur une féroce réjouissance suite à la mort de l'Empereur. Pour autant Claude n'a pas fait partie des Empereurs qui ont subi de manière officielle la *damnatio memoriae* entraînant la destruction des images, comme dans le cas de Néron ou plus tard encore de Domitien, ou l'effacement du nom. Le jugement se fait alors plus moquerie, critique satirique, que condamnation pure et simple, malgré le rappel des crimes de Claude dans l'*Apocoloquintose* ou même le *De Clementia*. La postérité immédiate de l'Empereur, qui est plus constituée de ses contemporains que de ses successeurs ou descendants, ne peut donc fournir sur le prince défunt qu'un jugement ambigu et peu raisonné.

Chez Sénèque le jugement de la postérité, lorsqu'il est mentionné, arrive bien après les événements et permet d'avoir le recul nécessaire pour juger les anciens à l'aune de nouvelles découvertes ou avancées, qu'elles soient morales ou philosophiques. Ce jugement *a posteriori* permet de faire la différence entre ce qui était bon et mauvais dans une même époque, comme Sénèque le fait à propos de l'époque de Caton, séparant Clodius et ses associés et Caton qui a lutté contre leur perfidie.

*Et, si aestimare licentiam cuiusque saeculi incipias, pudet dicere, numquam aperitus quam coram Catone peccatum est. Credat aliquis pecuniam esse uersatam in eo iudicio in quo reus erat Clodius ob id adulterium quod cum Caesaris uxore in aperto commiserat, uiolatis religionibus eius sacrificii quod pro populo fieri dicitur, sic submotis extra conspectum omnibus uiris, ut picturae quoque masculorum animalium contegantur ? Atqui dati iudicibus nummi sunt et, quod hac etiannunc pactione turpius est, stupra insuper matronarum et adulescentulorum nobilium stilarii loco exacta sunt.*<sup>24</sup>

Et si tu commences à comparer la licence de chaque siècle, on a honte de dire que jamais l'on n'a commis le mal aussi ouvertement qu'en présence de Caton. Est-ce que quelqu'un pourra croire que de l'argent a été versé dans ce procès, dans lequel l'accusé était Clodius, en raison de l'adultère qu'il avait commis dans la salle des mystères avec la femme de César, en profanant les rites de ce sacrifice qu'il disait accomplir pour le peuple, alors que tous les hommes devaient être exclus de cet endroit clos, de sorte que même les peintures d'animaux mâles étaient voilées ? Et pourtant de l'argent a été donné aux juges et, ce qui est encore plus honteux que ce marchandage, ils ont exigé comme pot-de-vin de pouvoir commettre des violences sexuelles sur des matrones et des jeunes filles de bonne famille.

---

<sup>24</sup> SEN. *epist.* 97, 1-2.

Cette mention d'un jugement collectif de la postérité permet de s'inscrire dans une lignée de jugement qui désengage en partie l'auteur de la satire. Claude, par exemple, était particulièrement connu pour sa prétendue imbécillité : en s'appuyant sur cette tradition populaire Sénèque ancre sa satire dans un jugement bien établi. Si bien établi que plus tard, un Empereur comme Vespasien pourra lui aussi reprendre certaines formulations de l'*Apocoloquintose* pour ironiser sur sa propre mort, comme le rappelle P. Montlahuc à propos des bons mots des Empereurs : avant de mourir, constatant sa maladie (son empoisonnement ?) incurable, Vespasien aurait utilisé la formule, rapportée par Suétone *Vae, puto, deus fio*<sup>25</sup> qui rappelle le *Vae me puto, concacavi me* de Claude.

Afin d'assurer la postérité de son héritage, Vespasien put aussi formuler un mot faisant écho à la mort de Claude, également décédé des suites d'une diarrhée : la piste s'appuie sur la formulation railleuse qu'on trouve dans l'*Apocoloquintose* à propos de la mort de Claude et qui est rendue par la formule « *vae me puto, concacavi me* ». Vespasien put effectivement vouloir rattacher son action à celle de Claude, le dernier des Julio-Claudiens à avoir été divinisé.<sup>26</sup>

Vespasien (et Suétone à travers cette parole) met en scène un lien entre les destins des deux Empereurs, puisque la mort de Claude, à cause d'un plat de champignons, était déjà suspecte dans le monde antique. Vespasien ironise ici : d'un côté Claude est le dernier Empereur avant lui à avoir été divinisé, d'un autre côté la reprise de la formule de Sénèque montre le peu de considération que l'on offrait encore à l'Empereur défunt. Se trouver lié à lui par sa mort est donc loin d'être un honneur et ne lui assure pas la postérité qu'il aurait pu espérer.<sup>27</sup>

La postérité est aussi celle qui écrira sur les princes : la satire, tout comme l'histoire, opère un travail de mémoire, se concentrant sur certaines anecdotes, certains traits de caractères que les historiens relèvent également. Cependant, la satire va au-delà du ton critique que peut avoir l'histoire, puisqu'il s'agit de rendre ridicule le tyran et de garder comme image principale celle d'un homme colérique, pétri de défauts physiques ou mentaux.

Le rôle de la satire est de n'épargner personne, de se moquer des morts comme des vivants, et si l'on peut s'offusquer aujourd'hui de la bassesse des attaques de Sénèque dans l'*Apocoloquintose* contre un mort, il semble que le genre satirique se prête particulièrement à la critique des décédés. En effet, les nombreuses entrevues entre morts et vivants donnent lieu à des querelles et des moqueries de part et d'autre. Pensons par exemple chez Lucien à la

---

<sup>25</sup> SVET. *Vesp.* 23, 8.

<sup>26</sup> MONTLAHUC (2019), p. 357-358.

<sup>27</sup> J.-P. Cèbe rapporte également un jeu de mot prononcé par Néron à l'occasion de la mort de Claude : celui-ci aurait fini de *morari* sur terre, verbe qui signifie à la fois s'attarder et être fou, d'après un néologisme tiré du grec. CÈBE (1966).

critique de Ménippe revenant des enfers et ne sachant plus parler autrement qu'en vers, dans le dialogue *Ménippe ou le Voyage aux Enfers*.

MÉNIPPE — Salut, ô mon palais, demeure qui m'est chère !  
Qu'avec ravissement je revois la lumière !  
PHILONIDE — N'est-ce pas là ce chien de Ménippe ? C'est bien lui, si je n'ai la vue trouble ; c'est Ménippe en personne. Mais que signifie cet étrange costume, ce bonnet, cette lyre, cette peau de lion ? Allons à lui. Bonjour, Ménippe. D'où viens-tu donc ? Il y a bien longtemps qu'on ne t'a vu dans cette ville.  
MÉNIPPE — J'arrive des Enfers et de ces tristes lieux  
Où le sombre Pluton habite loin des dieux.  
PHILONIDE — Par Hercule ! J'ignorais que Ménippe fût mort et puis ressuscité.  
MÉNIPPE — Non ; l'empire infernal m'a reçu tout vivant.  
PHILONIDE — Et quel motif t'a engagé à faire ce voyage étrange ?  
MÉNIPPE — La jeunesse et l'ardeur de mon bouillant courage.  
PHILONIDE — Cesse, mon brave, de jouer ainsi la tragédie, et parle simplement, sans te guinder sur tes iambes. Qu'est-ce que cet accoutrement ? Quel besoin avais-tu de faire un voyage aux enfers ? La route n'en est, je crois, ni agréable, ni séduisante.  
MÉNIPPE — Mon doux ami,  
Moi, je suis descendu dans ce royaume sombre,  
Du vieux Tirésias pour interroger l'ombre.  
PHILONIDE — Tu es fou ; autrement, tu ne chanterais pas à tes amis ces lambeaux versifiés.  
MÉNIPPE — N'en sois pas surpris, mon cher. Je viens de rencontrer Euripide et Homère, et, sans m'en apercevoir, je me suis tout imprégné de poésie, si bien que, malgré moi, les vers me viennent à la bouche.<sup>28</sup>

Songez aussi, toujours chez Lucien, au *Dialogue des morts* ou à *Charon ou l'observateur* ou bien sûr la *Vie des Philosophes à l'encan*, qui mettent en scène des voyages du monde des morts au monde des vivants ou l'inverse et qui sont l'occasion d'observations amusées et critiques des deux côtés. Dans la satire, monde des morts et monde des vivants peuvent se rencontrer, s'entrechoquer et ne s'épargnent pas. Tout le jeu consiste en un détronement des morts par les vivants, tandis que les morts se défendent en avançant que leurs successeurs ne sont pas meilleurs qu'eux. Il y a donc un va-et-vient de piques entre les deux mondes, dans une optique de jugement de valeur : il s'agit d'identifier lesquels, des morts ou des vivants, sont meilleurs moralement.

Pourtant, quel intérêt y a-t-il pour la satire à se moquer des morts sinon un simple intérêt littéraire ? En effet, faire un portrait ridicule d'un homme mort, qui ne peut plus nuire, peut nous sembler peu subversif. Que Sénèque attende la mort de Claude pour se déchaîner contre ses défauts physiques, ou que Juvénal fasse la critique *a posteriori* du règne de Domitien, lorsque la parole s'est libérée grâce à Trajan puis Hadrien, ne semble pas très utile et perd du piquant que peut avoir la critique subversive d'un régime en place, surtout lorsque celui-ci a des ambitions tyranniques. Est-il possible d'être satiriste après-coup ? C'est la question que se

---

<sup>28</sup> LUC. *Nec.* 1.

pose K. Freudenburg lorsqu'il compare, sous Trajan, l'écriture de l'Histoire par Tacite, Pline ou Suétone et l'écriture satirique de Juvénal :

Tacitus, after all, writes histories and eulogies, so he is generically set up to dwell in the past and to say little, if anything, about the present in which he lives. As a result, his readers, like those of Pliny and Suetonius, are inclined to refrain from asking embarrassing questions about his sometimes-too-tidy narratives, such as "Where were you when it mattered?" With Juvenal, on the other hand, the cracks in the stated program are simply too wide to gloss over or ignore. What happens when he, a satirist, tries to play the same game? Is there really such a thing as retroactive satire? Can a satirist play the same retroactive game, writing years after the fact, and still expect to qualify as a satirist?<sup>29</sup>

Il insiste également, quelques pages plus loin, sur le caractère résolument ancré dans le présent de la satire :

Satire is a genre that must engage with the present, and any attempt to make it seem that it can work as a kind of retroactive payback has got to come off as just a little absurd.<sup>30</sup>

Quel est donc l'intérêt d'écrire une satire sur des hommes morts depuis longtemps ? Quelle action politique ce genre littéraire pourra-t-il alors avoir ? Il y a comme une disjonction entre le rôle présent de la satire et les attaques qu'elle porte sur les grands hommes du passé.

Le premier intérêt que l'on peut voir dans la satire des défunts est un processus qui vient contrecarrer certains effets de la *damnatio memoriae*. Il s'agirait alors plutôt de mutiler le souvenir que de chercher à l'effacer. L'effacement d'un nom politique ne peut jamais être complet, comme le montre M. Carrol dans son article sur la *memoria* et la *damnatio memoriae* dans le monde classique : il s'agit plutôt grâce à la satire, non pas d'oublier mais de montrer la volonté d'oublier le souvenir des morts en raison de leurs crimes. L'*Apocoloquintose*, loin d'effacer le souvenir de Claude, le conserve en le mutilant, en ne mettant en scène que certains aspects de la personnalité de Claude par le portrait partiel et déformant qu'elle propose. Dans cette œuvre le fait que Claude puisse observer la réaction populaire lors de son convoi funèbre permet un entrechoquement du monde des morts et des vivants, mais permet surtout de mettre en scène l'outrage fait au mort. Ce que M. Carrol dit à propos des tombes mutilées trouve donc un écho dans les textes littéraires : les marques éternelles d'infamie qu'il évoque à propos des inscriptions sur certaines pierres tombales participent, autant que la satire, à une mutilation du souvenir.

By neglecting, mutilating or erasing inscribed personal names and portraits on funerary monuments, the individual was symbolically dislodged and removed from his social and

---

<sup>29</sup> FREUDENBURG (2004), p. 284.

<sup>30</sup> FREUDENBURG (2004), p. 287.

personal context and his memory obliterated. A person's hope of continuing to live on after death by being remembered were intentionally and cruelly dashed.<sup>31</sup>

Pourtant les morts eux-mêmes, comme l'avancent les philosophies anciennes, ne peuvent plus ressentir ces attaques et en tous cas ne peuvent plus œuvrer pour leur amélioration. Ainsi Claude après sa mort, malgré les boutades et les punitions, ne cherchera pas à commuer sa peine. Si elle lui semble injuste, il n'a plus le choix que d'obéir au jugement qui fait de lui un sous-homme. Cette satire n'a donc pas l'effet pédagogique que Sénèque se propose dans sa satire des hommes mauvais, elle arrive toujours trop tard, en tout cas pour celui qui fait l'objet de la critique. Il ne s'agit plus ici d'évoquer des contemporains, mais des hommes dont le souvenir est encore très vivace afin que les lecteurs conservent vivante l'image de leurs crimes et de leurs abus moraux.

L'effet recherché est donc bien sur les vivants. Mieux : mettre en scène les morts dans des situations ridicules ou dégradantes semble chercher à provoquer une inquiétude vis-à-vis de sa postérité. Si les fables concernant les Enfers ne devaient pas effrayer la plupart des puissants, la réputation laissée derrière eux par les écrits de leurs détracteurs pouvait avoir un effet plus terrible et efficace sur leur conduite. C'est un des sujets principaux de l'*Apocoloquintose*, qui prend place au cœur du débat sur l'Olympe : si on accorde à Claude le statut de divinité, ce statut lui-même sera dégradé car le souvenir populaire de Claude comme d'un homme boiteux, bègue, violent et incompétent est incompatible avec les divinités du panthéon romain, et même avec l'image d'Auguste divinisé.

*Hunc nunc deum facere uultis ? Videte corpus eius dis iratis natum. Ad summam, tria uerba cito dicat, et seruum me ducat. Hunc deum quis colet ? quis credet ? Dum tales deos facitis, nemo uos deos esse credet.*<sup>32</sup>

Voulez-vous vraiment faire de cet homme un dieu ? Voyez son corps, né pour la colère des dieux. À la fin, qu'il prononce trois mots rapidement, et je deviens son esclave. Ce dieu, qui le vénèrera ? Qui croira en lui ? Si vous fabriquez de tels dieux, personne ne croira que vous êtes des dieux.

La satire des défunts a donc un intérêt moral et politique, non pas tant pour l'Empereur qui vient de mourir, que pour son successeur.<sup>33</sup> Elle n'est pas un simple divertissement littéraire à

---

<sup>31</sup> CARROL (2011), p. 87.

<sup>32</sup> SEN. *apocol.* 11, 3.

<sup>33</sup> L'analyse de M. Roller dans son article « Politics and Invective in Persius and Juvenal » nous semble tout à fait pertinente pour penser en général le rapport des satiristes aux puissants défunts ainsi qu'aux vivants : « By expressly naming and attacking figures who are notorious, powerful, and dead, the satirist invites derisive laughter at his own cowardice, but also prods his readers to consider how the past he thereby invokes is connected to the present that he claims has so roused his indignation. This is the discourse of exemplarity, where the present is regarded as linked to the past by relations of ethical continuity and performative analogy. Ethical continuity means that past and present actions can be evaluated within the same moral categories, rendering them mutually comprehensible and commensurable. Performative analogy means that past and present actors will perform, or expect others to perform, similar actions under similar circumstances. [...] Criticism of past instances therefore



destination de quelques *happy fews* qui auraient côtoyé l'Empereur de son vivant. Le jugement de la postérité reste tout de même plus aisé qu'un rapport conflictuel direct avec les puissants lors de leur règne. Parler des morts est certes une critique des anciens qui vise à faire progresser les vivants, mais elle arrive toujours trop tard par rapport aux défauts ou aux vices constatés chez un individu. Nous allons donc à présent nous concentrer sur la façon dont les auteurs parlaient des Empereurs, notamment de leur vivant, pour voir quelle place était accordée à la satire aux différentes époques. Cela nous permettra par la suite de mieux comprendre et analyser l'attitude de Sénèque face aux différents Empereurs sous lesquels il a vécu.

### 1.1.3. Les satiristes face aux puissants

Analysons à présent les attitudes des différents satiristes face aux puissants de leur époque respective. En effet selon K. Freudenburg la satire n'est pas que morale, surtout lorsqu'elle touche à un individu aussi important que le prince. Elle comporte forcément un aspect politique et les circonstances particulières à chacun des auteurs ont fait qu'ils ont dû modeler leur écriture pour adapter leur forme de satire à ce qu'ils pouvaient dire. Cela expliquerait en partie l'aspect hétéroclite du genre satirique : aucun n'a été capable, entre Horace, Perse, Sénèque, ou Juvénal, d'imiter exactement son ou ses prédécesseurs en raison de l'évolution du pouvoir politique, en particulier avec l'apparition du principat sous Horace. Il s'agissait donc pour les satiristes impériaux d'opérer une forme de reconquête de la libre parole, peut-être plus facile sous la République et qui représentait avant tout l'esprit de l'élite romaine, par des moyens détournés.

[...] expectations of aggressive and uncompromised speech are not just built into the genre as its defining, "Lucilian" hallmark, they are a key defining feature of the elite, male self. I begin from a very basic, if not self-evident, premise that *libertas* ("free speech") in Rome is equivalent to, an only ever as good as, one's *libertas* ("freedom"). It cannot be otherwise: freedom "speaks" itself into the Roman ear. It exists in performance, and only there. As a result, satire's programmatic shifts, from "open" to "understated", to "cryptic", and so on, can never be purely "literary" and "apolitical" in focus and/or tone.<sup>34</sup>

Il sera donc utile de repérer dans les œuvres des satiristes leur manière d'évoquer leur propre relation avec les puissants, ou leur façon de se permettre des critiques à mots plus ou moins

---

stigmatizes present instances, and discourages contemporaries or posterity from assuming the stigmatized roles. Thus, without expressly naming powerful, vicious contemporaries, the satirist deploys past figures to establish moral and behavioural norms against which such contemporaries can be measured. », ROLLER (2012), p. 297.

<sup>34</sup> FREUDENBURG (2004), p. 3-4. Voir aussi l'analyse qu'en tire Habinek : « And Kirk Freudenburg reads the history of Roman satire as "staging and agonizing over a crisis in Roman identity", one that specifically concerns the (alleged) loss of *libertas* from the glory days of classical republic, during which Lucilius wrote, to the heyday of the empire, when, we might note, the expansion of everybody else's *libertas* was construed by elite Roman males as a reduction or loss of their own. », HABINEK (2005), p. 181.

couverts. Les relations les plus connues sont celles d'Horace avec Auguste par le biais de Mécène, mais nous nous intéresserons aussi à celle d'un auteur postérieur à Sénèque, Juvénal, pour voir si le caractère plus ou moins tyrannique d'un prince entraîne chez tous les auteurs des réactions satiriques similaires. Nous tenterons également de déterminer quelles allusions Perse fait au pouvoir de son temps. Puisque ce poète stoïcien est un contemporain de Sénèque, nous pourrions établir une comparaison entre sa façon d'exprimer une satire du pouvoir politique et celle que choisit Sénèque.<sup>35</sup> Il est intéressant par ailleurs de constater, avant de commencer une étude plus approfondie, qu'il existe une évolution dans le rapport du satiriste au prince, mais aussi dans sa situation vis-à-vis des cercles du pouvoir. Si Horace faisait partie de la cour augustéenne, Sénèque, par ses démêlés avec les différents Empereurs, semble instaurer un tournant : le satiriste peut alors prendre position contre le prince tout en devant mesurer ses propos dans un régime où le gouvernant est tout-puissant. Nous étudierons surtout la question de l'évolution entre l'époque républicaine et le principat, puis l'évolution de cette possible *libertas* au sein du principat lui-même en fonction des hommes de pouvoir. En effet, la satire apparaît comme une opportunité de mettre en avant sa *libertas* : la critique publique de l'autre, orale ou écrite, est possible pour un homme libre uniquement s'il a une forme d'autorité et de pouvoir suffisante vis-à-vis de la personne qu'il attaque. Selon K. Freudenburg, la satire est l'expression directe de la *libertas* du citoyen :

Public invective, as an exercise in “freedom”/“free speech”, ranks among the most important of these status-generating/status-demonstrating rituals. Not only does it define its target as a deviant, but, more importantly, it identifies the speaker as someone with the requisite *auctoritas* to criticize and degrade another free, noble citizen. He is himself a free, self-standing subject, with full access to the ritual that defines him as such, and full freedom to use the aggressive voice that it gives him against one of his peers.<sup>36</sup>

Avec l'arrivée du principat, les choses changent forcément : nul homme ne peut avoir l'autorité suffisante pour se placer au-dessus du *primus inter pares*, comme l'indique très bien la définition même de la fonction de *princeps* déjà associée à Auguste. La satire du pouvoir politique devient alors plus risquée : il ne s'agit plus simplement d'attaquer un consul qui sera démis de cette fonction l'année suivante, mais de faire la critique d'un homme dont le pouvoir est destiné à durer dans le temps et qui est placé par son rôle politique au-dessus de l'ensemble des citoyens. Il sera donc intéressant de voir comment Horace d'abord a réussi à affirmer cette liberté de parole face aux puissants et dans quelle mesure cette parole était véritablement

---

<sup>35</sup> M. T. Dinter rappelle cependant que si Perse et Sénèque étaient contemporains, le premier n'était guère inspiré par le second. Néanmoins, la similarité du contexte politique dans lequel ils ont vécu et la proximité avec le stoïcisme (puisque Perse avait fréquenté Cornutus dès 16 ans) permettent de chercher des parallèles et des divergences stylistiques entre ces deux auteurs. DINTER (2012).

<sup>36</sup> FREUDENBURG (2004), p. 49.

subversive, puis d'en voir les évolutions sous les princes suivants, que ce soient Néron pour Perse ou Trajan et Hadrien pour Juvénal.

Nous nous appuyerons en grande partie sur les analyses de K. Freudenburg dans son ouvrage *Satires of Rome*, qui dépeint en trois temps les possibilités de réalisation de la satire sous le principat. Il nous parle d'abord d'Horace, puis de Perse et de Juvénal. Nous élargirons un peu cette étude en reprenant quelques notions importantes concernant Lucilius, pour discerner des tendances d'évolution dans la satire latine dans la période du 1<sup>er</sup> siècle avant au 1<sup>er</sup> siècle après J.-C.. Cela nous permettra de mieux comprendre les mécanismes qui poussent Sénèque, qui a vécu sous quatre Empereurs, à faire une satire du pouvoir telle que nous la décrivions par la suite, et surtout à comprendre quelles étaient ses possibilités en fonction des circonstances de son époque pour écrire la satire de gouvernants ou de princes morts, mais aussi des princes vivants.

Commençons donc avec Lucilius, qui représente la satire républicaine. La particularité de ce satiriste dans son rapport au pouvoir est qu'il possédait une forme d'intimité avec le cercle des Scipion, qui lui permettait d'une part d'éviter la censure, mais qui entraînait d'autre part une forme de prudence et de reconnaissance à l'égard de ses protecteurs. Les attaques des *Satires* se déploient plutôt contre des particuliers que contre le pouvoir en place, et lorsque c'est le cas, elles vont viser les opposants politiques de Scipion l'Africain, notamment par des attaques *ad hominem*, signes d'une malice vindicative de l'auteur. Dans le livre 30 de ses *Satires*, il présente un personnage qui s'insurge contre ces attaques violentes : *Gaudes, quum de me ista foris sermonibu' differs*<sup>37</sup>, « Tu te réjouis, lorsque tu répands sur mon compte de tels propos » et juste après *Et maledicendo in multis sermonibu' differs*<sup>38</sup> « Et tu répands des médisances dans de nombreux discours. ». Il mentionne également dans le même livre un certain Calvus, apparemment peu compétent à la guerre : *Calvu' Palatina, quidam uir non bonu' bello*<sup>39</sup>. Ainsi, il reste dans le sillage de la famille protectrice pour exercer ses critiques, tout en dénonçant des adultères et des déshonneurs de personnes de pouvoir. Il prend garde à respecter ses protecteurs, pour éviter la censure ou tout simplement les condamnations, puisqu'il est interdit par la Loi des Douze Tables de diffamer publiquement quelqu'un.<sup>40</sup>

---

<sup>37</sup> LVCIL. *Sat.* 30, 54.

<sup>38</sup> LVCIL. *Sat.* 30, 55.

<sup>39</sup> LVCIL. *Sat.* 30, 40.

<sup>40</sup> Voir JACOTOT (2013). Chapitre 16 sur Lucilius. Jacotot tempère cependant l'importance de cette loi sur l'écriture des satires par Lucilius : celui-ci aurait été également « protégé » par la faible diffusion de ses œuvres et le peu d'application réelle de la Loi des Douze Tables, autant que par ses liens avec les Scipion.

While it is true that Lucilius, too, played the railing philosopher and literary critic in a number of poems, his performances in this mode were relatively few, and they worked to a remarkably different effect. They were famous not for their ironic undercurrents, but for their searing abuse of Rome's most prominent writers, political figures and men of high social standing, both living and dead. Despite his legend, Lucilius' enemies tended to be not moral derelicts and "enemies of the state" *per se*, but enemies of his friends, especially those known to be hostile to his closest and most powerful friend, P. Cornelius Scipio Aemilianus. Thus the voice he projects is not that of a barefoot preacher, but of a well-connected Roman aristocrat, powerful, unrestrained, and deeply invested in the party politics of the late second century BCE (as critical observer and commentator).<sup>41</sup>

Cependant, cette interdiction est contrebalancée par le régime sous lequel vit Lucilius : la République implique une plus grande liberté qui s'incarne aussi dans la liberté de parole. Horace fait le lien, sans doute caricatural, entre Lucilius et les auteurs de l'ancienne comédie grecque qui pouvaient nommer avec plus de liberté (*multa cum libertate*) les hommes qu'il fallait condamner, et les criminels. Critiquer ouvertement les autres avec une forme d'esprit malin devient une pratique élitiste. La chute de la République voit la disparition progressive de cette liberté de parole, de sorte que tous les successeurs qui auront voulu imiter Lucilius n'auront pu le faire qu'imparfaitement, en trouvant leurs propres moyens d'échapper à la censure des puissants.

Horace, de son côté, entretient également une relation étroite avec la cour augustéenne. Même s'il apparaît détaché des affaires politiques, les *Épîtres* montrent un intérêt pour le cadre politique dans lequel elles ont été rédigées. Il fait preuve de prudence vis-à-vis d'Auguste, qui apparaît comme la figure tutélaire qui gouverne l'ensemble des *Épîtres*. Les deux autres personnages politiques importants que l'on trouve dans ses œuvres sont Mécène bien entendu, mais aussi Tibère, auquel Horace fait quelques allusions. Horace se permet plus de critiques avec Mécène, qui en plus d'être moins puissant qu'Auguste et d'être son protecteur, est aussi son ami. Il peut donc employer avec lui une plus franche raillerie qu'avec le prince. Les *Épîtres*, dont le but affiché est la recherche de la vraie sagesse, permettent à Horace de livrer ses réflexions sur le pouvoir politique mais aussi sur la manière pour le poète qui vit parmi les grands d'être libre, heureux et de vivre dans la modération. Horace indique clairement que lorsqu'on évoque la politique, même de loin, il faut se faire plus habile et plus rusé : *Nunc agilis fio et mensor ciuilibus undis, / uirtutis uerae custos rigidusque satelles*<sup>42</sup> « À présent, je me fais agile et je plonge dans les ondes politiques, gardien de la vraie vertu et honnête conseiller ». L'*Épître* 17 comporte quant à elle des conseils sur le comportement à adopter avec les grands pour ne pas souffrir de cette relation. Comme l'explique I. Cogitore, cette réflexion vient surtout

<sup>41</sup> FREUDENBURG (2004), p. 19.

<sup>42</sup> HOR. *epist.* 1, 1, 16-17.

de l'époque d'Horace, qui vit la transition entre la République et le principat, dans lequel la *licentia* devient une notion de plus en plus complexe et galvaudée.

L'auteur exprime donc à plusieurs reprises, par des allusions, par des images, la conclusion de ses méditations sur le pouvoir. Rien d'étonnant, donc, à ce qu'il consacre une Épître à la manière de se comporter avec les Grands : témoin d'une époque où s'affirme sans cesse plus nettement le pouvoir du *princeps*, il intègre ces changements dans sa poésie, en gardant la liberté de penser.<sup>43</sup>

Il garde sa liberté de penser, surtout pour pouvoir continuer à bénéficier de la protection et du financement du prince, à travers la figure du patron Mécène qu'Horace peut évoquer de manière plus ironique. Il semble se mettre en scène comme l'homme honnête qui se présente tel qu'il est, sans chercher les faveurs du protégé du prince, ce qui lui aurait justement valu son succès auprès de Mécène. Au début du livre II des *Satires*, il reprend la question de son entreprise littéraire en feignant d'avoir reçu pour le premier livre des retours soit scandalisés de ses audaces, soit considérant qu'il n'allait pas assez loin. Lors de cette mise en scène, il choisit de présenter une forme de dialogue entre lui et un conseiller légal, Trebatius. Il lui demande des conseils sur la poursuite de son entreprise ; celui-ci lui répond que le mieux pour sauver sa peau est de se taire, ou s'il lui est impossible de renoncer à l'écriture, de se contenter de décrire les exploits d'Auguste.

*Ter uncti  
transnanto Tiberim, somno quibus est opus alto,  
inriguumque mero sub noctem corpus habento.  
Aut si tantus amor scribendi te rapit, aude  
Caesaris inuicti res dicere, multa laborum  
praemia laturus.*<sup>44</sup>

Ils doivent, frottés d'huile, traverser trois fois le Tibre à la nage, ceux qui éprouvent le besoin d'un sommeil profond, et, à l'approche de la nuit, arroser leur estomac de vin pur. Ou, si une telle passion d'écrire t'entraîne, ose dire les actions de l'invincible César, t'assurant, pour tes travaux, bien des récompenses.

L'alternative n'est pas très enthousiasmante et Horace ne semble pas s'en satisfaire. Toujours dans cette même satire, Trebatius semble affirmer en tous cas qu'en évoquant autre chose que ces exploits, Horace expose sa vie puisqu'il mentionne le danger de son entreprise satirique et les ennemis qu'il se procure par là.

« *Equidem nihil hinc diffindere possum.  
Sed tamen, ut monitus caueas, ne forte negoti  
incutiat tibi quid sanctarum inscitia legum,  
si mala condiderit in quem quis carmina, ius est  
iudiciumque.* »  
*Esto, si quis mala ; sed bon si quis  
iudice condiderit laudatus Caesare ? Si quis*

---

<sup>43</sup> COGITORE (1996), p. 19.

<sup>44</sup> HOR. *sat.* 2, 1, 7-12.

*obprobriis dignum latrauerit, integer ipse ?*  
« *Soluentur risu tabulae, tu missus abibis.* »<sup>45</sup>

TRÉBATIUS

En vérité, je ne trouve aucun joint pour te contredire. Je veux cependant que tu sois averti et sur tes gardes de peur que l'ignorance de saintes lois ne t'attire, d'aventure, quelque affaire. Si quelque auteur a composé contre quelqu'un des vers méchants, il y a recours en justice et jugement.

HORACE

De méchants vers, soit ; mais s'il en a composé de bons qui ont eu dans César un juge favorable, s'il n'a aboyé, irréprochable lui-même, qu'après un homme digne d'être noté d'infamie ?

TRÉBATIUS

Le rire désarmera les tablettes menaçantes, et tu t'en iras gracié.

Il exagère sûrement, puisque le début du livre est avant tout une mise en scène, mais répond ici à la critique faite contre ses satires, qui présenteraient moins de liberté de ton que celles de Lucilius. La réponse que fait Horace est par ailleurs intéressante : des vers méchants qui provoquent le rire du prince seront facilement pardonnés. Horace joue ici sur le sens de *malus*, qui peut signifier méchant, violent, mais aussi mauvais dans le sens de mauvais vers, mal écrits. Il s'agit donc de trouver un juste milieu entre la satire et l'agrément donné par le prince, qui pourra être charmé par une satire même féroce, tant qu'elle est écrite par un homme irréprochable. Comme pour Lucilius, la protection du puissant est nécessaire pour pouvoir écrire en toute sérénité des satires.

L'évocation du prince est donc parfois celle d'un danger qui menace le poète : écrire autre chose qu'un panégyrique serait périlleux pour sa propre vie. Pourtant, Horace ne finit pas par écrire le récit des guerres d'Octavien et poursuit son écriture satirique. Son astuce pour se détourner de cette tâche est de prétendre que l'envie ne lui manque pas, mais qu'il ne se sent pas la force et les capacités d'écrire une telle épopée.

*Cupidum, pater optime, uires*  
*deficiunt ; neque enim quiuis horrentia pilis*  
*agmina nec fracta pereuntis cuspide Gallos*  
*aut labentis equo describit uulnera Parthi.*  
« *Attamen et iustum poteras et scribere fortem,*  
*Scipiadam ut sapiens Lucilius.* »<sup>46</sup>

HORACE

Je le voudrais, père excellent, mais je suis trahi par mes forces : il n'est pas donné à tout homme de décrire les bataillons hérissés de longs javelots, les Gaulois expirant sous une pointe qui se brise, ou les blessures du Parthe tombant de cheval.

TRÉBATIUS

Du moins pourrais-tu célébrer la justice et la force d'âme de César, comme le sage Lucilius a chanté le fils des Scipions.

---

<sup>45</sup> HOR. *sat.* 2, 1, 79-86.

<sup>46</sup> HOR. *sat.* 2, 1, 13-17.

Il détourne de cette manière la menace augustéenne tout en la présentant. De plus, on pourrait considérer que ne consacrer ainsi que quatre vers aux exploits d'Octave en les peignant à gros traits est en soi une forme d'irrévérence envers le futur *princeps*.

Auguste, de son côté, n'est pas toujours aussi cordial : l'*Épître* 13 indique comment présenter l'œuvre à Auguste pour qu'il la reçoive positivement. Les conseils et techniques dévoilent en creux une personnalité moins reluisante d'Auguste, qui n'est plus le divin Empereur, mais un homme qui sait se montrer acariâtre s'il n'est pas pris avec des pincettes. La satire d'Asinella, qui semble exiger une intense répétition des conseils et recommandations, dévoile ainsi la satire d'Auguste qui doit recevoir les écrits selon un protocole bien précis.

*Vt proficiscentem docui te saepe diuque,  
Augusto reddes signata uolumina, Vinni,  
si ualidus, si laetus erit, si denique poscet ;  
ne studio nostri pecces odiumque libellis  
sedulus inportes opera uehemente minister.  
Si te forte meae grauis uret sarcina chartae,  
abicito potius quam quo perferre iuberis  
clitellas ferus inpingas Asinaeque paternum  
cognomen uertas in risum et fabula fias.  
Viribus uteris per cliuos, flumina, lamas.  
Victor propositi simul ac perueneris illuc,  
sic positum seruabis onus, ne forte sub ala  
fasciculum portes librorum, ut rusticus agnum,  
ut uinosa glomus furtiuae Pyrria lanae,  
ut cum pilleolo soleas conuiuia tribulis.  
Ne uolgo narres te sudauisse ferendo  
carmina quae possint oculos aurisque morari  
Caesaris ; oratus multa prece, nitere porro.  
Vade, uale, caue ne titubes mandataque frangas.<sup>47</sup>*

Ainsi que, à ton départ, je te l'ai recommandé plusieurs fois et longuement, Vinnius, tu remettras à Auguste mes volumes, cachetés, s'il se porte bien, s'il est content, et, enfin, s'il les demande. Crains, par trop d'attachement pour moi, de commettre quelque faute et, ambassadeur importun, d'attirer par excès de zèle de l'aversion sur mes petits livres. Si par hasard le faix pesant de mes papyrus te blesse, jette-le, plutôt que d'aller, là où tu as l'ordre de le transporter, heurter brutalement ton bât, et, faisant rire du surnom paternel d'Asina, de devenir la fable de tous. Tu emploieras tes forces à travers les montées, les fleuves, les fondrières. Aussitôt que, victorieux dans ton entreprise, tu seras parvenu là-bas, voici comment tu disposeras et garderas ton fardeau : ne va point porter ton paquet de livres sous ton aisselle comme un paysan porte un agneau, Pyrria, pleine de vin, un peloton de laine volée, l'homme invité chez un grand de la tribu, ses sandales et son bonnet. Ne va pas non plus raconter à tout venant que tu as sué à porter des vers qui pourront captiver les yeux et les oreilles de César. Si fort qu'on te prie, poursuis ton chemin. Va, porte-toi bien, prends garde de broncher et de briser ce qui t'est confié.

Enfin, Isabelle Cogitore montre qu'Horace anticipe également la relation qu'il pourra avoir avec le successeur d'Auguste, puisque certaines des *Épîtres* sont adressées à Tibère. On sait par ailleurs que Tibère était très susceptible, et Horace semble faire preuve de la même prudence

---

<sup>47</sup> HOR., *epist.* 1, 13, 1-19.

face à ce personnage au caractère épineux. Dans l'Épître 9, il montre qu'il souhaite entretenir de bonnes relations avec lui.

*Septimius, Claudi, nimirum intellegit unus,  
quanti me facias ; nam cum rogat et prece cogit,  
scilicet ut tibi se laudare et tradere coner,  
dignum mente domoque legentis honesta Neronis,  
munere cum fungi propioris censet amici,  
quid possim uidet ac nouit me ualdius ipso.  
Multa quidem dixi cur excusatus abirem,  
sed timui mea ne finxisse minora putarer,  
dissimulator opis propriae, mihi commodus uni.  
Sic ego, maioris fugiens opprobria culpae,  
frontis ad urbanae descendi praemia. Quodsi  
depositum laudas ob amici iussa pudorem,  
scribe tui gregis hunc et fortem crede bonumque.*<sup>48</sup>

Septimius, apparemment, comprend comme pas un le cas que tu fais de moi, Claudius ; car, lorsqu'il me contraint par ses instances de te le recommander, oui ! et de te le présenter comme digne d'une place dans le cœur et dans la maison de Néron, dont le choix ne va qu'à d'honorables objets, lorsqu'il juge que je joue ainsi mon rôle d'ami intime, c'est qu'il voit, qu'il sait mieux que moi ce que je puis. À la vérité, j'ai dit mille choses pour m'en tirer par des excuses ; mais j'ai craint d'avoir l'air de faire ma situation moindre qu'elle n'est, en homme qui dissimulerait son crédit afin de l'employer pour lui seul. Voilà comment, évitant la honte d'un reproche plus grave, j'ai consenti à user des prérogatives du citoyen qui ne sait plus rougir. Si tu m'approuves d'avoir déposé toute réserve en faveur d'un ami qui me pressait, inscris-le sur le rôle de ta maison, et tiens-le pour un homme de cœur et pour un honnête homme.

Horace joue ici un double jeu : il souhaite montrer qu'il n'a qu'une très faible influence auprès de Tibère, mais il le signale de manière si outrée qu'il semble forcer Tibère à le démentir et à l'assurer de son crédit. Il rejette la faute sur son ami Septimius, sur la rumeur des bontés du prince envers lui. Ce stratagème intéressant<sup>49</sup>, qui vise à présenter le prince comme meilleur ou plus indulgent qu'il n'est en réalité, sera repris par Sénèque, par exemple dans la *Consolation à Polybe*.

La satire ou même la critique de l'Empereur apparaît donc comme assez minime chez Horace. Tout au plus peut-il laisser entrevoir quelques défauts dans le caractère d'Auguste, dont la grandeur ne le rend pas toujours le plus doux des hommes.

Perse, quant à lui, vit à peu près à la même époque que Sénèque : il a en tous cas largement critiqué dans ses *Satires* la poésie néronienne et ses excès. Ses satires sont écrites dans une langue complexe, ramassée, qui comporte peu de noms propres, ce qui rend difficile l'identification des personnages publics éventuellement critiqués. Cette obscurité du texte de

---

<sup>48</sup> HOR. *epist.* 1, 9, 1-13.

<sup>49</sup> F. Bellandi constate qu'Horace déplace à plusieurs reprises la *vox docens* de la satire sur un personnage extérieur, comme Damasippe, l'esclave Davus, ou ici Septimius, comme une façon de se protéger et déclinier toute responsabilité dans les paroles « reproduites » simplement par l'auteur. BELLANDI (2002).



Perse pourrait apparaître comme une forme de protection pour le satiriste, qui ne s'adresse qu'à un public restreint d'érudits. Il s'intéresse plutôt, en philosophe, à des généralités sur le cœur humain qui pourraient alors s'appliquer à tous les habitants de Rome, y compris le premier d'entre eux, à savoir Néron. Le danger d'écrire sous un homme dépeint de manière si violente par les historiens nous laisse considérer que l'hermétisme de Perse est un moyen d'éviter des représailles de la part du pouvoir.

This is the new look of non-suicidal satire under a tyrant, poems that turn inside, to problems of the human heart, not just because the dogmatic young man who wrote them thinks those problems matter, but especially because the larger social and political problems "out there" in Nero's Rome are now out of limits, marked off as a sacred space not to be pissed in (P. 1.112-14). If this new breed of satirist addresses Rome's "one big" problem at all, as the genre makes clear he should, he must do so in veiled, understated ways, by letting our imaginations run wild; telling us, for example, that everyone in Rome has ass's ears, and leaving it to us to decide what that means.<sup>50</sup>

Cependant, le style tortueux de Perse ne peut s'expliquer uniquement en raison d'une peur de la censure. Selon K. Freudenburg, Perse écrit surtout au début du règne de Néron, à une période où le mythe du Néron Apollon bat encore son plein puisque la vision négative de l'Empereur se développera surtout après l'incendie de Rome en 64, c'est-à-dire après la mort de Perse. La critique politique est donc moins violente que celle à laquelle on pourrait s'attendre à la fin de la vie de Sénèque par exemple, qui assiste au début du basculement tyrannique de son ancien élève. On peut cependant voir des allusions critiques à l'Empereur – et à son mauvais goût en matière poétique – notamment dans la question qu'il pose à la Satire 1 : *auriculas asini quis non habet ?*<sup>51</sup>, « qui n'a pas d'oreilles d'âne ? ». Cette question fait référence à l'histoire de Midas, ayant jugé la musique d'Apollon inférieure à celle du dieu Pan, et se serait retrouvé affublé d'oreilles d'âne.<sup>52</sup>

Perse fait également le choix d'une valorisation du passé par l'emploi d'une langue archaïsante, tout en rejetant avec férocité les poètes du temps de Néron qui faisaient la même chose et reçoivent tout autant les critiques de Sénèque dans l'*Apocoloquintose*. Ce rejet du style « moderne » implique un blâme de la société dans laquelle il évolue, comme le signale H. Bardon dans son article « Perse, ou l'homme du refus ».

---

<sup>50</sup> FREUDENBURG (2004), p. 125-126. Voir aussi sur ce point CUCCHIARELLI (2007).

<sup>51</sup> PERS. 1, 121.

<sup>52</sup> RECKFORD (2009) voit également dans la satire 6 une allusion discrète à Néron dans la mention de « César », qui renverrait à Caligula annonçant sa pseudo-victoire sur les Germains : *missa est a Caesare laurus/ insigne ob cladem Germanae pubis*, « du laurier a été envoyé par César ; oui, les jeunes Germains connaissent la défaite la plus retentissante », PERS. 6, 43-44. E. Gowers, de son côté, indique que les Satires de Perse ont largement contribué à la création de l'image posthume de Néron, en insistant sur la notion de *decoctio* : le bouillant et colérique Néron aurait bien eu besoin d'être refroidi. GOWERS (1994).

N'oublions pas que, dans la Rome du Haut-Empire, l'archaïsme a souvent la valeur d'un regret du passé, implique un blâme contre le présent, une aspiration vers les époques héroïques et pures des aïeux. L'archaïsme est alors essentiellement une attitude politique, et Perse, en son regret d'un passé qu'il idéalisait, avait forcément de la tendresse pour ces écrivains d'autrefois.<sup>53</sup>

Il considère que le siècle dans lequel il vit est le pire qui soit, témoin d'une dégradation morale de la société pervertie par le luxe et le profit. S'il méprise les extravagances des plus riches, on imagine sans mal la critique sous-jacente qu'il propose de Néron lui-même, opérant un syncrétisme entre l'art abâtardi, le luxe exagéré et le relâchement des mœurs.

Juvénal, enfin, vit plus tard que l'auteur qui nous occupe principalement. Il est cependant intéressant à étudier puisqu'il a connu à la fois la vie sous un tyran sanguinaire, Domitien, et sous un Empereur plus doux, Trajan. Ce fils d'affranchi a vécu dans la pauvreté, ce qui lui permet de décrire l'indigence avec une grande acuité. Sa satire politique ne porte pas uniquement sur des individus au pouvoir, mais aussi sur la situation sociale et économique provoquée par les injustices des puissants.<sup>54</sup> Dans les *Satires* 4 et 5, il évoque la question du pouvoir et de ceux qui ne l'ont pas, en explorant par exemple les méandres de la relation client/patron et l'humiliation quotidienne du plus pauvre par le plus riche. La Satire 4 parle également de l'Empereur, puisqu'elle rapporte l'anecdote sur le turbot de Domitien, anecdote qui illustre les dangers de l'amitié avec les puissants. Le début de ce récit est violent contre l'Empereur défunt, puisqu'il apparaît comme un monstre sanguinaire qui a déchiré l'Empire.

*Cum iam semianimum laceraret Flavius orbem  
ultimus et caluo seruiret Roma Neroni,  
incidit Adriaci spatium admirabile rhombi  
ante domum Veneris, quam Dorica sustinet Ancon,  
impleuitque sinus...*<sup>55</sup>

Du temps que le dernier des Flaviens déchiquetait en lambeaux l'univers expirant, du temps que Rome était l'esclave du Néron chauve, se prit, face au temple de Vénus qui surplombe Ancône la Doriennne, un turbot adriatique d'une grosseur merveilleuse, et il emplit les filets...

D'autres piques sont lancées contre l'Empereur et ses sbires dans cette satire : il mentionne ensuite la façon dont la police (milice ?) de Domitien s'approprie tout ce qui est extraordinaire. Un vers sous forme de proverbe vient critiquer la façon dont Domitien s'associe aux dieux, et montre que les louanges auprès d'un homme enflé de lui-même sauront toujours trouver un bon

---

<sup>53</sup> BARDON (1975), p. 30.

<sup>54</sup> Juvénal en effet propose, dans ses *Satires*, un divertissement pensé pour les élites, même s'il n'y appartient pas. S'il dénonce la pauvreté et les conditions sociales inégalitaires, ce ne semble pas pour autant, d'après Armstrong, pour chercher un mécène : « Juvenal manifests zero or near-zero interest in any comparable sources of patronage for his poems ». ARMSTRONG (2012), p. 63.

<sup>55</sup> Ivv. 4, 37-41.

entendeur : *nihil est quod credere de se / non possit, cum laudatur, dis aequa potestas*<sup>56</sup> « Il n'est louange où ne s'abuse un pouvoir qui s'égalé aux dieux. ». De façon plus métatextuelle, Juvénal mentionne aussi le danger de dire la vérité à la cour de Domitien, ainsi que le lien logique qui se crée entre celui qui ne fait que flatter et suivre le courant des courtisans, et celui qui vit de nombreuses années. Il dénonce ainsi l'*omertà* qui règne à la cour :

*Venit et Crispi iucunda senectus,  
cuius erant mores qualis facundia, mite  
ingenium. Maria ac terras populosque regenti  
quis comes utilior, si clade et peste sub illa  
saeuitiam damnare et honestum adferre liceret  
consilium ? Sed quid uiolentius aure tyranni,  
cum quo de pluuis aut aestibus aut nimbo  
uere locuturi fatum pendebat amici ?  
Ille igitur numquam derexit bracchia contra  
torrentem, nec cuius erat qui libera posset  
uerba animi proferre et uitam inpendere uero.  
Sic multas hiemes atque octogensima uidit  
solstitia, his armis illa quoque tutus in aula.*<sup>57</sup>

Vint ensuite Crispus, joviale vieillesse, tempérament bénin dont les principes étaient coulants comme la faconde. Pour le Régent des Peuples, Terres et Mers, quel instructeur plus précieux, si sous ce fléau putride on avait eu licence de critiquer la répression et d'opiner à l'honnêteté ? Mais quoi de plus brutal que l'oreille d'un despote avec qui un ami jouait sa tête à parler de la pluie, de l'orage et du beau temps ? Du coup celui-là n'essaya jamais de nager contre le torrent, son civisme n'allant pas au franc-parler ni à mettre sa vie au bout d'une vérité – grâce à quoi, sous le couvert de ces défenses, efficaces même à cette cour-là, il put, après beaucoup d'hivers, atteindre son quatre-vingtième été.

La situation politique sous Trajan et Hadrien est plus favorable pour parler franchement, on assiste à une libération de la parole après des décennies de silence. Le début de la première satire semble une explosion d'un homme qui a passé trop de temps à écouter et qui veut à présent s'exprimer. Mais Juvénal ne va pas se cantonner aux événements qu'il a vus ou vécus, il va remonter plus loin dans le passé pour combler les silences de la satire, qui ne s'est guère exprimée que par la voix de Martial, dans des *Épigrammes*<sup>58</sup>, depuis l'époque de Perse.

Juvenal is not about to let this opportunity pass. Domitian's reign, still so vivid in everyone's memory, is simply too rich in the stuff of satire, too stuffed with vanity and vice, to let slip away without his first having at it with satire's punishing cudgel. And so it is no wonder that this satirist has so much to say, too much, we often complain, and in such fulsome, aggressive tones. This is satire in a time-warp, making up for all the satires never written in the last twenty years or more. Actually the project is much bigger than even that. For as the satirist proceeds with his vendetta in the course of book 1, he consistently reaches back beyond the

<sup>56</sup> Ivv. 4, 70-71.

<sup>57</sup> Ivv. 4, 81-93.

<sup>58</sup> Pour RODRIGUEZ ALMEIDA (1998), les épigrammes de Martial sont des formes de satires miniatures, qui ont besoin d'une forme et d'une expression fulgurante, d'une fin efficace et mordante, tandis que la satire de Juvénal a plutôt les caractéristiques d'une fresque morale. Sur le plan politique, il considère que Martial est sans doute plus servile, même s'il s'est attaqué aux défauts physiques de Domitien, tandis que Juvénal s'est montré plus engagé, mais n'a parlé que des morts. Dans les deux cas, on voit bien toute la difficulté de l'expression satirique même après Néron.

cruel follies of Domitian's court, to Nero, to Claudius, Sejanus, and Tiberius, and to all the notorious criminals and imperial favorites of the first century CE. This poet, it turns out, has an exceptionally large memory, an enormous vendetta, with an equally expansive, browbeating style, that is just the right vehicle to carry his vendetta off.<sup>59</sup>

Néanmoins, on constate que Juvénal préfère s'en prendre aux morts (Domitien, Tibère) qu'aux vivants. Tout comme Perse, il reste assez vague sur les puissants de son temps. Son indignation serait celle d'un homme trop longtemps enfermé dans le silence, qui se libérerait enfin du fardeau de la tyrannie en passant en revue les crimes des puissants qui ont eu lieu lors du siècle dernier. Cependant sa satire semble venir trop tardivement : pendant le règne de Domitien, qui est l'objet de ses critiques les plus féroces, Juvénal a gardé le silence : il ne s'est pas posé en vengeur du peuple romain. Il joue lui-même avec cette notion et semble constater l'échec de son entreprise, un échec en demi-teinte puisque sa satire, même si elle s'occupe de faits anciens, provoque tout de même le rire ou soulève l'indignation du lecteur et donne aux puissants qui gouvernent de son temps l'avertissement suivant : la cruauté et la violence peuvent advenir à tout moment et changer le prince en monstre ridicule, en gros poisson prêt à dévorer les autres, mais dont le destin sera tout de même d'être découpé et cuisiné par ses successeurs. Le rejet de *ultimus* au début du récit de Domitien que nous avons évoqué plus haut et qui mentionne la fin de la dynastie des Flaviens, sonne aussi comme une menace : la dégénérescence dans la violence implique une fin tout aussi violente, surtout lorsqu'on s'en prend au peuple mal famé, comme l'affirme la pointe de la *Satire 4*.

*Atque utinam his potius nugis tota illa dedisset  
tempora saevitiae, claras quibus abstulit Vrbi  
inlustresque animas impune et Vindice nullo.  
Sed periit postquam cerdonibus esse timendus  
coeperat ; hoc nocuit Lamiarum caede madenti.*<sup>60</sup>

Et si seulement il avait pu consacrer toute cette période de folie furieuse à ces sornettes, plutôt qu'à faucher la fleur de l'élite romaine sans trouver de vengeur ni de Vindex ! Mais il périt dès qu'il se fit redoutable à la canaille des échoppes : voilà ce qui perdit le seigneur de Lamia.

Juvénal montre donc dans ses *Satires* un regret de n'avoir pas parlé au bon moment, de s'être tu sous le pouvoir tyrannique de Domitien. L'écriture des satires fait office de rattrapage, d'un déversoir de colère et d'indignation. Il vit ensuite sous des Empereurs plus doux qui permettent une plus grande *licentia*. Il est aussi appuyé dans son entreprise par la *damnatio memoriae* qui touche Domitien et lui permet de s'exprimer tout à fait librement sur les morts. La satire des vivants reste donc toujours plus problématique.

---

<sup>59</sup> FREUDENBURG (2004), p. 214-215.

<sup>60</sup> *Ivv.* 4, 150-154.

## 1.2. Étude comparative : Sénèque face aux Empereurs, attitude et écrits

Après avoir observé les différentes techniques et arts détournés qu'ont employés les satiristes pour s'exprimer face aux puissants de leur époque, il est temps d'en venir à Sénèque. En effet, celui-ci a vécu sous quatre Empereurs, qui ne sont par ailleurs pas les moins cités lorsqu'il s'agit de faire le compte des pires Empereurs romains : Tibère, Caligula, Claude, Néron<sup>61</sup>. Pour comprendre quelle a été l'attitude politique et la liberté de ton qu'a employées Sénèque sous les règnes de ces Empereurs, nous procéderons à chaque fois en trois temps. Nous rappellerons les événements historiques marquants pour Sénèque lors des règnes des Empereurs ainsi que ce que nous savons de ses relations personnelles avec ces hommes de pouvoir, puis nous étudierons la place de ces Empereurs dans les œuvres écrites par Sénèque de leur vivant et, pour Tibère, Caligula et Claude, la vision qu'il en livre après leur mort. Cela nous permettra d'identifier certaines tendances dans le discours que Sénèque porte sur les Empereurs, et sur les possibilités du langage satirique portant sur les gouvernants, vivants ou morts. Nous commencerons par un rapide aparté sur le règne de Tibère, puisque même si Sénèque était encore assez jeune sous cet Empereur, il l'évoque cependant quelques fois au cours de son œuvre et nous permet de comprendre rapidement quelle était sa vision du règne de ce mal aimé successeur d'Auguste.

### 1.2.1. Sénèque et Tibère

Sénèque a passé une partie de son adolescence et sa vie de jeune adulte sous Tibère, qui règne de la mort d'Auguste en 14 à sa propre mort en 37. Notre philosophe mentionne dans les *Lettres à Lucilius* que sa jeunesse, sous le principat de Tibère, était une époque de restrictions, notamment au sujet des cultes étrangers. Le jeune Sénèque, de tendance – et de régime ! – pythagoriciens aurait été forcé par son père d'abandonner son régime végétarien et de se montrer plus discret sur son enthousiasme philosophique ésotérique.

*His ego instinctus abstinere animalibus coepi, et anno peracto non tantum facilis erat mihi consuetudo, sed dulcis. Agitatiores mihi animum esse credebam, nec tibi hodie adfirmaverim an fuerit. Quaeris quomodo desierim? In primum Tiberii Caesaris principatum iuventae tempus inciderat: alienigena tum sacra mouebantur, sed inter argumenta superstitionis ponebatur quorundam animalium abstinentia. Patre itaque meo*

---

<sup>61</sup> Cf. RUDICH (1997) : « Seneca's relationship with real and contemporary autocrats, despite his several periods of prominence, was unfortunate: he suffered fear under Tiberius, peril under Caligula, exile under Claudius, and death under Nero. Furthermore, starting at least with the moment of his recall from Corsica, this involved an incessant progression of compromises which could not but reflect on the philosopher's disappointment with the human race, and even probably with himself », p. 70.

*rogante qui non calumniam timebat, sed philosophiam oderat, ad pristinam consuetudinem redii, nec difficulter mihi ut inciperem melius cenare, persuasit...*<sup>62</sup>

Stimulé par ces idées, je commençai à m'abstenir de nourriture animale, et au bout d'un an non seulement cette habitude m'était devenue facile, mais aussi agréable. Je croyais que mon esprit était plus vif, et je ne saurais t'affirmer aujourd'hui si tel était le cas ou non. Tu souhaites savoir comment j'ai quitté ce régime ? Ma jeunesse se déroula au début du principat de Tibère : les objets sacrés des cultes étrangers étaient alors portés en procession, mais l'abstinence de certaines nourritures animales était considérée comme de la superstition. À la demande de mon père, qui ne craignait pas la calomnie, mais détestait la philosophie, je revins à mon ancien régime alimentaire, et il me persuada sans difficulté de commencer à mieux manger...<sup>63</sup>

Si Sénèque a écrit sous son règne, ces premiers ouvrages nous sont alors perdus, puisque les œuvres de Sénèque que nous possédons datent de 38-39 après J.-C.. On trouve néanmoins plusieurs mentions de Tibère dans l'œuvre de Sénèque, qui en font une figure contrastée.

L'allusion la plus proche de la mort de Tibère serait issue de la *Consolation à Marcia*, qui serait une des premières œuvres de Sénèque, dont C. W. Marshal place la date d'écriture vers 39-40. Une première mention donne une image de Tibère comme d'un fils aimant, qui a participé à consoler Livie de son malheur après la perte de son fils en lui apportant amour et tendresse.

*Illa in primo feruore, cum maxime impatientes ferocesque sunt miseriae, consolandam se Areo, philosopho uiri sui, praebuit et multum eam rem profuisse sibi confessa est, plus quam populum Romanum, quem nolebat tristem tristitia sua facere, plus quam Augustum, qui subducto altero adminiculo titubabat nec luctu suorum inclinandus erat, plus quam Tiberium filium, cuius pietas efficiebat ut in illo acerbo et defleto gentibus funere nihil sibi nisi numerum deesse sentiret.*<sup>64</sup>

Celle-ci, dans la première ardeur de sa douleur, lorsque les malheurs sont les plus difficiles à endurer et les plus féroces, se fit consoler par Aréus, le philosophe de son mari, et elle avoua qu'il lui avait été d'un grand secours, plus que le peuple romain, qu'elle ne voulait pas rendre triste avec sa propre tristesse, plus qu'Auguste, qui, ayant perdu son deuxième soutien, chancelait et ne devait pas plier sous le poids de son deuil, plus que Tibère, dont la piété fit en sorte que, dans ce deuil cruel et pleuré par tous, elle n'eut pour seul manque que le nombre de ses enfants.

Il est également fait mention, plus loin dans cette même œuvre, de la résistance avec laquelle les princes ont vu mourir les membres de leur famille. Auguste est le premier à apparaître, suivi de près par Tibère :

---

<sup>62</sup> SEN. *epist.* 108, 22.

<sup>63</sup> On peut se demander pourquoi Sénèque précise que sa jeunesse s'est passée sous Tibère et que celui-ci réprimait les cultes étrangers, si c'est pour affirmer ensuite que son père n'avait pas peur de la calomnie, mais détestait simplement la philosophie. Quelle est la part de Tibère dans ce choix d'arrêter le régime pythagoricien ? Cette remarque n'est-elle pas alors simplement pour Sénèque l'occasion de rappeler l'intransigeance de ce prince, qui pouvait décider de condamner ou non les régimes de ses concitoyens ? Ou n'est-elle qu'une indication temporelle visant à éloigner son engagement pythagoricien de sa pensée philosophique actuelle ?

<sup>64</sup> SEN. *dial.* 6, 4, 2.

*Diuus Augustus amissis liberis, nepotibus, exhausta Caesarum turba, adoptione desertam domum fulsit : tulit tamen tam fortiter quam cuius iam res agebatur cuiusque maxime intererat de dis neminem queri. Ti. Caesar et quem genuerat et quem adoptauerat amisit ; ipse tamen pro rostris laudavit filium stetitque in conspectu posito corpore, interiecto tantummodo uelamento quod pontificis oculos a funere arceret, et flente populo Romano non flexit uultum ; experiendum se dedit Seiano ad latus stanti quam patienter posset suos perdere.<sup>65</sup>*

Le Divin Auguste, après avoir perdu ses enfants, ses petits-enfants, après avoir épuisé la foule des Césars, a soutenu par une adoption son foyer désert : cependant, il a supporté toutes ces épreuves aussi courageusement qu'un homme d'expérience et pour qui il était important que personne ne se plaigne des dieux. Tibère a perdu le fils qu'il avait engendré et celui qu'il avait adopté ; il fit cependant lui-même sur les rostris l'éloge de son fils et se plaça devant le corps dont il n'était séparé que par le voile qui tient éloignés les yeux des pontifes du cadavre, et tandis que le peuple romain pleurait, il n'a pas détourné le regard ; il donna à Séjan, qui se tenait près de lui, l'occasion d'apprendre avec quelle force d'âme il pouvait perdre les siens.

Dans le même thème, on trouve dans la *Consolation à Polybe* une prosopopée de Claude, qui évoque ses ancêtres. Il parle de la résistance de Tibère face au chagrin d'avoir perdu des membres de sa famille, pour tenir son rang dans l'armée.

*[Ti.] Caesar patruus meus Drusum Germanicum patrem meum, minorem natu quam ipse erat fratrem, intima Germaniae recludentem et gentes ferocissimas Romano subicientem imperio in complexu et in osculis suis amisit : modum tamen lugendi non sibi tantum sed etiam aliis fecit ac totum exercitum non solum maestum sed etiam attonitum corpus Drusi sui sibi uindicantem ad morem Romani luctus redegit iudicavitque non militandi tantum disciplinam esse seruandam sed etiam dolendi. Non potuisset ille lacrimas alienas compescere, nisi prius pressisset suas.<sup>66</sup>*

Tibère, mon oncle, perdit mon père Drusus Germanicus, son jeune frère, alors qu'il ouvrait les portes secrètes de la Germanie et qu'il soumettait des peuples sauvages sous l'empire romain, dans ses bras et sous ses baisers ; cependant, il mit une limite non seulement à son propre deuil, mais aussi à celui des autres, et tandis que l'armée toute entière, non seulement affligée mais encore dévastée demandait le corps de son chef Drusus, il la ramena à un deuil conforme aux mœurs romaines et jugea qu'il fallait conserver de la discipline tant dans le domaine militaire que dans celui de l'affliction. Il n'aurait pu arrêter les larmes des autres, s'il n'avait d'abord retenu les siennes.

Au début du *De Clementia*, le commencement de son règne est évoqué, pour signifier à Néron qu'il pourra dépasser Auguste et Tibère, qui agissaient pour le bien de leur peuple :

*Sed ingens tibi onus inposuisti ; nemo iam diuum Augustum nec Ti. Caesaris prima tempora loquitur nec, quod te imitari uelit, exemplar extra te quaerit : principatus tuus ad gustum istum exigitur.<sup>67</sup>*

Mais grande est la tâche dont tu t'es chargé. On ne parle plus ni du divin Auguste, ni des premiers temps de Tibère ; on ne cherche de modèle à imiter qu'en toi-même. On s'attend à un règne conforme à ses prémices, à sa première année.

---

<sup>65</sup> SEN. *dial.* 6, 15, 2-3.

<sup>66</sup> SEN. *dial.* 11, 15, 5.

<sup>67</sup> SEN. *clem.* Proème, 1, 6.

D'autre part, Tibère apparaît à plusieurs reprises chez Sénèque comme un prince sous lequel il ne faisait pas bon vivre. L'époque de Tibère est vue comme un règne de tensions, encouragées par la distance que l'Empereur souhaitait mettre entre lui et le peuple romain :

*Sub Ti. Caesare fuit accusandi frequens et paene publica rabies, quae omni ciuili bello grauius togatam ciuitatem confecit ; excipiebatur ebriorum sermo, simplicitas iocantium ; nihil erat tutum ; omnis saeuendi placebat occasio, nec iam reorum expectabantur euentus, cum esset unus.*<sup>68</sup>

Sous le règne de Tibère, la rage des délations était devenue fréquente et presque générale, une rage qui, plus terrible que toute guerre civile, donna le coup de grâce à la citoyenneté républicaine. On recueillait les mots des hommes saouls, la naïveté des plaisanteries ; rien n'était sûr alors : toute occasion était bonne pour sévir, et on n'attendait plus le sort des coupables, puisqu'il n'y en avait qu'un seul.

Ce prince, peu aimé de la population puisqu'il s'était réfugié loin de Rome et de l'agitation, a conservé chez d'autres auteurs cette image négative. Suétone dans les *Vies des Douze Césars* rapporte avec délice tous les soupçons de vicissitudes qui pesaient sur Tibère, caché dans son inaccessible villa de Capri. Chez Sénèque, il n'est pas question d'orgies malsaines, mais il évoque au gré de plusieurs anecdotes des défauts bien connus de l'Empereur.

L'un d'eux est son avarice. Si Tibère a laissé après sa mort plus d'argent à Rome qu'il n'en avait trouvé à la mort d'Auguste, c'est parce qu'il dépensait – trop, selon les Romains – chichement. Dans le *De Beneficiis*, Sénèque tente de définir ce qu'est le bienfait et comment on est redevable d'une personne qui nous oblige. C'est pour lui l'occasion de mettre en scène l'avarice de Tibère, qui ne donne qu'à certaines conditions. Dans cette anecdote, Tibère accepte de rembourser la dette d'un homme qui le lui demande, mais le fait de manière à l'humilier. Selon Sénèque, il ne s'en fait pas un obligé, mais a surtout pour objectif d'éviter à l'avenir de telles demandes. Les débiteurs, découragés par l'avanie faite à Elius, n'auraient pas envie de faire semblable demande à l'Empereur :

*Ti. Caesar rogatus a Nepote Mario praetorio, ut aeri alieno eius succurreret, edere illum sibi nomina creditorum iussit ; id non est donare sed creditores conuocare. Cum edita essent, scripsit Nepoti iussisse se pecuniam solui aiecta contumeliosa admonitione ; effecit, ut Nepos nec aes alienum haberet nec beneficium : liberauit illum a creditoribus, sibi non obligauit. Aliquid Tiberius secutus est ; puto, noluit plures esse, qui idem rogaturi concurrerent. Ista fortasse efficax ratio fuerit ad hominum improbas cupiditatis pudore reprimendas, beneficium uero dandi tota alia sequenda est uia. [...] « Tamen » inquit « effugere Tiberius ne hoc quidem modo, quod uitabat, potuit ; nam aliquot postea, qui idem rogarent, inuenti sunt, quos omnes iussit reddere in senatu aeris alieni causas, et ita illis certas summas dedit. » Non est illud liberalitas, censura est ; auxilium principale tributum est, beneficium non est, cuius sine rubore meminisse non possum. Ad iudicem missus sum ; ut inpetrarem, causam dixi.*<sup>69</sup>

L'empereur Tibère, que M. Elius Nepos, ancien préteur, avait sollicité pour le secourir d'une dette étrangère, ordonna qu'on lui donne les noms des créanciers ; ce n'était pas pour faire un

<sup>68</sup> SEN. *benef.* 3, 26, 1-2.

<sup>69</sup> SEN. *benef.* 2, 7, 2-8, 2.



don, mais pour convoquer une assemblée de créanciers. Lorsqu'on les lui eut donnés, il écrivit qu'il ordonnait de donner l'argent à Nepos, en y ajoutant une admonition injurieuse ; il fit ainsi en sorte que Nepos n'ait plus de dettes, ni de reconnaissance : il le délivra de ses créanciers, et ne s'en fit point un obligé. Tibère avait de la suite dans les idées ; je pense qu'il ne voulait pas que d'autres personnes, plus nombreuses encore, accourent lui demander un bienfait semblable. C'était là peut-être un moyen efficace pour réprimer, par la honte, les manifestations de la cupidité, mais c'est une toute autre voie que doit suivre le bienfait de donner. [...] « Cependant, dit-il, Tibère ne put fuir même par ce moyen ce qu'il cherchait à éviter ; car quelque temps après, il se trouva d'autres sénateurs qui sollicitèrent la même grâce : à tous il ordonna de déclarer en plein sénat les causes de leurs dettes ; et ce n'est qu'ainsi qu'il leur donna les sommes nécessaires. » Mais ce n'est point là une libéralité, c'est de la censure ; c'est une aide attribuée par un prince, ce n'est point un bienfait, ce dont je ne peux me souvenir sans rougir. J'ai été envoyé devant un juge ; pour obtenir, j'ai dû plaider ma cause.

Tibère semble fuir ici l'un des aspects du principat mis en place par Auguste : il refuse de se placer en tant que patron de l'ensemble de ses citoyens. Cependant, s'il refuse de faire un bienfait, on peut néanmoins remarquer qu'il donne par la même occasion une leçon aux demandeurs d'argent : si la dette est honteuse et ne peut être exposée publiquement, le débiteur ne mérite sans doute pas d'être aidé non plus par l'Empereur. Cet aspect n'est pas souligné par Sénèque, qui préfère dénoter l'aspect avare de Tibère, apportant malgré tout *auxilium* et *tributum* à ceux qui le méritent. Le fait même que Sénèque se place, à la fin de cet extrait, dans la position de celui qui aurait besoin de l'Empereur tout en ayant honte d'avouer ses fautes le met fictivement dans la posture d'un antagoniste à Tibère.

De la même façon, Sénèque peint Tibère comme un homme méfiant et peu enclin à l'amitié ou à toute forme de familiarité, un peu plus loin dans le *De Beneficiis* :

*Ti. Caesar inter initia dicenti cuidam : « Meministi – » antequam plures notas familiaritatis ueteris proferret : « Non memini » inquit, « quid fuerim. » Ab hoc quidni non esset repetandum beneficium ? Optanda erat obliuio ; auersabatur omnium amicorum et aequalium notitiam et illam solam praesentem fortunam suam aspici, illam solam cogitari ac narrari uolebat ; inquisitorem habebat ueterem amicum.<sup>70</sup>*

Tibère, alors qu'un homme lui disait au début de son règne : « Te souviens-tu... », lui répondit avant qu'il ne puisse avancer plus de preuves d'une ancienne familiarité : « Je ne me souviens pas de ce que j'ai été. » Est-ce à un tel homme qu'il fallait rappeler un bienfait ? Il fallait souhaiter son oubli ; il avait en haine la connaissance de tous ses amis et anciens égaux et il voulait qu'on ne voie que sa fortune présente, qu'on ne pense et ne parle que d'elle seule ; il considérait comme espion tout ancien ami.

Il rejoint sur ce point ce qu'en dit Suétone, qui affirme à plusieurs reprises le côté associable de Tibère.

On trouve dans le *De Breuitate uitae* une autre allusion possible à Tibère, plus indirecte cette fois-ci. Sénèque évoque les hommes qui perdent leur temps en vaines recherches sur l'*Odyssee* par exemple.

---

<sup>70</sup> SEN. *benef.* 5, 25, 2.

*Graecorum iste morbus fuit quaerere quem numerum Ulixes remigum habuisset, prior scripta esset Ilias an Odysia, praeterea an eiusdem esset auctoris, alia deinceps huius notae, quae siue contineas nihil tacitam conscientiam iuuant, siue proferas non doctior uidearis sed molestior. Ecce Romanos quoque inuasit inane studium superuacua discendi ; his diebus audiui quendam referentem quae primus quisque ex Romanis ducibus fecisset : primus nauali proelio Duilius uicit, primus Curius Dentatus in triumpho duxit elephantos.*<sup>71</sup>

Il y eut cette maladie grecque de chercher quel nombre de rameurs avait eu Ulysse, si l'*Iliade* ou l'*Odyssée* avait été écrite en premier, si en outre elles étaient du même auteur, et d'autres brouilleries de ce genre, qui si on les garde pour soi n'apportent rien à la conscience, et qui si on en parle font paraître non pas plus sage, mais plus pénible. Voilà que ce zèle insensé d'apprendre des choses inutiles a envahi aussi les Romains ; j'ai entendu ces derniers temps un homme rapportant quel grand chef romain avait le premier accompli telle ou telle action : Duilius fut le premier à remporter une bataille navale, Curius Dentatus le premier à mener des éléphants au triomphe.

Or Suétone rapporte que Tibère s'attelait avec particulièrement de ferveur à ce genre d'exercices.<sup>72</sup>

La vie politique de Tibère aurait donc été pour Sénèque une première phase d'observation de l'évolution du principat, après la mise en place par Auguste. S'il fait mention de son caractère, comme de sa susceptibilité, sa froideur ou son humour glacial, il ne mentionne que rarement des actions politiques de Tibère, si ce n'est par exemple la confiance qu'il accorde à des hommes de peu de foi. Dans la *Lettre 83* Sénèque évoque son étrange façon de déléguer les tâches publiques, notamment en faisant confiance à des ivrognes notoires. Cette remarque sur les hommes pris de vin permet à Sénèque de rappeler la fuite de Tibère loin de Rome pour la Campanie, qui ternissait sa réputation :

*Officium tamen suum, quo tutela urbis continebatur, diligentissime administravit : huic et diuus Augustus dedit secreta mandata, cum illum praeponeret Thraciae, quam perdomuit, et Tiberius proficiscens in Campaniam, cum multa in urbe et suspecta relinqueret et inuisa. Puto, quia bene illi cesserat Pisonis ebrietas, postea Cossum fecit urbis praefectum, uirum grauem, moderatum, sed mersum uino et madentem, adeo ut ex senatu aliquando, in quem e conuiuio uenerat, obpressus inexcitabili somno tolleretur. Huic tamen Tiberius multa sua manu scripsit, quae committenda ne ministris quidem suis iudicabat : nullum Cosso aut priuatum secretum aut publicum elapsum est.*<sup>73</sup>

Il occupa néanmoins sa fonction, qui consistait à surveiller la ville, avec la plus grande diligence : le divin Auguste lui donna même des missions secrètes, lorsqu'il le mit à la tête de la Thrace, qu'il avait conquise, ainsi que Tibère lorsqu'il partit en Campanie, laissant de nombreuses affaires suspectes et odieuses en ville. C'est, je pense, parce que l'ébriété de Pison lui avait été favorable, qu'il fit ensuite de Cossus le préfet de la Ville, un homme grave, modéré, mais plongé et macéré dans le vin, au point qu'un jour il fut sorti du Sénat, auquel il était venu après un banquet, après avoir été pris d'un inextinguible sommeil. À cet homme cependant Tibère écrivit de sa main, de nombreuses choses qu'il n'aurait pas jugé bon de partager même avec ses ministres : aucun secret, public ou privé, n'échappa à Cossus.

---

<sup>71</sup> SEN. *dial.* 10, 13, 2-3.

<sup>72</sup> SVET. *Tib.* 70 : « Il s'adonna aux récits fabuleux avec un soin qui allait jusqu'à la niaiserie et jusqu'au ridicule. Les questions qu'il faisait ordinairement aux grammairiens pour lesquels, comme nous l'avons dit, il avait de la prédilection, étaient à peu près de cette nature: "Quelle était la mère d'Hécube ? Quel nom avait Achille à la cour de Lycomède ? Quels étaient les chants des Sirènes ?" ».

<sup>73</sup> SEN. *epist.* 83, 14-15.

Par ailleurs, Pierre Grimal<sup>74</sup> voit dans le *Thyeste* une allusion à des événements politiques qui auraient eu lieu en Arménie sous Tibère en 35-36.<sup>75</sup> Un passage du chœur évoque ce qui fait un roi : il n'est roi ni grâce aux richesses, ni grâce aux ambitions démesurées, ni grâce au soutien d'un peuple étourdi. Le chœur mentionne ensuite de possibles batailles contre les Dahes et les Sarmates, avant de conclure que le vrai roi est le sage.

*Reges conueniant licet  
qui sparsos agitant Dahas,  
qui rubri uada litoris  
et gemmis mare lucidis  
late sanguineum tenent  
aut qui Caspia fortibus  
recludunt iuga Sarmatis,  
certet Danuuu uadum  
audet qui pedes ingredi  
et (quocumque loco iacent)  
Seres uellere nobiles,  
mens regnum bona possidet.*<sup>76</sup>

Que s'allient les rois qui poussent au combat les Dahes épars, ceux qui habitent près des eaux de la mer Rouge aux flots couleur de sang et brillants comme des gemmes, ou ceux qui libèrent les courageux Sarmates de leurs jougs sur la Caspienne, qu'il se batte contre celui qui ose poser le pied dans les eaux du Danube et (où qu'ils habitent) contre les Sères illustres pour leur soie, c'est un esprit sain qui possède le vrai pouvoir.

Ce passage serait une allusion aux mauvais choix de Tibère en matière de politique étrangère.

Ce portrait contrasté se résume plutôt bien dans une allusion à Tibère présente dans les *Lettres à Lucilius*. La *Lettre 122*, qui évoque les hommes qui vivent à l'envers, fait mention d'un certain Acilius Buta qui vit la nuit et dort le jour. Ce Buta est la cible des critiques et des plaisanteries. Tibère lui-même se prête au jeu, lorsque Buta vient, lui aussi, lui réclamer de l'argent après avoir croqué son patrimoine en folles soirées :

*Hanc uitam agere eodem tempore multos meminimus, inter quos et Acilium Butam praetorium, cui post patrimonium ingens consumptum Tiberius paupertatem confitenti « sero » inquit « experrectus es. »*<sup>77</sup>

Parmi les gens qui menaient à cette époque ce genre de vie, nous nous souvenons du préteur Acilius Buta, auquel, alors qu'il avouait à l'Empereur sa pauvreté après avoir mangé son immense patrimoine, Tibère répondit : « Tu t'es levé trop tard ».

---

<sup>74</sup> GRIMAL (1979).

<sup>75</sup> En 35 après J.-C., les Parthes envahissent une fois de plus l'Arménie, et Tibère envoie Lucius Vitellius pour pacifier la zone et faire entrer l'Arménie dans la sphère d'influence romaine. Vitellius suscite un rival au roi des Parthes, provoque une révolte de l'aristocratie locale. Il encourage les Hiberniens à envahir l'Arménie et y fait couronner un roi pro-romain. Enfin, pour achever de convaincre le souverain parthe de la puissance romaine, Vitellius fait effectuer à ses légions une « promenade militaire » le long de l'Euphrate. Tibère ne verra pas le succès de cette entreprise puisqu'il meurt en 37, avant la signature du traité d'amitié entre les Parthes et les Romains.

<sup>76</sup> SEN. *Thy.* 369-380.

<sup>77</sup> SEN. *epist.* 122, 10.

La plaisanterie de Tibère est présentée ici de façon ambiguë. Le mot d'esprit soutient d'une part l'avarice de Tibère, comme on l'a vu dans le cas du pauvre Elius. Cependant, la cible de Sénèque n'est pas Tibère, mais Buta. Le prince va dans le sens de ce que dit Sénèque dans le reste de sa lettre, et le philosophe utilise ici l'Empereur comme un argument d'autorité qui lui permet aussi d'ajouter une pointe d'humour à sa démonstration. Tibère, bien que susceptible lorsqu'on le critique, n'est donc pas dénué d'une forme d'humour et d'une relative sagesse quand il s'agit d'autrui.

Tibère apparaît donc dans l'œuvre de Sénèque comme une figure ambiguë. Le philosophe pointe certains de ses défauts comme son côté taciturne et violent, mais le montre aussi sous un aspect plus vif et positif : cet Empereur était capable de plaisanter, parfois finement, et pouvait faire preuve d'une forme de fourberie maline qui n'est pas à proprement parler calomniée par Sénèque, notamment lorsqu'il le rejoint dans sa critique d'Acilius Buta. Par ailleurs, le début de son règne pouvait être envisagé comme un modèle, à dépasser certes, mais suffisamment glorieux pour qu'il soit une source d'inspiration de Néron dans le *De Clementia*.

### 1.2.2. Sénèque et Caligula

Peu de mentions sont faites, que ce soit chez Sénèque ou même chez les historiens, de la relation personnelle qui a pu exister entre Caligula et Sénèque. Au moment où Caligula arrive au pouvoir en 37, Sénèque est au début de sa carrière littéraire. Il a alors 36 ans et on connaît mal les quinze dernières années de sa vie. S'il nous renseigne dans les *Lettres à Lucilius* sur son adolescence (avec par exemple le fameux épisode du végétarisme contrarié par son père sous le règne de Tibère), on connaît mal la suite de son existence jusqu'à son arrivée dans la vie publique à 35 ans. Le règne de Caligula sera pour Sénèque la période de son accession à la notoriété, puisqu'à ses 40 ans, lorsqu'il est envoyé en Corse par Claude, il est déjà doté d'une forte autorité philosophique<sup>78</sup>. Cependant il est certain que Caligula connaissait bien Sénèque, du moins le Sénèque auteur, puisqu'il décrit son style comme du sable sans chaux, *harena sine calce*, ainsi que nous le signale Suétone dans la *Vie de Caligula*.

La colère lui fournissait les mots et les idées, influait même sur sa prononciation et sur sa voix, de sorte que dans le feu du discours il ne pouvait tenir en place et se faisait entendre des personnes les plus éloignées. Avant de prononcer un discours, il déclarait sur un ton comminatoire « qu'il allait brandir les traits de ses veilles », méprisant à tel point le style trop

---

<sup>78</sup> Voir VEYNE (2007).

choisi et trop orné, qu'il reprochait aux ouvrages de Sénèque, l'auteur alors le plus en vogue, « d'être de pures tirades de théâtre » et « comme du sable sans chaux ». <sup>79</sup>

Caligula est sans doute l'un des Empereurs sous lesquels l'expression politique était la plus complexe. Malgré son règne fort court, la rapide dégradation de sa santé mentale et l'expression politique de sa folie ont instauré à Rome, et plus précisément à la cour, un climat de terreur et de menace permanente.<sup>80</sup> Plusieurs conjurations ont vu le jour, orchestrées par Agrippine, Julia Livilla et Marcus Lepidus, avant que le complot organisé par Chaerea ne mette fin à sa vie. Si on connaît les liens de Sénèque avec Agrippine, il n'est en revanche pas établi qu'il ait pu en une quelconque façon participer à l'élaboration de ces complots pour éliminer le prince-tyran, même s'il a risqué d'être mis à mort en raison de cette proximité avec les conjurés, notamment Marcus Aemilius Lepidus et Gaetulicus.<sup>81</sup> De la même façon, il est difficile d'établir avec assurance l'existence d'une rivalité entre Caligula et le philosophe qui prenait de plus en plus d'importance dans le monde littéraire mais aussi à la cour impériale.<sup>82</sup>

Venons-en maintenant aux œuvres écrites par Sénèque sous le règne de Caligula. Comme nous l'avons dit, l'accession au pouvoir de Caligula coïncide avec le début de la célébrité littéraire de Sénèque, et son court règne verra l'émergence de ce conseiller-philosophe dans le panorama littéraire romain. Une des œuvres les plus anciennes de Sénèque qui nous soit parvenue est la *Consolation à Marcia*, qui selon les estimations de datation de C. W. Marshal, aurait été écrite en 39 ou 40<sup>83</sup>. Cette œuvre n'évoque pas Caligula, mais semble comporter une intéressante allusion en creux à l'Empereur. Lors de sa consolation, Sénèque a pour habituel objectif de pousser sa lectrice à supporter avec dignité la mort d'un proche. Il fait à cette occasion, pour donner des exemples et des modèles à suivre, une liste des Césars qui ont supporté avec constance la mort de leurs proches.

*C. Caesar cum Britanniam peragraret nec Oceano continere felicitatem suam posset, audiit decessisse filiam, publica secum fata ducentem : in oculis erat iam Cn. Pompeius non aequo laturus animo quemquam alium esse in re publica magnum et modum impositurus incrementis quae graua illi uidebantur, etiam cum in commune crescerent. Tamen intra*

---

<sup>79</sup> SVET. *Cal.* 53.

<sup>80</sup> On se souvient par exemple du patricien Lépidus, mentionné par Suétone dans la *Vie de Caligula*, dont l'Empereur avait tué l'un des fils, et qui avait été forcé par Caligula de prendre ensuite un dîner « agréable » en sa compagnie. La cruauté de l'Empereur et son aspect imprévisible sont merveilleusement bien rendus dans la pièce de Camus, et la scène avec le pauvre Lépidus (acte II scène 5) et son fameux « Je veux que tout le monde rie ! » nous propose une image vivace et sûrement fidèle de la terreur provoquée par l'instabilité de l'Empereur.

<sup>81</sup> GRIFFIN (1976) et GRIMAL (1978), p. 469.

<sup>82</sup> Pour RUDICH (1997), il semble même impossible que Sénèque ait été détesté de Caligula, étant donné qu'il faisait partie du cercle de ses sœurs. Cet Empereur, qui avait une relation si particulière avec sa fratrie, n'aurait pas laissé un ennemi à leur contact.

<sup>83</sup> Albertini repoussait un peu plus loin la date de composition du traité, à la fin de l'année 40, mais toujours avant l'exil de Sénèque. ALBERTINI (1923).

*tertium diem imperatoria obiit munia et tam cito dolorem uicit quam omnia solebat. Quid aliorum tibi funera Caesarum referam ? Quos in hoc mihi uidetur interim uiolare fortuna, ut sic quoque generi humano prosint, ostendentes ne eos quidem qui diis geniti deosque genituri dicantur sic suam fortunam in potestate habere, quemadmodum alienam. Diuus Augustus amissis liberis, nepotibus, exhausta Caesarum turba, adoptione desertam domum fulsit : tulit tamen tam fortiter quam cuius iam res agebatur cuiusque maxime intererat de diis neminem queri. Ti. Caesar et quem genuerat et quem adoptauerat amisit : ipse tamen pro rostris laudauit filium stetitque in conspectu posito corpore, interiecto tantummodo uelamento quod pontificis oculos a funere arceret, et, flente populo Romano, non flexit uultum. Experiendum se dedit Seiano ad latus stanti quam patienter posset suos perdere.<sup>84</sup>*

César, alors qu'il parcourait la Bretagne et qu'il ne pouvait plus limiter son bonheur en raison de l'Océan, apprit que sa fille était morte, entraînant avec elle le destin de l'État. On voyait déjà que Cnéus Pompée ne supporterait pas quelque autre grand pouvoir dans l'État que le sien, et qu'il mettrait un terme à des projets qui lui semblaient menaçants, même s'ils avaient été institués dans l'intérêt commun. Cependant, au bout de trois jours, le deuil du chef cessa et il vainquit cette douleur aussi vite qu'il le faisait d'habitude pour les autres. Pourquoi donc te rapporter les deuils des autres Césars ? Il me semble que la fortune s'attaque à eux de temps en temps, pour que le genre humain leur soit de quelque utilité, en montrant qu'eux non plus, qui passent pour être nés de dieux et qui vont donner naissance à des dieux, ne maîtrisent leur destin comme celui des autres. Le Divin Auguste, après avoir perdu ses enfants, ses petits-enfants, après avoir épuisé la foule des Césars, a soutenu par une adoption son foyer désert : cependant, il a supporté toutes ces épreuves aussi courageusement qu'un homme d'expérience et pour qui il était important que personne ne se plaigne des dieux. Tibère a perdu le fils qu'il avait engendré et celui qu'il avait adopté ; il fit cependant lui-même sur les rostrs l'éloge de son fils et se plaça devant le corps dont il n'était séparé que par le voile qui tient éloignés les yeux des pontifes du cadavre, et tandis que le peuple romain pleurait, il n'a pas détourné le regard. Il donna à Séjan, qui se tenait près de lui, l'occasion d'apprendre avec quelle force d'âme il pouvait perdre les siens.

Or Julia Drusilla, la sœur de Caligula avec qui il entretenait le plus de relations incestueuses vient de mourir, en 38. Cette mort n'a justement pas été supportée par Gaius Caligula, comme nous le rapporte Suétone. La série de mesures prises pour « célébrer » le deuil princier, mais aussi la fuite de Caligula hors de Rome, ne seraient en effet pas de très bons exemples de *constantia erga mortem* à donner à la pauvre Marcia.

Lorsque [Drusilla] mourut, il ordonna une suspension générale de toutes les affaires. Pendant ce temps, ce fut un crime capital que d'avoir ri, d'avoir été au bain, ou d'avoir mangé avec ses parents, sa femme ou ses enfants. Ne pouvant résister à sa douleur, il s'échappa la nuit de Rome, traversa la Campanie, se rendit à Syracuse, et en revint brusquement, laissant croître sa barbe et ses cheveux. Dans la suite, il ne jura jamais que par le nom de Drusilla, même dans les affaires les plus importantes, et en parlant au peuple ou aux soldats.<sup>85</sup>

Le fait que Sénèque s'arrête prudemment à l'évocation de Tibère qui a supporté la mort de ses enfants pourrait à la fois montrer l'impossibilité à mentionner le règne de Gaius, mais pourrait être également être une critique en creux de l'inconstance de Caligula, et de son incapacité à tempérer son chagrin après la mort de sa sœur. La critique serait alors plus du côté de l'absence de mention que dans la mention elle-même. Cette prudence dans l'évocation des Césars, souvent mentionnés collectivement dans cette œuvre comme modèles d'hommes qui ont réussi

<sup>84</sup> SEN. *dial.* 6, 14, 3-15, 3.

<sup>85</sup> SVET. *Cal.* 24.

à surmonter publiquement le chagrin de la perte d'un être cher, qui met en relief l'absence de Caligula dans cette liste, contraste violemment avec le *De Ira*, qui a sûrement été écrit juste après la mort du prince, puisque ses crimes y sont décrits frontalement et sans pitié. Cependant, l'écriture extrêmement vivante de Sénèque à ce sujet laisse à penser que ces crimes sont encore tout récents puisqu'ils ont laissé un vif souvenir dans la mémoire des Romains et de Sénèque en particulier. Le règne de Caligula fut assez court, puisqu'il n'a duré que de 37 à 41 ; il est pourtant par la suite plus évoqué dans l'œuvre de Sénèque que Tibère ou même Auguste.

Caligula dans les œuvres de Sénèque représente le tyran par excellence. Il incarne la cruauté et la folie au pouvoir. Il sert donc de contre-exemple pour le bon prince, et sera malheureusement un des inspirateurs du Néron tardif contre lequel Sénèque ne pourra plus lutter. Sénèque s'inscrit, sans grande surprise, dans la *damnatio memoriae* qui suit l'assassinat de Caligula. Pour autant, il ne va pas chercher à effacer la figure de l'Empereur. Au contraire, il va le mettre en scène à plusieurs reprises dans son œuvre philosophique, faisant de lui à la fois un monstre, *monstrum*, et un *exemplum*, antimodèle représentant le vice à l'état pur.<sup>86</sup> Cependant, il ne procède pas de la même façon qu'avec les deux Empereurs précédents : s'il critique majoritairement Auguste pour les passions de sa jeunesse et sa cruauté qui ne fut tempérée qu'avec l'âge et Tibère comme nous venons de le voir, il propose parfois d'eux une image plus valorisée (comme la clémence d'Auguste envers Cinna<sup>87</sup> après le complot qui a failli lui coûter la vie, ou Tibère et son bon mot à l'égard d'Acilius Buta<sup>88</sup>). Concernant Caligula, rien dans l'œuvre de Sénèque ne laisse présager d'une forme d'indulgence à l'égard de l'Empereur fou. Il subit une réprobation générale et les anecdotes rapportées à son sujet ne servent qu'à mettre en scène sa démesure et sa cruauté.

Les anecdotes sur Caligula sont nombreuses dans les œuvres de Sénèque, que ce soit ses paroles rapportées ou ses attitudes fantasques. Nous citerons les plus pertinentes à nos yeux pour dresser le portrait moral et satirique que Sénèque nous présente de lui dans son œuvre philosophique. Dans *De la brièveté de la vie*, Sénèque rapporte la fameuse anecdote du pont de bateaux qui a failli mener à la famine la ville entière et a surtout permis à Caligula de défier la prophétie du devin qui avait affirmé qu'il ne serait pas plus César qu'il ne traverserait à pieds la baie de Pouzzoles, tout en affichant publiquement sa cruauté en faisant assassiner par noyade de nombreux spectateurs de son innovation technique.

---

<sup>86</sup> Cf. WILCOX (2008).

<sup>87</sup> SEN. *clem.* 3, 7, 6.

<sup>88</sup> SEN. *epist.* 122, 10.

*Modo modo intra paucos illos dies quibus C. Caesar periit (si quis inferis sensus est<sup>89</sup> hoc grauissime ferens quod decedebat populo Romano superstite), septem aut octo certe dierum cibaria superesse ! Duo mille pontes nauibus iungit et uiribus imperi ludit, adderat ultimum malorum obsessis quoque, alimentorum egestas ; exitio paene ac fame constitit et, quae famem sequitur, rerum omnium ruina furiosi et externi et infeliciter superbi regis imitatio.<sup>90</sup>*

Il y a peu de temps, dans les quelques jours qui suivirent la mort de Caligula (si on a encore quelque sentiment aux Enfers, il ne devait pas supporter que le peuple romain lui survive) il ne restait que sept ou huit jours d'approvisionnement ! Il avait joint deux milles navires pour faire des ponts et s'était joué des forces de l'Empire, il avait ajouté le pire des fléaux, même pour des assiégés : la famine. L'imitation d'un roi étranger, fou et malheureusement orgueilleux introduisit la famine, le meurtre presque et, ce qui suit la famine, la ruine de toutes choses.

Le *De Ira* évoque également Caligula et ses crimes, ses paroles odieuses, sa violence et sa folie. Sénèque, lorsqu'il parle de l'Empereur, déborde de son sujet initial, la colère<sup>91</sup> mais ne semble pas pouvoir s'empêcher de développer sa critique de Caligula et son portrait peu flatteur. Il évoque notamment sa tendance à se prendre pour un dieu, voire à provoquer Jupiter lui-même en le menaçant de venir l'affronter. On trouve dans ce passage plusieurs éléments propres à la satire sénèqueienne : la mise en spectacle du personnage, la citation d'Homère et l'ironie assez explicite à propos de la capacité de Caligula à faire du mal à une divinité. Il n'est pas sans évoquer le Claude de l'*Apocoloquintose* lors de son passage dans l'Olympe puis aux Enfers.

[...] *sicut C. Caesar, qui iratus caelo quod obstreperetur pantomimis, quos imitabatur studiosius quam spectabat, quodque comessatio sua fulminibus terreretur (prorsus parum certis), ad pugnam uocauit Iouem et quidem sine missione, Homericum illum exclamans uersum :*

*Ἡ μ' ἀνάειρ' ἦ ἐγὼ σέ·*

*Quanta dementia fuit ! Putauit aut sibi noceri ne ab Ioue quidem posse aut se nocere etiam Ioui posse. Non puto parum momenti hanc eius uocem ad incitandas coniuratorum mentes addidisse ; ultimae enim patientiae uisum est eum ferre qui Iouem non ferret.<sup>92</sup>*

Ainsi Caligula, qui était en colère contre le ciel qui interrompait des pantomimes, qu'il imitait avec plus de zèle encore qu'il ne les regardait, et parce que sa troupe de gladiateurs était terrifiée par les éclairs (mais pas du tout par les combats), provoqua Jupiter à un combat immédiat, en déclamant ce vers d'Homère :

*Ἡ μ' ἀνάειρ' ἦ ἐγὼ σέ· (Enlève-moi ou je t'enlèverai)*

Quelle folie ! Il crut que Jupiter ne pouvait pas lui faire de mal, ou qu'il pouvait lui-même blesser Jupiter. Je pense que la parole prononcée à ce moment ne fut pas sans influence dans l'échauffement des esprits pour un complot ; en effet il sembla que la dernière marque de patience était de supporter un homme qui ne supportait pas Jupiter.

<sup>89</sup> Intéressante remarque de Sénèque ici, qui semble douter que l'on puisse ressentir quelque affront aux Enfers, mais qui dépeint Caligula comme un homme capable de s'irriter même après sa mort.

<sup>90</sup> SEN., *dial.* 10, 18, 5.

<sup>91</sup> Il s'en excuse dans le *De Ira*, 3, 19, lorsqu'il propose une longue anecdote sur les cruautés de Caligula.

<sup>92</sup> SEN. *dial.* 3, 20, 8-9.



Il le classe parmi les tyrans, citant d'abord des étrangers, puis des Romains plus proches comme L. Sylla, avant de se tourner vers les crimes de Caligula faisant frapper ou assassinant des Sénateurs, sans pouvoir repousser d'un jour sa soif de sang. Outre les citations qu'il fait de lui, comme le fameux *oderint dum metuant* qu'il répète à Néron dans le *De Clementia*, il fait de Caligula un portrait sauvage dans le *De Ira*, qui est sûrement le passage le plus long concernant cet Empereur dans son œuvre. Il met en scène plusieurs de ses crimes, avec la présence d'un étrange interlocuteur fictif qui tente de les minimiser, et qui ne sert à Sénèque que de tremplin pour amplifier leur horreur :

*Quid antiqua perscrutor ? Modo C. Caesar Sex. Papinium, cui pater erat consularis, Betilienum Bassum quaestorem suum, procuratoris sui filium, aliosque et senatores et equites Romanos uno die flagellis cecidit, torsit, non quaestionis sed animi causa ; deinde adeo inpatiens fuit differendae uoluptatis, quam ingentem crudelitas eius sine dilatione posebat, ut in xysto maternorum hortorum, qui porticum a ripa separat, inambulans quosdam ex illis cum matronis atque aliis senatoribus ad lucernam decollaret. Quid instabat ? Quod periculum aut priuatum aut publicum una nox minabatur ? Quantulum fuit lucem expectare denique, ne senatores populi Romani soleatus occideret ! Quam superba fuerit crudelitas eius ad rem pertinet scire, quamquam aberrare alicui possimus uideri et in deuium exire ; sed hoc ipsum pars erit irae super solita saeuientis. Ceciderat flagellis senatores : ipse effecit ut dici posset « Solet fieri ». Torserat per omnia quae in rerum natura tristissima sunt, fidiculis, talaribus, eculeo, igne, uultu suo. Et hoc loco respondebitur : « Magnam rem, si tres senatores quasi nequam mancipia inter uerba et flammam diuisit homo qui de toto senatu trucidando cogitabat, qui optabat ut populus Romanus unam ceruicem haberet, ut scelera sua tot locis ac temporibus diducta in unum ictum et unum diem cogeret. » Quid tam inauditum quam nocturnum supplicium ? Cum latrocinia tenebris abscondi soleant, animaduersiones quo notiores sunt plus in exemplum emendationemque proficiunt. Et hoc loco respondebitur mihi : « quod tanto opere admiraris isti beluae cotidianum est ; ad hoc uiuit, ad hoc uigilat, ad hoc lucubrat. » Nemo certe inuenietur alius qui imperauerit omnibus iis in quos animaduerti iubebat os inserta spongea includi, ne uocis emittendae haberent facultatem. Cui umquam morituro non est relictum qua gerneret ? Timuit ne quam liberio rem uocem extremus dolor mitteret, ne quid quod nollet audiret ; sciebat autem innumerabilia esse quae obicere illi nemo nisi periturus auderet. Cum spongeae non inuenirentur, scindi uestimenta miserorum et in os farciri pannos imperauit. Quae ista saeuitia est ? Liceat ultimum spiritum trahere, da exiturae animae locum, liceat illam non per uulnus emittere. Adicere his longum est quod patres quoque occisorum eadem nocte dimissis per domos centurionibus confecit, id est, homo misericors luctu liberauit. Non enim Gai saeuitiam sed irae propositum est describere, quae non tantum uiritim furit sed gentes totas lancinat, sed urbes et flumina et tuta ab omni sensu doloris conuerberat.<sup>93</sup>*

Pourquoi chercher chez les anciens ? Il n'y a pas longtemps, Gaius César a criblé de coups de fouet Sextus Papinius, dont le père avait été consul, Betilienus Bassus, son questeur, fils de son procureur, et d'autres sénateurs et chevaliers romains ; il les a torturés, non pour les mettre à la question, mais pour son plaisir personnel ; ensuite, il fut tellement incapable de différer l'immense plaisir que sa cruauté réclamait sans délai, que, se promenant sur l'esplanade des jardins de sa mère qui sépare le portique de la rive, il en décapita quelques-uns à la lumière d'une lampe, en compagnie de matrones et d'autres sénateurs. Qu'est-ce qui le pressait ? De quel péril privé ou public une seule nuit d'attente le menaçait-elle ? Enfin, quel court laps de temps y avait-il à attendre la lumière du jour, pour ne pas tuer en pantoufles des sénateurs romains ? Il convient de savoir à quel point fut terrible sa cruauté, bien que nous puissions sembler nous écarter de notre chemin et nous perdre dans une digression ; mais cela même sera une partie de la colère, celle qui se déchaîne au-delà de la coutume. Il avait frappé de coups de fouet des sénateurs : il fit en sorte lui-même que l'on puisse dire :

<sup>93</sup> SEN. *dial.* 5, 18, 3-19, 5.

« C'est habituel. » ; il avait torturé avec tous les outils les plus horribles de la nature, les cordes, les brodequins, le chevalet, le feu, son propre visage. Et à cela on répondra : « La belle affaire, s'il a partagé entre les coups et les flammes comme des esclaves trois sénateurs, l'homme qui rêvait d'assassiner tout le Sénat, qui souhaitait que le peuple romain n'ait qu'une seule nuque, pour punir en un seul coup et un seul jour tous ses crimes répandus dans l'espace et le temps ! » Quoi de plus inouï qu'un supplice nocturne ? Alors que les forfaits ont l'habitude de se cacher dans les ténèbres, les punitions sont d'autant plus utiles pour l'exemple et la correction qu'elles sont plus connues. Et à cela on me répondra : « Ce qui t'étonne tant est le quotidien de cette bête sauvage ; il vit pour cela, veille pour cela, travaille de nuit pour cela. » On ne trouvera du moins personne d'autre pour ordonner d'enfoncer une éponge dans la bouche de tous ceux qu'il désirait punir, afin qu'ils n'aient plus la faculté d'émettre un cri. Qui, prêt de mourir, s'est vu jamais refuser le droit de gémir ? Il a craint que l'extrême douleur ne laisse échapper une parole trop libre, d'entendre quelque chose qu'il ne voulait pas entendre ; or il savait qu'ils étaient innombrables, les crimes que seul un mourant oserait lui reprocher. Un jour qu'on n'avait pas trouvé d'éponges, il ordonna de déchirer les vêtements des malheureux et de leur en fourrer des morceaux dans la bouche. Quelle est cette cruauté ? Qu'il soit permis d'exhaler son dernier souffle, laissée à l'âme la place de s'échapper du corps, ailleurs que par les blessures. Il serait long d'ajouter à cela qu'il fit tuer la même nuit les pères des victimes par des centurions envoyés à leurs domiciles, c'est-à-dire que cet homme miséricordieux les libéra de leur chagrin ; en effet le propos est de décrire la cruauté de la colère, non de Caligula : elle se déchaîne non seulement contre les hommes individuellement, mais elle déchire les peuples tout entiers, elle frappe des villes, des fleuves et des objets à l'abri de la douleur car insensibles.

D'après Pierre Grimal, l'époque du règne de Caligula serait également évoquée dans sa pièce *Œdipe*. En effet, Grimal repère dans les tragédies de Sénèque des allusions à la vie politique sous l'Empire. L'une d'elles consisterait en l'allusion au fait de tuer ceux qui ont par le passé menacé des rois. Caligula, soupçonnant son beau-père Silanus de vouloir le détrôner, se retrouve dans le personnage d'Œdipe suspectant Créon de lui mentir pour le faire quitter le trône :

*Falsusne senior an deus Thebis grauis ? –  
Iam iam tenemus callidi socios doli :  
mentitur ista praeferens fraudi deos  
uates tibi que sceptras despondet mea.*<sup>94</sup>

Est-ce que le vieillard se trompe, ou est-ce qu'un dieu accable Thèbes ? Mais non, je les tiens, les complices de cet habile complot : le devin ment, cachant sa faute sous le prétexte des dieux, et il t'a promis mon sceptre.

On retrouve également, plus loin dans la confrontation entre Œdipe et Créon, une réécriture du célèbre *oderint dum metuant* :

*Odia qui nimium timet  
regnare nescit : regna custodit metus.*<sup>95</sup>

Qui craint trop la haine ne sait pas régner : la peur est la gardienne des trônes.

Enfin, la question de l'inceste, au centre de la pièce, pourrait être une allusion aux relations incestueuses de Caligula avec ses sœurs, en particulier Drusilla, dont la mort a provoqué un tel

<sup>94</sup> SEN. *Oed.* 667-670.

<sup>95</sup> SEN. *Oed.* 703-704.

chamboulement dans la psyché de l'Empereur. Pierre Grimal ne pense pas pour autant qu'Œdipe soit une parfaite incarnation du personnage de Caligula.<sup>96</sup> Cependant, Œdipe se hisse par moment au niveau de Caligula, que ce soit dans sa conception du pouvoir lorsqu'il tente de défendre le sien, ou dans sa rage meurtrière qui le pousse à se crever les yeux de manière extrêmement violente et plus que cruelle. Pour Grimal, cette proximité entre le tyran mythique et le prince romain est avant tout due à la corruption que provoque le pouvoir politique, et non pas à une simple malédiction familiale :

Le pouvoir, pense Sénèque, est, par lui-même, corrupteur. Et de cette sorte de fatalité, les tragédies offrent maint exemple. Par exemple, voici Œdipe, dont les intentions sont pures, qui proclame à plusieurs reprises sa piété et son désir de protéger son peuple contre le fléau qui le ravage. Pourtant, ce même prince, qui se voudrait bienfaisant, se transforme en tyran dès qu'il se heurte à Créon. Il se transforme en un monstre pareil à Caligula.<sup>97</sup>

Le portrait de Caligula est sûrement le plus violent que Sénèque nous offre dans sa galerie de princes, étrangers ou romains, qui constitueront pour le prince régnant un repoussoir vivace. Caligula n'est pas seulement un mauvais prince, il est aussi fou et se laisse gouverner par ses passions violentes et démesurées. Sénèque ne peut que l'évoquer en creux dans son œuvre écrite pendant le règne de Caligula, qui fut de courte durée mais suffisamment atroce pour l'inspirer ensuite abondamment. Caligula devient sous sa plume la figure même du tyran qui agit à rebours de l'intérêt collectif, en servant tout d'abord ses désirs privés inspirés par une mégalomanie toujours plus apparente.

### 1.2.3. Sénèque et Claude

La relation entre Sénèque et Claude est difficile à appréhender. D'une part parce que les auteurs latins ont peu parlé de cette relation personnelle, privilégiant celle que Sénèque entretiendra avec Néron, d'autre part parce que la position de Sénèque lui-même sur ce point semble à première vue évoluer dans le temps. En effet, entre les éloges indirects qu'il lui adresse dans la *Consolation à Polybe* et les critiques virulentes de l'*Apocoloquintose*, l'écart semble important. Trop important pour certains de ses commentateurs, qui ont pu voir dans la *Consolation* une œuvre de simple flatterie pour obtenir son retour, tandis que l'*Apocoloquintose* reflèterait mieux ses réelles pensées sur l'Empereur. D'autres, comme H. M. L. Currie<sup>98</sup>, font de la *Consolation*

---

<sup>96</sup> Nous verrons par ailleurs qu'Œdipe est loin d'être le plus terrible tyran décrit par Sénèque dans ses tragédies, contrairement à Caligula qui est celui qui obtient le plus de mentions, et dans le plus grand nombre d'œuvres en prose de Sénèque.

<sup>97</sup> GRIMAL (1979), p. 216.

<sup>98</sup> CURRIE (1962), p. 93.

à *Polybe* une œuvre totalement ironique, tout du moins dans la partie des flatteries envers Claude, qui n'aurait pour but que d'amuser les amis intellectuels de Sénèque restés à Rome<sup>99</sup>. Cette dernière hypothèse semble peu probable, sachant ce que Sénèque risquait si la moquerie était découverte. Pour Pierre Grimal, l'opposition entre les deux textes se comprend aisément, sans avoir à chercher de sens caché ou d'ironie :

Plus tard, Sénèque ridiculiserait Claude dans l'*Apocoloquintose*, et les modernes ne se font pas faute de souligner le contraste avec la *Consolation à Polybe*. Pourtant, il n'y a là rien de choquant : par l'intermédiaire de Polybe, Sénèque s'adressait au prince ; après la mort de Claude, usant du droit de tout historien, il jugeait l'homme.<sup>100</sup>

À l'inverse, d'autres commentateurs ont remis en question la paternité de Sénèque concernant l'*Apocoloquintose*, tant le contraste entre ces deux œuvres est brutal. Certains voient au contraire dans l'*Apocoloquintose* une vengeance peu subtile pour les années d'exil en Corse. Toutes ses positions, qui visent à exclure une œuvre de Sénèque pour un souci de cohérence interne, manquent à notre sens la nécessité d'adaptation du discours sous le principat, qui permettait à Sénèque d'encenser les qualités d'un vivant, voire de les magnifier pour le pousser à agir en honnête homme, et à critiquer le mort pour ses conduites scandaleuses. Nous reviendrons sur l'aspect normatif du langage que Sénèque a pu employer envers Claude et Néron.

Pour parler plus précisément des rapports entre Claude et Sénèque, il faut s'intéresser de près à la vie de cour de l'époque. En effet, lorsqu'il s'agit de Claude, il est difficile d'appréhender un rapport unilatéral avec lui, car les factions présentes au sein de sa maison, qui possédaient une grande influence dans ses décisions, dirigeaient également les relations personnelles de l'Empereur. Partons pour cela de la mort de Caligula : la vie de Sénèque à l'époque était clairement menacée, du fait de son appartenance à la faction qui s'opposait au tyran. Ainsi, l'avènement de Claude n'a pu être pour lui qu'un soulagement. Sénèque avait choisi le parti d'Agrippine et Livilla, les nièces de Claude et sœurs de Caligula, au détriment du parti de Messaline, femme de Claude. Celle-ci, sentant la menace pour ses intérêts, a donc œuvré pour renvoyer Sénèque loin de son époux. En effet le philosophe avait une forme de pouvoir à la cour, puisqu'il était respecté et qu'il montrait son appartenance au « clan de Germanicus », approuvant le choix de Claude après avoir failli être condamné à mort sous Caligula. Messaline aurait alors conspiré pour que Sénèque soit éloigné du pouvoir, afin de démanteler le parti de

---

<sup>99</sup> Hypothèse partagée par W. H. Alexander, cité par J. Fillion-Lahille dans son article « La production littéraire de Sénèque sous les règnes de Caligula et de Claude, sens philosophique et portée politique : les « Consolations » et le « De Ira » ». Selon elle, la rumeur d'une paternité peu assumée de Sénèque lui-même sur cette œuvre viendrait d'une erreur de Dion Cassius, qui parlerait d'une autre supplique adressée à l'Empereur ou à un ministre.

<sup>100</sup> GRIMAL (1978), p. 103.

Germanicus, et l'aurait accusé d'adultère avec Livilla. Leur exil à tous deux a suivi, mais Sénèque a eu sans doute plus de chance dans son malheur, puisque son exil a été plus doux que celui de Livilla, forcée de se donner la mort. Le retour d'Agrippine au pouvoir a signé un changement dans la politique de Claude et a permis le retour de Sénèque après qu'il a été boudé tout d'abord par le prince au retour de Bretagne. La *Consolation à Polybe*, écrite pendant que le parti de Messaline était encore le plus puissant, était une tentative d'atteindre l'Empereur malgré son éloignement :

On peut montrer que ce traité, adressé au plus cultivé et au plus « raisonnable » des affranchis impériaux, est en fait une tentative pour créer une fissure dans le bloc que constitue la « maison du Prince ». Sénèque, en exil, ne renonce pas à toute action politique.<sup>101</sup>

Pendant son exil, Sénèque a pu échapper aux cinq années terribles du règne de Claude. Entre 44 et 48, Claude a fait preuve de cruauté, comme Sénèque l'explique dans le *De Clementia*. Le retour de Sénèque, par la suite, n'a pas été décidé par Claude mais plutôt par Agrippine qui était revenue en grâce auprès du prince, avait pris la place de Messaline comme épouse et souhaitait favoriser son fils, le futur Néron, au détriment du fils de Messaline, Britannicus. À ce moment-là, Sénèque et Claude semblent reprendre leurs relations d'avant l'exil. Une forme d'amitié intellectuelle les unissait et poussait Sénèque à tenter de convaincre Claude, qui était plus attaché à l'Histoire, de s'intéresser à la philosophie. Les conseils d'ordre philosophique impliquaient entre les deux hommes des entrevues privées, car Claude passait déjà pour un être qui subissait les influences de ses femmes et de ses affranchis.

Difficile donc de connaître la véritable relation entre Claude et Sénèque. On ne peut nier que Sénèque a tenté de tenir auprès de Claude un rôle de conseiller à son retour d'exil, même si son autorité auprès de lui n'était pas autant établie qu'elle pourrait l'être ensuite avec son fils adoptif. On peut néanmoins supposer que les relations de Sénèque avec l'entourage de Claude n'étaient pas toujours au beau fixe, d'après son bannissement par Messaline puis son retour d'exil grâce à Agrippine.

Les œuvres en prose que Sénèque a écrites du vivant de Claude sont essentiellement le *De Ira*, la *Consolation à Polybe* et la *Consolation à Helvia*.<sup>102</sup> La *Consolation à Polybe* est celle qui

---

<sup>101</sup> GRIMAL (1986c), p. 670.

<sup>102</sup> Nous suivons ici l'article de MARSHALL (2013.) Selon lui, quatre œuvres de Sénèque ont une date d'écriture suffisamment incertaine pour avoir pu être écrites sous Claude ou sous Néron : le *De Vita beata*, le *De Constantia sapientis*, le *De Tranquillitate animi* et le *De Otio*. Si pour ce dernier une datation néronienne nous semble plus cohérente avec le contexte politique dans lequel a évolué Sénèque, il nous paraît plus complexe d'établir une chronologie pour les trois autres œuvres. Albertini de son côté considérait que les quatre œuvres avaient été écrites à l'époque néronienne. ALBERTINI (1923).

fait le plus mention de l'Empereur de son vivant, et qui en fait même le personnage principal de la consolation, puisque c'est l'être qui doit le plus consoler Polybe de la perte de son frère. Si l'adresse à l'Empereur se veut indirecte, il ne fait pas de doute que Polybe soit en réalité un destinataire fictif et que l'œuvre s'adresse à Claude, en partie pour lui rappeler le bon souvenir de Sénèque, qui attend avec impatience son retour d'exil, mais pas seulement. La *Consolation à Helvia* est plus discrète sur Claude puisqu'elle ne l'évoque pas, préférant mettre en scène Jules César ou Auguste. Enfin, le *De Ira*, qui porte sur l'homme colérique, ne porte pas de mention directe de Claude, mais plusieurs commentateurs y voient une description à peine voilée du caractère de Claude qui s'emportait facilement. La description de l'*homo iratus*, qui devient semblable à un animal, n'est pas sans rappeler l'animalisation qui touchera l'Empereur Claude dans l'*Apocoloquintose*, comparé alors à une bête marine.

Du côté du théâtre, les pièces écrites sous Claude seraient plutôt *Agamemnon*, *Phèdre*, *Œdipe*, *Hercule Furieux*, *Les Troyennes* et *Médée*. Ces pièces mettent en scène des héros en proie à des passions violentes, notamment l'amour, ou le désir de gloire, qui les mènent à leur perte. Elles étaient peut-être prémonitoires pour Claude, menacé d'un côté par sa première épouse Messaline, qui complotait pour sa mort et se rapproche en ce sens d'une Clytemnestre, et ensuite par Agrippine, qui cherchait avant tout à mettre son fils Néron sur le trône. La colère irrépressible d'Hercule furieux, l'amenant à tuer des membres de sa famille, pourrait également le rapprocher d'un Claude prompt à exécuter ses proches, comme Sénèque le mentionnera plus tard dans l'*Apocoloquintose*.

Pour finir, évoquons les œuvres écrites après la mort de Claude, qui font mention de cet Empereur. L'*Apocoloquintose* bien sûr en fait le personnage principal d'une odyssee manquée, d'un voyage aérien qui échoue dans les profondeurs des Enfers. Le personnage décrit ressemble à l'Empereur, par sa claudication et ses défauts physiques également signalés chez les historiens romains, mais aussi par ses *habitus* lors des jugements, son comportement à table, sa manière de s'exprimer. Sénèque dans l'*Apocoloquintose* observe et déforme le personnage, pour amuser tant par sa fidélité au portrait traditionnel de l'Empereur qu'aux petits faits vrais qui devaient ravir les courtisans qui lui étaient également défavorables.

Claude est également présent de manière beaucoup plus allusive dans le *De Clementia*. Sénèque prend l'exemple de la cruauté de Claude, qui a pratiqué de façon abusive la torture et le supplice qui consistait à enfermer des criminels dans un sac jusqu'à l'étouffement. Claude se serait manifesté par une pratique particulièrement intense de cette forme de châtement.

*Praeterea uidebis ea saepe committi quae saepe uindicantur. Pater tuus plures intra quinquennium culleo insuit quam omnibus saeculis insutos accepimus.*<sup>103</sup>

En outre tu verras que l'on commet souvent les fautes qui souvent sont punies. Ton père, en cinq ans, a fait coudre dans un sac plus d'hommes que nous n'avons vus cousus dans tous les siècles précédents.

Sénèque passe pourtant assez vite sur cette forme de cruauté, et semble préférer s'attarder sur la folie de Caligula ou même sur les critiques des premiers temps d'Auguste que sur Claude. Sénèque, dans le *De Clementia*, n'agit plus en historien et passe donc légèrement sous silence celui qui a permis qu'on lui fasse du mal, mais qui a aussi allégé sa sentence en commuant sa peine. Il n'insiste pas longuement sur les défauts de Claude comme il peut le faire pour Caligula, pour Sylla, ou même pour Alexandre. Les sentiments personnels de Sénèque ne transparaîtraient alors que dans l'*Apocoloquintose*, puisqu'il n'avait plus à conserver le langage de cour qu'imposait l'étiquette de son temps et qui était nécessaire dans sa condition d'exilé. Mais de la même façon les éloges de Claude, qui passait pour ridicule et mauvais, n'auraient pas été de bon ton après sa mort.

Il n'y a donc pas de perpétuel va-et-vient de la pensée de Sénèque sur Claude, mais plutôt une variation en fonction de l'occasion qui se présente : le langage de cour n'est pas le même que le langage d'historien ou de satiriste. Il reste cependant surprenant que Claude ne soit pas beaucoup évoqué dans le *De Clementia*, car il aurait pu faire un antimodèle intéressant. Le seul exemple cité suffit à se représenter sa cruauté et peut-être que Sénèque n'a pas souhaité s'attarder sur la question : on a l'impression que les seules fois où il parle nettement de Claude dans ses œuvres, c'est lorsque des circonstances particulières s'y prêtent. Il reste donc difficile de savoir avec précision ce que Sénèque pensait du prince qui l'avait exilé.

#### 1.2.4. Sénèque et Néron

La relation entre Sénèque et Néron est plus étroite que celle entre le philosophe et Claude. Ces liens semblent au départ conditionnés par la relation préexistante entre Sénèque et Agrippine. Sénèque, on l'a vu, a été envoyé en Corse pour adultère avec Julia Livilla, la sœur d'Agrippine, et certains comme Dion Cassius<sup>104</sup> vont jusqu'à penser que l'épouse de Domitius Ahenobarbus,

---

<sup>103</sup> SEN. *clem.* 1, 23, 1.

<sup>104</sup> CASS. DIO. 61, 10 : Ὅτι ὁ Σενέκας αἰτίαν ἔσχε, καὶ ἐνεκλήθη ἄλλα τε καὶ ὅτι τῇ Ἀγριππίνῃ συνεγίνετο· οὐ γὰρ ἀπέχρησεν αὐτῇ τὴν Ἰουλίαν μοιχεύσαι, οὐδὲ βελτίων ἐκ τῆς φυγῆς ἐγένετο, ἀλλὰ καὶ τῇ Ἀγριππίνῃ τοιαύτη τε οὔση καὶ τοιοῦτον νιδὸν ἐχούσῃ ἐπλησίαζεν, « Sénèque aussi fut mis en cause et accusé, entre autres choses, de liaisons criminelles avec Agrippine ; il ne suffisait pas, en effet, à ce philosophe d'avoir été l'amant de Julie, et il ne s'était pas amélioré en revenant de l'exil ; loin de là, il entretenait des accointances avec Agrippine, femme d'un rang si élevé et mère d'un tel fils ».

vivant loin des affaires de son mari, aurait pu avoir une aventure avec Sénèque également et sous-entendent que Néron pourrait être le fruit de ces amours illicites<sup>105</sup> ! Bien entendu, ce ne sont que des suppositions et nous n'estimons pas qu'il faille réévaluer toute la relation entre Sénèque et Néron sous l'angle de la paternité, mais cela a le mérite de montrer la proximité, du moins à une certaine époque, de notre philosophe avec la famille impériale.

Lorsque Sénèque est rappelé d'exil par Agrippine en 49, celle-ci a dans l'idée de l'utiliser pour donner plus de légitimité à son propre fils (qui a alors douze ans) qu'au fils de Claude et Messaline, Britannicus. Sénèque devient le précepteur de Néron et son maître de rhétorique. Ce poste officiel, ainsi que ses biens et son titre de sénateur retrouvés vont lui permettre de regagner sa place dans l'échiquier politique, mais doivent également être profitables à Agrippine et son jeune fils. Selon Tacite en effet :

Agrippine, afin de ne pas se signaler seulement par de mauvaises actions, obtient pour Annaeus Sénèque le rappel de l'exil ainsi que la préture, persuadée que cet acte ferait plaisir à tous vu l'éclat de ses travaux, désireuse aussi que l'enfance de Domitius grandisse sous un tel maître et que celui-ci puisse seconder par ses conseils leur espoir de domination, car on croyait Sénèque dévoué à Agrippine en souvenir de son bienfait et hostile à Claude par ressentiment du tort subi.<sup>106</sup>

Son enseignement, selon la volonté d'Agrippine, aurait en réalité plus consisté en un apprentissage de l'éloquence qu'en une initiation à la philosophie. Sénèque est en effet alors un des plus brillants orateurs de l'époque. Il est donc un professeur, un conseiller, mais ne semble pas être pour autant un directeur de conscience. Il partage son influence auprès de Néron avec Burrus, le préfet du prétoire :

Ces hommes, qui dirigeaient la jeunesse de l'Empereur avec un accord exceptionnel dans le partage du pouvoir, exerçaient par des moyens différents une égale influence, Burrus par ses talents militaires et l'austérité de ses mœurs, Sénèque par ses leçons d'éloquence et son aménité de bon aloi, se prêtant un mutuel appui pour retenir plus facilement la jeunesse trébuchante du prince, s'il repoussait la vertu, au moyen de plaisirs permis.<sup>107</sup>

Il prépare donc le futur prince à son accession au pouvoir. En 54, son père adoptif Claude meurt probablement assassiné par sa femme Agrippine, mais on ignore si Sénèque a participé activement ou non à ce forfait. L'importance des leçons d'éloquence données dans son adolescence se fait alors sentir : Néron convainc les prétoriens et le Sénat de lui donner le pouvoir sans trop de difficultés. Selon les historiens antiques, ce serait Sénèque qui aurait rédigé tout d'abord ses allocutions publiques importantes, car l'empreinte de la politique stoïcienne se repère aisément dans le programme politique avancé par Néron. De plus, le discours à

---

<sup>105</sup> Voir sur ce point EDGEWORTH (1986), p. 103 sqq., et GIANCOTTI (1953), p. 53 sqq.

<sup>106</sup> TAC. *ann.* 12, 8, 2.

<sup>107</sup> TAC. *ann.* 13, 2, 1.



l'occasion des funérailles de Claude, trop excessif, aurait trahi un style de circonstance que Sénèque sait si bien employer.

La position politique de Sénèque à l'époque est alors ambiguë et délicate. Il est l'*amicus principis*, l'ami du prince, mais on ne sait pas bien ce que cela représente ni quels pouvoirs effectifs il pouvait avoir. Il s'avère être en tout cas le conseiller du prince, dans la théorie et dans la pratique. Le *De Clementia* serait ainsi une tentative pour convertir vraiment Néron à la philosophie, en laissant de côté l'enseignement seul de l'éloquence. Cette œuvre semble avoir pour but ultime de convertir Néron à la clémence, car selon l'annonce du plan, après les distinctions philosophiques on aurait dû avoir une partie sur l'application directe de la vertu, un peu comme on le trouvera des siècles plus tard à la fin du *Prince* de Machiavel. Sénèque prend alors position contre le régime et les mesures de Claude, ce qui déplâit d'abord à Agrippine, qui souhaitait conserver la même ligne politique. Mais Sénèque a bien compris le besoin qu'a la nouvelle famille régnante de renouer avec la légitimité augustéenne : il obtient ainsi dans un premier temps l'accord d'Agrippine et de Néron qui comprennent qu'il faut se démarquer du régime précédent, qui était globalement détesté par la population, pour acquérir de la légitimité. Mais peu à peu, Agrippine rechigne à prendre les nouvelles mesures proposées par Sénèque, ce qui amène à une séparation entre elle et le philosophe, et place d'une nouvelle façon les pions sur l'échiquier politique.

Pendant les cinq premières années du règne de Néron, qui sont les bonnes années du prince, la politique intérieure suit un système dyarchique assez bien respecté : Néron demande l'avis du Sénat sur certaines questions, comme le souhaitait son mentor, mais gagne aussi des prérogatives nouvelles, notamment en nommant directement les préfets s'occupant de l'*aerarium*. Sénèque semble tout d'abord avoir une grande place dans l'État, avec Burrus, le préfet du prétoire. Sénèque est donc influent auprès de Néron, il est alors en pleine gloire : il accepte les terres nouvelles que lui propose Néron et augmente au passage sa richesse déjà conséquente. Il a aussi un rôle d'une importance notable : il est là pour tenter d'atténuer les tensions croissantes qui montent entre Agrippine et son fils. Malheureusement sa tentative échoue et Néron, suivant sa pente naturelle, finit par vouloir régner seul. Alors qu'Agrippine menaçait d'utiliser le fils légitime de Claude, Britannicus, pour s'opposer à lui s'il ne suivait pas sa propre ligne politique, Britannicus meurt mystérieusement, officiellement d'une crise d'épilepsie, mais sûrement assassiné.

L'écriture du *De Clementia* s'inscrit dans ce contexte. Sénèque peut encore tenter de fonder le pouvoir, mais on sent qu'il a déjà des doutes sur la capacité de son élève à maîtriser la violence naturelle qui l'habite, sinon il n'insisterait pas autant sur la bonté de Néron, sur sa

douceur. On a alors l'impression qu'il essaye de contenir par ses mots la force de l'éruption qui se prépare :

*Potes hoc, Caesar, audacter praedicare omnia, quae in fidem tutelamque tuam uenerunt tuta haberi, nihil per te neque ui neque clam adimi rei publicae. Rarissimam laudem et nulli adhuc principum concessam concupisti, innocentiam.*<sup>108</sup>

Tu peux, César, affirmer ceci avec audace, que tout ce qui a été mis sous ta garantie et ta protection est considéré comme étant en sécurité, que rien, grâce à toi, ne peut être retiré ni par la force ni en secret à l'État. Tu as désiré le titre le plus rare, et jamais encore attribuée à un prince, ne pas faire le mal.

Par là il sous-entend que Néron est le garant et le protecteur de tous. Non seulement il ne fait pas couler le sang, mais en plus il le protège. Plus loin, il met en avant sa bonté en exagérant sur la portée et l'importance de sa fameuse parole :

*Vt de clementia scriberem, Nero Caesar, una me uox tua maxime compulit, quam ego non sine admiratione et, cum diceretur, audisse memini et deinde aliis narresse, uocem generosam, magni animi, magnae lenitatis, quae non composita nec alienis auribus data subito erupit et bonitatem tuam cum fortuna tua litigantem in medium adduxit. Animaduersurus in latrones duos Burrus praefectus tuus, uir egregius et tibi principi natus, exigebat a te, scriberes, in quos et ex qua causa animaduerti uelles ; hoc saepe dilatatum ut aliquando fieret, instabat. Inuitus inuito cum chartam protulisset traderetque, exclamasti : « Vellem litteras nescirem ! ». O dignam uocem, quam audirent omnes gentes, quae Romanum imperium incolunt quaeque iuxta iacent dubiae libertatis quaeque se contra uiribus aut animis attollunt !*<sup>109</sup>

Une de tes paroles, Néron César, m'a poussé à écrire sur la clémence, parole que je me souviens avoir entendue non sans admiration lorsqu'elle a été dite, et avoir rapportée ensuite à d'autres, parole généreuse, indice d'une grande âme, d'une grande douceur, qui, alors qu'elle n'avait pas été arrangée ou donnée à l'attention d'autrui, a soudainement jailli et amené devant les yeux de tous ta bonté aux prises avec ta fortune. Alors que Burrus, ton préfet du prétoire, un grand homme et digne d'un prince tel que toi, te présentait deux voleurs, il exigeait de toi que tu écrives le nom des coupables et la sanction que tu souhaitais leur infliger et te pressait à le faire, puisque tu l'avais souvent repoussé. Lorsque, contre votre gré à tous les deux, il t'eut apporté et présenté le parchemin, tu t'exclamas : « Je voudrais ne pas savoir écrire ! ». Quelle parole digne d'être entendue de tous les peuples de l'Empire, de ceux qui jouissent sur nos confins d'une précaire liberté, et de ceux qui se dressent contre nous, dans leurs esprits et avec leurs forces armées !

Cependant, peu à peu, après cette période « bénéfique », Sénèque ne parvient pas à contenir son élève qui se laisse aller à la cruauté. Il subit alors ce que Paul Veyne appelle « la grande désillusion » : Agrippine est tuée en 59. Sénèque et Burrus n'étaient sans doute pas au courant des projets de Néron, ou tout du moins ils ne pensaient pas qu'ils se réaliseraient si rapidement. Dion Cassius accuse Sénèque d'avoir participé au crime, mais c'est peu probable<sup>110</sup>. Si Sénèque savait vraiment ce qui se préparait, il a alors fait le choix d'abandonner son ancienne protectrice

---

<sup>108</sup> SEN. *clem.* 2, 1, 1.

<sup>109</sup> SEN. *clem.* 2, 1, 1.

<sup>110</sup> Il se montre également assez critique envers l'efficacité de Sénèque en tant que conseiller du prince, affirmant qu'il a fait avec lui le contraire de ce qu'il prêchait dans sa philosophie. CASS. DIO. 61, 10, 2. Pour Y. L. Too, c'est précisément la collusion de Sénèque avec le pouvoir qui lui a permis de pratiquer la philosophie et de tenter d'influencer le pouvoir politique de Néron. TOO (1994).

pour la raison d'État. Cela ne contredit pas le système stoïcien auquel il appartient : il faut agir pour le plus grand bien. Malgré tout, après l'assassinat d'Agrippine, Sénèque sent que sa fin approche, car Néron se débarrasse de ce qui pouvait le lier à sa mère, or Sénèque a été introduit auprès de lui par Agrippine. Après sa mort, le régime bascule vers l'autoritarisme. Néron est alors influencé plutôt par Poppée, son amante et future femme, et Tigellin, le préfet du prétoire qui a remplacé Burrus. Ce dernier meurt en 62, sûrement empoisonné. Ceci est un message clair pour Sénèque : il est le dernier du cercle des premiers collaborateurs à subsister auprès de Néron. À partir de ce moment-là, Sénèque va tenter de fuir le pouvoir, en prétextant le besoin de se retirer pour étudier.<sup>111</sup> Il propose à Néron de rendre tous les biens, toutes les terres dont l'Empereur l'avait comblé, mais Néron refuse. Le meurtre d'Octavie, la femme de Néron, conforte Sénèque dans son envie de disparaître. L'écriture du *De Otio* semble clore le chapitre de la participation du philosophe aux affaires de la cité.

La mort de Sénèque est demandée par Néron suite à la conjuration de Pison. Néron fait alors disparaître un homme avec lequel il avait pourtant eu une forte proximité. Une proximité spirituelle d'abord, car Sénèque a fait l'éducation de jeunesse de Néron, une proximité politique ensuite, puisque Sénèque l'a accompagné dans toutes ses décisions politiques jusqu'à ce que Poppée l'évince du pouvoir. Sénèque a tenté de protéger Néron contre lui-même, jusqu'à ce qu'il finisse par abandonner cette mission impossible et demande au prince de se retirer de la vie politique. Il a toujours souhaité faire de lui, sinon un prince éclairé, du moins un homme qui ne serait pas attiré par la tyrannie. Ce fut sans doute l'une de ses plus grandes missions politiques, et son échec le plus retentissant.

Les œuvres que Sénèque a assurément écrites pendant le règne de Néron sont l'*Apocoloquintose*, le *De Clementia*, les *Lettres à Lucilius* et le *De Otio*. Il est assez rare que Sénèque évoque Néron dans ses œuvres, mis à part dans les deux œuvres qui lui sont destinées, l'*Apocoloquintose* et le *De Clementia*. Dans la première, il apparaît comme un double d'Apollon, un être favorisé par les dieux qui apportera à Rome un nouveau souffle après l'obscurité du règne de Claude. Le passage des *Laudes Neronis* est très positif et s'inscrit dans la propagande néronienne, en reprenant par exemple l'association de Néron avec le soleil. Dans

---

<sup>111</sup> On trouve l'expression du malheur de Sénèque face à sa proximité avec le pouvoir dans la pièce *Octavie* du Pseudo-Sénèque, qui met en scène notre philosophe face à Néron. Avant de confronter l'Empereur, il se lamente de son revers de fortune, qui l'a porté au sommet du pouvoir avant de l'exposer aux dangers : « Fortune débridée dont le sourire trompeur m'a flatté, j'étais satisfait de mon sort : pourquoi m'as-tu porté au faite ? Ainsi, des hauteurs où je séjournais, ma chute fut plus rude et je fus environné de périls effrayants. » L'auteur va même jusqu'à suggérer un regret de la période de l'exil en Corse, ce qui nous paraît beaucoup plus douteux.

le *De Clementia*, il devient sous la plume de Sénèque l'incarnation humaine de la clémence et l'inspirateur du traité, en tant que modèle quasi-parfait de l'application de cette vertu cardinale.<sup>112</sup> Ainsi, la vision de l'Empereur proposée par Sénèque dans les deux œuvres qui lui sont adressées est plutôt positive et loin d'être satirique, même si, comme nous le verrons plus loin, l'hyperbole de cette valorisation peut apparaître comme une critique voilée.

On trouve également dans d'autres œuvres de Sénèque des allusions plus ponctuelles au règne de Néron, sans que son nom soit cité, mais dans lesquelles le contexte historique suffit à déterminer qu'il est question de l'Empereur. Dans le *De Beneficiis*, Sénèque mentionne le fait de rendre un bienfait à un homme puissant, mauvais, qui se comporte mal envers sa patrie. On repère plusieurs allusions à Néron : son attachement pour la courtisane Acté, son goût pour le théâtre, ou les dons qu'il a pu faire à Sénèque lui-même.

*Si praestitisset quidem aliquid mihi, sed arma patriae meae inferret, quidquid meruerat, perdidisset, et referre illi gratiam scelus haberetur ; si non patriam meam impugnat, sed suae grauis est et sepositus a mea gente suam exagitat, abscindit nihilo minus illum tanta prauitas animi ; etiam si non inimicum, inuisum mihi efficit, priorque mihi ac potior eius officii ratio est, quod humano generi, quam quod uni homini debeo. Sed quamuis hoc ita sit et ex eo tempore omnia mihi in illum libera sint, ex quo corrumpendo fas omne, ut nihil in eum nefas esset, effecerit, illum mihi seruandum modum credam, ut, si beneficium illi meum neque uires maiores daturum est in exitium commune nec confirmaturum, quas habet, id autem erit, quod illi reddi sine pernicie publica possit, reddam. Seruabo filium eius infantem ; quid hoc beneficium obest cuiquam eorum, quos crudelitas eius lacerat ? Pecuniam, quae satellitem stipendio teneat, non subministrabo. Si marmora et uestes desiderauerit, nihil oberit cuiquam id, quo luxuria eius instruitur ; militem et arma non suggeram. Si pro magno petet munere artifices scaenae et scorta et quae feritatem eius emolliant, libens offeram. Cui triremes et aeratas non mitterem, lusorias et cubiculatas et alia ludibria regum in mari lasciuientium mittam. Et si ex toto desperata eius sanitas fuerit, eadem manu beneficium omnibus dabo, illi reddam ; quoniam ingeniis talibus exitus remedium est optimumque est abire ei, qui ad se numquam rediturus est.*<sup>113</sup>

Si quelqu'un m'a été d'un quelconque support, mais qu'il porte les armes contre ma patrie, il a perdu tout ce qu'il méritait de moi, et lui être reconnaissant passerait pour un crime ; s'il n'attaque pas ma patrie, mais qu'il opprime la sienne et que, trop éloigné de mon peuple, il tourmente le sien, une telle dépravation morale n'en a pas moins tout rompu entre nous ; même s'il n'est pas mon ennemi, il s'est rendu pour moi détestable, et la raison première, et la plus puissante de mes devoirs me dit que je dois plus au genre humain qu'à un seul homme. Mais même si les choses étaient ainsi, et si j'étais libre de toutes représailles d'un homme qui, par sa corruption, a donné contre lui le droit de tout faire, je croirai devoir conserver une certaine mesure de sorte que, si ma reconnaissance ne lui donne pas de plus grandes forces pour nuire à tous, et n'affermir pas ce qu'il possède, et qu'elle puisse lui être accordée sans risquer la ruine publique, je la lui accorderai. Je sauverai son fils en bas âge ; en quoi ce

<sup>112</sup> S. Green propose deux interprétations de cette vision très positive de Néron, imitant Auguste, dans le *De Clementia* : « The work seeks to reassure an anxious public, faced with rumours of imperial scandal, that the positive vibes surrounding the new regime still apply, in that the young emperor is innocent of any charge of bloodshed and is still operating under the watchful eye of a wise counsellor. For a more sceptical or cynical reader, however, Seneca subtly wards off any revolutionary thoughts by insisting upon the quintessential connection between Rome's prosperity and the emperor, and by suggesting that so many are on hand to lay down their lives to protect him ». GREEN (2018), p. 52. Si nous n'irions pas jusqu'à dire que Sénèque cherche à pousser ses concitoyens à la révolte, nous pensons tout de même que les avertissements qu'il propose dans le *De Clementia* portent plus sur la personne de l'Empereur que sur celle des citoyens romains.

<sup>113</sup> SEN. *benef.* 7, 19, 9-20, 3.

bienfait nuit-il à l'un de ceux que sa cruauté déchire ? Mais de l'argent pour retenir ses satellites par un salaire, je ne lui en fournirai point. S'il désire des marbres, de beaux vêtements, le fait qu'il soit entouré de luxe ne nuira en rien à personne ; mais je ne lui donnerai ni soldat, ni armes. S'il demande comme cadeau d'un grand prix des artistes de théâtre, des courtisanes, de ces choses qui peuvent amollir sa férocité, je les lui offrirai volontiers. Je ne lui enverrai ni trirèmes, ni bâtiments de guerre ; mais je lui enverrai des vaisseaux de plaisance et de parade et autres fantaisies de rois qui s'ébattent sur la mer. Et si sa guérison est totalement désespérée, du même coup je rendrai service au monde et à lui-même ; puisque pour de tels caractères sortir de la vie est le seul remède, et que le mieux est de s'éloigner de celui qui ne pourra jamais revenir à lui-même.

Puisque Néron n'est pas nommé, Sénèque peut se permettre de se montrer intransigeant avec la figure qui le représente. De la même façon, Néron n'est sur les *Lettres à Lucilius* au mieux qu'une ombre menaçante, qui ressurgit lorsque Sénèque implore le repos et met en scène sa fatigue et sa vieillesse, tout comme son bonheur de se trouver éloigné des affaires de cour<sup>114</sup>. Il affirme même à Lucilius qu'il faut dissimuler son véritable désir de tranquillité sous de faux prétextes pour échapper aux poursuites incessantes. Transparaissent dans ce passage les insistances de Néron auprès de Sénèque pour qu'il conserve le plus longtemps possible son rôle auprès de lui, en lui offrant des présents qu'il ne pouvait refuser :

*Consilio tuo accedo, absconde te in otio ; sed et ipsum otium absconde. [...] Nec ad omnem rem publicam mittimus nec semper nec sine ullo fine ; praeterea, cum sapienti rem publicam ipso dignam dedimus, id est mundum, non est extra rem publicam, etiam si recesserit. [...] Depone hoc apud te, numquam plus agere sapientem, quam quom in conspectum eius diuina atque humana uenerunt. Nunc ad illud reuertor, quod suadere tibi coeperam, ut otium tuum ignotum sit. Non est quod inscribas tibi philosophiam aut quietem : aliud proposito tuo nomen impone, ualetudinem et inbellicitatem, peius uoca et desidiam. Gloriarum otium iners ambitio est. Animalia quaedam ne inueniri possint, uestigia sua circa ipsum cubile confundunt : idem tibi faciendum est, alioquin non deerunt qui persequantur.*<sup>115</sup>

Je donne mon accord à ta décision : cache-toi dans la retraite, mais cache aussi ta retraite elle-même. [...] Nous n'envoyons pas [nos adeptes] vers toute sorte de pouvoir public, ni sans une certaine limite de temps ; en outre, lorsque nous avons donné au sage un État digne de lui-même, c'est-à-dire le monde, il n'est pas en dehors de la vie politique, même s'il s'en retire. [...] Inscris cette maxime en toi : le sage n'agit jamais plus que lorsque les intérêts humains et divins sont placés sous ses yeux. J'en reviens maintenant à ce que j'ai commencé par te conseiller, à savoir que ta retraite soit inconnue de tous. N'inscris pas sur ton front ton désir de philosophie ou de repos : donne un autre nom à ton projet, la maladie et la faiblesse, pire, appelle-le même paresse. Se glorifier de sa retraite est une faible ambition. Certains

<sup>114</sup> C'est ainsi que Paul Veyne analyse les *Lettres à Lucilius* dans *Sénèque, une introduction*. Selon lui, même si les mentions directes à Néron ne sont pas nombreuses, puisqu'elles risqueraient de donner dans la satire, l'écriture même des *Lettres*, qui proposent de chercher la vie vertueuse et modérée sous le règne d'un tyran, est une forme de contestation : « Affecter de ne pas voir l'actualité politique, mais écrire quand même, avec une sincérité et une aisance qui semblent ignorer le tyran et ses menaces ; ne pas prêcher la vertu pour l'opposer au despotisme actuel, mais ne pas mettre non plus la vérité sous le boisseau, ne pas transiger sur les principes. Tel est le mystère en pleine lumière des *Lettres à Lucilius*, dont on n'a pas assez dit qu'en de telles circonstances elles constituaient un écrit d'opposition. Il n'existait guère d'autre issue possible que leur protestation muette. De la part des gouvernés, il y aurait eu insubordination à avoir une opinion à eux, à vouloir dire leur mot ; la politique active était le privilège des six ou sept cents membres de la couche dirigeante ; encore n'avaient-ils pas à se faire leur opinion personnelle, mais seulement à faire la politique du prince. Le tout équivalait au parti unique des dictatures de notre siècle. Il ne suffisait pas de laisser le gouvernement gouverner, il fallait encore l'approuver chaudement, le silence étant tenu pour un désaveu. » VEYNE (2007), p. 245. Voir aussi EDWARDS (2017).

<sup>115</sup> SEN. *epist.* 68, 1-4.

animaux, pour ne pas être trouvés, dissimulent leurs traces autour de leur couche : il faut que tu fasses la même chose, sinon il y en aura toujours pour te persécuter.

S'écarter de la cour revient aussi à ne pas approuver la vie à la cour, et par extension les agissements du prince. Comme le formule Sénèque dans la *Lettre 14, quae quis fugit, damnat*<sup>116</sup> : « celui qui fuit quelque chose le condamne ». Dans cette même lettre, Sénèque explique à Lucilius que le pouvoir politique est dangereux pour le sage, qu'il soit entre les mains du peuple, du Sénat ou du prince :

*Interdum populus est, quem timere debeamus ; interdum si ea civitatis disciplina est, ut plurima per senatum transigantur, gratiosi in eo viri ; interdum singuli, quibus potestas populi et in populum data est. Hos omnes amicos habere operosum est, satis est inimicos non habere. Itaque sapiens numquam potentium iras provocabit, immo declinabit, non aliter quam in nauigando procellam.*<sup>117</sup>

Tantôt c'est le peuple que nous devons craindre ; tantôt, si la constitution de l'État donne les plus grands pouvoirs au Sénat, ce sont les hommes puissants de cet État ; tantôt des hommes seuls, à qui le pouvoir du peuple a été donné pour l'exercer contre le peuple. C'est un lourd fardeau que d'avoir tous ces hommes pour amis, il est déjà assez de ne pas les avoir comme ennemis. C'est pourquoi le sage ne provoquera jamais la colère des puissants, au contraire il l'évitera, comme on évite une tempête en naviguant.

Il est donc difficile de trouver dans les *Lettres à Lucilius* une critique frontale de la politique de Néron ou de son comportement, cependant en reliant certains éléments dispersés dans les *Lettres*, on ressent la fatigue du vieux philosophe qui aspire sans trop y croire à passer une fin de vie sereine.

Le *De Otio* enfin est l'une des dernières œuvres de Sénèque et reste inachevée. Sénèque y revendique le loisir d'être loin des occupations de la cité. Il récuse la première opposition fictive qu'il se fait, à savoir que se tenir absolument éloigné des affaires de la cité appartient plutôt à la pensée épicurienne qu'à l'école de Zénon et Chrysippe. Selon lui, le sage doit également s'écarter du pouvoir si celui-ci est trop corrompu pour pouvoir être secondé par la philosophie :

*Si res publica corruptior est quam <ut> adiuvare possit, si occupata est malis, non nitetur sapiens in superuacuum nec se nihil profuturus inpendet ; si parum habebit auctoritatis aut virum nec illum erit admissura res publica, si valetudo illum inpediet, quomodo nauem quassam non deduceret in mare, quomodo nomen in militiam non daret debilis, sic ad iter quod inhabile sciet non accedet. Potest ergo et ille cui omnia adhuc in integro sunt, antequam ullas experiatur tempestates, in tuto subsistere et protinus commendare se bonis artibus et inlibatum otium exigere, virtutum cultor, quae exerceri etiam quietissimis possunt. Hoc nempe ab homine exigitur, ut prosit hominibus, si fieri potest, multis, si minus, paucis, si minus, proximis, si minus, sibi. Nam cum se utilem ceteris efficit, commune agit negotium. Quomodo qui se deteriore facit non sibi tantummodo nocet sed etiam omnibus eis quibus*

---

<sup>116</sup> SEN. *epist.* 14, 8.

<sup>117</sup> SEN. *epist.* 14, 7.

*melior factus prodesse potuisset, sic quisquis bene de se meretur hoc ipso aliis prodest quod illis profuturum parat.*<sup>118</sup>

Si l'État est trop corrompu pour pouvoir être aidé, s'il est géré par des hommes mauvais, le sage ne fera pas d'effort en vain et ne se dépensera pas en pure perte ; s'il a trop peu d'autorité ou de forces, si sa santé l'en empêche, le pouvoir ne l'acceptera pas non plus ; de la même façon qu'il ne lancera pas en mer un vaisseau délabré, de même qu'il ne donnera pas son nom pour le service militaire si son corps est faible, de même il n'empruntera pas un chemin qu'il saura difficile. Ainsi, même celui qui possède des ressources encore entières peut, avant d'avoir expérimenté les tempêtes, rester à l'abri, se consacrer d'abord aux bonnes études et exiger un loisir complet, en cultivant les vertus qui peuvent être exercées même par les plus calmes. En effet on exige de l'homme qu'il soit utile aux hommes, à beaucoup, s'il le peut, sinon à un petit nombre, sinon à ses proches, sinon à lui-même. Car lorsqu'il se rend utile aux autres, il travaille au bien commun. De même que celui qui se déprave ne se nuit pas seulement à lui-même, mais encore à tous ceux que, meilleur, il aurait pu servir ; de même tout homme qui mérite bien de soi est utile aux autres, en ce qu'il prépare un homme qui leur sera utile un jour.

Cette position, venant de la part d'un homme qui a passé presque toute sa vie dans les cercles de pouvoir, semble assez ironique, ou franchement désespérée. La fin du *De Otio*, ou tout du moins ce qu'il nous en reste, semble être un franc appel à l'abandon de la politique pour être utile à la cité par d'autres moyens. Selon Sénèque, les cités ne sont pas prêtes à accueillir le sage. Il donne alors deux exemples de cités où le sage ne peut vivre heureux : Athènes et Carthage.

*Interrogo ad quam rem publicam sapiens sit accessurus. Ad Atheniensium, in qua Socrates damnatur, Aristoteles ne damnetur fugit ? in qua opprimit invidia uirtutes ? Negabis mihi accessurum ad hanc rem publicam sapientem. Ad Carthaginiensium ergo rem publicam sapiens accedet, in qua adsidua seditio et optimo cuique infesta libertas est, summa aequi ac boni uilitas, aduersus hostes inhumana crudelitas, etiam aduersus suos hostilis ? Et hanc fugiet. Si percensere singulas uolueris, nullam inueniam quae sapientem aut quam sapiens pati possit. Quodsi non inuenitur illa res publica quam nobis fingimus, incipit omnibus esse otium necessarium, quia quod unum praeferri poterat otio nusquam est.*<sup>119</sup>

Je me demande à quel gouvernement le sage pourra participer. À celui d'Athènes, dans lequel Socrate est condamné, duquel Aristote fuit pour ne pas l'être ? dans lequel l'envie opprime les vertus ? Tu diras que le sage ne pourra pas participer à ce genre de gouvernement. Le sage participera-t-il donc au gouvernement de Carthage, où la sédition est permanente, où la liberté est hostile aux meilleurs, où l'on fait bon marché du juste et de l'honnête, où l'on traite ses ennemis avec la dernière cruauté, et où l'on est hostile envers ses concitoyens ? Il fuira aussi une pareille cité. Si je les passais toutes en revue, je n'en trouverais pas une qui puisse souffrir le sage, ou que le sage puisse souffrir. Et si cette république que nous rêvons pour nous ne peut être trouvée, le repos nous devient à tous nécessaire, puisque la seule chose qu'on pouvait préférer au repos n'existe nulle part.

Il s'agit donc pour le philosophe de s'éloigner des affaires publiques, fuir la compagnie des hommes de cour mais aussi du prince pour continuer le travail de soi, la réforme de soi nécessaire au bonheur et à l'apaisement qui permet l'acceptation de la mort.<sup>120</sup> Cette acceptation

---

<sup>118</sup> SEN. *dial.* 8, 3, 3-5.

<sup>119</sup> SEN. *dial.* 8, 8, 2-3.

<sup>120</sup> Pour G. Salamon, il ne s'agit pas tant ici d'un aveu d'échec de la politique que d'une constatation désabusée de la part des stoïciens : la politique devant faire partie des indifférents, aucune cité ne pourra avoir un gouvernement idéal : « Tout au long de son histoire, le stoïcisme, loin de gaspiller son énergie à contester et à combattre les réalités politiques des États, s'était adapté à elle : comme on l'a depuis longtemps noté, cette adaptabilité – qui a fait le succès du stoïcisme à Rome – est la conséquence logique d'une doctrine qui considère comme appartenant

devient même urgente, puisque Sénèque se doute bien, vu le sort réservé à Burrus en 62, qu'il ne survivra pas longtemps à cet autre conseiller raisonnable de Néron, poussé à présent dans ses vices par Tigellin. Si le *De Otio* ne mentionne donc pas explicitement Néron, Sénèque donne plusieurs indices clairs de sa critique envers le régime : le sage ne peut vivre dans une cité qui n'est pas prête à l'accepter, il ne s'investira pas en politique s'il juge l'État trop corrompu, et Sénèque souhaite véritablement s'éloigner de la cour néronienne. Même dans une œuvre si fragmentaire, on sent poindre la désertion de Sénèque face aux excès de Néron et sa critique d'un régime voué à la corruption.

### 1.3. Langage de cour et vérité satirique

La position de Sénèque vis-à-vis des puissants nous est connue par ce qu'ont dit de lui les historiens antiques, comme Suétone, avec toutes les possibilités de partialité que cela suppose, ou ce que lui-même a écrit aux Empereurs et sur les Empereurs. Cependant, le principat est un régime politique qui se durcit de plus en plus dès Auguste à l'encontre de la *licentia* des auteurs. Cette évolution n'est bien entendu pas linéaire et certains princes comme Caligula ou Néron se sont montrés plus sensibles à la critique et ont été plus sévères envers leurs opposants. Cependant, on peut considérer que la liberté de parole est en grande partie conditionnée à la position que l'auteur occupe à la cour et à l'expression de son approbation vis-à-vis du gouvernement du prince. Quelles sera alors la marge de manœuvre du satiriste pour critiquer le prince sans pour autant le payer de sa vie ? En effet, une loi de lèse-majesté est instaurée à partir d'Auguste et accentuée par Tibère<sup>121</sup> et s'accompagne d'une forme d'encouragement à la délation<sup>122</sup> qui réduit la *libertas* du citoyen en tant que liberté de parole contre le prince. On détourne donc sous Auguste l'interdiction traditionnelle de calomnier quelqu'un, telle qu'elle avait été instaurée par la loi des Douze Tables, en une interdiction de calomnier le prince. Même si Auguste revendique un retour à la liberté après les affres de la guerre civile<sup>123</sup>, force est de

---

à la catégorie des "indifférents" toutes les valeurs autres que morales. En règle générale, le sage stoïcien devait donc se conformer aux lois en vigueur à l'endroit où il vivait et, s'il le pouvait, participer à la vie publique, même si par ailleurs, au regard de l'idéal philosophique et de la loi naturelle, les stoïciens pouvaient être tentés de considérer toutes les institutions humaines comme également imparfaites. ». SALAMON (2011), p. 7. Sénèque, de son côté, reprend d'une certaine façon cette doctrine, sans pour autant abandonner l'action politique et la tentation d'exercer une influence philosophique positive sur le gouvernement de Néron.

<sup>121</sup> SVET. *Tib.* 58.

<sup>122</sup> Cet engouement pour la délation est particulièrement manifeste sous Tibère. Sénèque l'évoque dans un passage du *De Beneficiis* que nous avons déjà cité : SEN. *benef.* 3, 26.

<sup>123</sup> R. GEST. *div. Aug.* 1, 1 *Rem publicam a dominatione factionis oppressam in libertatem vindicavi*, « J'ai libéré la République, opprimée par la domination d'un parti ». Voir aussi R. GEST. *div. Aug.* 34, 1 *Rem publicam ex mea*



constater l'hypocrisie de ce régime, qui nous pousse à questionner la possibilité et la place de la vérité satirique contre les puissants.

### 1.3.1. La mort de l'Empereur : une libération de la parole ?

La satire, on l'a vu, se permet de faire la critique des morts : pas uniquement des morts lointains, mais aussi de ceux qui viennent à peine de mourir, comme dans le cas de Claude. La mort d'un Empereur semble ouvrir les vannes, dans l'œuvre de Sénèque, de la critique satirique. Si lors du vivant de l'Empereur il faut passer par des chemins détournés pour se permettre la satire de son caractère, de son apparence, de son comportement ou de sa façon de régner, sa mort semble faire voler en éclat les réserves. De la même façon, Juvénal, qui ne pouvait s'exprimer à propos de Domitien de son vivant, le fait après sa mort et regrette amèrement – mais un peu tard – de ne pas l'avoir fait plus tôt. Peut-on ainsi considérer que la mort d'un puissant soit une condition nécessaire et suffisante au surgissement d'une vérité satirique ?

L'*Apocoloquintose* est sans doute l'œuvre qui figure le mieux cette libération brutale de la parole. Elle se situe dans un tournant de la vie politique : Claude est mort, Néron est encore sous l'égide de sa mère malgré la prise du pouvoir et son orchestration par Agrippine. Claude mort, la parole semble alors pouvoir se libérer, comme l'affirme le narrateur au début de l'*Apocoloquintose* : lui-même peut parler librement après la mort de celui qui aurait pu l'assassiner :

*Nihil nec offensae nec gratiae dabitur. Haec ita uera si quis quaesierit unde sciam, primum, si noluero, non respondebo. Quis coacturus est ? Ego scio me liberum factum, ex quo suum diem obiit ille qui uerum prouerbium fecerat, aut regem aut fatuum nasci oportere. Si liberit respondere, dicam quod mihi in buccam uenerit.*<sup>124</sup>

Rien ne sera traité de manière injurieuse ou bienveillante. Ces vérités, si quelqu'un cherche à savoir d'où je les tiens, d'abord, si je n'en ai pas envie, je ne répondrai pas. Qui me forcera ? Je sais que me voilà libre, depuis qu'a vécu son dernier jour celui qui a rendu vrai le proverbe « il faut naître roi, ou bouffon ». S'il me plaît de répondre, je dirai ce qui me viendra aux lèvres.

Il commence son œuvre par une insulte à propos de Claude et une forme de provocation vis-à-vis du pouvoir : une fois le tyran défunt, plus personne ne pourra l'empêcher d'en dire du mal s'il le pense véritablement. Cette attitude provocatrice, qui rejoint celles empruntées par

---

*potestate in senatus populi arbitrio transtuli* « J'ai transféré la République de mon pouvoir au jugement du Sénat et du peuple. ».

<sup>124</sup> SEN. *apocol.* 1, 1-2.

Lucilius, Horace ou plus tard Juvénal, est à notre sens un indice de la possibilité d'expression de la voix satirique.<sup>125</sup>

Un peu plus loin, toujours dans l'*Apocoloquintose*, le peuple romain déambule dans les rues en suivant le cortège funéraire de Claude.

*Dum descendunt per uiam Sacram, interrogat Mercurius qui sibi uelit ille concursus hominum, num Claudii funus esset ? Et erat omnium formosissimum, et impensa cura, plane ut scires deum efferrī. Tubicinum, cornicinum, omnis generis aenatorum tanta turba, tantus conuentus, ut etiam Claudius audire posset. Omnes laeti, hilares ; populus romanus ambulabat tamquam liber.*<sup>126</sup>

Pendant qu'ils descendent sur la Via Sacra, Mercure se demande ce que signifie cette grande assemblée de personnes : n'est-ce pas le cortège funèbre de Claude ? C'était en effet les plus belles obsèques du monde, une dépense inconsidérée, afin que l'on sache bien qu'on enterrait un dieu. Il y avait une telle foule de joueurs de trompettes, de cors, d'instruments en cuivre de toutes sortes, que même Claude parvenait à les entendre. Tous étaient joyeux, hilares ; le peuple romain marchait comme s'il était libre.

L'atmosphère de fête, de licence, semble indiquer le retour d'une liberté des actes et de la parole, comme en témoignent les commentaires pleins de sel des membres du cortège funèbre de Claude : *Ex his unus, cum uidisset capita conferentes et fortunas suas deplorantes cauidicos, accedit et ait : « Dicebam uobis : non semper Saturnalia erunt. »*<sup>127</sup>, « Un d'entre eux, lorsqu'il vit les avocats baisser la tête et déplorer leur triste sort, s'avança et dit : "Je vous l'avais bien dit : les Saturnales ne dureront pas toujours." ». Le passage est par ailleurs saturé d'allusions satiriques à des défauts de Claude ou à des références internes à l'œuvre : le fait de mentionner des funérailles dignes d'un dieu vient contraster avec la scène qui vient de se dérouler dans l'Olympe, où Auguste est parvenu à convaincre les autres dieux de ne pas accepter Claude parmi eux. Il est fait mention également de la prétendue surdité de Claude, celui qui n'écoute que d'une oreille, nouvelle référence à son incapacité en tant de juge d'être absolument impartial grâce au double-sens du verbe *audire*. Le passage semble donc être pour Sénèque une occasion de déverser sans limite sa satire envers l'Empereur défunt, en représentant un peuple lui-même libéré d'un tyran injuste et ridicule, dont le règne n'a profité qu'à quelques-uns.

---

<sup>125</sup> La mort du puissant tyranique permet également de manière plus générale la libération physique des hommes qu'ils opprimaient, comme on peut le voir par exemple dans les récits historiques de la mort de Marius ou de César : l'assassinat est présent comme un tyrannicide et une volonté de retrouver la *libertas* républicaine bafouée par ceux qui concentrent trop de pouvoirs entre leurs mains, et réduisent métaphoriquement en esclavage les aristocrates qu'ils gouvernent, entraînant ainsi un désordre social. Ce renversement social, dont on a parlé à propos des Saturnales évoquées dans l'*Apocoloquintose* qui présentent les affranchis comme plus puissants que les sénateurs, implique de la part de la noblesse la recherche d'un retour à la norme. Cf. ROLLER (2001), p. 215 *sqq.*

<sup>126</sup> SEN. *apocol.* 12, 2.

<sup>127</sup> SEN. *apocol.* 12, 2.

Le *tamquam liber* à la fin de ce passage est néanmoins intéressant. Par la comparaison qu'il apporte, il vient cependant nuancer la liberté de ce peuple joyeux. *Tamquam liber* n'est pas *liber* : le peuple peut manifester sa liesse mais n'est pas encore tout à fait libéré : il subit encore le joug politique du principat<sup>128</sup>, même si Sénèque fonde dans cette œuvre de forts espoirs sur le gouvernement de Néron et qu'il ne s'affirme pas pour un retour à la République. De même, l'histoire de l'œuvre, sa difficile authentification et les débats qu'elle suscite encore montrent bien que la parole du narrateur de l'*Apocoloquintose*, si elle était un peu plus libérée, n'était pas tout à fait assumée par son auteur tout de même. Quel était alors l'obstacle, une fois Claude défunt, à cette libération de la parole ?

Il est en effet possible pour un auteur de dénigrer le prédécesseur de l'Empereur sous lequel il vit et Sénèque ne s'en prive pas par ailleurs lorsqu'il évoque Tibère, Caligula et Claude dans son œuvre philosophique. Le nouvel Empereur n'est pas forcément censé s'inscrire dans une continuité avec son prédécesseur, ainsi la critique du gouvernement précédent n'induit pas une critique du gouvernement futur.<sup>129</sup> Sénèque peut présenter Néron comme l'astre lumineux qui viendra éclairer les ténèbres dans lesquelles Rome était plongée sous le principat de Claude et servir ainsi les intérêts du nouveau prince.<sup>130</sup> Par ailleurs, les liens d'affection dans la famille impériale semblaient plutôt lâches, si l'on en juge par leur propension à s'assassiner entre eux. Pourquoi donc cette forme de retenue ? Ce n'est pas tant que l'ombre de Claude plane encore sur la tête des pauvres Romains, puisque celui-ci est en chemin vers les Enfers où il recevra sa

---

<sup>128</sup> Michèle Ducos, dans son article sur la notion de *libertas* chez Tacite, remarque la même prudence de l'historien lorsqu'il s'agit de liberté sous le principat : « La liberté n'est dès lors qu'une illusion ; et c'est pourquoi les termes de *species libertatis*, *imago libertatis* reviennent souvent dans l'œuvre de Tacite. L'opposition entre *libertas* et *principatus* est d'abord celle de la réalité du pouvoir et de son apparence. En effet, les éléments essentiels que comprenait la *libertas* pour un citoyen romain, ont disparu : la suppression des comices écarte le peuple de la vie politique et le choix des magistrats dépend du bon vouloir du prince. ». DUCOS (1977), p. 197-198.

<sup>129</sup> Ainsi que le rappelle J.P. Cèbe dans son ouvrage *La caricature et la parodie dans le monde romain antique des origines à Juvénal*, la satire des Empereurs précédents peut même renforcer la nouvelle légitimité des successeurs : « Ces charges conservées sont toutes rétrospectives, contrairement, sans doute, à la plupart de celles qui ont péri. D'où leur survivance : si les princes étaient ombrageux et réprimaient sévèrement les audaces dont ils faisaient eux-mêmes les frais, ils n'étaient pas mécontents de voir dénigrer leurs devanciers, jugeant que ces critiques ne portaient pas atteinte au régime impérial, n'entamaient pas leur autorité, et pouvaient rehausser leur propre prestige. » CÈBE (1966), p. 191-192. La conservation des critiques par des voies historiques officielles permet en effet de considérer que le pouvoir impérial acceptait d'une façon ou d'une autre que ces anecdotes ou prises de position sur les Empereurs précédents soient conservées pour la postérité.

<sup>130</sup> Certaines allusions cependant semblent devoir appartenir à une période bien précise, étant donnée la nature des crimes perpétrés par Agrippine ou Néron lui-même. Ainsi, selon Pierre Grimal, Sénèque aurait été beaucoup plus enclin à évoquer dans ses tragédies le principat de Tibère, ou plus tard celui de Caligula, que les autres. En effet, Tibère étant très susceptible vis-à-vis des moqueries au théâtre, certaines allusions à son règne comme celle de son ingénierie en Arménie en 35-36 évoquée de le *Thyeste* font pencher la balance pour une datation plus tardive de l'œuvre, mais lui donne également un terminus *ante quam*, puisque l'allusion à l'empoisonnement du vers 453, *uenenum in auro bibitur ; expertus loquor* « c'est dans l'or que l'on boit le poison : j'en parle pour l'avoir éprouvé » ne saurait avoir lieu après la mort de Claude ou de Britannicus, sans devenir véritablement irrévérencieuse. Il faut donc supposer, en fonction du caractère de chaque Empereur et de sa tolérance à la critique, la date de certaines œuvres de Sénèque. Voir GRIMAL (1979), p. 208-209.

punition. La crainte ne doit pas venir non plus de ses partisans, réduits à l'état de commerçants malheureux d'un mauvais coup du sort. Ce *tamquam*, à mon sens, porte l'ensemble des doutes que Sénèque pouvait exprimer à l'égard du futur prince, dont il a pourtant fait l'éloge au début de l'œuvre. La mort de l'Empereur Claude n'est donc qu'une libération partielle de la parole : elle reste conditionnée au bon vouloir du successeur, qui pourrait à son tour se montrer susceptible comme l'était Tibère et violent comme l'était Caligula. De la même façon que Juvénal peut se permettre d'exprimer sa satire envers Domitien sous les principats de Nerva, Trajan ou Hadrien, Sénèque amorce la critique de Claude sous Néron par un ouvrage satirique qui circulera d'abord dans les cercles proches du pouvoir. La mort de l'Empereur apparaît donc comme une condition importante pour la diffusion de la satire sur son règne, mais elle ne suffit pas. Par ailleurs, nous l'avons vu, Sénèque ne se cantonne pas dans son œuvre à la mention des Empereurs défunts. Nous allons donc étudier à présent sa capacité à subvertir dans son œuvre philosophique et théâtrale le langage officiel qui doit être tenu sur le pouvoir en place.

### 1.3.2. Le langage officiel et ses possibilités de subversion

Même si le principat était un régime dans lequel le prince est devenu quasiment tout-puissant et qu'il était protégé, à partir de Tibère, par une loi de lèse-majesté, ce n'est pas pour autant que la totalité des discours ou formes d'expression concernant les princes de leur vivant ait été en accord avec les décisions parfois farfelues ou dangereuses des gouvernants.<sup>131</sup> Comment s'exprimaient en général les désaccords contre le prince ? Il est impossible en effet qu'aucune voix ne se soit fait entendre, et nous en avons d'ailleurs la preuve dans les châtiments qu'ont pris certains Empereurs contre des critiques trop virulentes. Selon P. Montlahuc, le principat voit une forme de déplacement de la colère des aristocrates, qui ne peuvent pas s'exprimer directement devant le tyran, vers des critiques anonymes qui expriment un mécontentement général et populaire.<sup>132</sup> L'opposition au prince peut par exemple prendre la forme de bons mots, elle était cependant une pratique risquée : encore fallait-il que le prince ait suffisamment d'autodérision pour accepter la critique et même en rire, voire chercher à retourner le trait

---

<sup>131</sup> Chez les Grecs, l'un des aspects fondamentaux de la démocratie est l'iségorie. La *parrhêsia* est alors considérée comme l'une des conditions nécessaires de l'État, et toute forme de répression est associée avec la tyrannie. Cependant dans les faits, il n'est pas pour autant véridique que tout homme puisse tout dire et être entendu de tous de la même façon, ce qui implique l'importance de la maîtrise de l'art oratoire. On trouve donc déjà l'idée que le discours, et notamment le discours critique, doit être stylisé pour formuler des reproches de manière détournée. Cf. AHL (1984).

<sup>132</sup> Par ailleurs, le déclin de l'éloquence politique qui va de pair avec la chute de la République entraîne un déplacement vers l'éloquence littéraire. Les auteurs doivent alors prudemment évoquer leurs différences avec les princes, ou se montrer plus virulents envers les modèles tyranniques du passé. Voir BARDON (1968).

d'esprit contre celui qui l'a employé, comme c'est le cas avec Auguste. De leur côté, les princes moins tolérants, considérés comme des tyrans, ont cherché à réprimer les bons mots.

Évoquer la présence de railleries contre le prince fut, de Suétone à Cassius Dion, un moyen de définir la nature d'un principat et de différencier les empereurs respectueux de l'aristocratie de leurs alter egos tyranniques : le bon prince acceptait la raillerie autant que le tyran la réprimait et la présence de railleries anonymes prouvait la présence d'un rire « populaire », signe du repli d'attaques aristocratiques impossibles à formuler librement.<sup>133</sup>

Tibère, selon Dion Cassius et Suétone, ne supportait pas les plaisanteries faites contre lui au théâtre ou les vers satiriques, allant jusqu'à punir sévèrement les acteurs ou simples particuliers qui osaient s'en prendre à lui.<sup>134</sup>

Il ne s'agit donc pas seulement de rire des défunts, mais de savoir si les Empereurs vivants sont capables de supporter la satire à leur égard, qu'elle passe par des allusions directes comme dans les atellanes, ou par des allusions plus discrètes, que ce soit dans les surnoms populaires, les rumeurs, les graffitis, ou les œuvres littéraires et philosophiques qui s'efforcent de pointer du doigt les défauts et les insuffisances des Empereurs. La question du faire rire permet alors d'opérer une distinction claire, pour celui qui écrit et pour son lecteur, entre le bon prince et le tyran.

Le « bon prince » acceptait les railleries d'où qu'elles viennent alors que le tyran ne les acceptait de nulle part, et la volonté de contrôle total du rire et de la vie des sujets révélait le côté dysfonctionnel de l'autocratie tyrannique. L'attitude du tyran face au rire le plaçait hors de la communauté civique et expliquait le jugement porté par les auteurs anciens, qui orientèrent l'articulation de leurs récits en fonction de ce postulat. Les textes laissent alors penser que l'impossibilité de plaisanter vit un monde de plaisanteries prudentes se réveiller.<sup>135</sup>

Il existe néanmoins plusieurs possibilités pour un auteur comme Sénèque, stylistiques et rhétoriques, afin de signifier une critique de la politique ou du comportement d'un puissant même de son vivant, tout en jonglant habilement avec les codes des exercices littéraires et du

---

<sup>133</sup> MONTLAHUC (2019), p. 336.

<sup>134</sup> P. Grimal rappelle ce point dans son article « Les allusions à la vie politique de l'Empire dans les tragédies de Sénèque », ainsi que Salvatore d'Onofrio, qui fournit également le nom de deux autres condamnés : Helius Saturninus, jeté de la roche Tarpéienne et Sextius Paconianus, étranglé en prison, tous deux pour des vers injurieux envers la tyrannie. ONOFRIO (1967). Voici le passage de Dion Cassius qui rapporte une anecdote à propos de Tibère punissant un auteur de théâtre en pensant voir dans la critique des tyrans une allusion à sa propre personne : « Mamercus Aemilius Scaurus, de son côté, n'avait assuré aucune charge de gouverneur ni reçu aucun cadeau compromettant ; mais il fut poursuivi à cause de sa tragédie, et il tomba dans un malheur bien plus terrible que celui qu'il avait décrit. Sa composition s'appelait *Atrée*, et comme chez Euripide il conseillait à un de ses sujets de supporter la folie de son dirigeant. Quand il eut appris cela Tibère prétendit que l'œuvre avait été composée en relation avec lui, qu'il était Atrée de par son goût du sang, et il ajouta : "Moi, je vais faire de lui un Ajax." Il le poussa ainsi à se tuer. Cependant il ne fut pas poursuivi pour le motif ci-dessus, mais pour ses relations avec Livilla. D'ailleurs beaucoup d'autres furent châtiés à cause d'elle, certains à juste titre, d'autres dénoncés par des calomnieux. » CASS. DIO. 58, 24, 3-5.

<sup>135</sup> MONTLAHUC (2019), p. 347.

langage officiel qui se devait d'être tenu devant l'Empereur. Il s'agit avant tout de jouer avec les codes des ouvrages littéraires et philosophiques et de les adapter au contexte politique particulier, en effleurant les limites de ce qui est supportable par chaque Empereur. Si l'allusion directe reste rare (en tout cas lorsqu'elle se veut critique), Sénèque peut utiliser un panel de stratégies récurrentes pour évoquer de façon négative l'Empereur sous lequel il écrit.<sup>136</sup>

La première possibilité est de mettre en scène des parallèles frappants avec les Empereurs et leurs actions. Nous avons vu que Sénèque pouvait faire des allusions dans les pièces de théâtre à certaines décisions politiques prises par des Empereurs alors défunts, comme l'allusion aux choix de Tibère à propos du gouverneur d'Arménie. Ces parallélismes peuvent être également exploités pour faire la critique des Empereurs vivants. On trouve notamment dans les *Lettres à Lucilius* plusieurs allusions à Alexandre (dans sept lettres différentes), en lui reprochant son désir irréféré de conquêtes, le meurtre de son ami Clitus sous l'effet de l'ivresse, ou sa difficulté à se concentrer lors des leçons de géométrie.

*Agebat infelicem Alexandrum furor aliena uastandi et ad ignota mittebat. An tu putas sanum, qui a Graeciae primum cladibus, in qua eruditus est, incipit ? qui quod cuique optimum est, eripit, Lacedaemona servire iubet, Athenas tacere ? non contentus tot ciuitatium strage quas aut uicerat Philippus aut emerat, alias alio loco proicit et toto orbe arma circumfert ; nec subsistit usquam lassa crudelitas inmanium ferarum modo quae plus quam exigit fames mordent ? Iam in unum regnum multa regna coniecit, iam Graeci Persaeque eundem timent, iam etiam a Dareo liberae nationes iugum accipiunt : it tamen ultra oceanum solemque, indignatur ab Herculis Liberique uestigiis uictoriam flectere, ipsi naturae uim parat. Non ille ire uult, sed non potest stare, non aliter quam in praeceps deiecta pondera quibus eundi finis est iacuisse.*<sup>137</sup>

Une étrange fureur de dévastation agitait le malheureux Alexandre et l'envoyait dans des lieux inconnus. Crois-tu qu'il est sain d'esprit, celui qui commence sa carrière par la ruine de la Grèce, où il a été éduqué ? celui qui arrache à chacun ce qu'il a de meilleur, qui ordonne aux Lacédémoniens de servir, aux Athéniens de se taire ? et qui, non content de la ruine de tant de cités que Philippe avait vaincues ou achetées, va en renverser d'autres ailleurs et entoure le monde entier de ses armes ; et dont la cruauté jamais ne s'épuise ni ne s'arrête, pareille à celle des bêtes féroces qui mordent plus que n'exige la faim ? Il a déjà rassemblé en un seul royaume de nombreuses nations, déjà les Grecs et les Perses le craignent, déjà même les peuples qui étaient indépendants de Darius reçoivent le joug ; et pourtant, il va au-delà de l'océan et du soleil, il s'indigne que la victoire se détourne des traces d'Hercule ou de Bacchus, il s'attaque à la nature elle-même. Ce n'est pas qu'il veuille y aller, c'est qu'il

---

<sup>136</sup> S. d'Onofrio rapporte ces conclusions générales à propos des possibles oppositions des auteurs aux Empereurs et de la liberté d'expression à Rome à cette époque : « Esta oposição, às vêzes violenta, muitas vêzes fraca e tímida, tinta por objetivo lutar contra a tirania, os excessos do poder e os costumes corruptos da côrte romana, em nome de tradição liberal e democrática. Não pregava a volta às desordens dos últimos anos da República, mas também não queria que o povo romano fôsse vítima dos abusos e da prepotência dos imperadores. Buscava, em suma, aquilo que todos os homens de bem deveriam sempre buscar : o equilíbrio entre a autoridade et a liberdade, entre a ordem e o livre arbítrio, entre o direito do cidadão e a razão de Estado ». ONOFRIO (1967), p. 413. Cette idée d'équilibre nous semble particulièrement pertinente dans le cas d'auteurs de satires, qui doivent chercher un juste milieu entre provocation, dénonciation, et sécurité personnelle.

<sup>137</sup> SEN. *epist.* 94, 62-63.

ne peut rester en place, comme ces poids que l'on jette dans l'abîme, dont la fin de la chute n'arrive que lorsqu'ils gisent au sol.

Si Néron ne fut pas un grand conquérant, son rêve hellénique ne pouvait que le rapprocher d'Alexandre, tout comme l'imagerie rattachée à son règne solaire. Alexandre, prétendument fils de Zeus, se rapprochait en effet de la figure divine d'Apollon, également choisie comme modèle par Néron. La tentative de Néron de s'afficher comme un grec, son voyage à travers la Grèce et l'Orient font de lui un double de la figure d'Alexandre. Les évocations des violences d'Alexandre, sur ses proches par exemple, ne sont pas sans rappeler les crimes de Néron envers ceux qui l'ont porté jusqu'au pouvoir.

Par ailleurs, le fait de présenter Alexandre comme un élève inattentif en raison de son ambition n'est pas sans rappeler la figure d'Alcibiade avec Socrate, et pourquoi pas Néron avec Sénèque lui-même :

*Alexander Macedonum rex discere geometriam coeperat, infelix, sciturus quam pusilla terra esset, ex qua minimum occupauerat. Ita dico : « infelix » ob hoc quod intellegere debebat falsum se gerere cognomen : quis enim esse magnus in pusillo potest ? Erant illa quae tradebantur subtilia et diligenti intentione discenda, non quae percipere posset uesanus homo et trans oceanum cogitationes suas mittens. « Facilia » inquit « me doce ». Cui praeceptor « ista » inquit « omnibus eadem sunt, aequae difficilia. »<sup>138</sup>*

Alexandre, roi de Macédoine, avait commencé à apprendre la géométrie, malheureux, car il allait savoir combien était petite cette terre dont il avait conquis une infime partie. Je dis bien « malheureux » parce qu'il devait comprendre qu'il portait un surnom mensonger : qui en effet peut être grand dans les toutes petites choses ? Ce qu'on lui enseignait était subtil et devait être appris avec une diligente attention, et ne pouvait être compris par un homme insensé qui portait ses réflexions au-delà de l'océan. « Enseigne-moi, dit-il, des choses faciles. » Son précepteur lui répondit : « Ces leçons sont les mêmes pour tous, elles sont également difficiles. »

Sénèque peut donc jouer sur les parallèles entre les puissants du passé et les princes sous lesquels il a vécu pour les mettre en garde contre certains comportements et par extension critiquer leurs excès lorsqu'ils ressemblent à ceux de leurs prédécesseurs.

Sénèque recourt également souvent aux proverbes en ce qui concerne le pouvoir politique, tout comme il le fait de manière générale pour critiquer les comportements des antimodèles. Leur généralité semble éloigner la critique du prince en place. Néanmoins, ils permettent de souligner par des échos les pratiques politiques ou des vérités sur le pouvoir qui seraient impossibles à dire franchement. Ce passage au général, voire à l'abstrait, est une forme d'avertissement vis-à-vis des puissants qui abuseraient de leur pouvoir ou se laisseraient entraîner vers des actions criminelles. Les proverbes au sujet de la politique sont notamment employés dans les tragédies.

---

<sup>138</sup> SEN. *epist.* 91, 17.

Ils peuvent être l'expression du chœur lui-même, réputé pour avoir une forme de recul sur les événements représentés et par conséquent pour une forme de sagesse, ou tout simplement par des personnages, souvent plus âgés, qui viennent prévenir de cette façon les jeunes têtes brûlées, comme le fait Jocaste avec ses fils dans *Les Phéniciennes* : *Inuisa numquam imperia retinentur diu*<sup>139</sup>, « Les pouvoirs détestés ne sont jamais longtemps conservés ». Ce qui est plus étonnant est que l'on trouve parfois le même genre d'expression générale sur la dangerosité du pouvoir dans la bouche des insensés et des criminels, comme si cette règle universelle venait transcender les différences entre ceux qui ont le pouvoir et ceux qui en observent les conséquences. Ainsi, Médée affirme la même chose à Créon, lorsqu'il lui demande de s'exiler sans ses enfants et qu'elle le met en garde contre les abus de pouvoir :

*Cr. — Aequum atque iniquum regis imperium feras.  
Med. — Iniqua numquam regna perpetuo manent.*<sup>140</sup>

Créon — Obéis à l'ordre du roi, qu'il soit juste ou injuste.  
Médée — Les royaumes injustes jamais longtemps ne durent.

On peut néanmoins considérer qu'à ce moment de la pièce Médée est encore en position d'infériorité face à Créon et que son objectif n'est pas de s'emparer du pouvoir politique, mais plutôt de venger un affront personnel. Les proverbes permettent donc d'établir comme loi universelle et intangible la fragilité du pouvoir politique et le danger que courent ceux qui commettent des abus de pouvoir.

La fragilité des puissants est également mise en scène à travers des exemples généraux, comme dans les *Lettres à Lucilius*. Dans la *Lettre 4*, les considérations sur la mort et son caractère soudain qui doit permettre à chacun de ne pas la craindre s'accompagne d'une réflexion sur les revers de fortune. Si l'idée générale est encore que les puissants peuvent retomber au plus bas de l'échelle sociale, la mention des rois assassinés par des esclaves ne semble pas anodine, surtout dans une période où le principat doit faire face à une série de conspirations et d'assassinats (rappelons-nous la mort de Caligula et celle de Claude, qui semblent être de fort mauvaise augure pour Néron lui-même) :

*Ergo aduersus haec, quae incidere possunt etiam potentissimis, adhortare te et indura. De Pompei capite pupillus et spado tulere sententiam, de Crasso crudelis et et insolens Parthus : Gaius Caesar iussit Lepidum Dextro tribuno praebere ceruicem, ipse Chaereae praestitit : neminem eo fortuna prouexit, ut non tantum illi minaretur, quantum permiserat. [...] Recognosce exempla eorum, qui domesticis insidiis perierunt aut aperta ui aut dolo :*

<sup>139</sup> SEN. *Phoen.* 660.

<sup>140</sup> SEN. *Med.* 195-196.



*intelleges non pauciores seruatorum ira cecidisse quam regum. Quid ad te itaque, quam potens sit quem times, cum id, propter quod times, nemo non possit ?*<sup>141</sup>

C'est pourquoi je t'exhorte à te prémunir aussi contre les maux qui peuvent toucher même les plus puissants des hommes. Ce sont un prince mineur et un eunuque qui ont prononcé l'arrêt de mort de Pompée, un Parthe cruel et insolent qui a prononcé celui de Crassus : Gaius César a ordonné à Lépide de tendre le cou au tribun Dexter, lui-même l'a tendu à Chaerea : La fortune n'élève jamais quelque assez haut pour ne pas le menacer autant qu'elle lui donne de licence. [...] Rappelle-toi les exemples de ceux qui ont péri dans des intrigues domestiques, ouvertement ou par ruse : tu comprendras que ceux qui meurent sous la colère des esclaves ne sont pas moins nombreux que ceux qui meurent sous les coups des rois. Que t'importe donc la puissance de celui que tu crains, puisque tout le monde peut accomplir ce que tu crains ?

Cette lettre est doublement critique, puisqu'elle dénonce à la fois les crimes nombreux des puissants, mais affirme également leur fragilité face à un peuple en colère : le moindre esclave maltraité est capable d'assassiner le plus haut personnage de l'État.

Il est enfin possible de formuler des critiques contre les abus de pouvoir en les représentant par des œuvres de fiction, notamment des pièces de théâtre, et de donner la parole à des personnages extérieurs qui prendront en charge le discours de Sénèque et qui se lamenteront des turpitudes du pouvoir et du rôle qu'ils doivent prendre pour complaire aux puissants. Ces prises de parole des conseillers, des nourrices, ou même des victimes des abus de pouvoir retracent la situation complexe dans laquelle se trouvent les hommes de cour et notamment Sénèque sous le principat.

*Nut. — Trepidamus ? Haud est facile mandatum scelus  
audere ; uerum iusta qui reges timet,  
deponat, omne pellat ex animo decus :  
malus est minister regii imperii pudor.*<sup>142</sup>

Nourrice — Je tremble ? Il n'est pas facile d'oser un crime qui nous a été ordonné ; mais celui qui craint les rois doit abandonner la justice, et repousser tout honneur de son cœur : la retenue est une mauvaise servante du pouvoir royal.<sup>143</sup>

La nourrice de Phèdre, en tant que proche de la princesse, se doit d'abandonner sa propre vertu pour servir Phèdre et ses désirs avant sa propre individualité, ce qui va à rebours de la doctrine stoïcienne. On a déjà vu comment les personnages de nourrices illustraient une forme de perversion de la pensée philosophique stoïcienne en s'arrangeant des circonstances et en appliquant certains préceptes uniquement lorsque la situation est favorable. Elles illustrent en

---

<sup>141</sup> SEN. *epist.* 4, 6-8.

<sup>142</sup> SEN. *Phaedr.* 427-430.

<sup>143</sup> En lui faisant formuler cette maxime en opposition avec la philosophie stoïcienne mais aussi la morale populaire et le bon sens, Sénèque attire la critique du lecteur sur ce genre de vision de la politique. Par extension, il en vient à critiquer le pouvoir tyrannique qui nécessite un tel abandon de pudeur et de retenue face au crime, et pousse les sujets à mal agir pour plaire au plus puissant.

ce sens une philosophie en acte, qui doit composer avec la proximité du pouvoir et l'obéissance due aux puissants en acceptant des compromissions morales. On peut bien sûr se demander si leur condition féminine ne joue pas dans la vision que Sénèque en propose. Cependant, les parallélismes que nous avons déjà identifiés entre Sénèque lui-même et les nourrices (notamment celle de Médée) nous amènent à penser que ces femmes sont une des expérimentations de la pratique politique possible pour les inférieurs aux puissants. Si elles ont rarement une influence décisive sur les princesses qu'elles conseillent, leurs actions en sous-main peuvent être néanmoins lourdes de conséquences. De plus, lorsque les conseillers ou les nourrices finissent par abonder dans le sens de l'insensé, ils en viennent à participer au crime final ou à l'action déraisonnable, acceptant alors une part de responsabilité dans la mauvaise prise de décision des princes ou princesses. Ils n'apparaîtront au lecteur comme honnêtes que s'ils s'opposent jusqu'au bout au crime ou à la folie de leur maître, comme Sénèque devait le faire avec Néron.

### 1.3.3. Vérité parénétiq ue et courage philosophique

L'aspect parénétiq ue de la philosophie stoïcienne en général et de sa pratique par Sénèque en particulier insiste sur l'importance de la prise de conscience du *progre diens* de ses propres défauts ou passions afin de désirer corriger son comportement d'abord, son âme par la suite. Le *progre diens*, pour découvrir la vérité sur son compte, doit pratiquer l'introspection, mais l'impulsion même dans une voie philosophique est largement facilitée par la présence d'un maître ou en tous cas d'une personne plus avancée dans son cheminement philosophique, qui offrira à son disciple à la fois les encouragements et les réprimandes nécessaires, mais surtout le confrontera afin de lui faire appréhender la vérité sur lui-même, comme Sénèque le fait avec Lucilius. Il s'engage dans la progression d'autrui, même si le terme technique de direction spirituelle n'existe pas encore à l'époque de Sénèque.<sup>144</sup>

On peut néanmoins se demander s'il est possible d'instaurer avec le prince une semblable *parrhêsia*.<sup>145</sup> Nous avons vu quels obstacles se dressaient entre les satiristes et leur pratique de la dérision du pouvoir en place. Peut-on considérer qu'il y a chez Sénèque la volonté d'instaurer avec les Empereurs une semblable relation de direction spirituelle, avec tous les

---

<sup>144</sup> Voir sur ce point I. HADOT (2014).

<sup>145</sup> Fr. Prost, à propos des lettres de Cicéron aux familiers, considère que même dans le cas d'une conversation entre deux amis, la *parrhêsia* qui se veut efficace doit être employée avec prudence, pour qu'elle n'affecte pas la relation amicale, détruisant ainsi toute forme de dialogue. Avec les puissants, le dialogue est encore plus difficile à maintenir, en raison du danger provoqué par la colère du despote. PROST (2014).

dangers que suppose le fait de se placer au-dessus du prince dans un quelconque domaine ? La parénétiq ue philosophique avec le prince doit donc s'adapter, de la même façon que la pratique satirique doit jouer le jeu du langage de cour et de ses possibilités de subversion. Le philosophe se doit donc d'afficher une certaine modestie vis-à-vis du prince pour permettre une direction spirituelle et philosophique.<sup>146</sup>

Malgré tout, le philosophe propose nécessairement des oppositions aux pensées et aux comportements du puissant, même si ces oppositions ne sont pas formulées de manière frontale par une adresse directe, dans un discours ou un traité adressé au prince. Il faut en effet qu'il y ait conflit pour amener l'autre, hardiment, à modeler son raisonnement sur celui du philosophe. Cette figure de l'opposition philosophique au puissant se retrouve à l'époque de Néron dans le personnage de Thræsea, qui manifestait un franc-parler violent. Il est évoqué par Tacite comme un jusqu'au-boutiste courageux mais inconscient. Il affronte le danger du prince en s'opposant aux sénateurs qui appuient toutes ses décisions et accueille la mort avec une forme de plaisir de l'ostentation. Selon Tacite, il cherchait plus une mort éclatante qu'à apporter des bienfaits au peuple.

Thræsea refuse de se ranger à l'avis de la majorité des sénateurs lors d'un procès de lèse-majesté : *Libertas Thræseae seruitium aliorum rupit*. Tacite souligne ainsi l'attitude indépendante de Thræsea, qu'il désigne par le terme de *libertas* ; c'est le courage de garder son indépendance et sa dignité au milieu de l'adulation. Il se manifeste par des interventions comme celles de Thræsea, par une attitude de franchise. La valeur politique de ce terme a disparu ; il désigne une conduite individuelle et même les qualités morales qui sont inséparables de cette conduite. C'est précisément ce que Tacite soulignait à propos d'Helvidius Priscus : *Quæstorius adhuc a Paeto Thræsea gener delectus, e moribus soceri nihil æque ac libertatem hausit*. [...] La fin de l'Agricola est là toutefois pour nous renseigner sur ses sentiments : « Que les admirateurs habituels de ce qui est illicite sachent qu'il peut y avoir de grands hommes sous de mauvais princes et que l'obéissance et la modération, si l'activité et l'énergie les accompagnent, s'élèvent au degré de gloire où parviennent beaucoup d'hommes qui, par des voies pénibles mais sans utilité pour l'État se sont distingués par une mort pleine d'ostentation. » Tacite reproche à ces hommes de trop se soucier de leur gloire, de la chercher dans la provocation. S'il sait voir la grandeur d'Helvidius Priscus, de Thræsea, il reste toujours chez lui une défiance certaine à leur égard. *Erant quibus adpetentior famæ uidebatur*, déclare-t-il à propos d'Helvidius Priscus, *quando etiam sapientibus cupido gloriæ nouissima exuitur*. Il formulera d'ailleurs les mêmes réserves à propos de Thræsea. Ce dernier persiste dans son opposition à Néron *sueta firmitudine animi, ne gloria intercideret*. Pourquoi critiquer cette *inanis iactatio libertatis* ? Elle vaut sans doute mieux que la flatterie ou la *patientia seruilis* que Tacite dénonce à plusieurs reprises ; mais elle risque de conduire à négliger l'intérêt général au profit d'une gloire personnelle qui mène à une mort noble mais inutile.<sup>147</sup>

---

<sup>146</sup> Par ailleurs, Sénèque ne se montre pas non plus comme un maître bien au-dessus de son disciple avec Lucilius, il exhibe ses défauts et montre que sa propre progression est semée d'embûches, pour ne pas décourager le disciple et le maintenir dans un statut d'apprenant. Avec le prince, l'enjeu est plus vaste : il s'agit également de se protéger contre la rébellion du disciple dont les conséquences pourraient devenir terribles pour le maître.

<sup>147</sup> DUCOS (1977), p. 205 puis 207-208.

L'exemple de Thrasea permet de poser la question de l'impact de cette franchise : va-t-elle être suffisamment efficace pour convaincre le prince d'agir avec plus de discernement et de clémence envers ses citoyens ? Il s'agit surtout, avant d'employer la franchise, de connaître le caractère de l'interlocuteur et de maîtriser son point de vue sur les sujets moraux pour pouvoir démontrer la faiblesse de certaines de ses positions ou l'aspect passionnel de son comportement et appliquer ensuite l'aspect dogmatique de la pensée stoïcienne. On passe ainsi d'une opposition frontale à des conseils pratiques qui permettront au prince régnant de s'élever vers la figure du bon prince.

La satire, en tant que critique ou moquerie, vient à rebours du comportement habituel envers le prince, qui consiste à approuver ses lubies en craignant pour sa propre vie. Ici au contraire la critique du puissant prend la forme d'un acte politique courageux, qui rejoint ce que Michel Foucault dit des philosophes cyniques :

La hardiesse politique, celle du démocrate comme celle du courtisan, consiste donc à dire quelque chose d'autre, quelque chose de contraire à ce que pense l'Assemblée ou le Prince. C'est contre l'opinion de ce Prince ou de cette Assemblée, et c'est pour la vérité que l'homme politique, s'il est courageux, risque sa vie.<sup>148</sup>

S'opposer à un tyran est dangereux : c'est un risque pris par le satiriste ou le philosophe, car ce qui attendu de la part de l'Empereur, ce sont plutôt des éloges dithyrambiques. En effet, il faut aussi se replacer dans un contexte de cour : chacun cherche à s'attirer les bonnes grâces du prince, soit pour en retirer des bénéfices honorifiques et financiers, soit tout simplement pour protéger sa vie. Faire entendre une voix discordante dans ce concert d'éloges est un moyen rapide, mais peu sûr, de se faire remarquer. Ne pas approuver est déjà un acte dangereux, comme on l'a vu avec Caligula par exemple, mais marquer une franche désapprobation revient à encourir volontairement les foudres tyranniques d'un souverain dont le pouvoir se fait absolu, face à une aristocratie de plus en plus impuissante. Sénèque évoque la place publique que doit prendre chaque individu lorsqu'il vit en lui-même une opposition au peuple, au sénat, ou au tyran dans la *Lettre* 14. Sa conclusion est intéressante : il est difficile d'être ami avec tout le monde, mais il faut pourtant veiller à ne pas provoquer la colère des puissants. Ceci pourrait paraître comme une fuite assez lâche de la part de Sénèque, si celui-ci ne rajoutait pas dans la suite de la lettre les deux éléments suivants :

*Hos omnes amicos habere operosum est, satis est inimicos non habere. Itaque sapiens numquam potentium iras prouocabit, immo declinabit, non aliter quam in nauigando procellam. Cum peteres Siciliam, traiecisti fretum. Temerarius gubernator contempsit austri*

---

<sup>148</sup> FOUCAULT (2009), p. 215.

*minas – ille est enim, qui Siculum pelagus exasperet et in uertices cogat – ; non sinistrum petit litus, sed id, a quo propior Charybdis maria conuoluit. At ille cautior peritos locorum rogat, quis aestus sit, quae signa dent nubes ; longe ab illa regione uerticibus infami cursum tenet. Idem facit sapiens : nocituram potentiam uitat, hoc primum cauens, ne uitare uideatur. Pars enim securitatis et in hoc est, non ex professo eam petere...<sup>149</sup>*

C'est un lourd fardeau que d'avoir tous ces hommes pour amis, il est déjà assez de ne pas les avoir comme ennemis. C'est pourquoi le sage ne provoquera jamais la colère des puissants, au contraire il l'évitera, comme on évite une tempête en naviguant. Lorsque tu as cherché à atteindre la Sicile, tu as traversé un détroit. Le pilote téméraire a méprisé les menaces de l'Auster – c'est lui, en effet, qui rend farouche la mer de Sicile et la transforme en tourbillons – ; il n'a pas rejoint la côte sur sa gauche, mais celle où Charybde elle-même fait la jonction entre les mers. Mais cet autre pilote, plus sage, s'enquiert auprès de ceux qui connaissent les lieux, il demande quelle est l'agitation de la mer, quels signes donnent les nuages ; il tient sa course bien loin de cette zone tristement célèbre pour ses tourbillons. Le sage agira de la même manière : il évitera une puissance prête à lui nuire, en prenant garde tout d'abord à ne pas sembler l'éviter. En effet, une part de la sécurité est dans le fait de ne pas la rechercher explicitement.

Il y a donc une forme de courage philosophique dans le fait d'affirmer des principes moraux universels tout en sachant que le prince ne s'y conforme pas. Sénèque profite aussi de sa position de philosophe en vue, « à la mode », pour imprégner de sa pensée l'image que l'on se fait d'un homme de bien, et donc par extension d'un bon prince. Puisque le prince gouverne, il a sous sa responsabilité des milliers d'hommes qui attendent de lui une exemplarité. Le prince doit être au-dessus de la foule qu'il gouverne et donc tout mettre en œuvre, comme on le voit dès Auguste, pour assurer la *pax romana* à la fois à l'extérieur mais aussi à l'intérieur de l'Empire. Le prince est chargé d'une forme d'apaisement après les violences de la chute de la République : il faut alors en terminer avec le déferlement des passions qui a mis en danger les citoyens. Si la position de Sénèque vis-à-vis du régime républicain n'est pas toujours claire, il évoque dans le *De Beneficiis* une liste d'hommes ayant contribué à la chute de la République comme autant d'hommes ingrats envers la patrie :

*Ingratus est Coriolanus, sero et post sceleris paenitentiam pius ; posuit arma, sed in medio parricidio posuit. Ingratus Catilina ; parum est illi capere patriam, nisi uerterit, nisi Allobrogum in illam cohortes immiserit et trans Alpes accitus hostis uetera et ingenita odia satiauerit ac diu debitas inferias Gallicis bustis duces Romanos persoluerit. Ingratus C. Marius ad consulatus a caliga perductus, qui, nisi Cimbricis caedibus Romana funera aequauerit, nisi ciuilibus exitii et trucidationis non tantum dederit signum, sed ipse signum fuerit, parum mutata ac reposita in priorem locum fortunam suam sentiet. Ingratus L. Sulla, qui patriam durioribus remediis, quam pericula erant, sanauit, qui, cum a Praenestina arce usque ad Collinam portam per sanguinem humanum incessisset, alia edidit in urbe proelia, alias caedes : legiones duas, quod crudele est, post victoriam, quod nefas, post fidem in angulo congestas contrucidauit et proscriptionem commentus est, di magni, ut, qui ciuem Romanum occidisset, impunitatem, pecuniam, tantum non ciuicam acciperet !<sup>150</sup>*

Un ingrat, c'est Coriolan, devenu pieux trop tard et après les remords de son crime ; il a déposé les armes, mais au milieu d'un parricide. Un ingrat, c'est Catilina ; il lui paraît trop peu de prendre d'assaut sa patrie, s'il ne la met pas sens dessus dessous, s'il n'y introduit des hordes

<sup>149</sup> SEN. *epist.*, 14, 7-8.

<sup>150</sup> SEN. *benef.* 5, 16.

d'Allobroges, si l'ennemi cherché au-delà des Alpes ne satisfait pas ses vieilles haines nationales, et s'il ne paye pas avec les chefs romains les sacrifices dus aux bûchers gaulois. Un ingrat, c'est C. Marius, parvenu des derniers rangs de l'armée au consulat, lui qui, à moins de rendre égaux les deuils des Romains aux pertes des Cimbres, à moins de non seulement donner le signal des assassinats des citoyens, mais d'être ce signal lui-même, ne sentira pas sa fortune suffisamment transformée et remise en sa première place. Un ingrat, c'est L. Sylla, qui sauve sa patrie par des remèdes plus durs que ne l'étaient les dangers qu'elle courait, lui qui, alors qu'il marchait du fort Préneste à la porte Colline à travers le sang, demandait dans la ville de nouveaux combats, de nouveaux carnages : après la victoire, ce qui est cruel, interdit par les dieux après la foi donnée, il fit égorger deux légions, enserrées dans un coin, et imagina la proscription, grands dieux ! afin de garantir à celui qui avait tué un citoyen romain l'impunité, de l'argent, et, peu s'en faut, la couronne civique.

Il poursuit ensuite avec d'autres hommes, comme Pompée et Marc-Antoine, chacun responsable à sa manière, par son ingratitude, de massacres et de la ruine de la République romaine.

Sénèque est né sous Auguste, mais le souvenir des actes noirs qui ont entraîné la fin de la République est encore très présent au début de l'Empire, notamment au début de ce nouveau régime. Auguste lui-même se présente comme un pacificateur, dévoilant ainsi la période troublée, tant à l'intérieur qu'aux frontières qu'aux frontières de l'Empire, à laquelle ont dû faire face des Romains du 1<sup>er</sup> siècle avant J.-C.. La mission du prince, comme le revendique également Sénèque à propos de Claude dans la *Consolation à Polybe* ou à propos de Néron dans l'*Apocoloquintose*, est d'apporter aux Romains la paix et la félicité. Tout Empereur qui déciderait de ne pas poursuivre cet objectif serait alors digne de critique, voire de moquerie. La satire viendra ainsi outrer les défauts du prince qui ne recherche pas la paix et le bonheur de ses citoyens, en le peignant sous les traits d'un tyran.

Cette image du tyran, que l'on doit critiquer sans toutefois prendre trop de risque, implique donc des prouesses de finesse lorsqu'on s'adresse à lui. Dans l'œuvre littéraire, le tyran devient une figure à part entière, qui sert également à la critique du gouvernement en place : lier les tyrans connus et reconnus à des pratiques actuelles permettrait de faire prendre conscience au tyran de ses vices, et mettrait au jour l'inadéquation de ses pratiques morales avec le gouvernement politique. Il s'agit de créer, comme avec les antimodèles, une figure de l'anti-prince qui servira de discriminant à l'élaboration, par la suite, d'une pratique positive du gouvernement impérial.

## 2. RÉFLEXIONS SUR LE TYRAN : LA FIGURE DE L'ANTIPRINCE

La réflexion sur le pouvoir du prince, chez Sénèque, se double de l'évocation de la critique de nombreux tyrans, qui lui servent d'antimodèles<sup>151</sup>. La question de la forme du pouvoir politique n'est certes pas nouvelle : déjà chez Platon<sup>152</sup>, la tyrannie est considérée comme l'un des pires régimes politiques, qui dépasse l'oligarchie et se trouve être le revers négatif de la monarchie éclairée. Chez les Romains, le souvenir de la monarchie et de ses excès rend odieux pendant de longs siècles le mot même de *rex* : il désigne les princes étrangers, ou est utilisé dans les procès comme argument et calomnie ultimes : celui qui désire devenir roi ne peut que se jeter dans les affres de la tyrannie. César lui-même, alors que Marc Antoine lui proposait la couronne des rois grecs lors des Luperciales de l'année 44 v. J.-C., l'a refusée comme le rappellent Tite-Live et Suétone, malgré la tentation que pouvait être pour lui la royauté, selon le peuple :

Il revenait des fêtes latines, salué par le peuple d'acclamations excessives et inouïes, lorsqu'un homme sortant de la foule couronna sa statue d'une branche de laurier que nouait par-devant une bandelette blanche : alors les tribuns de la plèbe Epidius Marullus et Caesetius Flavus donnèrent l'ordre d'arracher la bandelette et de conduire l'homme en prison ; mais César, furieux que cette allusion à la royauté eût obtenu si peu de succès, ou, comme il le prétendait alors, qu'on lui eût ravi la gloire de refuser le trône, blâma sévèrement les tribuns et les priva de leur charge. Depuis ce jour il ne réussit plus à dissiper le soupçon infamant d'avoir prétendu même au titre de roi ; cependant, un jour que la plèbe le saluait de ce nom, il répondit « qu'il était César et non pas roi », et pour les Luperciales, à la tribune aux harangues, il repoussa le diadème que le consul Antoine avait à plusieurs reprises approché de sa tête, et le fit porter au Capitole, à Jupiter Très Bon Très Grand.<sup>153</sup>

Ces velléités de royauté, qu'elles fussent réelles ou non, seraient selon Suétone l'explication et l'origine de la conjuration ayant conduit à l'assassinat de César. La royauté et la tyrannie ne sont donc pas auprès des Romains en odeur de sainteté et toute tentative d'un homme pour s'arroger le pouvoir passe pour une tentative de coup d'État. Les grands hommes sont admirés tant qu'ils ne sollicitent pas trop ouvertement le pouvoir.

On trouve encore cette réticence à l'égard du pouvoir absolu, même au début du principat instauré par Auguste, ce qui explique toutes les précautions rhétoriques et les

---

<sup>151</sup> Pour Rudich, les tyrans sont beaucoup plus présents dans l'œuvre de Sénèque que les bons princes : « One would thus expect in Seneca's treatment of the *basileus-tyrannos* opposition to come across a balance of *exempla* illustrating both these poles. In fact, references to the *tyrannoi* more than abound. They start with the mythological Lycus or Atreus and end with Caligula and Claudius. As far as the *basileis* are concerned, there is not a single coherent *exemplum* whether in Seneca's prose or drama that would even remotely meet the Stoic criteria. », RUDICH (1997), p. 69.

<sup>152</sup> Voir Platon, *Le Politique*, 302e : « Eh bien, le gouvernement d'un seul, soumis au joug de bonnes règles écrites, que nous appelons des lois, est la meilleure des six constitutions. Mais lorsqu'elle est sans loi, c'est elle qui est la plus pénible et qui représente le fardeau le plus lourd à porter ».

<sup>153</sup> SVET. *Iul.* 79.

manœuvres symboliques de ce dernier pour posséder un pouvoir absolu sans l'assumer clairement. Cela passe par exemple par le refus des honneurs divins ou du titre de roi sous Auguste, ou par l'illusion d'un maintien des institutions républicaines comme le Sénat. Le mirage du *princeps* déclaré *primus inter pares*, premier parmi les égaux, qui protège le peuple et assure la fonction d'évergète, ne sera définitivement aboli que par Domitien qui subira à son tour la *damnatio memoriae*. Cependant, les gouvernements successifs d'Auguste, Tibère, Caligula, Claude et Néron ne pouvaient laisser aucun doute aux Romains du temps de Sénèque sur la manière dont le principat avait mis fin à la République. Si Sénèque ne se montre pas un défenseur acharné de la République, il regrette néanmoins la forme de *libertas* qu'elle assurait.

En effet, si Sénèque peut évoquer le *princeps* lorsqu'il s'adresse à Claude dans la *Consolation à Polybe* ou à Néron dans le *De Clementia*, il n'opère pas de réflexion explicite et systématique sur la nature du principat, ce régime si nouveau et si dépendant du caractère ou des dispositions des Empereurs successifs. Même si le *primus inter pares* flirte parfois avec le *princeps solutus legibus* que décrira plus tard Érasme par exemple dans son ouvrage *L'éducation du prince chrétien*, la satire du pouvoir va alors plutôt se concentrer sur une figure bien connue dans l'antiquité, celle du tyran. Il s'agira donc pour Sénèque de mettre en scène plusieurs figures de tyrans et de pousser sa réflexion sur la tyrannie, afin que les similarités du principat avec ce régime politique apparaissent comme évidentes, mais aussi évitables. La critique et la satire des puissants (et surtout les puissants mythiques ou du passé) lorsqu'ils se comportent comme des tyrans semble donc être pour Sénèque la façon d'offrir au prince régnant un antimodèle sur-mesure, une figure du pouvoir mal employé et des dérives que cela entraîne pour le pousser, *in fine*, à rejeter cette attitude tyrannique et à se comporter comme un bon prince.

### 2.1. Le tyran, personnage littéraire et historique exagéré

Le tyran se caractérise par son caractère extrême : dans sa soumission à ses passions, dans sa manière de considérer sa place dans la société et l'univers en général et dans sa façon de considérer les autres par rapport à lui. Il possède une forme de folie fascinante et effrayante, car elle est liée au pouvoir absolu, à la puissance d'un homme propulsé à la tête de l'État grâce à sa lignée ou des intrigues. Sénèque fait le portrait de nombreux tyrans dans ses écrits, qu'ils soient anciens ou plus récents, étrangers ou latins, mythiques ou réels.

En philosophie, l'évocation du tyran est utile et efficace. Puisqu'il est un personnage de l'excès, de l'*hybris*, de la démesure, il incarne la forme « royale » de l'insensé qui agit contre



les lois de la nature. Le tyran est donc une image philosophique et satirique fondamentale, puisqu'il permet de mettre en scène les excès d'un prince qui suit ses désirs en s'affranchissant des lois ; par la mention d'anecdotes particulièrement cruelles ou cocasses, cette évocation met à distance du prince régnant le tyran qu'il ne doit pas imiter. Cette figure historique, littéraire, philosophique, mérite donc d'être étudiée et comprise à fond, car Sénèque fait du tyran la figure de l'antiprince par excellence.

Si le pouvoir corrompt les hommes, le tyran semble avoir également en lui des aptitudes particulières pour faire le mal, qu'elles lui viennent d'une malédiction familiale ou de son caractère personnel. Il n'est pas un exemple très intéressant pour le lecteur lambda de Sénèque, puisqu'il est impossible pour le commun des mortels de s'associer à Alexandre le Grand ou Jules César, en raison de l'écart qui existe entre leurs destinées respectives. Cependant, le prince qui lit Sénèque pourra sûrement plus facilement se retrouver dans la figure d'un homme promis au pouvoir absolu, qui peut décider d'agir à sa guise, que ce soit droitement ou de façon cruelle.

### 2.1.1. Tyrans mythiques et effets de réel

L'attirail mythique permet de présenter des personnages bien connus de tous, dont l'histoire est rapportée de génération en génération. Leurs actions sont connues, la trame de leur vie aussi, mais les mettre en scène au théâtre ou les choisir comme exemples « historiques » de tyrans permet de leur donner également une profondeur fictive qui cherche à coïncider avec le réel. Cet effet de réel est composé de deux aspects : d'un côté on peut établir des parallèles entre les tyrans mythiques et certains dirigeants de l'histoire romaine, et de l'autre on peut chercher à rendre plus humaines les figures de tyrans mythiques, en présentant par exemple leur intériorité psychique.

Il est assez aisé de repérer des parallèles frappants entre la famille impériale et les tyrans évoqués dans les pièces de Sénèque, à la fois dans leur emploi tyrannique et abusif du pouvoir et dans la forme de généalogie complexe qui unit les différents protagonistes. Le « roman noir » de la famille impériale semble ainsi reprendre les caractéristiques des familles maudites de la tragédie grecque, avec la disparition successive des membres de cette famille, comme on peut le voir avec la mention, dans l'*Apocoloquintose*, des parents assassinés par Claude. On pourrait voir un parallèle entre le personnage sanguinaire d'Atrée, qui projette de se venger de son frère et n'hésite pas devant le sacrifice de ses neveux (et même de ses propres fils si cela se révèle

nécessaire), et ce qui est dit de Claude dans l'*Apocoloquintose*, qui a conduit sa famille à la ruine de manière quasi intégrale :

« *Quandoquidem Diius Claudius occidit socerum suum Appium Silanum, generos duos Magnum Pompeium et L. Silanum, socerum filiae suae Crassum Frugi, hominem tam similem sibi quam ouo ouum, Scriboniam socrum filiae suae, uxorem suam Messalinam et ceteros quorum numerus iniri non potuit, placet mihi in eum seuerè animaduerti nec illi rerum iudicandarum uacationem dari, eumque quam primum exportari et caelo intra triginta dies escedere, Olympo intra diem tertium.* »<sup>154</sup>

Puisque le divin Claude a assassiné son beau-père Appius Silanus, ses deux gendres Magnus Pompée et Lucius Silanus, le beau-père de sa fille Crassus Frugi, homme lui ressemblant autant qu'un œuf à un œuf, Scribonia la belle-mère de sa fille, sa femme Messaline et tous les autres, dont le nombre n'a pu être déterminé avec exactitude, il me semble bon de lui infliger un châtement sévère, qu'aucune vacance dans le jugement des affaires ne lui soit accordée, qu'il soit banni aussi tôt que possible et qu'il sorte du ciel sous trente jours, de l'Olympe sous trois jours.

Le meurtre de l'épouse dans le cas de Claude peut être également mis en parallèle avec la pièce *Hercule furieux*, tout en soulignant une différence fondamentale : si Claude semble avoir oublié son meurtre et le prendre à la légère même le jour où il le commet, il n'en va pas de même d'Hercule, qui bascule à nouveau dans la folie. Le meurtre du conjoint dans *Agamemnon* pourrait à la fois rappeler l'assassinat de Messaline par Claude, mais aussi celui de Claude par Agrippine, avec un parallèle entre Agrippine et Clytemnestre.<sup>155</sup> Les identifications avec l'histoire sanglante de la famille impériale romaine sont ici multiples, et les personnages mythiques apparaissent comme une version tragique ou épique des gouvernants romains. Cependant, un même mythe peut évoquer différents épisodes de la saga impériale romaine : la rivalité entre frères exprimée dans *Thyeste* et la volonté de nuire à son adelphe pourrait aussi évoquer la disparition de Britannicus, très vraisemblablement provoquée par un empoisonnement.

On l'a vu, selon Pierre Grimal<sup>156</sup>, les allusions aux princes dans les pièces de Sénèque ne font pas pour autant de ses œuvres des pièces à clef<sup>157</sup>. Par ailleurs, la difficulté que l'on éprouve à dater avec précision la plupart de ses pièces rend également difficile l'assurance d'une quelconque adéquation entre les princes régnants et les tyrans évoqués. Pourtant, si les

---

<sup>154</sup> SEN. *apocol.* 11, 5.

<sup>155</sup> On peut constater cependant que l'œuvre tragique de Sénèque ne reprend pas le mythe d'Electre et Oreste, pour former une suite de l'*Agamemnon*, comme s'il existait une forme de pudeur sur le crime de la mère, pour ne pas rappeler l'assassinat d'Agrippine par Néron.

<sup>156</sup> Nous verrons par ailleurs qu'Œdipe est loin d'être le plus terrible tyran décrit par Sénèque dans ses tragédies, contrairement à Caligula qui est celui qui obtient le plus de mentions, et dans le plus grand nombre d'œuvres en prose de Sénèque.

<sup>157</sup> STAR (2016) voit une plus proche adéquation entre les personnages tragiques sénéquéens et les Empereurs romains : « The world of Seneca's plays can seem like the world of Seneca's Rome, as seen in both the later historians who wrote about the period, and in Seneca's philosophy. Caligula mimics Atreus; Nero acts the part of Orestes the matricid, the blinded Oedipus, and the insane Hercules. », p. 53.

tyrans mythiques ne sont pas de simples copies des princes, Sénèque ajoute tout de même dans les histoires familiales antiques quelques caractéristiques de la famille impériale romaine, dont les trahisons, les meurtres et les complots rappellent ceux des familles maudites des temps anciens, comme les Atrides ou les Labdacides.

Prenons comme premier exemple *Les Troyennes*. Le début de la pièce dépeint la chute de Troie, qui était un sujet particulièrement apprécié de Néron, et les lamentations des victimes notamment féminines de cet atroce conflit.<sup>158</sup> Mais la chute de Troie sert surtout ici à montrer l'aspect éphémère du pouvoir suprême, car il n'est personne qui, si puissant soit-il, ne risque d'être renversé par un coup de la fortune :

*Hec. — Quicumque regno fidit et magna potens  
dominatur aula nec leues metuit deos  
animumque rebus credulum laetis dedit,  
me uideat et te, Troia : non umquam tulit  
documenta fors maiora, quam fragili loco  
starent superbi. Columen euersum occidit  
pollentis Asiae, caelitum egregius labor ;  
ad cuius arma uenit et qui frigidum  
septena Tanain ora pandentem bibit  
et qui renatum primus excipiens diem  
tepidum rubenti Tigrin immiscet freto,  
et quae uagos uicina prospiciens Scythas  
ripam cateruis Ponticam uiduis ferit,  
excisa ferro est ; Pergamum incubuit sibi.  
En alta muri decora congestis iacent  
tectis adusti ; regiam flammae ambiunt  
omnisque late fumat Assaraci domus.  
Non prohibet audas flamma uictoris manus :  
diripitur ardens Troia. Nec caelum patet  
undante fumo : nube ceu densa obsitus  
ater fauilla squallet Iliaca dies.<sup>159</sup>*

Hécube — Que quiconque se fiant à son pouvoir, tout puissant, régnant dans un grand palais, ne craignant pas les dieux inconstants et emplissant son esprit crédule de joyeuses perspectives, me regarde, et te regarde, Troie ! Jamais le sort n'a donné de preuves plus éclatantes de la fragilité de l'endroit où se dressent les puissants. Il est tombé, renversé, ce faite de la puissante Asie, immense ouvrage des cieux ! En vain pour le défendre accoururent les peuples qui boivent les eaux glacées des sept bouches du Tanaïs, et ceux qui, recevant les premiers rayons du jour qui renaît, mêlent à leurs flots rougeâtres les eaux tièdes du Tigre, et ces femmes, voisines des Scythes vagabonds, qui frappent la rive du Pont-Euxin de leur armée de veuves. Le fer a détruit Pergame, et ses ruines la recouvrent. Voyez ses hautes murailles et ses murs brûlés renversés parmi les toits effondrés ; les flammes entourent le palais et la demeure d'Assaracus toute entière fume au grand jour. Le feu même n'arrête pas les mains avides du vainqueur : Troie en flammes est mise à sac. Le ciel se cache derrière des flots de fumée : la cendre noire d'Ilion, dense comme un nuage funèbre, obscurcit la clarté du jour.

---

<sup>158</sup> Pour HARRISON (2015), Hécube représente à elle seule la chute de la cité et guide les lamentations des autres femmes victimes de la défaite militaire des Troyens.

<sup>159</sup> SEN. *Tro.* 1-21.

La chute de Troie, ironiquement, sera aussi la chute de n'importe quel tyran qui abuse de son pouvoir. C'est l'*hybris* de Pâris qui a provoqué cette souffrance, lui qui s'est emparé de ce qui ne lui était pas destiné. On trouve la même idée dans la pièce *Les Phéniciennes*, lorsque Jocaste met en garde ses fils contre la destinée de ceux qui s'emparent injustement du pouvoir.

Nous avons vu les parallèles que l'on peut établir entre le *Thyeste* et le gouvernement de Claude. Selon Pierre Grimal, la pièce aurait été composée avant la mort de Claude, car l'évocation du poison après celle-ci aurait été trop irrévérencieuse. Selon lui, cette histoire d'empoisonnement serait plutôt une référence à la mort de Germanicus. C. W. Marshall voit en cette pièce une œuvre beaucoup plus tardive, des années 60, et propose 62, ce qui repousserait la pièce après l'assassinat de Britannicus mais aussi d'Agrippine. Cependant, on trouve aussi de grandes similitudes entre la façon dont Sénèque présente Atrée et celle dont il évoque Caligula dans le *De Ira*. Lors de la mention du sacrifice des fils de Thyeste par Atrée, le messager décrit les meurtres et en arrive au troisième fils en comparant la fureur d'Atrée avec celle d'une bête sauvage<sup>160</sup> :

*Silua iubatus qualis Armenia leo  
in caede multa uictor armento incubat  
cruore rictus madidus et pulsa fame  
non ponit iras ; hinc et hinc tauros premens  
uitulis minatur dente iam lasso impiger,  
non aliter Atreus saeuit atque ira tumet  
ferrumque gemina caede perfusum tenens,  
oblitus in quem fureret, infesta manu  
exegit ultra corpus, ac pueri statim  
pectore receptus ensis in tergo exstitit ;  
cedit ille et aras sanguine extinguis suo  
per utrumque uulnus moritur.*<sup>161</sup>

De même que le lion d'Arménie à la longue crinière, vainqueur, se couche au milieu du troupeau massacré, les dents humides de sang et ne quitte pas sa colère, même après avoir assouvi sa faim (pressant de çà de là les taureaux, il menace les veaux, infatigable, de ses dents pourtant déjà comblées), de même Atrée se montre cruel et bouillonne de rage, et, tenant le fer souillé d'un double crime, oubliant sur qui il déchaîne sa colère, il transperce le corps d'une main cruelle, et, entrée par la poitrine de l'enfant, l'épée ressort aussitôt par son dos ; il tombe et, couvrant les autels de son sang, il succombe à cette double blessure.

Caligula est ainsi connu pour avoir tué le fils d'un des patriciens, Lepidus, et l'avait menacé de tuer son deuxième fils<sup>162</sup>. La peur inspirée par Caligula à Lepidus se retrouve dans le

---

<sup>160</sup> Pour BAERTSCHI (2015), même si le messager a un rôle plutôt limité dans les pièces de Sénèque (il vient raconter, de manière assez classique, ce qui ne peut se dérouler sur scène), il marque les esprits car il passe pour le seul être complètement impartial et objectif. Son récit fait donc autorité : s'il décrit les tyrans comme des monstres, c'est qu'ils se sont effectivement transformés en tyran sanguinaires.

<sup>161</sup> SEN. *Thy.* 732-743.

<sup>162</sup> Le nom du personnage ainsi que sa classe sociale varie selon les différentes versions de l'anecdote. B. Lavery, dans son article sur les fils et les gouvernants, mentionne le chevalier Pastor, non le patricien Lepidus évoqué par Camus dans sa pièce de théâtre. Il montre à ce propos que les pères qui se soumettent à l'autorité du tyran au détriment de la sécurité ou de la mémoire de leurs enfants trahissent – ou sont obligés de trahir – l'un des aspects

comportement du serviteur envers Atrée, qui cesse très rapidement de contredire son maître pour accepter toutes ses conditions et lui jurer le silence. Autre similarité entre Caligula et Atrée : tous deux subissent une confusion mentale entre le statut humain et le statut divin qu'ils s'attribuent. Nous avons déjà cité l'anecdote concernant Caligula qui menaçait Jupiter, voici comment Atrée se prend à son tour pour l'égal des dieux. Une première mention est faite par le messager qui raconte le crime d'Atrée, certifiant que les dieux mêmes sont épouvantés par ce crime :

*Mouere cunctos monstra, sed solus sibi  
immutus Atreus constat atque ultro deos  
terret minantes.*<sup>163</sup>

Le prodige bouleverse tout le monde, mais Atrée, seul impassible, reste lui-même et terrorise à son tour les dieux qui le menaçaient.

Par la suite au début de l'acte IV, Atrée lui-même, ivre de son crime vengeur, se proclame à deux reprises supérieur aux dieux, et rêve de violence contre eux :

*Aequalis astris gradior et cunctos super  
altum superbo uertice attingens polum.  
Nunc decora regni teneo, nunc solium patris.  
Dimitto superos : summa uotorum attingi.  
Bene est, abunde est, iam sat est etiam mihi.  
Sed cur satis est ? Pergam et implebo patrem  
funere suorum. Ne quid obstaret pudor,  
dies recessit : perge dum caelum uacat.  
Vtinam quidem tenere fugientes deos  
possem et coactos trahere ut ultricem dapem  
omnes uiderent !*<sup>164</sup>

Je marche, égal aux astres, je domine tout et de ma tête superbe je touche au sommet du ciel. À présent je possède la gloire du royaume, à présent je possède le trône de mon père. Je renvoie les dieux : j'ai accompli tous mes désirs. C'est bien, c'est trop, c'est plus qu'assez même pour moi. Mais pourquoi est-ce assez ? Je continuerai et j'emplirai ce père du deuil de ses enfants. Le jour décroît, afin que la honte ne me fasse pas obstacle : continuons, tant que le ciel est vide. Si seulement du moins je pouvais attraper les dieux qui s'enfuient et les forcer à s'assembler pour qu'ils voient tous ce banquet vengeur !

Il répètera cette provocation quelques vers plus loin, comme s'il ne pouvait pas s'empêcher d'exulter devant sa prétendue supériorité :

*O me caelitum excelsissimum,  
regumque regem !*<sup>165</sup>

Me voilà le plus puissant des êtres célestes, le roi des rois !

---

les plus fondamentaux de l'*oikeiosis* stoïcienne, l'amour et la protection des membres de la famille. La critique de Sénèque porte alors également sur ces pères, mais bien sûr en plus grande partie sur l'Empereur qui provoque ces dilemmes cornéliens. LAVERY (1987a), p. 283.

<sup>163</sup> SEN., *Thy.* 703-705.

<sup>164</sup> SEN., *Thy.* 885-895.

<sup>165</sup> SEN., *Thy.* 911-912.

Par ailleurs, la reprise de certaines paroles des Empereurs, comme la reformulation dans *Œdipe* de la formule de Caligula crée un effet littéraire intéressant : il semble que le tyran réel se soit inspiré des tyrans mythologiques. Cela inscrit donc le prince dans une lignée, un héritage du tyran mythique.

Ces similitudes entre l'écriture théâtrales des tyrans mythiques et la vie connue des Empereurs romains permettent de créer un effet de réel dans les pièces mais aussi d'inscrire les princes dans une histoire mythique de la tyrannie. Le passage à la fiction est un moyen d'éviter la confrontation brutale des Empereurs mais de faire entendre des échos de l'actualité, à travers la réécriture du mythe. Ce qui est sûr, c'est qu'on observe une romanisation du monde mythologique et théâtral sénèque, qui implique une forme de modernisation du mythe et la possibilité de jouer sur les attentes du lecteur contemporain. C'est ce qu'explique P. J. Davis à propos de la pièce *Thyeste*.

That Seneca's *Thyestes* presents a thoroughly Romanized world is clear. Equally clear is the fact that the play stages a tyrant at a time when concern with the nature of tyranny was a central preoccupation of Rome's political class. Whether that time was the reign of Caligula or the reign of Nero is not important for our understanding of the play, for like other ancient tragedies, *Thyestes* is not an allegory. But given the play's relationship to the Roman tragic tradition and its connections with Seneca's own reflections on politics and philosophy, connections made explicit in the second and third choral odes, it is difficult to avoid reading *Thyestes* as, among other things, a reflections on the nature of politics in late Julio-Claudian Rome.<sup>166</sup>

Cette romanisation est une adaptation des mythes à un univers proche des Romains qui vivent sous l'Empire. Les parallèles entre les Empereurs et les tyrans des pièces semblent alors manifestes, et permettent en tout cas une réflexion sur le pouvoir politique d'un homme seul, ce qui n'est pas arrivé à Rome depuis l'éviction des rois en -509. Peu importe que les tyrans mythiques ne soient pas une lecture facile et adéquate d'un prince particulier : le flou historique permet une critique plus vaste du principat dans ses excès et permet à chacun d'identifier dans Atrée, Œdipe, Hercule ou d'autres encore n'importe quel prince usant du pouvoir politique de manière irraisonnée.

### 2.1.2. Raconter le tyran : transformation en figure limite

La manière dont Sénèque nous présente les tyrans, tant dans ses tragédies que dans ses œuvres philosophiques, nous permet de dessiner les contours d'une théorie politique. Le tyran est

---

<sup>166</sup> DAVIS (2015), p. 167.

transformé en figure limite. Son caractère naturellement excessif en fait un exemple extrême d'un mauvais comportement de l'homme de pouvoir. Il est donc intéressant de voir par quels moyens Sénèque met en scène le souvenir des tyrans : se détachant parfois de la méthode historique, il mêle le récit à l'exagération satirique et au jugement philosophique. Nous verrons dans un deuxième temps quelles conclusions générales il tire de cette présentation des tyrans sur le régime de la monarchie non éclairée.

Dans les anecdotes qu'il rapporte à propos des tyrans mythiques, anciens ou étrangers, Sénèque procède en partie de la même façon que les historiens antiques, qui mêlent le récit des actions des grands chefs à la mention de leur caractère, souvent dans une perspective d'explication quasi psychologique de leurs prises de décision. Sénèque ajoute également une perspective tragique dans les récits des tyrans ou des puissants qui se sont laissé tenter par l'excès de pouvoir : leur fin tragique ou leur malheur final présente une forme de téléologie dans la déperdition à cause d'un trop grand pouvoir réuni entre les mains d'un seul homme. La mention de tyrans étrangers, comme Alexandre, pourrait supposer des mœurs éloignées de celles des Romains, et donc justifier un comportement tyrannique par une différence de latitude et de population gouvernée. Les grecs sont ainsi souvent dépeints, en reprenant le traditionnel cliché romain, comme un peuple amolli, efféminé. Les tyrans grecs ou barbares présenteraient ainsi des similitudes avec leurs peuples et leur tendance à suivre leurs vices serait encouragée par leur éloignement de la civilisation romaine.

*Atqui plerique sic iram quasi insigne regium exercuerunt, sicut Dareus qui primus post ablatum mago imperium Persas et magnam partem orientis obtinuit. Nam cum bellum Scythis indixisset orientem cingentibus, rogatus ab Oeobazo nobili sene ut ex tribus liberis unum in solacium patri relinqueret, duorum opera uteretur, plus quam rogabatur pollicitus omnis se illi dixit remissurum et occisos in conspectu parentis abiecit, crudelis futurus si omnis abduxisset. At quanto Xerses facilior ! Qui Pythio quinque patri unius uacationem petenti quem uellet eligere permisit, deinde quem elegerat in partes duas distractum ab utroque uiae latere posuit et hac uictima lustrauit exercitum. Habuit itaque quem debuit exitum : uictus et late longeque fusus ac stratam ubique ruinam suam cernens medius inter suorum cadauera incessit. Haec barbaris regibus feritas in ira fuit quos nulla eruditio, nullus litterarum cultus imbuerat : dabo tibi ex Aristotelis sinu regem Alexandrum qui Clitum carissimum sibi et una educatum inter epulas transfodit manu quidem sua, parum adulantem et pigre ex Macedone ac libero in Persicam seruitutem transeuntem. Nam Lysimachum aequae familiarem sibi leoni obiecit.*<sup>167</sup>

Or, la plupart ont exercé leur colère comme un privilège royal, comme Darius qui le premier, après avoir ôté le pouvoir au mage, obtint la Perse et une grande partie de l'Orient. Car, alors qu'il avait déclaré la guerre aux Scythes qui cernaient l'Orient, un vieux noble, Oeobaze, le pria de laisser un seul de ses trois fils à leur père comme consolation, et d'utiliser le travail des deux autres, il promit plus qu'on ne lui demandait et dit qu'il les lui renverrait tous, puis il les fit jeter morts sous les yeux du père, croyant être trop cruel s'il avait emporté les trois. Et combien Xerxès fut plus clément ! Lui qui, alors que Pythius lui demandait l'exemption

---

<sup>167</sup> SEN. *dial.* 5, 16, 3-17, 2.

d'un seul de ses cinq fils, lui permit de choisir celui qu'il voulait, puis déposa de chaque côté de la route les deux morceaux du fils qu'il avait choisi, coupé en deux, et s'en servit de victime lustrale pour l'armée. C'est pourquoi il eut la fin qu'il méritait : vaincu, son armée en déroute, voyant de tous côtés sa ruine étalée au grand jour, il marcha au milieu des cadavres de ses hommes. Cette bestialité dans la colère fut le fait de princes barbares que n'imprégnaient aucune éducation, aucune culture littéraire : je te donnerai l'exemple d'un roi tiré du giron d'Aristote, Alexandre, qui transperça lors d'un banquet de sa propre main Cliton son très cher ami et son frère de lait, parce qu'il ne le louait pas assez et ne se pressait pas de quitter la liberté de la Macédoine pour la servitude perse. Il traita de la même façon son ami Lysimaque et le jeta aux lions.

Cela permet également à Sénèque de considérer comme étranger à Rome celui qui se laisse aller à ses appétits déréglés ou à son désir irréfréné de domination<sup>168</sup>. Mais cet effet d'éloignement peut également avoir un effet critique sur les princes romains : si ceux-ci se mettent à se comporter comme des barbares, ils renient les qualités et les vertus romaines prescrites par Auguste et relayées par Sénèque dans le *De Clementia*. Rome est en effet censée être le berceau de la *uirtus* et du respect du *mos maiorum*. Un Empereur qui dévie de cet idéal et se comporte comme un prince étranger trahit Rome, ses ancêtres et son peuple.

Chez les Romains, Sénèque n'évoque pas tant des tyrans que des comportements tyranniques, puisqu'il ne fait presque jamais référence à la période de la royauté, et qu'il emploie parfois le mot *rex* pour désigner le prince, preuve d'une évolution des mentalités sur la figure royale qui ne provoque plus un rejet aussi intense que sous la République ou au début de l'Empire. L'homme tyrannique se caractérise par un usage excessif du pouvoir qui conduit à une souffrance de ses proches ou de ses concitoyens. Il s'illustre par exemple dans l'anecdote à propos de Cneus Pison évoquée dans le *De Ira* : ce chef militaire a refusé de reconnaître ses torts et a conduit à la mort plusieurs de ses soldats.

*Cn. Piso fuit memoria nostra uir a multis uitiis integer, sed prauus et cui placebat pro constantia rigor. Is cum iratus duci iussisset eum qui ex commeatu sine commilitone redierat, quasi interfecisset quem non exhibebat, roganti tempus aliquod ad conquirendum non dedit. Damnatus extra uallum productus est et iam ceruicem porrigebat cum subito apparuit ille commilito qui occisus uidebatur. Tunc centurio supplicio praepositus condere gladium speculatorem iubet, damnatum ad Pisonem reducit redditurus Pisoni innocentiam : nam militi fortuna reddiderat. Ingenti concursu deducuntur complexi alter alterum cum magno gaudio castrorum commilitones. Conscendit tribunal furens Piso ac iubet duci utrumque, et eum militem qui non occiderat et eum qui non perierat. Quid hoc indignius ? Quia unus innocens apparuerat duo peribant. Piso adiecit et tertium. Nam ipsum centurionem qui damnatum reduxerat duci iussit.*<sup>169</sup>

---

<sup>168</sup> On retrouve cette idée dans le portrait que fait Tite-Live d'Hannibal au début du livre XXI de l'*Histoire romaine*. En effet, malgré sa capacité à réfréner ses appétits et son endurance face au chaud, au froid et au manque de sommeil (ce qui en ferait presque un héros stoïcien), Hannibal présente des défauts impardonnables : sa cruauté, sa tendance au mensonge et au non-respect des serments, son absence de sentiment religieux, et surtout sa perfidie « plus que punique ». Cette expression montre bien comment étaient considérés les Carthaginois : tous perfides. Mais le chef militaire, figure du futur tyran s'illustre par une perfidie plus importante que celle de ses compagnons soldats. Son statut supérieur lui vient tout autant de l'excès de ses qualités que de l'excès de ses défauts, qui en font un ennemi terrible et dangereux pour les vertueux Romains.

<sup>169</sup> SEN. *dial.* 3, 18, 3-6.



Cnéus Pison fut, dans mes souvenirs, un homme exempt de nombreux vices, mais à l'esprit dévoyé : la sévérité lui plaisait, en lieu de fermeté. Cet homme, alors que, plein de colère, il avait ordonné que l'on conduise au supplice celui qui était revenu du ravitaillement sans son compagnon d'armes, comme s'il avait tué celui qu'il ne pouvait montrer, n'accorda pas de délai à celui qui lui en demandait pour le retrouver. Le condamné fut amené en dehors des remparts et déjà il tendait le cou lorsque soudainement apparut son compagnon d'armes que l'on croyait mort. Alors le centurion préposé au supplice ordonne au garde de rengainer son glaive, et ramène le condamné à Pison pour rendre à Pison son innocence, car la fortune l'avait rendue au soldat. Dans un grand rassemblement, les deux soldats, se tenant embrassés, rentrent au camp au milieu d'une grande allégresse. Pison, furieux, monte au tribunal et ordonne qu'on les conduise tous les deux au supplice, le soldat qui n'avait pas tué, et le soldat qui n'était pas mort. Qu'y a-t-il de plus indigne ? Parce qu'un innocent s'était montré, deux allaient mourir. Pison en ajouta aussi un troisième. En effet, il ordonna que le centurion qui avait ramené le condamné soit également mené au supplice.

Il évoque également plus loin dans le *De Ira* la période de guerre civile avec Marius et Sylla, regrettant qu'un tel exemple vienne ternir la réputation romaine :

*Vtinam ista saevitia intra peregrina exempla mansisset nec in Romanos mores cum aliis aduenticiis uitis etiam suppliciorum irarumque barbaria transisset ! M. Mario, cui uicatim populus statuas posuerat, cui ture ac uino supplicabat, L. Sulla praeFRINGI crura, erui oculos, amputari linguam, manus iussit et, quasi totiens occideret quotiens uulnerabat, paulatim et per singulos artus lacerauit. Quis erat huius imperii minister ? Quis nisi Catilina iam in omne facinus manus exercens ? Is illum ante bustum Quinti Catuli carpebat grauissimum mitissimi uiri cineribus, supra quos uir mali exempli, popularis tamen et non tam immerito quam nimis amatus per stillicidia sanguinem dabat. Dignus erat Marius qui illa pateretur, Sulla qui iuberet, Catilina qui faceret, sed indigna res publica quae in corpus suum pariter et hostium et uindicum gladios reciperet.*<sup>170</sup>

Si seulement cette cruauté était restée entre les exemples étrangers et que la barbarie des supplices et des colères ne s'était pas transmise aux mœurs romaines avec d'autres vices ajoutés ! Marcus Marius, à qui le peuple avait élevé des statues dans tous les quartiers, qu'il suppliait en lui offrant de l'encens et du vin, eut sur ordre de Lucius Sylla les jambes brisées, les yeux arrachés, la langue et les mains coupées, et, comme s'il était tué à chaque fois qu'on le blessait, il fut lacéré peu à peu dans tous ses membres. Qui était le ministre de cet ordre ? Qui, si ce n'est Catilina, exerçant déjà ses mains dans chaque crime ? Il le déchirait devant le tombeau de Quintus Catulus, spectacle terrible pour les cendres d'un homme si doux, sur lesquelles un homme d'un mauvais exemple, mais populaire et non tant injustement que trop aimé, rendait son sang goutte à goutte. Marius était digne de subir ce supplice, Sylla de l'ordonner, Catilina de le commettre, mais la République ne méritait pas de recevoir en son sein à la fois les glaives des ennemis et des vengeurs.

La période de l'Empire est plus propice à la description de gouvernants tyranniques que celle de la République. En effet, le pouvoir est de plus en plus concentré dans les mains d'un même individu. La mention du tyran passe notamment par des récits d'anecdotes ou de prises de paroles qui révèlent le caractère emporté et passionné du chef de l'État. Les « bons mots » des tyrans laissent apparaître une forme de cynisme méprisant et de cruauté, voire de folie furieuse (souvent dans le cas de Caligula). Les paroles célèbres telles que *oderint dum metuant* permettent de dessiner par touches le portrait psychique de ces hommes. Les saillies publiques de Tibère ou de Caligula reflètent leurs pensées mais aussi l'apparence qu'ils souhaitent se

<sup>170</sup> SEN. *dial.* 5, 18, 1-2.

donner auprès de leur peuple : Tibère met en scène son avarice par une forme de dureté humiliante envers les quémandeurs, tandis que Caligula se manifeste par sa cruauté et sa démesure. Il peut également faire preuve d'un humour féroce, que Sénèque réutilise à ses propres fins d'enseignement. Ainsi, dans la *Lettre 77*, Sénèque rapporte une anecdote à propos de Caligula s'adressant à un détenu qui lui demande de lui accorder la grâce de le tuer. Sénèque reprend ensuite la parole du prince à son avantage, il tourne le trait d'humour ironique et méprisant en arme pour sa diatribe contre ceux qui refusent de mourir pour mieux profiter des plaisirs sensuels.

*Mortem times : at quomodo illam media boletatione contemnis? Viuere uis : scis enim ? Mori times : quid porro ? ista uita non mors est ? C. Caesar, cum illum transeuntem per Latinam uiam unus ex custodiarum agmine demissa usque in pectus uetere barba rogaret mortem : « Nunc enim, inquit, uiuis? » Hoc istis respondendum est, quibus succursura mors est : mori times : nunc enim uiuis ?<sup>171</sup>*

Tu crains la mort : mais comment la méprises-tu au milieu de tes plats de champignons ? Tu veux vivre : sais-tu au moins ce que c'est ? Tu crains de mourir : allons bon ! La vie que tu mènes n'est-elle pas la mort ? À Caligula, qui passait par la via Latina, un détenu issu d'une longue colonne de condamnés, un vieillard à la longue barbe, demanda la grâce de la mort. Il lui répondit : « Es-tu en train de vivre ? » Voilà ce qu'il faut répondre, à ceux qui voient la mort comme un secours : tu crains de mourir : es-tu en train de vivre ?

Le récit de la parole, qui se perpétue, de façon positive comme dans le cas de Néron, ou négative dans le cas de Tibère, Caligula ou Claude, est un moyen de rendre compte de l'intériorité des Empereurs et de leur posture vis-à-vis des simples citoyens.

Une autre possibilité pour évoquer les tyrans est de faire le récit de leurs funérailles, et surtout de la réaction du peuple après la mort de l'Empereur. Le tyran paye après coup son comportement envers les citoyens, puisque sa mort peut être fêtée comme une libération comme dans le cas de Claude, ou même accompagnée d'une *damnatio memoriae*. La période autour de la mort de l'Empereur est également révélatrice du caractère excessif du personnage. Ainsi, Sénèque évoque à plusieurs reprises les morts des Empereurs, que ce soit pour justifier le crime contre Caligula, ou évoquer dans un opuscule entier la disparition de Claude et le soulagement qu'elle a provoquée chez la majorité du peuple romain.<sup>172</sup>

<sup>171</sup> SEN. *epist.* 77, 18.

<sup>172</sup> A. Fraschetti, dans son ouvrage sur *Rome et le Prince*, consacre un chapitre entier à la façon dont les Empereurs, à partir d'Auguste, ont cherché à mettre en scène leur départ, mais comment cette mise en scène échappait à leur contrôle. Il appuie ses analyses sur les agitations populaires, les mouvements de frénésie qui avaient suivi la mort de César. Auguste, en contrepartie, en faisant construire le mausolée et en y enterrant les membres de sa famille morts avant lui, souhaitait ritualiser la mort dans la famille impériale pour éviter les débordements. Hélas, la mort de l'Empereur vient faucher toutes ses vellétés d'encadrement, d'autant que son successeur, même s'il est parfois espéré avec un grand désir, n'est pas forcément le mieux à même de célébrer la mémoire de son prédécesseur, entre décorum obligatoire et sentiments réels. La réaction populaire violente, les dégradations, l'agitation lors des funérailles sont autant de manifestations du comportement excessif du tyran de son vivant, tandis que le culte de la personnalité ou le processus de divinisation participent à l'écriture de la légende de l'Empereur.

La tyrannie apparaît toujours dans l'œuvre de Sénèque – et en cela il suit les traditions philosophiques platoniciennes ou aristotéliennes – comme le pire gouvernement possible : il n'existe pas de bon tyran. Le tyran n'est décrit que dans son caractère extrême : on retient ses crimes, ses phrases assassines comme celles de Caligula, sa folie des grandeurs et les manifestations de sa démente. Sénèque, à propos d'Alexandre le Grand, rapporte des anecdotes le montrant dans ses moments de rage, d'ivresse du pouvoir.<sup>173</sup> Il n'est presque<sup>174</sup> jamais décrit comme un fin stratège qui a su conquérir la moitié du monde connu, mais uniquement comme un homme qui n'est pas capable de maîtriser ses propres passions. Ce qui intéresse surtout Sénèque d'un point de vue philosophique c'est de souligner le paradoxe entre le tyran qui possède le pouvoir absolu sur les autres et qui ne parvient pas à se contrôler lui-même lorsqu'il s'agit de repousser ses vices et ses passions.

Le tyran est celui qui va trop loin, plus loin que le pire que l'on pourrait imaginer. Il est poussé par l'*hybris* et n'est pas capable, ou ne veut pas se retenir lorsqu'il s'agit de ses passions ou de sa vengeance. Que ce soit avec les autres ou avec lui-même, comme en témoignent les états de violence envers eux-mêmes que manifestent certains des personnages tragiques évoqués par Sénèque. Œdipe, après avoir découvert la vérité sur sa lignée et la malédiction qu'il a accomplie, est pris d'une crise qui confine à la démente lorsqu'il se crève les yeux : il possède alors les caractéristiques de l'*homo iratus*, ressemble à un fauve qui gémit, s'agite, devient rouge...

*qualis per arua Libycus insanit leo,  
fuluam minaci fronte concutiens iubam ;  
uultus furore toruus atque oculi truces ;  
gemitus et altum murmur et gelidus fluit  
sudor per artus, spumat et uoluit minas  
ac mersus alte magnus exundat dolor.*<sup>175</sup>

De même que le lion de Lybie enrage à travers la campagne, secouant sa crinière fauve et son front menaçant, la face tordue de rage et les yeux farouches ; de sourds gémissements et de profonds soupirs s'échappent de sa poitrine ; une sueur glacée ruissèle de tous ses

<sup>173</sup> Voir les *Lettres* 53, 83, 91, 94, 113 et 119.

<sup>174</sup> Le seul passage positif des *Lettres à Lucilius* sur Alexandre est dans la *Lettre* 59, 12, lorsqu'Alexandre reconnaît sa faiblesse et son humanité suite à une blessure : *Alexander cum iam in India uagaretur et gentes ne finitimis quidem satis notas bello uastaret, in obsidione cuiusdam urbis, dum circumit muros et inbecillissima moenium quaerit, sagitta ictus diu persedere et incepta agere perseverauit. Deinde cum represso sanguine sicci uulneris dolor cresceret et crus suspensum equo paulatim obtorpuisset, coactus absistere « omnes » inquit « iurant esse me Iouis filium, sed uulnus hoc hominem esse me clamat ».* « Alors qu'il errait en Inde et qu'il dévastait des peuples à peine connus même de leurs voisins, pendant le siège d'une certaine ville, tandis qu'il faisait le tour des remparts pour découvrir le point le plus faible, Alexandre fut atteint par une flèche et continua sa manœuvre. Ensuite, lorsque la douleur augmenta car le sang s'était figé dans la blessure, et que sa jambe pendant au flanc de son cheval, s'engourdit peu à peu, il fut forcé de s'arrêter et dit : "tous jurent que je suis le fils de Jupiter, mais cette blessure crie que je ne suis qu'un homme." ».

<sup>175</sup> SEN. *Oed.* 919-924.

membres, il écume, il éclate en menaces et une immense douleur déborde de lui comme un flot comprimé.

Mais sa colère dépasse l'entendement et le récit de la scène où il se crève les yeux vire à l'horreur sanglante : Œdipe ne peut plus s'empêcher de se blesser et d'aller toujours plus loin dans la lacération dans une forme d'*hybris* masochiste.

*ardent minaces igne truculento genae  
oculique uix se sedibus retinent suis ;  
uiolentus, audax uultus, iratus, ferox,  
tantum eruentis : gemit et dirum fremens  
manus in ora torsit. At contra truces  
oculi steterunt et suam intenti manum  
ultra insecuntur, uulneri occurrunt suo.  
Scrutatur auidus manibus uncis lumina,  
radice ab ima funditu uulsos simul  
euoluit orbis ; haeret in uacuo manus  
et fixa penitus unguibus lacerat cauos  
alte recessus luminum et inanes sinus  
saeuitque frustra plusquam satis est furit.*<sup>176</sup>

Ses joues menaçantes brillent d'un feu redoutable et ses yeux ne restent qu'avec peine dans leurs orifices ; l'air violent, prêt à tout, féroce, furieux de se limiter à s'arracher les yeux : il gémit et grondant violemment, il dirige ses mains vers son visage. Mais ses yeux farouches se dressent contre ses mains et les suivent d'eux-mêmes, ils courent à la blessure. Avide, il fouille de ses mains crochues ses orbites, il arrache en même temps ses deux yeux depuis leur racine ; il porte ses mains vers ses orbites vides, lacérant profondément de ses ongles leurs courbures creusées et leurs trous béants, et en vain se montre cruel, furieux plus qu'il ne faut.

Ainsi, la mention des tyrans mythiques ou historiques chez Sénèque lui permet par des choix stylistiques impliquant l'exagération et la focalisation sur certains éléments de caractères de présenter les tyrans comme des figures limites, des monstres de cruauté aussi effrayants que repoussants. Ils ne sont plus simplement un exemple à ne pas suivre : ils représentent les pires individus commettant les pires actions en prenant les pires décisions possibles. Le récit de leurs actions est à la fois un travail de mémoire et de transformation du souvenir afin qu'ils prennent une place particulière dans l'imaginaire collectif mais surtout dans l'imaginaire des princes régnants.

## 2.2. *L'intimité du tyran : processus psychologique de la prise de décision*

Il est difficile d'appréhender la façon dont Sénèque envisage le passage de la République à l'Empire. Si sa philosophie le pousse à rejeter l'arbitraire de la tyrannie non éclairée<sup>177</sup>, il ne

---

<sup>176</sup> SEN. *Oed.* 958-970.

<sup>177</sup> Cf. l'article d'ANDRÉ (1990) : « Sénèque réprobat les Ides de Mars, à une époque où il conserve encore intérieurement des convictions républicaines, d'origine scolaire et familiale, et où il réprobat l'arbitraire tyrannique. Dénoncer la tyrannie issue d'Actium n'est pas possible sous Caligula, et pendant l'exil. Approfondir le processus fatal qui mène la République à sa perte serait contraire à ses convictions. » p. 196, puis « Pour

célèbre pas pour autant la République, dont les derniers temps troublés ont fait émerger plus de personnages négatifs que d'*exempla* positifs. Il met ainsi dans son œuvre philosophique plus de force dans la présentation des personnages de tyrans, des anecdotes permettant de déterminer leurs outrages et leurs vices, qu'il ne propose un véritable regret de la République ou au contraire un espoir dans le nouveau régime, comme un renouveau après un désastre.

Selon P. Grimal, c'est en partie dans les tragédies de Sénèque qu'il faut chercher des indices pour comprendre sa vision de la politique. Les tragédies concernent tout autant le monde politique que les traités, puisque leurs sujets sont toujours politiques :

On ne saurait en effet oublier que le genre tragique, par lui-même, conduit le poète à poser, qu'il le veuille ou non, des problèmes relatifs à l'exercice du pouvoir. Ce ne sont, dans le répertoire des sujets hérités de la Grèce, que tyrans abusant de leur sceptre, rois dépossédés par quelque incident de Fortune, chefs d'armée en guerre, prétendants essayant de conquérir un trône. Par essence, la tragédie est de caractère politique [...]. Or nous savons que Sénèque, avant même de participer directement au gouvernement de l'Empire, s'est préoccupé des affaires publiques. Nous voyons qu'il l'a fait dans les *Consolations*, dans le *De ira*, dans le *De clementia* : il s'interroge sur la nature de la monarchie, ses dangers, les limites légitimes de l'autorité royale. Les tragédies le ramenaient à des préoccupations de même nature.<sup>178</sup>

En plus de traiter par essence de politique, les pièces de théâtres présentent un avantage certain : les tyrans ne font pas que lutter pour affirmer face aux autres leur envie ou leur besoin de domination, voire leur propre théorie politique, qui tient souvent au fait qu'il faut supporter d'être détesté pour régner longtemps : ils s'expriment également face au spectateur, seuls, dans des monologues puissants qui permettent de rendre compte de leur intimité psychologique, ou dans un duo quasi fictif avec un serviteur qui ne leur sert qu'à développer leur idée et à la justifier. Ces prises de parole permettent de mettre en scène oralement les différentes étapes de la prise de décision qui mène à l'action cruelle, le plus souvent au meurtre. Le théâtre est en ce sens un laboratoire qui permet à Sénèque d'expliquer le mal commis par la perversion et les erreurs de jugement que les tyrans (ou les personnages qui ont les caractéristiques des tyrans : violence, désir de domination, aptitude à tuer) manifestent dans leurs discours à eux-mêmes. Leurs hésitations, leurs tergiversations montrent bien que commettre le mal n'est pas chose si aisée, et même les plus cruels reculent un instant devant le crime avant de se laisser aller à leurs instincts pervers.

---

Sénèque, la restauration de la République impliquait celle de l'esprit public, des "pristini mores" : tous les "réformateurs" étaient d'accord sur ce point à la fin de la République. Les "pristini mores" désignent à la fois la morale privée et la morale publique, les vertus dynamiques du "miracle romain" célébrées par le *Catilina*. Le civisme même s'efface dans une construction globale qui rend la République inséparable de la Vertu. » p. 200.

<sup>178</sup> GRIMAL (1979), p. 207.

### 2.2.1. Vices et origines des forfaits

Dans les pièces de théâtre l'accès à l'intériorité du tyran, par ses duels avec d'autres personnages, avec le chœur ou avec lui-même lors des monologues, permet de donner au lecteur un aperçu de ses pensées et de ses projets pour le moins funestes. Il s'agit alors de suivre le cheminement des vices et d'en constater la réalisation notamment dans les tragédies, mais aussi dans les anecdotes cruelles que Sénèque rapporte à propos des tyrans. Plus besoin, comme dans les *Lettres à Lucilius*, d'une explicitation par le philosophe des comportements d'hommes aveuglés par leurs passions : le tyran, cultivé et conscient de ses propres désirs, n'échoue pas à les reconnaître, mais à les canaliser. Le tyran se caractérise en effet le plus souvent par une forme d'intelligence sur lui-même qui lui permet d'analyser ses désirs et les forces qui le poussent à commettre un crime : Médée par exemple est tout à fait consciente de sa jalousie et de son envie de punir Jason, qui l'a entraînée dans le crime avant de l'abandonner. Leurs moments d'hésitation face aux crimes montrent bien que les tyrans ont conscience de la bonne façon d'agir, mais ils la balayent rapidement. Peu de tyrans sont complètement aveuglés d'un bout à l'autre de la pièce : ils manifestent fréquemment leur colère ou leur désir de vengeance dans des moments de rage, mais restent la plupart du temps lucides sur les conséquences de leurs actions et les désirent ardemment.

Les deux exceptions que l'on peut noter sont Hercule et Œdipe, qui ont une révélation finale des conséquences de leur colère ou de leur soif de savoir et chercheront ensuite à se punir d'une façon ou d'une autre de leur crime : ils envisagent tous les deux la mort avant de choisir une vie malheureuse. Mais ces deux personnages ne sont pas présentés comme les tyrans les plus affreux et peuvent même en un certain sens attirer la pitié du lecteur, tandis que des personnages comme Atrée ou Médée, qui préméditent froidement la torture d'un frère ou le meurtre des enfants, trouveront plus difficilement la faveur du spectateur. Le crime d'Hercule, comme le souligne Florence Dupont<sup>179</sup>, est celui d'un héros tragique en proie au *furor*, ce qui « justifie » d'une certaine façon ses actes. Hercule n'apparaît pas comme responsable de son

---

<sup>179</sup> Selon elle, le théâtre tragique s'articule en partie autour de la confrontation entre le personnage du furieux et celui des autres hommes, doués de raison : « Face au furieux, les personnages humains luttent pied à pied, tentant d'imposer sur la scène, par leur propre parole, le monde de la civilisation. Ils affirment contre le furieux les règles de la vie en société. » DUPONT (1989), p. 80. Par ailleurs, dans son ouvrage sur les monstres de Sénèque, elle rappelle que la transformation d'un tyran en monstre passe par trois étapes chronologiques : *dolor*, *furor* puis *nefas*. DUPONT (1995). Les véritables criminels sont ceux qui manipulent cette douleur pour la transformer volontairement en crime : « Dans la tragédie, le *furor* se transforme en événement voulu par le héros qui manipule son *dolor* afin d'accéder à cette fureur qui va lui permettre d'inventer et de réaliser le *nefas*. Ce qui change tout. Les héros tragiques sont aussi des monstres de volonté. Quand ils sentent décliner le *furor* et revenir la *mens*, le sens commun des valeurs, ils excitent leur douleur, en insistant sur ce qui fait mal, en répétant inlassablement les injustices qu'ils ont subies. », p. 82.

aveuglement, tout comme Œdipe ignore qu'il a accompli la prophétie qui lui avait été révélée dans sa jeunesse. S'ils ne sont pas exempts de défauts, leur crime n'est en tout cas pas conscient, comme c'est le cas pour Atrée, Médée ou même Ulysse.

Dans les pièces de théâtre le motif du projet de crime est souvent explicité par le personnage lui-même, souvent dans l'acte d'exposition, soit dans un monologue du protagoniste qui vitupère contre ses ennemis en les provoquant *in absentia*, soit en réponse à la question d'un personnage annexe, comme un conseiller ou une nourrice. Le futur criminel dévoile alors ses motivations : chez Médée, il s'agit de l'offense faite par Jason et Créon ainsi que la remise en cause de son statut de princesse et de mère.

*MED. — Occidimus : aures pepulit hymenaeus meas.  
Vix ipsa tantum, uix adhuc credo malum.  
Hoc facere Iason potuit, erepto patre  
patria atque regno sedibus solam exteris  
deserere durus ? Merita contempsit mea  
qui scelere flammam uiderat uinci et mare ?  
Adeone credit omne consumptum nefas ?  
Incerta, uacors, mente uaesana feror  
partes in omnes ; unde me ulcisci queam ?<sup>180</sup>*

MÉDÉE — Je meurs : le chant d'hyménée a frappé mes oreilles. J'ai peine, oui peine à croire encore moi-même à ce malheur. Jason a donc pu faire cela, après m'avoir arrachée à mon père, ma patrie et mon royaume, m'abandonner seule, le cruel, dans une terre étrangère ? Il méprise mes services, lui qui m'a vue vaincre les flammes et les mers par mes crimes ? Croit-il qu'à présent j'ai consumé tous mes maléfices ? Incertaine, insensée, je suis entraînée de tous côtés par mon esprit furieux ; où me rendre pour me venger ?

Au début de chacun des trois premiers actes, Médée présente les affronts qui lui ont été faits, soit seule sur scène avec le chœur, soit lors d'un échange plus ou moins furieux avec sa nourrice qui cherche à la convaincre de modérer sa colère, ou tout du moins la révélation de ses funestes projets.

Dans le cas d'Atrée, c'est le désir de vengeance contre son frère qui le pousse, ainsi que la crainte de perdre un jour son pouvoir s'il ne se départit pas d'un dangereux rival.

*AT. — Quid enim reliquit crimine intactum aut ubi  
sceleri pepercit ? Coniugem stupro abstulit  
regnumque furto ; specimen antiquum imperi  
fraude est adeptus, fraude turbauit domum.  
Est Pelopis altis nobile in stabulis pecus  
arcanus aries, ductor opulenti gregis.  
Huius per omne corpus effuso coma  
dependet auro cuius e tergo noui  
aurata reges sceptrata Tantalici gerunt ;  
possessor huius regnat, hunc tantae domus  
fortuna sequitur. Tuta seposita sacer*

---

<sup>180</sup> SEN. *Med.* 116-124.

*in parte carpit prata quae cludit lapis  
 fatale saxeo pascuum muro tegens.  
 Hunc facinus ingens ausus assumpta in scelus  
 consorte nostri perfidus thalami auerit.  
 Hinc omne cladis mutuae fluxit malum :  
 per regna trepidus exul erravi mea,  
 pars nulla nostri tuta ab insidiis uacat,  
 corrupta coniunx, imperi quassa est fides,  
 domus aegra, dubius sanguis est : certi nihil  
 nisi frater hostis.<sup>181</sup>*

ATRÉE — Quel est le crime qu'il n'a pas commis, le forfait qu'il m'a épargné ? Il a débauché mon épouse et m'a volé mon pouvoir ; par fraude il a acquis le gage antique de la puissance, par fraude il a jeté le trouble dans ma maison. Il y a dans les grandes étables de Pélops un bélier mystérieux, chef d'un opulent troupeau. Sur tout son corps brille une toison d'or, à partir de laquelle les rois fils de Tantale ont orné leurs sceptres dorés ; celui qui le possède règne, la fortune d'une si grande maison repose sur lui. Gardé comme en un sanctuaire impénétrable, il broute l'herbe d'une prairie enfermée par des murs de pierre dont le sûr rempart défend de toute atteinte le sacré troupeau. Osant ce crime ignoble, mon frère perfide me l'a dérobé, en associant à son forfait celle qui partageait mon lit. De là vient cette guerre mutuelle que nous nous infligeons : j'ai erré tremblant et exilé à travers mon propre royaume, aucune part de ce qui m'appartenait ne fut à l'abri de ses perfidies, mon épouse a été séduite, la fidélité de mon peuple a été brisée, ma maison est moribonde, on doute de la légitimité de mes enfants ; rien n'est assuré, à part l'inimitié de mon frère.

Il se présente ici comme la victime d'un ennemi qui lui a nui dans le passé, et doit se venger pour rétablir une forme d'équilibre entre les deux frères. Atrée pourtant ne se contente pas d'une simple vengeance puisqu'il cherchera à dépasser l'affront de son frère en lui infligeant une souffrance plus terrible que la sienne.

Dans le cas de ceux qui commettent (ou souhaitent commettre) le mal sur eux-mêmes, comme Œdipe et Hercule, c'est la révélation d'un acte monstrueux antérieur et inconscient qui provoque l'action funeste et pousse le protagoniste à appeler un châtement sur lui-même.

*ŒD — Dehisce tellus, tuque tenebrarum potens,  
 in Tartara ima, rector umbrarum, rape  
 retro reuersas generis ac stirpis uices.  
 Congerite ciues saxa in infandum caput,  
 mactate telis : me petat ferro parens,  
 me gnatus, in me coniuges arment manus  
 fratresque et aeger populus ereptos rogis  
 iaculetur ignes. Saeculi crimen uagor,  
 odium deorum, iuris exitium sacri,  
 qua luce primum spiritus hausit rudes  
 iam morte dignus. Redde nunc animos pares,  
 nunc aliquid aude sceleribus dignum tuis.  
 I, perge, propero regiam gressu pete ;  
 gratulare matri liberis auctam domum.<sup>182</sup>*

ŒDIPE — Terre, ouvre-toi et toi, souverain des ténèbres, roi des ombres, enlève dans le profond Tartare le misérable qui a renversé les lois de la famille et de la naissance. Citoyens, apportez des pierres et jetez-les sur ma tête criminelle, aiguisez vos traits : que le père, le fils cherchent à m'atteindre de leur fer, que les épouses et les frères arment leurs mains contre

<sup>181</sup> SEN. *Thy.* 221-241.

<sup>182</sup> SEN. *Oed.* 868-881.



moi et que le peuple des malades me lapide de brandons enflammés. Horreur du siècle, j’erre, haï des dieux, transgresseur du droit sacré, dès mon premier jour, dès mon premier souffle je méritais la mort. Reprends cœur à présent, ose à présent quelque chose qui soit à la mesure de tes crimes. Va, cours, rends-toi d’un pas rapide au palais ; il faut féliciter ta mère pour les enfants par lesquels cette maison s’est agrandie.

Œdipe appelle un châtement divin, tout comme Hercule qui, comprenant qu’il a tué sa femme et ses enfants sous l’influence d’Héra, demandera à prendre la place des suppliciés célèbres des Enfers :

*HERC. — Nunc parte ab omni, genitor, iratus tona,  
oblite nostri, uindica sera manu  
saltem nepotes. Stelliger mundus sonet  
flammasque et hic et ille iaculetur polus ;  
rupes ligatum Caspiae corpus trahant  
atque ales auida : — cur Promethei uacant  
scopuli ? Vacat cur uertice immenso feras  
uolucresque pascens Caucasi abruptum latus  
nudumque siluis ? Illa quae pontum Scythen  
Symplegas artat hinc et hinc uinctas manus  
distendat alto cumque reuocata uice  
in se coibunt saxaque in caelum expriment  
actis utrimque rupibus medium mare,  
ego inquieta montium iaceam mora.  
Quin structum aceruans nemore congesto aggerem  
cruore coprus impio sparsum cremo ?  
Sic, sic agendum est : inferis reddam Herculem.*<sup>183</sup>

À présent, mon père, toi qui m’as oublié, irrite-toi, tonne de toutes parts, venge tout du moins d’une main tardive tes petits-enfants. Que la voule porteuse d’étoiles résonne, que l’un et l’autre pôle lancent des flammes ; que les roches de la Caspienne et un oiseau avide se partagent mon corps enchaîné : — pourquoi les rochers de Prométhée restent-ils vides ? Pourquoi le flanc abrupt du Caucase, dépourvu de forêts, nourrissant les bêtes féroces et les vautours, reste-t-il vide en son immense sommet ? Que l’on attache mes mains entre l’espace qui sépare le détroit Scythes des îles Symplégades, et, lorsque cet espace rétrécira après s’être distendu, que les roches se frotteront aux roches de chaque côté dans le ciel au milieu de la mer, que mon corps soit placé dans une attente sans repos entre ces montagnes. Que n’ai-je entassé assez de bois pour dresser un bûcher dans lequel brûler mon corps souillé d’un sang impie ? Voilà, voilà ce qu’il faut faire : je rendrai Hercule aux Enfers.

Ulysse enfin, dans les *Troyennes*, se présente comme le simple exécuteur des ordres de son roi, mais sa persévérance et l’usage de la ruse contre Andromaque vient démentir ses paroles bienfaites du début de l’Acte III. Son désir de destruction, qu’il formule lui-même au vers 685, *funditus cuncta eruam*, « je détruirai tout à fond », est également souligné par Andromaque, ainsi que sa responsabilité dans le crime qu’il prépare (le meurtre d’Astyanax) qui doit libérer les Grecs d’un ennemi futur :

*AND. — O machinator fraudis et scelerum artifex,  
uirtute cuius bellica nemo occidit,  
dolis et astu maleficae mentis iacent  
etiam Pelasgi, uatem et insontes deos  
praetendis ? Hoc est pectoris facinus tui.*

<sup>183</sup> SEN. *Herc. f.* 1202-1218.

*Nocturne miles, fortis in pueri necem,  
iam solus audes aliquid et claro die.*<sup>184</sup>

ANDROMAQUE — Ô, fauteur de troubles, artisan de crimes, homme dont la valeur guerrière n'a jamais tué personne, mais dont la ruse et l'astuce d'un esprit maléfique ont perdu même des Grecs, tu prends pour prétexte un devin et les dieux innocents ? Ce crime est bien celui de ton cœur. Soldat la nuit, courageux pour tuer un enfant, tu oses, seul désormais, commettre un crime en plein jour.

Les causes des crimes dans les tragédies sont ainsi proches de ce que Sénèque dévoile de manière générale à propos des tyrans.<sup>185</sup> Les ressorts de l'intrigue portent le plus souvent sur des manigances politiques ou personnelles qui peuvent s'appliquer à n'importe quel pouvoir.

Dans les anecdotes qu'il rapporte à propos des Empereurs défunts, Sénèque met en scène le processus psychologique qui implique l'action mauvaise, en l'expliquant par le caractère du prince (la folie de Caligula, l'avarice de Tibère...). Il ne présente pas un simple récit d'une suite d'évènements décidés par le prince, mais fournit aussi une analyse des passions qui l'ont poussé à l'action, parfois de manière très concise. Rappelons pour ne prendre qu'un exemple l'anecdote à propos du pont de bateau de Caligula :

*Modo modo intra paucos illos dies quibus C. Caesar periit (si quis inferis sensus est hoc grauissime ferens quod decedebat populo Romano superstite), septem aut octo certe dierum cibaria superesse ! Duo mille pontes nauibus iungit et uiribus imperi ludit, adderat ultimum malorum obsessis quoque, alimentorum egestas ; exitio paene ac fame constitit et, quae famem sequitur, rerum omnium ruina furiosi et externi et infeliciter superbi regis imitatio.*<sup>186</sup>

Il y a peu de temps, dans les quelques jours qui suivirent la mort de Caligula (si on a encore quelque sentiment aux Enfers, il ne devait pas supporter que le peuple romain lui survive) il ne restait que sept ou huit jours d'approvisionnement ! Il avait joint deux milles navires pour faire des ponts et s'était joué des forces de l'Empire, il avait ajouté le pire des fléaux, même pour des assiégés : la famine. L'imitation d'un roi étranger, fou et malheureusement orgueilleux introduisit la famine, le meurtre presque et, ce qui suit la famine, la ruine de toutes choses.

L'explication du crime de l'Empereur est dans la volonté d'imiter un tyran étranger et dans le désir de nuire même après sa mort. On trouve la même chose à propos de Tibère et de son avarice, dans le récit des emprunteurs d'argent que nous avons déjà évoqué.

Dans les tragédies cependant, Sénèque nous permet de comprendre plus profondément les différentes étapes qui mènent d'une situation conflictuelle à la prise d'une décision funeste,

---

<sup>184</sup> SEN. *Tro.* 750-756.

<sup>185</sup> Pour D. et H. Henry, si les puissants sont aussi plus susceptibles de commettre des crimes, c'est qu'ils en ont la possibilité matérielle (argent, subordonnés) et peuvent ainsi amplifier les conséquences de leurs actions, ce qui les rend plus impressionnantes et donc mémorables : « The rich and powerful, choosing wrongdoing, might work much greater havoc than others could do. Also, philosophers would say, for them the evil choice was far more likely. The temptations of great men to sins of the Stoic canon – wrath, envy, fear, and all kind of emotional indulgence – had been a constant theme for both philosophers and satirists for at least three centuries before Seneca; and the social harm which could spread from corrupt and cruel men in power had been powerfully stated in the last years of the republic by writers as different as Sallust and Cicero. » HENRY (1985), p. 69.

<sup>186</sup> SEN. *dial.* 10, 18, 5.

qui aura pour objectif de nuire à autrui ou à soi-même. En effet, il donne un accès direct, bien que fictif, aux pensées et réflexions des tyrans qui permettent de mettre au jour le processus psychologique à l'œuvre dans le choix de l'action mauvaise.

### 2.2.2. Tragédie et intimité : étude des révélations des tyrans

Pour comprendre comment Sénèque envisage le déploiement de la malignité chez les hommes de pouvoir, ainsi que l'action mauvaise du tyran, il est intéressant de se pencher sur la façon dont il présente ces hommes (et ces femmes) au théâtre. Celui-ci en effet est souvent considéré comme un laboratoire qui permet à Sénèque d'étudier les potentialités de la doctrine stoïcienne en revisitant les mythes littéraires bien connus des spectateurs. Pour cette étude, nous allons nous concentrer sur trois monologues, ou dialogues avec des personnages secondaires comme les courtisans ou les nourrices. Ces passages révèlent l'émergence du sentiment violent et du désir de destruction, et permettent de suivre intimement le cheminement de pensée des personnages « tyranniques », qui partent de leur situation ou de l'affront qu'ils ont subi, en passant par l'analyse de l'émotion et de la passion qui les bouleversent, à la prise de décision d'un acte criminel. Cette décision se double parfois d'un moment d'hésitation, d'une possibilité d'un retour à la raison vite balayé par l'abandon du tyran à la violence qui le tente tant.

Dans la pièce *Médée*, le personnage éponyme n'est pas à proprement parler dans la position du tyran politique puisqu'elle subit la loi de Créon et l'abandon de Jason, mais surtout parce qu'elle est une femme, étrangère, magicienne de surcroît. Elle est donc écartée des sphères officielles du pouvoir et c'est Créon qui illustrerait le mieux le personnage de tyran. Cependant, non seulement Créon est très peu présent dans la pièce, mais encore il refuse l'application de la violence et présente des motivations non personnelles à sa décision irrévocable de chasser Médée de ses états.

*Non esse me qui sceptrā uiolentus geram  
nec qui superbo miserias calcem pede  
testatus equidem uideor haud clare parum  
generum exulem legendo et afflictum et graui  
terrore pauidum, quippe quem poenae expetit  
letoque Acastus regna Thessalica optinens.  
Senio trementem debili atque aeuo grauem  
patrem peremptum queritur et caesi senis  
discissa membra, cum dolo captae tuo  
piae sorores impium auderent nefas.  
Potest Iason, si tuam causam amoues,  
suam tueri : nullus innocuum cruor  
contaminauit, afuit ferro manus*

*proculque uestro purus a coetu stetit.  
Tu, tu, malorum machinatrix facinorum,  
cui feminae nequitia, ad audenda omnia  
robur uirile est, nulla famae memoria,  
egredere, purga regna, letales simul  
tecum aufer herbas, libera ciues metu,  
alia sedens tellure sollicita deos.*<sup>187</sup>

Je ne suis pas homme à manier le sceptre avec violence, ni à fouler d'un pied superbe les misères : je pense en effet l'avoir prouvé assez clairement en choisissant pour gendre un homme exilé, affligé, complètement terrifié, et que le roi Acaste, qui tient la Thessalie sous son joug, désire punir et tuer. Il se plaint que son père, qui s'apprêtait à mourir et tremblait sous le poids des ans, a été tué, que ses membres de vieillard ont été déchirés, lorsque par ta ruse, ses sœurs pieuses ont osé commettre ce crime impie. Jason peut défendre sa cause, si tu écarter la tienne : aucun sang n'a souillé cet innocent, sa main s'est tenue éloignée du fer et il est resté pur, en dehors de votre union. Toi, toi, qui fomentes les crimes, chez qui les désordres féminins ont une force virile pour tout oser, toi qui n'as aucun souci de ta réputation, pars, purge mon royaume, et prends avec toi tes herbes funestes, libère mes citoyens de la peur, va solliciter les dieux en t'installant ailleurs.

Il opère, dans la seule scène où il apparaît, une distinction entre Jason, dont la cause est plaidable et qu'il peut entendre, et Médée, la femme, la sorcière, la meurtrière qui doit purger son pays de sa présence pour la protection de la famille royale et des sujets. Il déplace la raison du problème sur la protection des siens et ne semble pas poussé par des motivations personnelles : à l'entendre, prendre Jason pour gendre n'est même pas un grand honneur, mais un sacrifice auquel il consent pour sa fille. Médée de son côté considère son inflexibilité comme le symbole de l'obstination royale à suivre son idée jusqu'au bout sans se laisser fléchir par des raisons extérieures.

*Difficile quam sit animum ab ira flectere  
iam concitatum quamque regale hoc putet  
scepbris superbas quisquis admouit manus,  
qua coepit ire, regia didici mea.*<sup>188</sup>

À quel point il est difficile de détourner de la colère un esprit déjà emporté, et combien tout homme qui porte ses mains superbes sur le sceptre considère qu'il est digne d'un roi de continuer le chemin qu'il s'est tracé, je l'ai appris dans mon royaume.

Cependant, même si Médée ne possède pas le pouvoir royal, son statut de magicienne lui confère un pouvoir extrême qui suscite la peur chez Jason (*terrore pauidum*) mais aussi chez Créon : il le reconnaît lors de leur entrevue, il souhaiterait qu'elle parte sur le champ car il a peur des crimes qu'elle pourrait commettre : *Etsi repugnat precibus infixus timor, / unus parando dabitur exilio dies*<sup>189</sup>, « Même si la peur ancrée en moi répugne à tes prières, qu'il te soit accordé un seul jour pour préparer ton exil ». C'est donc du côté de Médée qu'il faut plutôt chercher un caractère tyrannique et des capacités magiques qui lui confèrent une forme de

---

<sup>187</sup> SEN. *Med.* 252-271.

<sup>188</sup> SEN. *Med.* 203-206.

<sup>189</sup> SEN. *Med.* 294-295.

pouvoir absolu. Elle cherche à se venger d'un affront qu'elle a subi en provoquant la plus grande souffrance possible autour d'elle.

La décision de Médée de tuer ses enfants est assez tardive dans la pièce, puisqu'elle ne se trouve qu'à l'acte V. Elle a auparavant préparé le meurtre de Créuse mais ne se satisfait pas de ce crime qu'elle juge insuffisant. Le monologue de Médée commence ainsi par une exhortation à poursuivre dans le crime, tant que son désir de vengeance ne sera pas rassasié. Pire, on voit apparaître dans son discours l'idée qu'il faut profiter de la dynamique instaurée par le premier crime pour poursuivre dans cette voie : battre le fer tant qu'il est chaud, en somme.

*Quid anime, cessas ? Sequere felicem impetum.  
Pars ultionis ista, qua gaudes, quota est ?  
Amas adhuc, furiosa, si satis est tibi  
caelebs Iason. Quaere poenarum genus  
hactenus usitatum iamque sic temet para :  
fas omne cedat, abeat expulsus pudor.*<sup>190</sup>

Quoi, mon courage, tu t'arrêtes ? Il faut suivre une impulsion favorable. Ce bout de vengeance, dont tu te réjouis, est-ce assez ? Tu aimes encore, folle que tu es, s'il te suffit que Jason soit veuf. Cherche un nouveau genre de peine, sois digne de toi-même : que tout ce qui est sacré cède le pas, que la honte soit chassée au loin.

Elle renverse dans ce passage la tendance entre la folie et la raison : elle se nomme *furiosa* lorsque des sentiments amoureux pourraient l'entraîner à arrêter ses crimes et s'enjoint à l'*impetum*. Si par la suite elle semble vaciller dans son projet de meurtre notamment lorsqu'elle comprend que la plus grande souffrance qu'elle pourra infliger à Jason est de tuer ses enfants, la conclusion de son monologue reste son désir de provoquer la souffrance d'autrui pour se venger de l'affront qu'elle a subi, quitte à sacrifier la chair de sa chair. Avant de prendre une décision définitive elle dialogue avec elle-même, fait les questions et les réponses pour peser en son âme le prix du sacrifice qu'elle s'apprête à faire.<sup>191</sup>

*Egone ut meorum liberum ac proles meae  
fundam cruorem ? Melius, a demens furor,  
incognitum istud facinus ac dirum nefas  
a me quoque absit, quod scelus miseri luent ?  
Scelus est Iason genitor et maius scelus*

---

<sup>190</sup> SEN. *Med.* 895-900.

<sup>191</sup> Le monologue de Médée ressemble fort à celui de Déjanire dans la pièce *Hercule sur l'Oeta* : celle-ci désire également faire souffrir Hercule en raison de sa jalousie envers une autre femme, Iole, captive d'Hercule qui pourrait devenir son amante et donner des demi-frères à ses enfants. Si Déjanire ne choisit pas une solution aussi perverse que Médée, elle désire tuer Hercule en se changeant elle-même en monstre et appelle le soutien de Junon pour son crime. Moins puissante que Médée, elle doit s'en remettre à d'autres pour accomplir son crime. On trouve cependant dans son monologue le même mouvement que chez Médée : hésitation, vacillation du cœur présenté sous forme de questions rhétoriques. Elle se rabat finalement sur un crime moins violent, qui consiste à enchaîner l'amour d'Hercule grâce au sang de Nessus. Mais, abusée par le centaure, elle va conduire son époux à une mort véritable.

*Medea mater : – occidant, non sunt mei ;  
 pereant, mei sunt. Crimine et culpa carent,  
 sunt innocentes : fateor. Et frater fuit.  
 Quid, anime, titubas ? Ora quid lacrimae rigant  
 uariamque nunc huc ira, nunc illus amor  
 diducit ? Anceps aestus incertam rapit ;  
 ut saeua rapidi bella cum uenti gerunt  
 utrimque fluctus maria discordes agunt  
 dubiumque feruet pelagus, haut aliter meum  
 cor fluctuatur. Ira pietatem fugat  
 iramque pietas. [...]  
 Rursus increscit dolor  
 et feruet odium ; repetit inuitam manum  
 antiqua Erinys. Ira, qua ducis, sequor.<sup>192</sup>*

Moi, je verserais le sang de mes enfants, de ma progéniture ? Ah, fureur démente, trouve mieux, que ce crime inouï, que cette horreur sinistre s'éloigne aussi de moi, quel crime ont-ils commis pour mériter cela ? Leur crime est d'avoir Jason pour père, et pire encore, Médée pour mère : – qu'ils meurent, s'ils ne sont pas à moi, qu'ils périssent aussi, s'ils sont à moi. Ils n'ont commis aucun crime, aucune faute, ils sont innocents : je l'avoue. Tout comme mon frère. Pourquoi chancelles-tu, mon courage ? Pourquoi ces larmes baignent mon visage, et pourquoi tantôt la colère et tantôt l'amour me mènent çà et là, égarée ? Ces deux ardeurs m'entraînent, incertaine ; de même que, lorsque les vents rapides se livrent de cruels combats, les flots contraires troublent la mer en tous sens et que, agitée, elle bouillonne, de même mon cœur est ballotté. La colère chasse la piété, la piété chasse la colère. [...] À nouveau ma douleur croît et ma haine bouillonne ; l'antique Érynnie cherche ma main, malgré moi. Colère, où que tu m'entraînes, je te suivrai.

On voit la mention de l'injustice subie dans le dépit qu'elle présente à constater l'innocence de ses enfants et de son frère, qui seront les victimes de la folie de Médée provoquée par les désirs de Jason.

Le retard dans son projet n'est pas alors vu comme une possibilité de revenir à plus d'humanité, mais comme un instant de faiblesse profitable à l'exaction qu'elle va commettre. Elle montre une pleine conscience de son acte, ne se laisse pas simplement aveugler par la rage, mais balance entre deux émotions violentes : la colère et l'amour maternel<sup>193</sup>. Le dialogue qu'elle mène est une parodie de recherche des causes, puisque ce sont deux passions qui conduisent sa réflexion. Elle se laisse finalement, après l'avoir provoquée à nouveau, emporter par sa rage et désire même dans sa folie avoir encore plus d'enfants à tuer, comme Niobé avec ses quatorze enfants.

La deuxième pièce qui nous semble la plus intéressante pour tenter de comprendre la vision que Sénèque souhaite exposer du caractère tyrannique est *Thyeste*. Cette pièce est unanimement

---

<sup>192</sup> SEN. *Med.* 929-953.

<sup>193</sup> Selon P. Paré-Rey, Médée, consciente de ses passions, choisit de ne pas les repousser, souhaite au contraire se laisser envahir par elles et programme ainsi sa propre aliénation. PARÉ-REY (2014).

reconnue comme l'une des plus noires de Sénèque.<sup>194</sup> Au début de la pièce, Atrée programme déjà la vengeance contre son frère et laisse éclater sa haine dans un dialogue avec un courtisan. Le courtisan n'a ici qu'un rôle faible, puisqu'il ressemble à la conscience d'Atrée lui objectant les arguments récurrents dans le cas de l'annonce d'un crime sanglant : pitié, réputation, modération des passions... Mais le fait que cela soit déchargé sur un personnage extérieur contribue à figurer Atrée comme un personnage absolument déterminé à commettre son crime : la seule question qu'il se pose est de savoir comment dépasser les crimes de son frère envers lui.

SA — *Quid noui rabidus struis ?*  
 AT. — *Nil quod doloris capiat assueti modum ;  
 nullum relinquam facinus et nullum est satis.*  
 SA. — *Ferrum.*  
 AT. — *Parum est.*  
 SA. — *Quid ignis ?*  
 AT. — *Etiamnunc parum est.*  
 SA. — *Quonam ergo telo tantus utetur dolor ?*  
 AT. — *Ipsa Thyeste.*  
 SA. — *Maius hoc ira est malum.*  
 AT. — *Fateor. Tumultus pectora attonitus quatit  
 penitusque uoluit : rapior et quo nescio,  
 sed rapior. Imo mugit e fundo solum,  
 tonat dies serenus ac totis domus  
 ut fracta tectis crepuit et moti lares  
 uertere uultum : fiat hoc, fiat nefas  
 quod, di, timetis.*  
 SA. — *Facere quid tandem paras ?*  
 AT. — *Nescio quid animus maius et solito amplius  
 supraque fines mori humani tumet  
 instatque pigris manibus – haud quid sit scio,  
 sed grande quiddam est. Ita sit. Hoc, anime, occupa.  
 Dignum est Thyeste facinus et dignum Atreo,  
 quod uterque faciat. Vidit infandas domus  
 Odrysia mensas ; – fateor, immane est scelus  
 sed occupatum : maius hoc aliquid dolor  
 inueniat. Animum Daulis inspira parens  
 sororque ; causa est similis : assiste et manum  
 impelle nostram. Liberos audis pater  
 gaudensque laceret et suos artus edat.  
 Bene est, abunde est. Hic placet poenae modus  
 tantisper. Vbinam est ? Tam diu cur innocens  
 uersatur Atreus ? Tota iam ante oculos meos  
 imago caedis errat, ingesta orbitas  
 in ora patris – anime, quid rursus times  
 et ante rem subsidis ? Audendum est, age :  
 quod est in isto scelere praecipuum nefas,  
 hoc ipse faciet.<sup>195</sup>*

COURTISAN — Que trames-tu de nouveau, enragé ?

ATRÉE — Rien qui ne prenne la mesure d'une douleur habituelle ; je n'écarterai aucun crime, mais aucun n'est suffisant.

COURTISAN — Le fer ?

<sup>194</sup> Voir par exemple l'article de DAVIS (2015). Pour Ch. Torre, le *Thyeste* est une pièce de la phase « pessimiste » de Sénèque, apportant plus une leçon de Realpolitik qu'un espoir sur la monarchie éclairée. TORRE (2017).

<sup>195</sup> SEN. *Thy.* 254-286.

ATRÉE — C'est trop peu.

COURTISAN — Que dis-tu du feu ?

ATRÉE — C'est encore trop peu.

COURTISAN — Quelle arme emploiera donc cette si grande colère ?

ATRÉE — Thyeste lui-même.

COURTISAN — Ce mal est plus puissant que la colère.

ATRÉE — Je l'avoue. Un fracas effroyable frappe mon cœur, et tournoie profondément : je suis emporté, je ne sais où, mais je suis emporté. Le sol gronde dans les profondeurs, le ciel serein tonne, le palais tout entier se fend, comme si le toit était brisé et les Lares, apeurés, ont détourné le regard : qu'il arrive, oui, qu'il arrive le crime que vous redoutez, Dieux.

COURTISAN — Enfin, mais que t'apprêtes-tu à faire ?

ATRÉE — Je ne sais ce qui gonfle mon cœur, le rend plus vaste, plus grand, au-delà des limites humaines, et qui presse mes mains paresseuses, non, je ne sais pas ce que c'est, mais c'est puissant. Qu'il en soit ainsi. Prends-en possession, mon âme ! Le crime qu'ils commettraient tous les deux est digne de Thyeste, digne d'Atrée aussi. Le palais des Odryses a vu des festins impies ; – je l'avoue, ce crime est monstrueux, mais il est déjà pris : il faut que ma douleur en invente un pire. Inspire-moi, fille de Daulis, toi et ta sœur ; notre cause est semblable : aide-moi et pousse ma main. Que ce père déchire avidement et joyeusement ses enfants, et qu'il mange sa propre chair. C'est bien, cela suffit. Ce châtement me convient pour l'instant. Où est-il ? Pourquoi Atrée doit-il demeurer innocent si longtemps ? Déjà l'image toute entière du carnage danse devant mes yeux, la perte des enfants, engloutis dans la bouche du père – mon âme, que crains-tu encore ? Tu t'arrêtes devant la chose ? Il faut oser, allez : ce qu'il y a de plus horrible dans ce crime, il le fera lui-même.

Atrée monte en puissance peu à peu, le courtisan ne sert dans ce passage-ci qu'à lui proposer des moyens de tuer son frère : ses scrupules ne durent pas longtemps et il finit par presque encourager son maître dans son crime. Plus loin, il affirme par ailleurs qu'il cachera tout ceci en son cœur, preuve encore une fois que ce *satelles* n'est qu'une sorte de double d'Atrée, qui lui permet de dialoguer avec lui-même. La conscience dont il semble faire preuve au début de la scène, qui constitue la quasi-totalité de l'acte II (ce qui montre à quel point la prise de décision occupe une place centrale dans la pièce), en poussant son maître à prendre en considération le regard d'autrui mais aussi les bienfaits qu'un roi doit offrir à ses citoyens, s'efface devant la violence d'Atrée qui se laisse emporter par l'*hybris* et le désir de vengeance.

En effet, le crime d'Atrée doit dépasser la mesure, comme le montre la répétition de *maius*. S'il ignore ce qui le pousse à agir comme le montre la répétition des expressions contenant le verbe *nescio*, il ne cherche pas pour autant à analyser ce sentiment, dont le courtisan lui dit qu'il est pire que la rage. En effet, ce sentiment sert sa rancune et lui permet de viser plus haut, plus horrible, et c'est tout ce qui lui importe. Il souhaite dépasser d'abord son frère, ce qui montre déjà que la vengeance ne cherche pas à égaliser : il ne s'agit pas simplement d'obtenir une juste réparation pour un crime commis, mais de dépasser la mesure de son crime. Se met en place une compétition fraternelle, où le vainqueur sera celui qui fera le plus souffrir l'autre. Ce désir d'un toujours plus est également souligné par sa remarque sur le fait que ce châtement lui semble suffisant « pour l'instant ». Le *tantisper* en position de rejet est ici une menace non voilée : s'il trouve pire encore que ce châtement funeste, il n'hésitera pas une



seconde à se lancer dans un crime plus affreux. Mais il ne s'agit pas seulement de dépasser son frère : Atrée cherche à dépasser les mœurs humaines, les limites de l'homme. Il se prend déjà, comme il le fera à la fin de la pièce, pour une divinité en s'associant à l'image des Furies vengeresses. Son crime doit même effrayer les dieux Lares par la nature de l'impiété qu'il s'apprête à commettre.

Les hésitations d'Atrée, présentes également dans ce passage, ne sont pas aussi prononcées que celles de Médée. Même si l'on retrouve un schéma similaire, une forme de tressaillement devant l'ampleur du crime à accomplir, les scrupules d'Atrée sont de très courte durée. À la fin de la tirade, comme chez Médée, on observe une forme de dédoublement entre Atrée et son *animus* qui semble reculer devant le crime. Cependant Atrée ne cherche pas à étudier ce sentiment qui le fait reculer devant l'acte : est-ce la peur, une forme de pitié fraternelle ? En vérité, tout ce qui lui importe est de dépasser ce moment qu'il qualifie comme une faiblesse, en se donnant des ordres fermes et en se projetant d'ores et déjà dans son crime, comme le laisse entendre le futur du dernier verbe, *faciet*. Plus loin, lorsqu'il imagine les rouages de son plan et qu'il souhaite y associer ses propres fils comme porteurs du message pour Thyeste, il hésite également sur leur sort, dans le cas où ils se retourneraient contre lui. Cette hésitation n'est cependant que de très courte durée, puisque si ceux-ci présentent une forme de pitié pour leur oncle, il est tout aussi prêt à les sacrifier.

*Quid enim necesse est liberos sceleri meo  
inserere ? Per nos odia se nostra explicent.  
Male agis, recedis, anime : si parcis tuis,  
parces et illis. Consili Agamemnon mei  
sciens minister fiat et fratri sciens  
Menelaus adsit. Prolis incertae fides  
ex hoc petatur scelere : si bella abnuunt  
et genere nolunt odia, si patruum uocant,  
pater est.<sup>196</sup>*

En effet, pourquoi serait-il nécessaire de mêler mes fils à mon crime ? Que nos haines se déploient entre nous. Tu te trompes, mon âme, tu recules : si tu épargnes tes fils, tu épargneras aussi les siens. Qu'Agamemnon m'assiste consciemment dans mon plan, que Ménélas assiste son frère consciemment. Je verrai par ce crime si je peux faire confiance à mes enfants : s'ils renoncent à la guerre et refusent de porter ma haine, s'ils l'appellent leur oncle, il est leur père.

Le personnage d'Atrée est donc assez semblable à Médée : le besoin d'action est plus fort que le sentiment qui la retient. Il s'agit pour chacun d'eux de se convaincre à l'action, ce qu'ils font de manière extrêmement rapide, tout en rejetant les sentiments maternels et fraternels qui pourraient les arrêter dans leur entreprise, en les considérant comme une forme de folie.

---

<sup>196</sup> SEN. *Thy.* 322-330.

L'analyse spirituelle qu'ils font ne concerne donc que leur rage, et ne doit servir qu'à les pousser vers l'action mauvaise. Les causes de ces sentiments, qu'elles soient évidentes (désir de vengeance face à l'injustice) ou plus secrètes, ne les intéressent pas tant : seul compte leur aveuglement et leur ressentiment.

Surtout, malgré la présence de l'ombre de Tantale au début de la pièce, qui est censée amener contre son gré la passion et le crime dans la maison de ses descendants, on voit bien dans l'acte II que la décision du crime est prise par Atrée lui-même, qu'elle est mûrement réfléchie et n'est pas une simple impulsion pour se venger des torts que son frère a envers lui<sup>197</sup>. Il avait déjà prévu de le faire souffrir avant d'entrer en scène et la discussion avec le courtisan n'est qu'un moyen de développer son plan progressivement, jusqu'à trouver l'inspiration dans ses propres paroles, lorsqu'il évoque Procné et Philomèle.

Although Thyestes opens with a Fury driving the initially reluctant ghost of Tantalus to infect his ancestral house with madness and set the play in motion, these infernal powers do not affect Atreus with the blinding madness that is sent to Hercules. Atreus must develop the plan for himself, thus leaving it ambiguous whether his revenge ultimately springs from the Fury and from his cursed family line, or is a product of his own rational self-shaping and dramaturgy. Indeed, Atreus's plotting not only complicates the general question of external and internal motivation and responsibility, but also demonstrates Seneca's engagement with his own philosophy as well as the literary tradition.<sup>198</sup>

Malgré son crime, Atrée ne trouvera pas de satisfaction finale, puisqu'il trouve en avouant son forfait à son frère un acte pire encore qu'il aurait pu commettre : donner à boire à Thyeste le sang de ses enfants encore vivants et agonisants. La démesure n'amène donc jamais la satisfaction, l'apaisement ou la félicité, car suivre ses désirs ne fait que provoquer des désirs toujours plus violents et inaccessibles.

La dernière pièce que nous souhaiterions étudier pour compléter notre réflexion sur la présentation des tyrans et de leurs prises de décisions dans les tragédies de Sénèque est *Œdipe*. Au début de la pièce, Œdipe se lamente car il a fui le domaine paternel pour éviter d'accomplir l'oracle qui le concerne, mais n'obtient pas un sort beaucoup plus enviable à Thèbes puisque la cité dont il est le roi est touchée par la peste. Le sujet de la pièce est le dévoilement de la vérité sur le crime d'Œdipe. Ce dévoilement est achevé à la fin de l'acte IV. La réaction d'Œdipe face à la vérité de son ascendance et de son crime passé se fait alors en deux temps. Il réagit tout

---

<sup>197</sup> Pour A. Schiesaro, la résistance de Tantale face à la Furie est à mettre en parallèle avec la résistance du courtisan face à Atrée : une vaine tentative pour empêcher la violence et la vengeance d'Atrée, déjà programmée dès le prologue. SCHIESARO (1994).

<sup>198</sup> STAR (2015), p. 249.

d'abord à chaud, seul sur scène à la fin de l'acte IV. Il demande tout d'abord au monde entier de venir l'immoler avant de se tourner vers un autre bourreau : lui-même.

ŒD — *Redde nunc animos pares,  
nunc aliquid aude sceleribus dignum tuis.  
I, perge, propero regiam gressu pete ;  
gratare matri liberis auctam domum.*<sup>199</sup>

ŒDIPE — Reprends cœur à présent, ose à présent quelque chose qui soit à la mesure de tes crimes. Va, cours, rends-toi d'un pas rapide au palais ; il faut féliciter ta mère pour les enfants par lesquels cette maison s'est agrandie.

La remarque amère des dernières paroles qu'il prononce montre bien une forme d'ironie quasi-cynique de la part du personnage, qui s'apprête à transmettre le malheur qu'il ressent aux membres de sa famille.

Le deuxième temps de cette réaction face à la vérité se trouve au début de l'acte V. Un messager vient expliquer sur scène le geste atroce qu'il a commis contre lui-même, dans ce qu'il décrit comme un coup de folie après la découverte de l'affreuse vérité. Le messager nous livre une longue prosopopée d'Œdipe, ce qui nous permet de comprendre les derniers mouvements de l'âme du personnage avant de passer à l'action. Il appelle d'abord un châtement venant de l'extérieur (des bêtes sauvages, un prodige) puis cherche la meilleure punition pour son crime atroce. Sa violence s'exerce cette fois-ci contre lui-même mais il présente le même mouvement d'hésitation devant ce crime. Contrairement à Médée ou Atrée, il n'était pas consciemment coupable ; le dévoilement de l'atroce vérité lui fait ne plus supporter de voir le jour. Il souhaite alors attenter à sa vie puisqu'elle lui devient insupportable, mais ne respecte pas pour autant la pensée stoïcienne qui préconise le suicide lorsque la situation est désespérée. Œdipe s'éloigne en effet en plusieurs points de ce principe stoïcien : il ne se donne pas la mort mais se crève les yeux et préfère devenir aveugle que d'affronter la vérité et les regards de ses proches. La violence qu'il exerce contre lui-même n'est pas mesurée mais complètement passionnée : son geste est extrêmement violent et la scène bascule dans une esthétique « gore »<sup>200</sup> avant l'heure avec les détails racontés par le messager pour cette scène qui ne peut évidemment pas se dérouler en public.

« *Quid poenas moror ?* »,  
ait, « *hoc scelestum pectus aut ferro petat  
aut feruido aliquis igne uel saxo domet.  
Quae tigris aut quae saeua uisceribus meis  
incurrat ales ? Ipse tu scelerum capax,*

---

<sup>199</sup> SEN. *Oed.* 878-881.

<sup>200</sup> L'adjectif gore vient d'un mot anglais signifiant « sang séché » et désigne des œuvres de fiction privilégiant les scènes sanglantes, notamment dans le domaine cinématographique. Il nous a paru cependant tout à fait adapté à cette scène d'Œdipe grattant au fond de ses orbites pour arracher les lambeaux d'yeux restant.

*sacer Cithaeron, uel feras in me tuis  
 emitte siluis, mette uel rabodis canes ;  
 nunc redde Agauen. Anime, quid mortem times ?  
 Mors innocentem sola Fortunae eripit. »  
 Haec fatus aptat impiam capulo manum  
 ensemque ducit : « Itane tam magnis breues  
 poenas sceleribus soluis atque uno omnia  
 pensabis ictu ? Moreris : hoc patri sat est ;  
 quid deinde matri, quid male in lucem editis  
 gnatis, quid ipsi, quae tuum manga luit  
 scelus ruina, flebili patriae dabis ?  
 Soluenda non est illa, quae leges ratas  
 Natura in uno uertit Oedipoda ; nouos  
 commenta partus supplicis eadem meis  
 nouetur. Iterum uiuere atque iterum mori  
 liceat, renasci semper ut totiens noua  
 supplicia pendas. Vere ingenio, miser :  
 quod saepe fieri non potest fiat diu,  
 mors eligatur longa. Quaeratur uia  
 qua nec sepultis mixtus et uiuis tamen  
 exemptus erres : morere sed citra patrem.  
 Cunctaris anime ? Subitus en uultus grauat  
 profusus imber ac rigat fletu genas.  
 Et flere satis est ? Hactenus fundent leuem  
 oculi liquorem ? Sedibus pulsus suis  
 lacrimas sequantur : hi maritales statim  
 fodiantur oculi. » Dixit atque ira furit :  
 ardent minaces igne truculento genae  
 oculique uix se sedibus retinent suis ;  
 uiolentus, audax uultus, iratus, ferox,  
 tantum eruentis : gemuit et dirum fremens  
 manus in ora torsit. At contra truces  
 oculi steterunt et suam intenti manum  
 ultro insecuntur, uulneri occurrunt suo.  
 Scrutatur auibus manibus uncis lumina,  
 radice ab ima funditus uulsos simul  
 euoluit orbis ; haeret in uacuo manus  
 et fixa penitus inguibus lacerat cauos  
 alte recessus luminum et inanes sinus  
 saeuitque frustra plusque quam satis est furit.<sup>201</sup>*

« Pourquoi retarder le châtement ? dit-il, que quelqu'un frappe cette poitrine criminelle par le fer, qu'il la réduise à néant sous le feu bouillonnant ou sous une roche. Quel tigre ou quel oiseau cruel se précipitera sur mes entrailles ? Toi, oui toi-même, qui contiens des crimes, Cithéron maudit, envoie de tes forêts des bêtes féroces sur moi, envoie des chiens enragés ; renvoie Agavé maintenant. Mon cœur, pourquoi crains-tu la mort ? La mort seule arrache un innocent à la Fortune. » Après avoir prononcé ces mots, il porte sa main impie à son fourreau et saisit son épée : « Penses-tu expier de si grands crimes par une peine si brève, et tout réparer en un seul coup d'épée ? Tu meurs ; c'est suffisant pour ton père ; que donneras-tu ensuite à ta mère, à tes enfants nés sous un mauvais jour, à ta patrie elle-même qui pleure, dont ton crime a provoqué la perte immense ? La Nature, qui a détourné pour Œdipe seul des lois fixées, ne verra pas mon crime acquitté : qu'elle donne des supplices nouveaux à ces enfantements inouïs. Il faudrait que je vive et que je meure encore et encore, que je renaisse toujours pour m'acquitter à chaque fois de nouveaux châtements. Utilise ton esprit, misérable : que ce qui ne peut pas être fait plusieurs fois dure longtemps, qu'une mort lente soit choisie. Trouve un chemin sur lequel, sans te mêler aux morts, mais loin des vivants cependant, tu puisses errer. Meurs, mais moins que ton père. Tu hésites, mon cœur ? Voilà soudain qu'un flot de larmes se répand sur mon visage et inonde mes joues. Et cela te suffit

<sup>201</sup> SEN. *Oed.* 926-970.

de pleurer ? Tes yeux ne répandront que cette légère rosée ? Qu'ôtés de leur place, ils suivent les larmes : que ces yeux de mari soient crevés sur-le-champ. » Voilà ce qu'il dit et il est pris de rage : ses joues menaçantes brillent d'un feu redoutable et ses yeux ne restent qu'avec peine dans leurs orifices ; l'air violent, prêt à tout, féroce, furieux de se limiter à s'arracher les yeux : il gémit et grondant violemment, il dirige ses mains vers son visage. Mais ses yeux farouches se dressent contre ses mains et les suivent d'eux-mêmes, ils courent à la blessure. Avide, il fouille de ses mains crochues ses orbites, il arrache en même temps ses deux yeux depuis leur racine ; il porte ses mains vers ses orbites vides, lacérant profondément de ses ongles leurs courbures creusées et leurs trous béants, et en vain se montre cruel, furieux plus qu'il ne faut.

Œdipe incarne la figure du tyran déchu, qui perd tout ce qu'il a bâti avec le temps, consacrant ainsi les nombreux avertissements que l'on trouve dans toute l'œuvre de Sénèque sur la chute violente qui attend ceux qui sont montés au sommet du pouvoir. La violence d'Œdipe ne s'exerce pas à l'encontre des autres (en tout cas celle du passage ci-dessus, puisqu'il a tué son père et couché avec sa mère, se laissant aller à l'*hybris* dans les deux cas) mais contre lui-même. Cependant, de la même façon que la violence de Médée ou d'Atrée, elle a pour but une destruction qui va au-delà de la simple mort. Il s'agit auparavant d'infliger la plus grande souffrance possible, comme on le voit dans la description de son énucléation par le messager. Les parties du corps semblent prendre vie (*uix retinent, torsit, steterunt*) et agir indépendamment de sa raison en le dépossédant de ses actes.

Œdipe est donc en bien des points le plus humain des trois tyrans que nous avons étudiés. Sa démesure ne s'applique certes pas envers autrui, mais la violence contre soi est tout autant bannie du système stoïcien. En effet, les passions qui entraînent une violence corporelle ou morale sont à proscrire. Par le choix de la violence contre soi-même et non du suicide, Œdipe s'éloigne donc de l'idéal stoïcien. Si son geste ne résout pas le problème de sa culpabilité passée il est en tout cas une punition pour un crime commis à son insu. Les passions qui l'ont emporté au préalable (colère envers son père, désir envers sa mère) sont donc des formes d'aveuglement, mais n'ont pas d'impact direct sur sa manière de gouverner. Il ne se montre véritablement tyrannique que lorsqu'il recherche la vérité sur son histoire et qu'il accuse Créon de comploter avec Tirésias pour le faire tomber, laissant échapper une forme de paranoïa propre à ceux qui détiennent le pouvoir illégitimement<sup>202</sup>. Voulant pousser jusqu'au bout sa découverte de la vérité, il menace Phorbas pour lui faire avouer qui était l'enfant qu'il a remis au roi Polybe des années auparavant.

*Si ferus uideor tibi  
et impotens, parata uindicta in manu est :  
dic uera : quisnam ? Quooue generatus patre ?  
Qua matre genitus ?*<sup>203</sup>

<sup>202</sup> DUPONT (1995).

<sup>203</sup> SEN. *Oed.* 864-867.

Si je te semble féroce et tyrannique, ta vengeance est prête, sous ta main : dis la vérité : quel homme est-ce ? Engendré de quel père ? Enfanté de quelle mère ?

Par ailleurs ce n'est qu'en raison de la peste qui s'abat sur son royaume que celui-ci se rend compte qu'il y a un problème à éliminer dans la cité, pour comprendre finalement que le problème, c'est lui. Il possède donc certaines caractéristiques du tyran (paranoïa, désir irréfrené, violence cruelle, absence de satisfaction dans la réalisation des désirs et de la violence) mais n'est pas attaqué sur sa façon de gouverner : c'est son absence de contrôle sur lui-même qui laisse présager qu'il n'est pas un bon roi.

Les monologues ou tirades des tyrans nous offrent donc des informations importantes sur la manière dont Sénèque imagine et met en scène la prise de décision chez un homme ou une femme de pouvoir dominé(e) par ses passions. Il met en place dans ses tragédies des schémas récurrents qui permettent de visualiser, en atteignant l'intériorité des tyrans, les défauts de raisonnement ou les basculements dans la folie, et possiblement les moyens d'y remédier en écoutant par exemple les discours sages et modérés des conseillers. Cette description de personnages hors norme, si cruels qu'ils sont prêts à sacrifier leur famille ou leur propre intégrité, fait partie de la création d'une figure du tyran outrancière, qui servira de base à sa satire du pouvoir et aux mises en garde qu'il prononcera contre le prince se laissant aller à ses passions. En effet, entre la philosophie politique qu'il propose en suivant les grandes lignes du stoïcisme, et la pratique politique des tyrans de ses pièces (et par extension des princes sous lesquels il a vécu), le décalage est lourd de sens.

### 2.2.3. Philosophie politique et pratique tragique : un décalage lourd de sens

Sénèque, en présentant dans ses traités et ses tragédies les actions et les prises de décision des tyrans, met en avant l'aspect irrationnel de leur comportement. En effet, si l'on se réfère à la doctrine de l'action chez les stoïciens, on constate des points d'achoppement avec le comportement des tyrans des tragédies sénéquéennes. Rappelons tout d'abord rapidement les principes qui régissent l'action humaine selon les stoïciens. L'une des difficultés principales est de comprendre la liberté d'action reconnue à l'homme dans un monde déterminé.<sup>204</sup> Dans les

---

<sup>204</sup> Sur cette question de la liberté et de l'autonomie de l'homme face aux lois de la nature, voir INWOOD (2005). Dans cet ouvrage il précise les rapports des hommes aux différentes lois et rappelle la définition de la liberté individuelle, qui ne peut se développer que si aucun tyran, y compris les passions, ne pèsent sur l'individu. Pour Hadot, la liberté humaine se situe dans la différence entre la raison de l'humaine et le logos cosmique qui gouverne l'univers : « C'est que la forme de raison propre à l'homme n'est pas cette raison substantielle, formatrice, immanente, immédiatement aux choses, qu'est la Raison universelle, mais une raison discursive, qui, dans les

pièces de Sénèque, les tyrans semblent la plupart du temps agir de leur plein gré, puisque la prise de décision quant au crime se fait en plusieurs étapes, avec des retours en arrière puis un choix final. Le choix préalable est de commettre un crime, et un mouvement irréfléchi les retient de mal agir : la peur, l'amour pour les enfants, ou une hésitation d'origine inconnue. On a l'impression d'une inversion entre la part réflexive, qui est celle qui conduit le tyran au crime, et la part irrationnelle, qui le retient comme malgré lui. Cette vision bouleverse en partie la doctrine stoïcienne de l'action.

L'action rationnelle chez Sénèque peut être comprise en différents sens, développés par Br. Inwood dans son article « Seneca and psychological dualism »<sup>205</sup> : elle peut tout d'abord se caractériser par l'assentiment chez un animal rationnel mature ; elle est également le produit de la raison humaine et doit être approuvée lorsqu'elle est jugée selon les standards de la raison divine ; enfin elle peut être décrite adéquatement par l'usage d'un langage intentionnel, résultat d'une délibération consciente, qui évoque les justes raisons d'agir d'une certaine façon. L'action rationnelle chez les stoïciens est censée suivre quatre étapes principales : la *phantasia* (représentation), la *sunkatathesis* (assentiment), l'*ormè* (impulsion) puis la *praxis* (action). De la représentation à l'assentiment, on observe un passage par le discours, *logos*<sup>206</sup>, normalement interne, qui permet de peser les pour et les contre d'une action avant de donner ou non le précieux assentiment. Dans les pièces de Sénèque que nous avons étudiées plus haut, le passage entre *logos* et *sunkatathesis* n'est plus un procédé interne puisqu'il est extériorisé dans les paroles des personnages. L'application du *logos*, discours mais aussi raison, doit être une garantie d'aboutir à un acte juste, mesuré par les lois naturelles.

Comment une action peut-elle alors devenir mauvaise ? Chez les stoïciens<sup>207</sup>, l'action mauvaise est due à une erreur de jugement entre les étapes de la *phantasia* et *sunkatathesis* : soit la *phantasia* est erronée, soit le *logos* est perverti par les passions qui aveuglent l'individu et ne fournit pas des arguments rationnels, perturbant ainsi la production d'un assentiment éclairé.<sup>208</sup> Pourtant, il semble difficile de réduire l'action mauvaise des tyrans à une simple

---

jugements, dans les discours qu'elle énonce sur la réalité, a le pouvoir de donner un sens aux événements que le destin lui impose et aux actions qu'elle produit. C'est dans cet univers de sens que se situent aussi bien les passions humaines que la moralité. » HADOT (1995), p. 204. DEMANCHE (2013) de son côté étudie l'usage des paradoxes dans la pensée stoïcienne et montre que le destin n'est pas pour autant une restriction de la liberté du sage : « L'indépendance du sage n'est pas menacée par la prise en compte de la présence de cette divinité : il est capable de choisir librement de suivre le destin auquel la vertu le conforme. », p. 128.

<sup>205</sup> INWOOD (1993).

<sup>206</sup> Le *logos*, discours mais aussi raison, est ce qui différencie l'homme de l'animal, lui permet d'avoir sur eux une position de supériorité et est la condition nécessaire de l'action honnête. Cf. GUILLEMIN (1952).

<sup>207</sup> Voir LONG & SEDLEY (2001) et GOULET-CAZÉ (2011).

<sup>208</sup> La correction de l'action mauvaise passe donc par une forme de thérapeutique du *logos*, comme l'explique A.-J. Voelke dans son ouvrage *La philosophie comme thérapie de l'âme* : « Qu'elle intervienne spontanément ou sous

erreur de jugement, puisqu'ils pèsent les pour et les contre des crimes qu'ils s'apprêtent à commettre. Ce sont des personnages intelligents, qui mesurent les conséquences de leurs actions et savent donc que leur action ne sera pas bonne. Au-delà de la simple erreur de jugement, Sénèque met en scène une forme de perversion consciente dans la recherche du mal. Il pose donc la question épineuse de l'intentionnalité du mal. Ces personnages ne peuvent pas se dédouaner de leur action en raison d'un aveuglement extérieur. Ce point est particulièrement visible lorsqu'on étudie les différences entre le comportement d'Hercule, qui tue ses enfants sous le coup de l'aveuglement d'Héra, et de Médée ou encore Atrée, qui tue des enfants pour se venger de Jason et Thyeste. Dans la pièce *Hercule furieux*, l'ajout même de l'adjectif dans le titre indique bien que l'Hercule représenté ici n'est qu'une facette d'un personnage par ailleurs plus complexe, et parfois plus noble, puisque Hercule est revendiqué tant par les cyniques que par les stoïciens comme un héros moral représentant des valeurs de leur école. Dans la première scène de la pièce, Junon elle-même vient annoncer sa vengeance, et précise que l'action d'Hercule sera menée par sa main et celle des Euménides.

*I nunc, superbe, caelitum sedes pete,  
humana temne. [...]  
educam et imo Ditis e regno extraham  
quicquid relictum est : ueniet inuisum Scelus  
suumque lambens sanguinem Impietas ferox  
Errorque et in se semper armatus Furor.  
Hoc, hoc ministro noster utatur dolor.  
Incipite, famulae Ditis, ardentem citae  
concutite pinum et agmen horrendum anguibus  
Megaera ducat atque luctifica manu  
uastam rogo flagrante corripiat trabem.  
Hoc agite, poenas petite uitatae Stygis.  
Concutite pectus, acrior mentem excoquat  
quam qui caminis ignis Aetnaeis furit :  
ut possit animo captus Alcides agi,  
magno furore percitus, uobis prius  
insaniendum est : Iuno, cur nondum furis ?  
Me, me, sorores, mente deiectam mea  
uersate primam, facere si quicquam apparo  
dignum nouerca. Vota mutantur mea :  
natos reuersus uideat incolumes precor  
manuque fortis redeat. Inueni diem  
inuisa quo nos Herculis uirtus iuuat.  
Me uicit ? Et se uincat et cupiat mori  
ab inferis reuersus. Hic prosit mihi  
Ioue esse genitum. Stabo et, ut certo exeant  
emissa neruo tela, librabo manu.  
Regam furentis arma. Pugnanti Herculi*

---

l'action d'autrui, la thérapeutique consiste donc à "présenter" (*paristanai*) ou "montrer" (*paradeiknumai*) le caractère irrationnel et discordant de la passion. Cette opération mobilise le *logos*, et l'on peut certes y voir un retour spontané à la raison ou une mise à la raison », VOELKE (1993), p. 79. On retrouve encore l'importance de la monstration, que nous avons déjà analysée dans notre premier chapitre.



Va maintenant, orgueilleux, vise les demeures célestes, méprise les affaires humaines. J'amènerai et j'extraierai du plus profond du royaume de Dis tout ce qu'il reste de monstres : il viendra, le Crime odieux, et la féroce Impiété qui lèche ses blessures, l'Erreur et la Fureur s'armant toujours contre elle-même. Oui, oui, c'est elle qui servira ma douleur. Commencez, servantes de Dis, agitez rapidement la torche enflammée et que Mégère mène cette colonne hérissée de serpents, et qu'elle arrache d'un bûcher en flammes de sa main porteuse de deuil un immense brandon ! Allez, tirez vengeance de la violence faite au Styx. Frappez son cœur, que brûle dans son esprit une flamme plus vivace que celle qui flambe dans les forges de l'Etna : pour le frapper d'une grande folie, gouverner son esprit et diriger le cœur de l'Alcide, il faut d'abord que je me mette en fureur : Junon, pourquoi n'es-tu pas encore furieuse ? C'est à moi, oui, à moi, mes sœurs, qu'il faut faire perdre l'esprit, si je veux pouvoir commettre un acte digne d'une belle-mère. Que mes vœux changent : je souhaite qu'à son retour il voie ses enfants sains et saufs, et qu'il revienne en pleine santé. J'entrevois en effet le jour où la valeur d'Hercule, longtemps détestée, nous sera utile. Il m'a vaincue ? Qu'il se vaille lui-même, et désire mourir en revenant des Enfers. Que le fait qu'il soit fils de Jupiter me soit favorable. Je serai là et, pour que les traits lancés de son arc atteignent leur cible, je guiderai sa main. Je dirigerai ses traits de furieux, aidant enfin Hercule dans ses Travaux.

Dans cet extrait, la déesse montre bien qu'elle va tout faire pour égarer Hercule, afin qu'il ne soit plus maître de ses actes : la fureur va l'aveugler, Junon elle-même dirigera ses coups contre ses enfants afin d'assouvir son désir de vengeance. C'est ici la déesse qui assume le rôle tyrannique, contrairement à l'ombre de Tantale dans *Thyeste*, qui est forcé contre son gré d'apporter la désolation dans son propre palais. Par ailleurs, si Atrée mentionne la rage qui l'emporte, il ne montre pas de regrets après son crime ou un retour à la raison qui lui ferait constater l'horreur de son action. Au contraire, il désirerait même aller encore plus loin s'il le pouvait. De même, Médée ne se lamente quasiment pas de la mort de ses enfants, elle se demande ce qu'elle a fait avant de persévérer dans son crime et de refuser le repentir.

*Iam iam recepi sceptrum germanum patrem,  
spoliumque Colchi pecudis auratae tenent ;  
rediere regna, rapta uirginitas redit.  
o placida tandem numina, o festum diem,  
o nuptialem ! Vade, perfectum est scelus ;  
uindicta nondum : perage, dum faciunt manus.  
Quid nunc moraris, anime ? Quid dubitas potens ?  
Iam cecidit ira ? Paenitet facti, pudet.  
Quid, misera, feci ? Misera ? Paeniteat licet,  
feci – uoluptas magna me inuitam subit,  
et ecce crescit. Derat hoc unum mihi,  
spectator iste. Nil adhuc facti reor :  
quidquid sine isto fecimus sceleris perit.*<sup>210</sup>

Voilà, voilà, je viens de retrouver mon sceptre, mon frère, mon père et les Colchidiens reprennent la toison d'or volée ; le pouvoir est rendu, ainsi que ma virginité ravie. Ô dieux enfin apaisés, ô jour de fête, ô jour de noce ! Allons, le crime est accompli, mais pas encore ma vengeance : battons le fer tant qu'il est chaud. Pourquoi donc s'attarder à présent, mon cœur ? Pourquoi doutes-tu ? Ma puissante colère est-elle déjà retombée ? Je regrette, j'ai honte de ce que j'ai fait. Qu'ai-je fait, misérable ? Misérable ? Même si je m'en repens, je l'ai fait ; – malgré moi une grande jouissance se lève en moi, et la voilà qui grandit. Il ne me

<sup>209</sup> SEN. *Herc.* f. 89-121.

<sup>210</sup> SEN. *Med.* 982-994.

manquait qu'une seule chose, que tu en sois le spectateur. Je n'ai encore rien fait, tout ce que j'ai commis loin de lui ne compte pas.

Les tyrans tragiques sénéquiens se caractérisent donc par leur conscience du mal qu'ils commettent et par un abandon volontaire aux passions furieuses qui les agitent. Cela va à l'encontre de la doctrine politique prônée par Sénèque qui affirme par exemple dans le *De Clementia* qu'un bon roi doit avant tout se gouverner lui-même avant de gouverner les autres et œuvrer pour le bien de son peuple. Ce nécessaire bienfait pour la collectivité s'oppose à la ruine effective de la famille royale et des proches ou des ennemis. Cependant, cette mauvaise action dépasse le cercle familial et a également des répercussions sur le peuple puisqu'il subit le gouvernement tyrannique et parce que le crime contribue à une perturbation cosmique qui entraîne un bouleversement dans la vie de tous. Si l'on considère le concept stoïcien d'*oikeiosis*, le tyran se trouve en effet au centre d'un cercle qui s'étend d'abord aux proches, puis à son peuple, puis aux humains en général, puis au monde entier. Le crime du tyran vient transcender tous ces cercles concentriques et a une influence sur toutes les strates : le tyran, au lieu de porter de l'amour pour lui-même, ses proches, son peuple, vise la destruction de ces cercles extérieurs tout en consentant à se laisser aller à ses passions mauvaises.<sup>211</sup> Il ne peut par conséquent pas avoir un rapport sain avec son peuple, et montrer pour lui à la fois de la clairvoyance et de la bienveillance. Un personnage comme Œdipe préfère s'aveugler, d'abord métaphoriquement puis effectivement, plutôt que d'assumer ses actes. Il rejette donc la charge qui lui incombe et fuit le pouvoir qui lui a fait trop de mal. Il n'a pas non plus le courage d'arrêter ses fils car il voit en eux ses dignes héritiers qui ne pourront, d'après leur nature, que commettre des crimes de plus en plus effroyables, en s'appuyant sur l'exemple de leur père parricide et incestueux. Au lieu de chercher à les apaiser, pour le bien futur de son peuple, il souhaite même attiser leurs désirs de violence par des incitations au crime :

*OED. — Ego ille sum qui scelera committi uetem  
et abstineri sanguine a caro manus  
doceam ? Magister iuris et amoris pii  
ego sum ? Meorum facinorum exempla appetunt,  
me nunc secuntur ; laudo et agnosco libens,  
exhortor aliquid ut patre hoc dignum gerant.  
Agite, o propago cara, generosam indolem  
probate factis, gloriam ac laudes meas  
superate et aliquid facite propter quod patrem  
adhuc iuuet uixisse. Facietis, scio ;  
sic estis orti. Scelere defungi jaut leui,  
haut usitato tanta nobilitas potest.*

---

<sup>211</sup> C'est le cas de Claude dans l'*Apocoloquintose*, lorsqu'Auguste rappelle tous les membres de la famille qu'il a fait assassiner, terminant par la plus proche de lui, Messaline. On a l'impression d'une *oikeiosis* inversée : non seulement on part du plus éloigné pour revenir au plus proche, mais au lieu de chérir ses proches, Claude les met à mort cruellement.

*Ferte arma, facibus petite penetrales deos  
frugemque flamma metite natalis soli,  
miscete cuncta, rapite in exitium omnia,  
disicite passim meonia, in planum date,  
templis deos obruite, maculatos lares  
conflante, ab imo tota considat domus ;  
urbs concremetue : – primus a thalamis meis  
incipiat ignis.*<sup>212</sup>

Œdipe — Est-ce à moi de m’opposer à ce qu’un crime soit commis et d’enseigner que des mains doivent s’abstenir de faire couler le sang d’un être cher ? Suis-je le mieux placé pour enseigner le droit et l’amour légitime ? Ils recherchent l’exemple de mes fautes, ils me suivent à présent ; je l’approuve et le reconnais avec joie, je les exhorte à agir d’une façon digne de leur père. Allez, ma chère progéniture, prouvez par vos actions votre généreux héritage, surpassez ma gloire et mes hauts faits, et agissez de façon à ce que votre père se réjouisse d’être encore en vie. Vous le ferez, je le sais ; vous êtes nés ainsi. Un sang si noble est capable d’accomplir un crime grave, inouï. Prenez les armes, attaquez avec des torches les dieux du foyer et récoltez par la flamme la moisson de votre terre natale, mettez tout sens dessus dessous, menez tout à la ruine, abattez les remparts de tous côtés, mettez-les au sol, ensevelissez les dieux sous leurs temples, faites fondre vos lares souillés, que le palais tout entier s’effondre ; que la ville se consume : – que le feu commence d’abord par mon lit nuptial.

Il pousse donc en toute connaissance de cause ses enfants à commettre les crimes qu’ils désiraient déjà commettre, approuvant les futures actions mauvaises sans s’inquiéter des souffrances de son peuple.

En effet, dans les tragédies, le chœur met souvent en avant le malheur de la population, quand le chœur lui-même n’est pas composé des habitants éplorés de la cité. Cependant, le rôle tragique de ceux qui souffrent n’est jamais celui qui est le plus mis en valeur, et la voix des victimes de la tyrannie se fait le plus souvent entendre en sourdine, à part peut-être dans la pièce *les Troyennes*. On a donc en réalité peu de réflexion sur le rapport du prince avec ses gouvernés : les tyrans évoluent dans leur propre sphère familiale, avec leurs confidents et leurs ennemis. Le chœur, lorsqu’il représente le peuple ou les opprimés comme dans *les Troyennes*, ne peut avoir aucune action directe sur la tragédie qui se noue : il ne peut que constater les abus des puissants et pleurer les crimes qui les oppressent. C’est certes le rôle d’un chœur tragique que de commenter l’action et d’interagir de façon mineure avec certains des personnages, mais il nous semble que dans le cadre des tragédies sénéquiennes l’impuissance du chœur sert à renforcer l’aspect tout-puissant et despotique des tyrans, qui ne peuvent provoquer que l’horreur ou les larmes.

Le théâtre chez Sénèque apparaît donc comme un laboratoire de l’action du tyran. Il permet de décrypter les prises de décisions propres aux tout-puissants qui se laissent guider par leurs

---

<sup>212</sup> SEN. *Phoen.* 328-347.

passions et négligent les multiples avertissements de leurs proches ou de leurs conseillers. Cette posture peut s'appliquer ainsi à tout prince régnant qui refuserait d'entendre la voix de la sagesse, prêchée par Sénèque par exemple. En ce sens, même si l'on peut trouver des allusions à des événements historiques récents dans les pièces de Sénèque, l'identification que l'on doit considérer est celle du tyran avec le prince, peu importe lequel, qui refuse de s'amender et de gouverner avec sagesse. Elles fonctionnent comme un constat sur les dérives du pouvoir d'un seul homme et résonnent comme un avertissement vis-à-vis de tout nouveau prince : le tyran ne peut être heureux, sa violence ne suffira jamais à satisfaire ses appétits et il provoquera en plus la ruine de l'État et de sa famille. Il entraînera la mort autour de lui, ainsi qu'un désir de vengeance : vengeance active dans le cas des assassinats des Empereurs à partir de Caligula, vengeance *post-mortem* par la dégradation du souvenir des princes et par le refus de l'apothéose. L'Empereur a donc le choix d'accepter de s'identifier au tyran, ou de modifier son comportement pour gouverner avec douceur et justice. Comme l'affirmera le Burrhus de Racine à Néron :

Vertueux jusqu'ici, vous pouvez toujours l'être ;  
 Le chemin est tracé, rien ne vous retient plus,  
 Vous n'avez qu'à marcher de vertus en vertus.  
 Mais si de vos flatteurs vous suivez la maxime,  
 Il vous faudra, seigneur, courir de crime en crime,  
 Soutenir vos rigueurs par d'autres cruautés,  
 Et laver dans le sang vos bras ensanglantés.  
 Britannicus mourant excitera le zèle  
 De ses amis, tout prêts à prendre sa querelle.  
 Ces vengeurs trouveront de nouveaux défenseurs,  
 Qui, même après leur mort, auront des successeurs ;  
 Vous allumez un feu qui ne pourra s'éteindre.  
 Craint de tout l'univers, il vous faudra tout craindre,  
 Toujours punir, toujours trembler dans vos projets,  
 Et pour vos ennemis compter tous vos sujets.<sup>213</sup>

### 2.3. La satire du tyran : détrôner l'imposteur

S'il est clair que Sénèque opère une critique de la tyrannie à travers la présentation des rois tragiques, il peut néanmoins sembler difficile de provoquer le rire sur un sujet aussi tragique. Le tyran, figure la plus dangereuse du cercle politique puisqu'il possède l'impunité dans le crime et le châtement, semble transformer le peuple qu'il gouverne en un peuple opprimé, triste, incapable de parler et encore moins de rire. C'est en ce sens que Sénèque parle d'une véritable libération à la mort de Claude : libération des corps, libération de l'hilarité, libération de la

---

<sup>213</sup> Racine, *Britannicus*, IV, 3.

parole du narrateur. Comment faire alors la satire du tyran ? Quels sont les moyens pour tendre à l'absurde, qui permet un détachement ? Passer par le recours à la fiction serait alors un moyen efficace, pour ne plus seulement raconter des faits de manière historique, mais pour créer des personnages tyranniques dont on peut se détacher et constater le caractère extrême, voire absurde.

### 2.3.1. Les ridicules des tyrans : chasser la peur par le rire

Le tyran s'illustre par sa toute-puissance et sa cruauté, allant le plus souvent jusqu'à provoquer des massacres et des guerres injustes. Il semble à première vue difficile de présenter cet homme dangereux comme un objet risible.<sup>214</sup> Pourtant, on remarque que Sénèque n'hésite pas à rapporter sur les Empereurs des anecdotes qui ne les mettent pas en scène en train de commettre des crimes atroces. Certaines de ces anecdotes visent au contraire à souligner des aspects plus personnels des princes, de leur bêtise à leur absurdité, tant dans leurs actes que dans leurs paroles. Certaines anecdotes concernant Caligula ou Claude par exemple visent en premier lieu à provoquer le rire, et non la peur, comme les menaces de Caligula envers Jupiter ou la lubie de Claude pour le jeu de dés, qui le conduit à passer un temps de sa vie infernale à jouer avec un cornet percé. Claude voit sa mort ridiculisée dans l'*Apocoloquintose*, à travers ce récit fictif qui se veut d'une certaine façon également histoire plausible des derniers instants de l'âme claudienne. Les scènes de liesse dans son convoi funèbre permettent de mettre en scène le ridicule de l'apothéose proposée peu avant dans l'œuvre, comme cela avait été souligné par le discours d'Auguste.

On l'a vu, tenir un discours critique sur le prince vivant est une entreprise périlleuse. Si les surnoms<sup>215</sup> ou les plaisanteries sont permis contre le bon prince, qui ne s'offusque pas d'une

---

<sup>214</sup> Comme le note A. Michalopoulos dans son article sur les moqueries concernant les morts, « The absence of fear is a prerequisite for making fun of the emperor. », MICHALOPOULOS (2018), p. 469. MELTZER (1998) analyse l'humour dans les tragédies de Sénèque et notamment dans le *Thyeste* : il affirme également que l'humour dans les tragédies est une forme de paradoxe, et qu'il faut surtout y voir un humour noir des tyrans envers leurs victimes, voire des victimes envers leur bourreaux, comme lorsque Thyeste annonce à Atrée qu'il le reconnaît après avoir après son horrible forfait. Le ridicule est ici repoussé au profit d'une ironie plus sombre.

<sup>215</sup> Le surnom Claudius, propre à l'Empereur, est sujet de plusieurs jeux de mots dans l'*Apocoloquintose*. Lors de son passage aux Enfers, il est fait mention de sa claudication. Mais Sénèque joue également sur la proximité sonore entre le surnom Claudius et le mot *colocynthè*, qui désigne la courge. En effet, cette « transformation en citrouille » reste une métamorphose difficilement explicable, d'autant plus qu'il n'est jamais question d'une quelconque courge dans l'œuvre. Par ailleurs, comme on l'a vu, l'association de la courge avec une tête vide en tant qu'insulte serait plus tardive, à partir d'Apulée. La courge pourrait alors représenter une tête enflée par l'orgueil ou la prétention. La courge vidée pourrait également représenter le récipient pour les dés si chers à Claude. La transformation en citrouille serait alors la transformation en ce cornet percé avec lequel Claude joue à la fin de l'œuvre. En tous cas, cette métamorphose dégradante pervertit autant la notion d'apothéose que le surnom même de Claude, en suggérant sa proximité avec la *colocynthè*. RIIKONEN (1987), reprenant les analyses de Norman et

parodie, ils sont en revanche interdits et contrôlés par le tyran, qui se réserve, à lui seul, le droit de rire et de contrôler le rire, comme dans le cas de Caligula qui essaie de faire rire celui dont il vient de faire tuer le fils, ou qui rit devant les consuls, affirmant qu'il trouve amusant de savoir qu'il peut à tout moment ordonner de leur faire couper la tête. Les satiristes en tous genres doivent alors passer par des moyens détournés, plus populaires, comme les pièces de théâtre (à condition que les attaques ne soient pas trop directes, comme on l'a vu avec Tibère), des chansons ou des graffiti<sup>216</sup>. Sous le tyran, la remarque moqueuse doit devenir anonyme, et surtout descendre les franges de la société, car une critique patricienne aurait plus de poids, et serait donc plus dangereuse pour le prince, qu'une moquerie populaire.

Quels sont les objectifs de telles anecdotes, historiques ou inventées ? Selon Michel Foucault, dans son cours au Collège de France sur les anormaux, il faut voir dans la satire du pouvoir politique un processus qui lui applique une mécanique grotesque et vient par là-même désacraliser la personne au pouvoir.

Après tout, cette mécanique grotesque du pouvoir, ou ce rouage du grotesque dans la mécanique du pouvoir, est fort ancien dans les structures, dans le fonctionnement politique de nos sociétés. Vous en avez des exemples éclatants dans l'histoire romaine, essentiellement dans l'histoire de l'Empire romain, où ce fut précisément une manière, sinon exactement de gouverner, du moins de dominer, que cette disqualification quasi théâtrale du point d'origine, du point d'accrochage de tous les effets du pouvoir dans la personne de l'empereur ; cette disqualification qui fait que celui qui est le détenteur de la *majestas*, de ce plus de pouvoir par rapport à tout pouvoir quel qu'il soit, est en même temps, dans sa personne, dans son personnage, dans sa réalité physique, dans son costume, dans son geste, dans son corps, dans sa sexualité, dans sa manière d'être, un personnage infâme, grotesque, ridicule. De Néron à Héliogabale, le fonctionnement, le rouage du pouvoir grotesque, de la souveraineté infâme, a été perpétuellement mis en œuvre dans le fonctionnement de l'Empire romain.<sup>217</sup>

Il s'agirait donc de rendre plus humain le tyran en le faisant choir du piédestal sur lequel le place la toute-puissance, tout en opérant une déformation de sa figure. On retrouve ce processus dans la présentation de certains personnages des pièces de théâtre de Sénèque, dont le chœur ou des personnages annexes comme les nourrices viennent décrire l'aspect échevelé dû à une colère irrépressible. C'est le cas de Médée, dont l'arrivée sur scène est présentée comme celle d'une ménade possédée par Bacchus, à la fois furieuse, dépeignée et rouge de colère : autant de signes de sa passion déchaînée que d'une course insensée qui ne convient guère à une figure princière.

---

Haarberg, propose également une symbolique sexuelle dans cette *cucurbita*, étant donnée la forme des coloquintes cultivées à l'époque romaine. Pour plus de détails sur les courges et citrouilles antiques, et l'identification problématique de Claude à une *cucurbita*, voir HELLER (1985).

<sup>216</sup> Suétone et surtout Dion Cassius font mention des critiques anonymes contre le meurtre d'Agrippine.

<sup>217</sup> FOUCAULT (1999), p. 12.

*Alumna, celerem quo rapis tectis pedem?  
 Resiste et iras comprime ac retine impetum.  
 Incerta qualis entheos gressus tulit  
 cum iam recepto maenas insanit deo  
 Pindi niualis uertice aut Nysae iugis,  
 talis recursat huc et huc motu effero,  
 furoris ore signa lymphati gerens.  
 Flammata facies ; spiritum ex alto citat,  
 proclamat, oculos uberi fletu rigat,  
 renidet : omnis specimen affectus capit.  
 Haeret ; minatur, aestuat, queritur, gemit.  
 Quo pondus animi uerget, ubi ponet minas,  
 ubi se iste fluctus franget ? Exundat furor :  
 non facile secum uersat aut medium scelus ;  
 se uincet ; irae nouimus ueteris notas.  
 Magnum aliquid instat, efferum, immane, impium :  
 uultum Furoris cerno. Di fallant metum <sup>1218</sup>*

Mon enfant, où portes-tu ton pied rapide, loin de ta demeure ? Résiste, contiens ta colère et retient ton élan fougueux. Elle avance d'un pas incertain, comme inspirée par la divinité, et accueillant déjà en elle le dieu, elle déraisonne comme une ménade au sommet du Pinde neigeux ou sur la crête de Nysa, elle court çà et là dans un transport sauvage, portant sur son visage les marques d'une folie furieuse. Elle a la face enflammée, elle pousse de profonds soupirs, elle crie, baigne ses yeux d'abondantes larmes, puis rayonne à nouveau : son visage reflète toutes les passions. Elle s'arrête ; elle menace, s'agite, se plaint, gémit. Où va se pencher le poids de sa colère, sur quoi va-t-elle employer ses menaces, où le flot terrible va-t-il se briser ? Sa rage déborde : ce n'est pas un crime facile ou ordinaire qu'elle tourne en son esprit ; elle va se surpasser elle-même ; j'ai déjà vu autrefois les marques de sa colère. Il se prépare quelque chose de grand, d'affreux, de terrible, d'impie : je distingue la Fureur sur son visage. Puissent les dieux détromper mes mauvais pressentiments !

Cette apparence vient à l'opposé de la figure de la princesse et de la mère : toute noblesse lui est refusée. La colère modifie son apparence physique pour la rendre à la fois effrayante comme un animal furieux, mais dégrade aussi son image par la comparaison animale impliquée par les bruits corporels qu'elle émet. Elle perd son statut humain pour se livrer aux instincts sauvages de la bête fauve, et devient donc aussi inquiétante que ridicule. L'abandon aux passions du tyran participe donc à cette entreprise de dévalorisation. Lorsqu'on lui octroie les mêmes défauts ou les mêmes désirs que les hommes les plus bas, il devient en quelque sorte le double plus puissant d'un misérable.

Au-delà de la figure du tyran, c'est le pouvoir politique lui-même qui devient dangereux et ridiculisé. Selon M. Foucault, le détournement du pouvoir n'a pas uniquement pour objectifs de dévaloriser le prince pour en limiter symboliquement son pouvoir. Il s'agit également de pointer du doigt les vicissitudes mêmes du pouvoir, qui amène les meilleurs comme les pires à des comportements grotesques.

---

<sup>218</sup> SEN. *Med.* 380-390.

Vous savez que les ethnologues [...] ont bien repéré ce phénomène par lequel celui à qui l'on donne un pouvoir est en même temps, à travers un certain nombre de rites et de cérémonies, ridiculisé ou rendu abject, ou montré sous un jour défavorable. S'agit-il, dans les sociétés archaïques ou primitives, d'un rituel pour limiter les effets du pouvoir ? Peut-être. Mais je dirais que, si ce sont bien ces rituels que l'on retrouve dans nos sociétés, ils ont une toute autre fonction. En montrant explicitement le pouvoir comme abject, infâme, ubuesque ou simplement ridicule, il ne s'agit pas, je crois, d'en limiter les effets et de découronner magiquement celui auquel on donne la couronne. Il me semble qu'il s'agit, au contraire, de manifester de manière éclatante l'incontournabilité, l'inévitabilité du pouvoir, qui peut précisément fonctionner dans toute sa rigueur et à la pointe extrême de sa rationalité violente, même lorsqu'il est entre les mains de quelqu'un qui se trouve effectivement disqualifié.<sup>219</sup>

Il est donc question d'agir sur le pouvoir et sur la façon dont il est considéré. Dans l'*Apocoloquintose*, on remarque un renversement de cette pratique habituelle, soulignée par Momigliano dans son ouvrage de 1934 *Claudius : The Emperor and His Achievements*. Selon lui, le véritable message de l'*Apocoloquintose* est véhiculé par le personnage d'Auguste : après avoir fait remarquer les ridicules du tyran par le narrateur ou certains personnages, comme Hercule, l'ancien Empereur vient rappeler les crimes de Claude. Il s'agit donc de démasquer le tyran de deux façons : constater ses ridicules pour montrer son incapacité à gouverner, sans pour autant passer sous silence ses crimes qui font également de lui un mauvais Empereur. Cette entreprise de ridiculisation permet donc également de faire prendre conscience de la responsabilité que le pouvoir politique implique et du fait qu'il ne faut pas le confier à n'importe qui. Le prince, s'il peut avoir un esprit vif et caustique, et ainsi provoquer un rire de connivence (comme dans le cas de Tibère se moquant de Buta), ne doit pas tomber dans les ridicules du tyran qui exige capricieusement l'accomplissement de tous ses désirs personnels et non nécessaires dans l'instant.

L'objectif de la satire sénéquienne en général et de l'*Apocoloquintose* en particulier est donc que le prince (notamment Néron), à la lecture des œuvres, ressente une inquiétude et tire les leçons de cette présentation d'un Empereur fou et imbécile, mais aussi criminel, comme le soulignent H. M. L. Currie dans son article « The Purpose of the Apocolocytosis » :

The humour, though brutal in very many places, would, while speaking to the condition of the courtiers [...], bring down the desired ridicule and contempt on Claudius as man and emperor, and also reinforce in Nero's mind the lessons conveyed by the serious parts. The sections of coarse jesting and humour were written both for the benefit of the "gallery" and to hold up to Nero a spectacle of imperial folly which by contrast would serve to remind him what a wise prince should be ; not even death, Seneca seems to be saying, put an end to Claudius' stupid ineffectiveness.<sup>220</sup>

Cette entreprise a donc pour finalité d'éloigner la terreur que peut provoquer le tyran en pointant du doigt ses limites et son incapacité à gouverner correctement.

---

<sup>219</sup> FOUCAULT (1999), p. 13.

<sup>220</sup> CURRIE (1962) p. 95.



### 2.3.2. Le bon *princeps* et son mauvais double

On observe dans la pratique satirique sénéquienne une opposition frontale entre l'idéal du bon prince, qui s'appuie sur ses vertus pour gouverner de façon juste, et la réalité pratique, qui vient affirmer que les puissants sont précisément ceux qui abandonnent toute pudeur et toute forme de raison dans leur pratique du pouvoir politique. La toute-puissance s'accorde mal d'une limitation des désirs et la décision de vie ou de mort sur les autres n'est pas mise au service de la communauté, mais plutôt au service des désirs et des passions du prince, ou dans le cas de Phèdre, de la princesse. C'est ce qu'affirme la nourrice lorsqu'elle doit obéir à l'ordre injuste de sa princesse : malgré la conscience du caractère criminel de son acte, elle est obligée de le commettre et de repousser toute forme d'honneur pour satisfaire les désirs de la femme plus puissante qu'elle.

*Nut. — Trepidamus ? Haud est facile mandatum scelero  
audere ; uerum ista qui reges timet,  
deponat, omne pellat ex animo decus :  
malus est minister regii imperii pudor.*<sup>221</sup>

Nourrice — Je tremble ? Il n'est pas facile d'oser un crime qui nous a été ordonné ; mais celui qui craint les rois doit abandonner la justice, et repousser tout honneur de son cœur : la retenue est une mauvaise servante du pouvoir royal.

Or cette dichotomie entre le bon prince et son mauvais double, le tyran, vient contrecarrer les affirmations de Sénèque par ailleurs, sur l'adéquation entre une extériorité magnifique et une intériorité apaisée, car le tyran peut avoir une apparence majestueuse tout en commettant des crimes atroces. Il résout ce paradoxe en expliquant dans la *Lettre 76* que ceux qui se parent des attributs extérieurs de la majesté sans pour autant se comporter comme des sages ne sont que des comédiens qui jouent un rôle. Cette lettre est l'objet d'une réflexion sur ce qu'est un homme de bien. Sénèque entreprend alors une critique envers les puissants qui feignent la grandeur mais n'en sont pas moins humains, avec tous les défauts que l'on peut supposer à un homme. Ils sont alors décrits comme des hommes costumés qui doivent en privé ôter leurs habits de pourpre. En ce sens, il renverse leur image et les compare à des nains qui se perchent sur des montagnes pour paraître plus grands.

*Nemo ex istis, quos purpuratos uides, felix est, non magis quam ex illis, quibus sceptrum et chlamydem in scaena fabulae adsignant : cum praesente populo lati incesserunt et coturnati, simul exierunt, excalceantur et ad staturam suam redeunt. Nemo istorum, quos diuitiae honoresque in altiore fastigio ponunt, magnus est. Quae ergo magnus uidetur ? Cum basi*

---

<sup>221</sup> SEN. *Phaedr.* 427-430.

*illum sua metiris. Non est magnus pumilio, licet in monte constiterit ; colossus magnitudinem suam seruabit, etiam si steterit in puteo.*<sup>222</sup>

Aucun de ces hommes, que tu vois vêtus de pourpre, n'est heureux, pas plus que ceux auxquels les pièces de théâtre assignent le sceptre et la chlamyde sur la scène : alors qu'ils s'avancent en fanfaronnant, chaussés de leurs cothurnes, lorsque le public est présent, aussitôt qu'ils sortent de scène, ils se déchaussent et reviennent à leur taille habituelle. Aucun de ceux que les richesses ou les honneurs placent sur un faite élevé n'est grand. Pourquoi donc paraît-il grand ? Parce que tu le mesures avec sa base. Un nain n'est pas grand, même s'il se perche sur une montagne ; un colosse conservera sa grandeur, même s'il est jeté au fond d'un puits.<sup>223</sup>

Ce dédoublement entre l'intériorité et l'extériorité s'illustre aussi chez les tyrans mythiques dont nous avons étudié les monologues. Lorsque les personnages font des introspections, ils s'adressent à eux-mêmes pour se donner le courage de commettre leur crime. Parlent-ils à leur âme, leur esprit, ou simplement leur courage pour s'enjoindre à la violence ? La polysémie du terme *animus* ne nous permet pas de le savoir avec précision. En tous cas, on a souvent l'impression d'une forme d'abandon volontaire de la rationalité au profit de la sauvagerie, comme si l'*animus* et l'*impetus* devaient prendre le contrôle pour aller jusqu'au bout de l'action. Dans le cas d'Atrée ou de Médée, il y a une volonté d'effacer la part rationnelle qui prône l'amour familial au profit du désir de vengeance afin de commettre le crime désiré. Œdipe, lui, n'apparaît jamais véritablement comme un bon roi, puisque dès l'ouverture de la pièce il se plaint du malheur qui s'abat sur son peuple, sans pour autant avoir le courage d'agir pour ses concitoyens. C'est ce que lui reproche Jocaste, qui lui demande de cesser de se plaindre :

*Quid iuuat, coniunx, mala  
grauare questu ? Regium hoc ipsum reor  
aduersa capere, quoque sit dubius magis  
status et cadentis imperi moles labet,  
hoc stare certo pressius fortem gradu ;  
haud est uirile terga Fortunae dare.*<sup>224</sup>

À quoi te sert, mon époux, d'aggraver tes malheurs par des plaintes ? Je pense que c'est le propre des rois que de supporter l'adversité, et plus l'issue est douteuse, plus la masse de l'empire risque de choir, plus ils doivent se dresser, courageux, d'un pied ferme. Il n'est pas très viril de tourner le dos à la Fortune.

Si Œdipe n'apparaît pas à proprement parler comme un tyran sanguinaire dans la pièce, il se laisse toujours diriger par sa passion, comme le note J.-P. Aygon dans son article sur les problèmes philosophiques dans le théâtre sénéquien.

---

<sup>222</sup> SEN. *epist.* 76, 31.

<sup>223</sup> Le fait de se déchausser et de retrouver sa véritable taille est bien ce qui arrive à Claude lors de sa mort dans l'*Apocoloquintose*. Transporté hors de son cercle habituel, dépouillé de ses attributs, il n'est qu'un homme jugé pour sa véritable stature, qui ne correspond pas avec l'image du prince. Le détronement est alors une révélation sur la véritable identité morale du prince.

<sup>224</sup> SEN. *Oed.* 81-86.

This drama constantly stresses the ethical ambiguity of the king, tortured by his bad conscience, but almost always double-dealing and conducted by his passions. Seneca demonstrates to what degree a ruler obeying his *adfectus*, among which his fears mixed with his *libido regnandi*, can be prejudicial for the city he governs – even if he is far from being an immoral and cynical tyrant such as Atreus.<sup>225</sup>

Le tyran, par sa violence et son désir de destruction, est donc exclu de la société, tandis que le bon prince, au contraire, le prince *urbanus*, gouverne avec justice et réussit à s'intégrer dans la société civile par l'amour que lui portent ses administrés. P. Montlahuc, dans son ouvrage *Le pouvoir des bons mots, « Faire rire » et politique à Rome*, vient questionner la possibilité de rire devant les princes, et de rire des princes. Cette question lui permet d'établir une dichotomie en fonction de la personnalité du prince : le bon prince permet de rire de lui et accepte l'humour, même aristocratique, tant qu'il ne touche pas de trop près à des questions de politique, tandis que le tyran n'accepte pas la raillerie aristocratique et fait tout pour museler cette branche de la société, allant jusqu'à préférer un humour anonyme et populaire à des attaques directes. La question de la réception des railleries est, selon lui, un bon indicateur de la qualité de chaque principat.

L'opération d'essentialisation se retrouve, avec des effets inverses, dans le cas des tyrans : le « faire rire » du *tyrannus* est un rire cruel, support de violences et d'une hybris politique et religieuse marquée par une stratégie de terreur systématique contre l'aristocratie. [...] Par son « faire rire » terrorisant, le tyran situe son action politique et symbolique en dehors de la cité, se détachant de celle-ci par son emprise totalisante et impunie sur ses sujets, décrite comme marque de « folie » par les sources mais relevant, dans les faits, de stratégies politiques à l'opposé de celles du prince citoyen et d'un caractère assumé du pouvoir autocratique.<sup>226</sup>

Le prince doit s'inscrire dans une communauté tandis que le tyran, toujours seul, se méfie des possibles attentats contre lui et n'est donc jamais en repos. Il ne goûte ainsi jamais le plaisir de l'ataraxie, et cette inquiétude rejaillit à nouveau dans son comportement envers ses sujets, en un cercle vicieux qui ne peut se solder que par la révolte du peuple et la mort du tyran.<sup>227</sup> Le personnage d'Atrée, par exemple, montre bien cette volonté de se séparer du peuple lors du dialogue avec son courtisan, comme on le retrouve également dans le dialogue entre Néron et Sénèque au sein de l'*Octavie* du Pseudo-Sénèque.

---

<sup>225</sup> AYGON (2015), p. 282.

<sup>226</sup> MONTLAHUC (2019), p. 360 et 366.

<sup>227</sup> MONTLAHUC (2018) : « La *civilitas* joviale et droite du prince-citoyen s'opposait à la *superbia* cruelle et démesurée du tyran. », p. 183. Si le bon prince s'intègre dans la société tout en gardant une part d'inaccessibilité, le tyran refuse, lui, le contact avec son peuple car il sait que ses mauvaises actions entraînent une volonté de révolte et de crime.

Le bon prince, lui, servira de modèle pour l'avenir et participera à une lutte permettant d'abolir la race des tyrans. Sa sagesse, sa bonté et surtout son bonheur seront tels qu'il ne pourra provoquer après lui qu'un désir d'imitation. Cette disparition métaphorique des tyrans est mise en scène de façon plus pragmatique dans *L'Hercule sur l'Oeta*. Le début de cette pièce est une annonce du personnage éponyme à Jupiter que son œuvre de pacification du monde est terminée. Non seulement les monstres ont été éradiqués des bords de la Méditerranée, mais en plus les mauvais rois et les tyrans ont été chassés de leurs trône.

*Sator deorum, cuius excussum manu  
utraeque Phoebi sentiunt fulmen domus,  
secure regna : protuli pacem tibi,  
quacumque Nereus porrigi terras uetat.  
Non est tonandum : perfidi reges iacent,  
saeui tyranni. Fregimus quidquid fuit  
tibi fulminandum.*<sup>228</sup>

Père des dieux, dont les deux demeures de Phébus éprouvent la foudre lancée par ta main, toi qui es libéré de tes soucis, exerce ton pouvoir royal : pour toi j'ai étendu la paix jusqu'au bout des terres que borne Nérée. Tu n'as nul besoin de tonner : rois perfides et cruels tyrans sont à terre. J'ai brisé tout ce que tu aurais eu à frapper de ta foudre.

Malheureusement, Hercule ne pourra remplir jusqu'au bout ce rôle de bon prince qui vient débarrasser son père de la lourde tâche d'éliminer les monstres et les tyrans : le chant du chœur qui suit la prière d'Hercule signale sa violence et les massacres qu'il a commis.<sup>229</sup> D'un point de vue philosophique, le bon prince permettra l'instauration d'une monarchie juste qui sera le meilleur des régimes. En effet, les lois des États, si souvent transgressées par les tyrans, n'existent que parce que les gouvernants ne sont pas assez bons et justes. Sénèque mentionne, dans le *De Otio*, une forme de dégradation depuis un âge d'or : les lois sont à présent nécessaires dans la petite cité pour contrecarrer les vices des dirigeants.<sup>230</sup>

---

<sup>228</sup> SEN. *Herc. O.* 1-7.

<sup>229</sup> Il ne s'est en effet pas contenté de renverser les tyrans, mais a enchaîné des malheureuses et a montré sa colère à la face du monde. Déjanire rappelle également ses tromperies avec de nombreuses femmes, et renverse la gloire d'Hercule accomplissant des exploits en signalant que ses courses effrénées n'avaient pour seul but que de mettre le plus de femmes possibles dans son lit. Au cours de la pièce, plusieurs personnages qui viennent aussi questionner le désir d'immortalité d'Hercule, en lui opposant la maxime stoïcienne : celui qui sait mourir est le seul homme heureux de vivre. Hercule présente également d'autres défauts qui font de lui un homme proche des tyrans : il prête attention à sa réputation après la mort et a honte d'être tué par une femme qui n'est même pas une déesse. Celui qui veut se soustraire au destin des mortels, même en accomplissant une purification du monde, ne mérite pas le bonheur de son immortalité. Seul son comportement final, pendant les souffrances du poison, et le choix volontaire de se jeter au-devant de la mort dans le bûcher font de lui un personnage stoïcien. Il n'est donc pas étonnant qu'il conquière l'immortalité à la fin de la pièce et l'annonce à sa mère. Hercule en cela abolit le dernier tyran qu'il n'avait pas vaincu : lui-même.

<sup>230</sup> Voir sur ce point LAURAND (2005), p. 105-107.

*Si percensere singulas uoluerō, nullam inueniam quae sapientem aut quam sapiens pati possit. Quodsi non inuenitur illa res publica quam nobis fingimus, incipit omnibus esse otium necessarium, quia quod unum praeferrī poterat otio nusquam est.*<sup>231</sup>

Si je les passais toutes en revue, je n'en trouverais pas une qui puisse souffrir le sage, ou que le sage puisse souffrir. Et si cette république que nous rêvons pour nous ne peut être trouvée, le repos nous devient à tous nécessaire, puisque la seule chose qu'on pouvait préférer au repos n'existe nulle part.

Cette opposition entre le bon prince et le tyran sert à renforcer l'hyperbole satirique : par contraste avec le bon prince, le tyran apparaît encore plus maléfique, et inversement. Le tyran apparaît donc comme une figure de repoussoir pour créer au contraire un désir vers la figure du bon prince, qui devient alors le seul prince légitime.

### 2.3.3. Vers une généralisation sur le pouvoir politique

L'œuvre politique de Sénèque, mais aussi et surtout son œuvre théâtrale, est l'occasion pour lui de faire la satire et une critique générale du pouvoir politique, lorsqu'il vire à la tyrannie. Dans ses pièces, il met en scène un système politique qui dysfonctionne à travers les actions noires des individus qui possèdent le pouvoir et rétablit ce qui doit être un comportement juste à travers les paroles d'autres personnages (ou les chants du chœur) ou les châtements que subissent ceux qui abusent de leur pouvoir et obéissent à leurs désirs avant de se conformer à ceux du peuple<sup>232</sup>, et d'assurer son bien-être. Sénèque cherche à montrer que le pouvoir absolu, cette prétendue « faveur » de la nature, n'en est pas véritablement une. Par ailleurs, le premier constat populaire dans les pièces est celui d'une incompréhension face au bonheur des grands qui jouissent de leurs richesses et de leur puissance, tandis qu'ils écrasent les plus misérables en profitant de leurs attributs.

*Sed cur idem  
qui tanta regis, sub quo uasti  
pondera mundi librata suos  
ducunt orbis, hominum nimium  
securus habes, non sollicitus*

---

<sup>231</sup> SEN. *dial.* 8, 8, 3.

<sup>232</sup> Sénèque ne recommande pas pour autant d'agir en fonction des désirs incontrôlés du peuple. La démagogie peut en effet devenir l'alliée de la tyrannie. Il ne s'agit pas simplement de contenter le peuple par des offrandes qui flatteront ses sens, comme des jeux barbares ou des distributions de richesses, telles qu'on a pu en voir sous Tibère par exemple. Il s'agit plutôt d'offrir au peuple la sécurité ainsi qu'un modèle de bonté et de maîtrise de soi afin qu'il progresse par là-même : *quis enim placere populo potest, cui placet uirtus ? Malis artibus popularis fauor quaeritur : similem te ipse illis facias oportet : non probabunt, nisi agnouerint. Multo autem ad rem magis pertinet, qualis tibi uidearis quam qualis aliis : conciliari nisi turpi ratione amor turpium non potest.* « quel homme en effet, à qui plaît la vertu, peut plaire au peuple ? La faveur populaire s'acquiert par de mauvais moyens : il faut que tu te rendes semblable à eux : ils ne t'approuveront pas, s'ils ne se reconnaissent pas. Or ce qui importe beaucoup plus, c'est la vision que tu as de toi-même, et non celle des autres : on ne peut se concilier l'amour des hommes vils que par un vil moyen. ». SEN. *epist.* 29, 11.

*prodesse bonis, nocuisse malis ?  
 Res humanas ordine nullo  
 Fortuna regit sparsitque manu  
 munera caeca, peiora fouens ;  
 uincit sanctos dira libido,  
 fraus sublimi regnat in aula.  
 Tradere turpi fasces populus  
 gaudet, eosdem colit atque odit.  
 Tristis uirtus peruersa tulit  
 praemia recti : castos sequitur  
 mala paupertas uitioque potens  
 regnat adulter : o uane pudor  
 falsumque decus !<sup>233</sup>*

Mais toi, qui présides à de si grandes choses, sous l'empire de qui les masses équilibrées du vaste monde conduisent leurs orbites, pourquoi prends-tu si peu soin de l'homme, pourquoi ne te soucies-tu pas d'être utile aux hommes de bien, de nuire aux méchants ? La Fortune régit les affaires humaines sans aucune raison et elle dispense de sa main aveugle les présents, favorisant les pires criminels ; le désir cruel écrasera les hommes saints, la perfidie règne dans le palais des grands. Le peuple se réjouit d'accorder les faisceaux à des hommes déshonorés, et tantôt les vénère, tantôt les déteste. La triste vertu n'apporte que de mauvais présents à l'homme juste : une terrible pauvreté presse les hommes chastes, et l'adultère, rendu puissant grâce au vice, règne. Ô vaine pudeur, ô fausse gloire !

Ce constat critique se double d'un avertissant menaçant concernant le tyran : son pouvoir, s'il peut apparaître comme invincible, n'en reste pas moins temporaire. Même plus, le pouvoir du tyran semble être particulièrement soumis à sa chute future. Le caractère mauvais ou haineux du prince entraîne en retour chez ses sujets un flot de passions incontrôlables. On est alors aux antipodes de ce que le prince doit assurer à ses sujets : protection, sécurité, paix sociale et morale. On a plutôt l'impression avec Sénèque que l'excès de pouvoir et de puissance sur autrui conduit fatalement à la ruine, d'autant plus lorsque l'homme qui gouverne les autres ne se maîtrise pas lui-même. On trouve une explication de ce phénomène dans la *Lettre 74* : selon Sénèque, quiconque abuse d'un quelconque avantage finit toujours par le perdre. Il est alors aisé de faire une analogie avec le pouvoir politique et le sort des États puissants qui ont voulu s'imposer face aux autres : il faut donc user avec modération du pouvoir et de ce qu'il apporte au *princeps*.

*Quisquis illa sine ratione possedit, non diu tenuit : ipsa enim se felicitas, nisi temperatur,  
 premit. Si fugacissimis bonis credidit, cito deseritur et, ut non deseratur, affligitur. Paucis  
 deponere felicitatem molliter licuit : ceteri cum iis, inter quae eminuere, labuntur et illos  
 degrauant ipsa, quae extulerant. Ideo adhibebitur prudentia, quae modum illis ac  
 parsimoniam imponat, quoniam quidem licentia opes suas praecipitat atque urget, nec  
 unquam inmodica durarunt, nisi illa moderatrix ratio compescuit. Hoc multarum tibi urbium  
 ostendet euentus, quarum in ipso flore luxuriosa imperia ceciderunt et quicquid uirtute  
 partum erat, intemperantia corruit.<sup>234</sup>*

Quiconque a possédé des avantages sans en user raisonnablement les a vite perdus : en effet le bonheur, s'il n'est pas modéré, s'affaisse. S'il croit en des biens fugaces, il en est vite

<sup>233</sup> SEN. *Phaedr.* 971-988.

<sup>234</sup> SEN. *epist.* 74, 18-19.

abandonné, et s'ils ne l'abandonnent pas, ils l'écrasent. Peu d'hommes ont réussi à quitter en douceur leur félicité : les autres tombent avec ce qui les faisait grands, et ce qui les plaçait en hauteur les accable. On emploiera donc la prudence, pour imposer une limite et une économie à ces avantages, puisque la licence presse et précipite ses richesses vers le néant, et que rien d'immodéré ne dure jamais, si la raison modératrice n'y met son frein. C'est ce que te montrera le destin de nombreuses cités, dont le pouvoir, en pleine floraison, s'est brusquement fané, et dont l'intempérance a corrompu toute la vertu.<sup>235</sup>

Le revers de Fortune semble être une loi fatale concernant tous les États trop puissants ou dominateurs. La Fortune, par son aspect changeant, ne s'applique pas qu'à ceux qui le méritent. Tout l'enjeu politique serait donc de construire un système capable de se relever suite aux revers de la Fortune, et de s'y préparer. On ne compte plus les nombreuses allusions à ce *topos* littéraire et politique : les tyrans sont particulièrement exposés à la chute de leur pouvoir, puisque la violence ne peut poser des bases solides pour un gouvernement pérenne. Citons pour ne donner qu'un passage la fin des *Phéniciennes*, lorsque Jocaste, face à ses deux fils, explique à celui qui est spolié que le pouvoir mènera son frère à sa perte.

*IOC. — Ne metue. Poenas et quidem soluet graues :  
regnabit. Est haec poena. Si dubitas, auo  
patrique crede ; Cadmus hoc dicet tibi,  
Cadmique proles. Sceptra Thebarum fuit  
impune nulli gerere, nec quisquam fide  
rupta tenebat illa : iam numeres licet  
fratrem inter istos.*

*ETE. — Numeret, est tanti mihi  
cum regibus iacere. Te turbae exulum  
ascribo.*

*POL. — Regna, dummodo inuisus tuis.*

*ETE. — Regnare non uult, esse qui inuisus timet :  
simul ista mundi conditor posuit deus  
odium atque regnum : regis hoc magni reor  
odia ipsa premere. Multa dominantem uetat  
amor suorum ; plus in iratos licet.*

*Qui uult amari, languida regnat manu.*

*IOC. — Inuisa numquam imperia retinentur diu.*

*ETE. — Praecepta melius imperi reges dabunt ;  
Exilia tua dispone. Pro regno uelim...*

*IOC. — Patriam, penates, coniugem flammis dare ?*

*ETE. — Imperia pretio quolibet constant bene.<sup>236</sup>*

JOCASTE — N'aie crainte. Il en retirera une grande punition : il régnera. Ceci est un châtement. Si tu en doutes, crois-en ton aïeul et ton père ; Cadmus te le dira, ainsi que sa descendance. Porter injustement le sceptre de Thèbes ne fut offert à personne, et pourtant tous l'ont acquis en ayant rompu la foi jurée : tu peux déjà compter ton frère parmi eux.

ÉTÉOCLE — Qu'il me compte, cela me suffit de me trouver parmi les rois. Toi, je te consigne dans la foule des exilés.

POLYNICE — Règne, pourvu que tes sujets te détestent.

ÉTÉOCLE — Il ne veut pas régner, celui qui craint d'être haï. Le dieu fondateur du monde a créé en même temps l'amour et la haine ; je pense que c'est le fait d'un grand roi que de

<sup>235</sup> Difficile de ne pas voir dans le dernier segment une allusion directe au règne de Néron, né dans la vertu, comme Sénèque l'affirme à la fois dans l'*Apocoloquintose* et dans le *De Clementia*, et se précipitant vers sa chute à cause d'un manque flagrant de tempérance.

<sup>236</sup> SEN. *Phoen.* 645-664.

réprimer cette haine. L'amour de ses sujets interdit trop de choses à celui qui domine ; il est plus libre avec des hommes en colère. Qui veut être aimé règne d'une main molle.

JOCASTE — Un pouvoir détesté ne se garde jamais longtemps.

ÉTÉOCLE — Les rois donneront mieux les règles du pouvoir ; toi, prépare ton exil. Pour régner, je voudrais...

JOCASTE — Jeter au feu ta patrie, tes pénates, ton épouse ?

ÉTÉOCLE — Le pouvoir, peu importe son prix, est toujours une bonne affaire.

Le pouvoir apparaît ici comme une malédiction qui touche de façon héréditaire les descendants de Cadmos : tous ont lutté pour prendre illégalement le pouvoir et tous ont connus des fins tragiques. Étéocle, même s'il a le mot de la fin, est tout de même discrédité puisque ses paroles accomplissent la prophétie de sa mère : le pouvoir est déjà en train de lui tourner la tête, il souhaite le conserver à n'importe quel prix, y compris par le crime, ce qui ne peut qu'attirer sur lui la colère de ses sujets qui chercheront à se venger des atrocités qu'il risque de commettre. On sait aussi que Polynice, malgré les sages avertissements de sa mère, luttera pour prendre le pouvoir à son frère, entraînant dans sa folie des princes étrangers qui provoqueront le massacre des habitants de Thèbes et par extension la mort d'Antigone. Le pouvoir à tout prix ne provoque donc que mort et souffrance tant pour ceux qui le briguent que pour ceux qui en subissent les affres.

On retrouve cette idée d'un revers de fortune prévisible dans le *De Clementia* : il ne s'agit pas d'un simple rééquilibrage d'origine divine, mais cette chute des princes mauvais possède une explication logique. En effet, le tyran excite la haine de son peuple, et cette haine est le pire des dangers, car les conspirateurs n'hésitent plus à renverser les princes.<sup>237</sup> Le tyran ne peut alors maintenir son pouvoir que par des crimes toujours plus affreux et des tortures impressionnantes, en perdant par la même occasion toute liberté et tout confort de vie, puisqu'il est sans cesse entouré de dangers :

[...] *at illum acerbum et sanguinarium necesse est grauentur stipatores sui. Non potest habere quisquam bonae ac fidae uoluntatis ministros, quibus in tormentis ut eucleo et ferramentis ad mortem paratis utitur, quibus non aliter quam bestiis homines obiectat, omnibus reis aerumnosior ac sollicitior, ut qui homines deosque testes facinorum ac uindices timeat, eo perductus, ut non liceat illi mutare mores. Hoc enim inter cetera uel pessimum habet crudelitas : perseuerandum est nec ad meliora patet regressus ; scelera enim sceleribus tuenda sunt. Quid autem eo infelicis, cui iam esse malo necesse est ?*<sup>238</sup>

[...] mais il est nécessaire que le tyran cruel et sanguinaire soit insupportable à ses propres gardes du corps. Personne ne peut avoir des ministres d'une bonne et fidèle volonté, si c'est pour les utiliser dans la torture comme un chevalet ou des instruments destinés à faire mourir, si c'est pour leur jeter des hommes comme de la pâture à des bêtes sauvages. Il est plus malheureux et tourmenté que tous les coupables, puisqu'il craint les hommes et les dieux, témoins et vengeurs de ses crimes, et qu'il en est arrivé à ne plus pouvoir changer de

---

<sup>237</sup> Le père de Sénèque évoquait déjà dans ses *Controverses* et ses *Suasoires* plusieurs figures de tyrans, et de tyrannicides, comme un rappel pour le nouveau prince, Auguste, de la chute qui attend ceux qui s'attribuent trop de pouvoirs. SEN. *contr.* 1, 7 ; 2, 5 ; 3, 6 ; 4, 7 ; 7, 6 ; 9, 4.

<sup>238</sup> SEN. *clem.* 3, 11, 1-2.



comportement. En effet, entre tout le reste, voilà ce que la cruauté a de pire : il faut persévérer et il y a aucun retour possible vers de meilleures actions ; en effet les crimes doivent être couverts par des crimes. Qu'y a-t-il de plus malheureux qu'un homme à qui il est nécessaire d'être mauvais ?

Sénèque explique ainsi la naissance de la conjuration contre Caligula, qui a mené Claude au pouvoir : selon lui, le mépris du peuple et la volonté de dominer sans partage tout le monde, même les dieux, ont eu raison de la patience des citoyens romains. Rappelons cette remarque de Sénèque, lorsqu'il a rapporté l'anecdote à propos de Caligula défiant Jupiter :

*Quanta dementia fuit ! Putavit aut sibi noceri ne ab Ioue quidem posse aut se nocere etiam Ioui posse. Non puto parum momenti hanc eius uocem ad incitandas coniuratorum mentes addidisse ; ultimae enim patientiae uisum est eum ferre qui Iouem non ferret.*<sup>239</sup>

Quelle folie ! Il crut que Jupiter ne pouvait pas lui faire de mal, ou qu'il pouvait lui-même blesser Jupiter. Je pense que la parole prononcée à ce moment ne fut pas sans influence dans l'échauffement des esprits pour un complot ; en effet il sembla que la dernière marque de patience était de supporter un homme qui ne supportait pas Jupiter.

Cependant, une conjuration bien pensée et organisée n'est pas toujours nécessaire. Sénèque rappelle, au début des *Lettres à Lucilius*, que même les Empereurs, tout puissants qu'ils soient, restent à la merci du premier esclave mal intentionné venu :

*Recognosce exempla eorum, qui domesticis insidiis perierunt aut aperta ui aut dolore : intelleges non pauciores seruorum ira cecidisse quam regum. Quid ad te itaque, quam potens sit quem times, cum id, propter quod times, nemo non possit ?*<sup>240</sup>

Rappelle-toi les exemples de ceux qui ont péri dans des intrigues domestiques, ouvertement ou par ruse : tu comprendras que ceux qui meurent sous la colère des esclaves ne sont pas moins nombreux que ceux qui meurent sous les coups des rois. Que t'importe donc la puissance de celui que tu crains, puisque tout le monde peut accomplir ce que tu crains ?

La tyrannie repose donc sur un cercle vicieux : plus le pouvoir est fondé sur la crainte et la violence à l'encontre des citoyens, plus il est détesté en profondeur. Il peut cependant y avoir une adulation de surface de la part du peuple, mais elle dissimule les véritables sentiments face au tyran et semble surtout être un moyen de conserver la vie sauve. En effet, Néron inquiet de la réaction du peuple après le meurtre d'Agrippine, a en réalité été applaudi par le peuple pour ce forfait, du moins publiquement. Dion Cassius rapporte pourtant qu'avec les flatteries du peuple et du Sénat coïncidaient des accusations plus franches, mais dont l'origine était plus difficile à identifier :

Lorsque, après le meurtre de sa mère, Néron entra dans Rome, on lui rendit publiquement des honneurs ; mais, en privé, toutes les fois qu'on pouvait sans danger s'exprimer librement, on ne manquait pas de le déchirer. Ici, c'est un sac de cuir que l'on suspendit, la nuit, à une de ses statues, pour marquer qu'il méritait d'y être enfermé ; là, c'est un enfant qu'on exposa sur le Forum, avec un écriteau portant ces mots : « Je ne t'élève pas, de peur que tu ne tues ta mère. » On pouvait lire semblablement écrit en plusieurs endroits :

---

<sup>239</sup> SEN. *dial.* 3, 20, 8-9.

<sup>240</sup> SEN. *epist.* 4, 6-8.

Néron, Oreste, Alcméon, meurtriers de leurs mères ;  
on pouvait aussi entendre des personnes répéter cette unique parole : « Néron a tué sa mère »  
car bien des gens déferaient des citoyens comme ayant tenu ce propos, moins pour les perdre  
que pour reprocher à Néron son crime. Aussi n'accueillit-il aucune dénonciation sur ce sujet,  
soit qu'il appréhendât d'augmenter par là la rumeur, soit qu'il méprisât déjà ce qu'on disait de  
lui.<sup>241</sup>

Le tyran ne peut s'entourer que de flatteurs qui finiront par l'encourager dans sa folie, tant il est dur de se dresser contre le tyran comme ont pu le faire Marcus Lepidus ou Thræsea.<sup>242</sup> Le choix d'un affrontement violent avec le tyran pose problème : d'une part il conduit avec une quasi-certitude à la mort, d'autre part il peut apparaître plus comme un désir de gloire personnelle que comme une véritable défense du peuple et de ses intérêts. Si cette opposition peut servir d'exemple aux autres sénateurs, la mort décourage aussi les vellétés de révolte. Il faut donc chercher, comme le fait Sénèque au travers de son œuvre politique et philosophique, une voie médiane si l'on veut continuer à protéger le peuple et tenter d'avoir une influence positive sur l'homme qui gouverne. Passer par des moyens détournés tels que la satire donneront au prince la possibilité de se rendre compte du caractère néfaste de l'abus de pouvoir tout en lui donnant la volonté de se réformer<sup>243</sup>. Violence et démagogie sont donc tout autant rejetées par Sénèque dans la généralisation qu'il fait des remarques sur les puissants et sur le gouvernement de l'État. Ces remarques insistent sur l'importance d'un rapport sain au peuple gouverné.

Pour finir, le principat n'est pas en soi un système politique à bannir, puisqu'il pourrait après tout devenir la monarchie éclairée dont ont rêvé Platon<sup>244</sup>, Sénèque et tant d'autres.<sup>245</sup> Ce

---

<sup>241</sup> CASS. DIO. 61, 16, 1-2.

<sup>242</sup> BARTSCH (2017) évoque également d'autres résistances stoïciennes face à Néron : Barea Soranus, Paconius Agrippinus, Curtius Montanus, Cornutus, Musonius Rufus et Rubellius Plautus.

<sup>243</sup> Cf. KER (2009a) : « The most effective avenue for writing politics at this time was perceived to be a moralizing discourse, whether grounded in philosophical theory, in satire, or in the evocation of *mos maiorum*. Moralism offered a way to stabilize the behavior of both an emperor and an elite whose power relationship was outside of the definitions of law and legalism. Certain ethical virtues were of outright ideological value to both parties, or were the best way to maintain a political life. », p. 256.

<sup>244</sup> A. L. Motto et J. R. Clark voient un parallèle entre l'ironie sénèqueenne et l'ironie platonicienne en ce qui concerne le domaine politique, arguant que les deux hommes ont eu des parcours de vie similaires : ce que Sénèque a tenté d'entreprendre auprès de Néron ne serait qu'une réédition de ce qu'a tenté Platon auprès de Denys de Syracuse. MOTTO & CLARK (1968).

<sup>245</sup> En général, les critiques du principat en tant que régime politique portent plutôt sur le fait qu'il était une illusion de République, comme on le voit chez Tacite, évoqué par Michèle Ducos dans son article sur la liberté chez Tacite. Elle se prononce également sur la position de Sénèque vis-à-vis du principat : « [...] c'est la nature même du principat que Tacite incrimine. Les illusions ne durent guère et Sénèque décrira le principat comme une monarchie absolue dans le *De clementia*. L'historien déclare d'ailleurs à propos de Tibère qu'il "ne se voilait d'une apparence de liberté que pour mieux dévoiler une tyrannie plus implacable". Tibère n'est pas le seul à être corrompu par le pouvoir absolu ; aucun empereur n'échappe dans les *Annales* à ce vertige du pouvoir. La tyrannie s'instaure. Les lois, qui fondaient jadis la liberté de chaque citoyen, sont ce que le prince veut bien en faire : un obstacle que l'on peut toujours tourner, ou supprimer, un moyen supplémentaire d'opprimer les citoyens. Il n'y a plus qu'un seul homme libre – si la liberté consiste à agir au gré de sa fantaisie : le prince. » DUCOS (1977), p. 198-199. Cependant, toujours selon Mme Ducos, ce n'est pas tant le principat en lui-même que critique Tacite, mais plutôt la forme qu'il a prise sous les Julio-Claudiens, étant donné qu'il était ensuite prêt à reconnaître les maigres améliorations

système nécessite cependant un gouvernant formé qui saura déjouer les pièges de l'abus de pouvoir et de la tyrannie. Celui qui commence par s'éduquer et se contrôler lui-même pourra ensuite gouverner de façon juste.

---

consenties par les Antonins en faveur de la *libertas*, qui se transforme peu à peu en *securitas*. Ainsi, par la suppression de la loi de lèse-majesté, Nerva s'est engagé à ne pas mettre à mort arbitrairement un sénateur, ce qui ramène d'une certaine façon la liberté de parole.

### 3. À LA RECHERCHE DU BON PRINCE : UTOPIE NORMATIVE DE LA SAGESSE DU PRINCE

Nous en arrivons à présent à l'étude d'une des fonctions les plus importantes de la satire sénèqueenne du pouvoir politique : celle de la transformation de prince en un bon prince. De la même façon que la satire a pour but, en proposant des antimodèles, de pousser les lecteurs à une réforme personnelle, la satire du prince a pour objectif de créer chez celui-ci une répulsion envers la tyrannie et une aspiration vers un gouvernement sage et modéré. La stratégie de Sénèque consiste avant tout à créer une ambivalence entre le tyran, qui se présente comme un antimodèle, et le prince idéal qu'il appelle de ses vœux.

Cet appel n'est pas pour autant désespéré ou désabusé : même si Sénèque reconnaît que peu d'hommes, dans l'histoire de Rome ou même de la Grèce, peuvent se vanter d'avoir été des sages, toute amélioration personnelle d'une personne au pouvoir sera considérée comme une avancée positive dans la voie d'un bon gouvernement. Il y a bien entendu une ambiguïté qui se crée dès le départ dans l'image du sage gouvernant : si l'on doit passer quasiment sa vie entière à se débarrasser de ses passions et de ses peurs, comment un jeune prince, même s'il possède déjà de bonnes qualités morales, pourra-t-il à la fois opérer sa propre réforme et diriger sagement un État ? Comment pourra-t-il à la fois se réformer peu à peu tout au long de sa vie et servir en même temps d'exemple au peuple romain, à la foule qui se laisse plus facilement aller aux passions ? Comment pourra-t-il conjuguer la solitude de l'amélioration morale, qui exige un retour sur soi et une pratique intimiste, avec l'exposition permanente sous le feu des regards qu'exige sa fonction ?

Au-delà même de l'adresse à un seul homme, Sénèque parvient, par la critique du comportement du tyran, à dessiner les contours d'une forme de pouvoir éclairé qui ne se laissera pas corrompre par les dangers du pouvoir lui-même. Il forme l'esquisse d'une philosophie politique qui oscille entre les exigences stoïciennes et la réalité du principat. Surtout, il cherche de toute son habileté des moyens de convertir le prince à la philosophie, quitte à brosser de lui un portrait un peu trop flatteur. On atteint ici une dimension nouvelle de la satire : la déformation ne vise pas seulement à grossir les défauts pour créer une image grossière et risible. Il s'agit aussi de présenter le prince sous un jour presque idéal, pour lui offrir une ligne de conduite qui devra obéir à l'horizon d'attente que Sénèque figure chez tout lecteur contemporain. C'est tout le sens des descriptions qu'il propose du règne de Néron : si la satire du prince régnant doit se faire de façon détournée, il est sans doute possible, avec un homme aussi mégalomane, de le pousser à devenir une meilleure version de lui-même en le contraignant dans un rôle quasi-théâtral de bon Empereur. L'enjeu sera donc pour Sénèque de mettre le

prince au centre de tous les regards, sur l'avant d'une scène de théâtre où il devra accomplir un rôle préparé par le philosophe lui-même. Accompagné de conseillers et d'hommes chargés de son éducation et de sa réforme personnelle, son but sera de se conformer, pendant la totalité de son règne, à ce rôle de prince idéal qui est tout autant une déformation, une exagération de la figure de Néron que le Claude de l'*Apocoloquintose* l'était pour le véritable Claude.

### 3.1. *Le prince au cœur des regards : enjeux satiriques et politiques*

La satire a pour objectif de montrer, de dévoiler, de mettre en lumière les plus petits défauts de chacun tout en les exagérant. Elle a donc particulièrement sa place dans la possible critique du pouvoir. En raison de son poste et de son pouvoir, le prince est déjà, qu'il le veuille ou non, au centre des regards. La réception de l'image du prince devient alors un enjeu fondamental dans la stratégie politique et philosophique de Sénèque. Il s'agit de jouer à la foi sur les bonnes qualités du prince, qui doivent s'épanouir pour se conformer à l'image que l'on attend de lui, mais aussi sur son ego, pour l'enchaîner dans une posture positive qui dépend du regard d'autrui. Ce regard n'est pas simplement celui du peuple : le satiriste joue alors avec les apparences pour créer un public exigeant, qui attend du prince un comportement exemplaire, mais aussi une attitude physique dictée par des canons de beauté et de majesté.

#### 3.1.1. Apparences et impressions physiques : le prince sous le feu des regards

Les impressions extérieures jouent sur la manière dont est perçu l'Empereur par le peuple. Les différents aspects de son apparence physique fournissent à la fois des possibilités d'écriture satirique pour moquer les tyrans, mais peuvent également être de plus ou moins bons indices de son caractère et par conséquent de sa manière de gouverner. La voix, par exemple, a un rôle important à jouer. Si l'Empereur parle d'une voix efféminée ou chevrotante, ces caractéristiques seront implacablement appliquées à son caractère, selon la logique décrite par J. Osgood dans son article « The Vox and Verba of an Emperor: Claudius, Seneca and Le Prince Idéal ». Selon lui, l'aristocratie romaine, pétrie de culture oratoire, juge un homme à la qualité de sa voix. Avec le principat, ce postulat s'applique également à l'Empereur :

Roman aristocrats did not view each others' voices as incidental to their character, but as a clear sign of it. In the Republic, they might judge one another's oratory in the Forum: an effeminate voice betokened an effeminate soul, a noble voice a noble soul. A disturbed voice betokened a disturbed soul – and would scarcely have been tolerated in public life at all. Under the principate, as aristocrats came to judge the voice of the emperor (along with every

other aspect of his deportment), an ideal took shape, as I have argued: an assured voice betokened an assured leader.<sup>246</sup>

Le fait que Claude soit toujours décrit comme chavirant, avec une voix incompréhensible, laisse présager du scepticisme dont les Romains pouvaient faire preuve face aux décisions de l'Empereur de son vivant. De même que sa voix empêche les portiers de l'Olympe de la reconnaître, de même ses décisions politiques, vis-à-vis par exemple de l'admission des étrangers dans la citoyenneté romaine, étaient incompréhensibles pour certains de ses contemporains. Les défauts « physiques » du prince sont le reflet d'un désordre moral qui l'empêche d'avoir la droiture nécessaire pour gouverner correctement un État. De la même façon, sa claudication qui lui a valu son surnom s'oppose à l'image traditionnelle d'un prince fort, stable comme on le voit à travers la figure d'Auguste, toujours dans l'*Apocoloquintose*. Celui-ci est capable de dominer de sa voix et de son éloquence l'Assemblée des dieux, puisque tous se rangent à son avis dès la fin de son discours, qui provoque l'expédition prompte de Claude aux Enfers. Cette apparence se double de ses mérites personnels, qui lui accordent cette position dominante. Il s'agit donc pour le prince de se tenir (et de gouverner) *recte et honeste*.

À la question de la voix du prince est liée celle de sa parole et de son apparence « verbale », si l'on peut dire. Non seulement le prince doit avoir une voix assurée, mais il doit en plus prononcer des phrases dignes du souvenir de tous, et non pas des expressions qui le feront haïr ou moquer de la postérité. Sénèque propose alors trois cas de figures dans son œuvre : le tyran à la parole glaçante avec Caligula et son *oderint dum metuant*, le bouffon à la parole ridicule avec Claude et son *uae me puto, concacauit me* et le prince sublime avec Néron et son *uellem litteras nescirem*. L'objectif est de faire en sorte que le prince se maîtrise et le pousser à imaginer ce que l'on dira de lui après sa mort s'il se comporte mal ou prononce des sentences trop cruelles. Néron, en particulier, possède l'exemple de ses deux prédécesseurs : une *damnatio memoriae* pour Caligula, un souvenir ridicule pour Claude. Il se trouve donc face à deux solutions non enviables : être cruel et voir son souvenir effacé, n'être pas assez digne du pouvoir et voir son souvenir ridiculisé. C'est pour cela que Sénèque insiste autant dans le *De Clementia* sur les paroles de Néron qui doivent passer à la postérité, car elles formeront à la fois la réputation du prince de son vivant, mais aussi l'image future que l'on gardera de l'Empereur après sa mort.

Le personnage d'Atrée, dans *Thyeste*, s'illustre par sa folie et sa démesure, mais aussi par son désir d'une réputation future terrible. Christopher Star mentionne dans son article sur la tragédie romaine et la philosophie que le personnage d'Atrée souhaite dépasser son frère en

---

<sup>246</sup> OSGOOD (2007), p. 350.

crime, et recherche volontairement la pire action mauvaise pour se venger, mais aussi pour que sa réputation future dépasse celle de son frère.<sup>247</sup> On observe, à l'inverse de ce que Sénèque veut enseigner à Néron, la recherche d'une forme de record dans l'horreur : Atrée se dit prêt à mourir si par sa mort il entraîne son frère et assure sa postérité maléfique.

*Haec ipsa pollens incliti Pelopis domus  
ruat uel in me, dummodo in fratrem ruat.  
Age, anime, fac quod nulla posteritas probet,  
sed nulla taceat. Aliquod audendum est nefas  
atrox, cruentum, tale quod frater meus  
suum esse mallet – scelera non ulcisceris,  
nisi uincis.*<sup>248</sup>

Que le grand palais de l'auguste Pélopes tombe sur moi, tant qu'il tombe aussi sur mon frère. Allons, mon âme, fais ce qu'aucune postérité n'approuvera, mais qu'aucune ne taira. Il faut oser un crime atroce, sanglant, tel que mon frère aurait aimé le commettre – on ne se venge pas d'un crime si on ne le dépasse pas.

La postérité ne s'y est d'ailleurs pas trompée. L'*Octavie* du Pseudo-Sénèque reprend le dialogue entre Atrée et son serviteur dans le dialogue entre Néron et Sénèque. La confrontation de ces deux textes, après la mort de Sénèque, permet de mettre Néron sur le même plan que le tyran sanguinaire qui désirait dépasser son frère par ses noires actions.<sup>249</sup>

*SEN. — Id facere laus est quod decet, non quod licet.  
NER. — Calcat iacentem uulgus.  
SEN. — Inuisum opprimit.  
NER. — Ferrum tuetur principem.  
SEN. — Melius fides.  
NER. — Decet timeri Caesarem.  
SEN. — At plus diligi.  
NER. — Metuant necesse est.  
SEN. — Quidquid exprimitur graue est.  
NER. — Iussisque nostris pareant.  
SEN. — Iusta impera.  
NER. — Statuam ipse.  
SEN. — Quae consensus efficiat rata.  
NER. — Destructus ensis faciet.  
SEN. — Hoc absit nefas.  
NER. — An patiar ultra sanquinem nostrum peti,  
inultus et contemptus ut subito opprimar ?  
Exilia non fregere summos procul  
Plautum atque Sullam, pertinax quorum furor  
armat ministros sceleris in caedem meam,  
absentium cum maneat etiam ingens fauor  
in urbe nostra, qui fouet spes exulum.  
Tollantur hostes ense suspecti mihi,  
inuisa coniunx pereat et carum sibi*

<sup>247</sup> STAR (2015), p. 251.

<sup>248</sup> SEN. *Thy.* 190-196.

<sup>249</sup> Voir WILLIAMS (1994) à propos de l'*Octavie* : « Nero is cast as a tyrant whose cruel excesses make him an ideal subject for a work illustrating the disastrous consequences of autocratic power which lacks moral direction. », p. 180.

*fratrem sequatur ! Quidquid excelsum est cadat !*<sup>250</sup>

Sénèque — Ce qui est louable, c'est de faire ce que l'on doit, non ce que l'on peut.  
Néron — La foule piétine l'homme à terre.  
Sénèque — Elle écrase celui qu'elle honnit.  
Néron — Le glaive protège le prince.  
Sénèque — La confiance le fait mieux.  
Néron — César doit être craint.  
Sénèque — Aimé plus encore.  
Néron — Il faut que l'on me craigne...  
Sénèque — Tout ce qui est obtenu par la force est odieux.  
Néron — Et que l'on obéisse à mes ordres.  
Sénèque — Ne donne que des ordres justes.  
Néron — C'est moi qui ferai la loi.  
Sénèque — Qu'elle soit ratifiée par le consensus.  
Néron — Le fil de l'épée s'en chargera.  
Sénèque — Loin de nous un tel crime !  
Néron — Dois-je encore tolérer qu'on attente à ma vie ? Me laisserai-je, sans réagir, mépriser et abattre par un coup soudain ? L'exil et une relégation lointaine n'ont pas brisé l'ardeur de Plautus et de Sulla : leur folle obstination arme mes assassins. Ils ont beau être loin, Rome leur garde l'immense crédit dont ils jouissaient et qui, dans leur exil, entretient leurs espoirs. Ceux qu'on soupçonne d'être mes ennemis doivent disparaître par le glaive, mon épouse honnie doit périr et suivre son frère chéri. Tout ce qui s'élève doit tomber.

Cependant, si l'apparence extérieure du prince, si la beauté et le maintien peuvent indiquer une certaine maîtrise de soi, ils ne sont pas suffisants : il est facile pour les princes, qui sont riches, bien vêtus, et entourés de courtisans, d'avoir une apparence noble. Sénèque rappelle qu'une adéquation est nécessaire entre un extérieur rutilant et un intérieur bien ordonné. Dans la *Lettre 80*, il met en garde Lucilius contre la tyrannie de l'apparence : de même que celui qui veut acheter un bon cheval ne doit pas se fier à la couleur de son harnais, de même l'apparence des princes ne doit pas être un cache-misère.

*Vides illum Scythiae Sarmatiaeue regem insigni capitis decorum ? Si uis illum aestimare totumque scire, qualis sit, fasciam solue : multum mali sub illa latet. Quid de aliis loquor ? si perpendere te uoles, sepone pecuniam, domum, dignitatem, intus te ipse considera : nunc qualis sis, aliis credis.*<sup>251</sup>

Vois-tu ce roi des Scythes ou des Sarmates, à la tête si bien ornée ? Si tu veux l'estimer et le connaître tout entier, savoir qui il est, dénoue son bandeau : beaucoup de misère se cachent là-dessous. Pourquoi donc parler des autres ? si tu veux t'évaluer correctement, sépare l'argent, la maison, le rang, considère-toi de l'intérieur : pour l'instant tu crois être ce que les autres pensent de toi.<sup>252</sup>

La beauté de Néron, mise en avant au début de l'*Apocoloquintose*, en fait une sorte de soleil éblouissant. Rappelons ici les paroles d'Apollon, intimant aux Parques de ne rien retrancher à la parfaite beauté et destinée du successeur de Claude :

---

<sup>250</sup> OCTAVIA 454-471.

<sup>251</sup> SEN. *epist.* 80, 10.

<sup>252</sup> On a vu une réflexion similaire dans la *Lettre 76*, qui expliquent que ceux qui se donnent une apparence royale en oubliant qu'ils ne sont que des hommes sont tels des nains debout sur des montagnes.



[...] « *Ne demite, Parcae,  
Phoebus ait ; uincat mortalis tempora uitae  
ille mihi similis uultu similisque decore,  
nec cantu nec uoce minor. Felicia lassis  
saecula praestabit legumque silentia rumpet.  
Qualis discutiens fugientia Lucifer astra  
aut qualis surgit redeuntibus Hesperus astris,  
qualis, cum primum tenebris Aurora solutis  
induxit rubicunda diem, Sol aspicit orbem  
lucidus et primos a carcere concitat axes,  
talis Caesar adest, talem iam Roma Neronem  
aspiciet. Flagrat nitidus fulgore remisso  
uultus et adfuso ceruix formosa capillo.* »<sup>253</sup>

[...] « Ne retranchez rien, Parques, leur dit Phébus ; qu'il dépasse le nombre d'années d'une vie mortelle, cet homme qui me ressemble par son visage, par sa beauté, et qui n'est pas moins doué en chant et par sa voix. Il offrira aux hommes épuisés des siècles joyeux et brisera les silences des lois. Tel Lucifer écartant les astres en fuite, ou tel Hespérus qui surgit lorsque les astres reviennent, tel, dès que l'Aurore rougeoyante a ramené le jour après avoir dissous les ténèbres, le Soleil éclatant qui regarde la terre et fait s'élancer son char hors de sa prison, tel est César, voilà comment Rome voit désormais Néron. Son visage brillant brûle d'un doux éclat, ainsi que sa nuque charmante sur laquelle se répandent ses cheveux. »

Cet extérieur peut ainsi être une illusion qui masque l'intérieur moral. Le travail du satiriste est donc à la fois de souligner l'apparence physique lorsqu'elle augure d'un défaut moral et de la transcender lorsqu'elle masque une difformité intérieure. Souligner ou dévoiler, il s'agit dans les deux cas de donner à voir plus loin que l'apparence : soit l'exagérer pour dévoiler ses implications morales, soit l'annihiler pour opérer un travail de vérité. La beauté morale, au contraire, vient transfigurer un individu pour le rendre beau aux yeux du spectateur.

L'apparence du prince est observée, mais aussi l'ensemble de ses décisions politiques, non pas parce qu'elles ont toujours un effet sur l'ensemble de la population, mais parce que le prince est en quelque sorte le personnage public numéro un.<sup>254</sup> Nous nous appuyons ici sur les analyses de M. Roller dans son article à propos de la satire de Perse et de Juvénal. Des conclusions similaires peuvent être tirées pour Sénèque. Au début de son article, M. Roller donne les caractéristiques principales de la satire en hexamètre, qui en font selon lui le genre le plus apte à parler de sujets politiques :

First, a speaking *ego* often attacks and mocks a target – whether an individual, type, or institution – for putative moral or aesthetic transgressions, often employing a rhetorical pose of angry indignation. Thus invective, which aims to arouse laughter and contempt against its target, is an indispensable rhetorical tool of satire. Second, this speaker – whom modern critics conventionally call “the satirist” – seeks to persuade an audience of readers or listeners to make common cause with him in condemning, mocking, and ridiculing the target’s transgressions. Given these characteristics, “political” figures and institutions look like ideal targets. Their high visibility invites scrutiny: accepted values can be measured against

<sup>253</sup> SEN. *apocol.* 4, 1.

<sup>254</sup> Pour Garland, qui étudie l'intérêt pour la difformité des corps à l'époque impériale, la position sociale de l'Empereur est un facteur d'aggravation. Les corps des Empereurs sont particulièrement observés et leurs défauts physiques mis en relief. GARLAND (2010).

actions, and secret faces compared to public ones, in the quest to expose hypocrisy, deceit, or complicity. Visibility also implies familiarity: a large audience for satire directed against politicians and political institutions automatically pre-exists. And since “political persons and entities allocate resources within society, impacting many people for good or ill, this audience might feel especially threatened by or angry at a “political” individual or institution represented as corrupt, hypocritical, or the like, hence the more ready to be seduced by the satirist’s *j’accuse*.”<sup>255</sup>

Non seulement le prince est déjà au cœur des regards, mais la satire va chercher à mettre sous les yeux les faces cachées, relever les incohérences et les ambiguïtés, pour détruire l’image lisse d’un bon Empereur véhiculée par la propagande impériale. Son statut ambigu, quasi divin, implique aussi une observation, presque une vérification de l’adéquation de ce mortel avec les critères divins. On se rappelle le sévère jugement du cénacle des dieux sur la possibilité d’identifier Claude à une divinité. L’idée, absurde, de le diviniser est rendue impossible par le constat de ses actions basses et peu nobles comme les assassinats des membres de sa famille, mais aussi par son apparence qui le rend même difficilement identifiable en tant qu’humain.

Enfin, le fait même chez Sénèque d’adresser des ouvrages aux princes, de les imposer comme personnages principaux de ses traités comme dans la *Consolation à Polybe* ou le *De Clementia*, contribue à mettre le prince au centre des regards : Sénèque était en effet l’un des auteurs les plus lus de son temps. Les adresses fréquentes à l’Empereur dans le *De Clementia*, la mise en scène de son comportement donnent un côté spectaculaire au moindre de ses faits et gestes. Les citations de ses prises de paroles montrent que le prince est observé dans tout ce qu’il fait ou dit, comme le souligne Pierre Grimal dans son article « Les rapports de Sénèque et de l’Empereur Claude » :

[...] s’adressant au Prince, d’une manière indirecte dans le *De Ira*, puis, directement, dans la *Consolation à Polybe*, enfin, de nouveau indirectement, dans le *De Brevitate vitae*, il prenait à témoin l’opinion de tous. Le débat était porté, pourrait-on dire, sur la place publique. Nous dirions aujourd’hui, si nous voulions recourir à la terminologie à la mode, qu’il s’efforçait d’amorcer un dialogue « ouvert » entre le Prince et les Romains. Entreprise difficile, dans un régime hypocritement monarchique, et qui glissait à tout instant vers la tyrannie.<sup>256</sup>

Ainsi, en plaçant le prince au centre des regards et en l’engageant fortement à se soucier de sa réputation<sup>257</sup>, Sénèque instaure un spectacle quasi théâtral dans lequel l’Empereur devient le

---

<sup>255</sup> ROLLER (2012).

<sup>256</sup> GRIMAL (1986c), p. 674.

<sup>257</sup> J.-P. Néraudau explique dans son article sur la *fama* dans le monde antique que la bonne *fama* permet l’accès à l’estime et la mémoire des hommes, tandis que la mauvaise *fama*, majoritaire et populaire, entraîne le blâme malveillant. Sous l’Empire, tout l’enjeu devient de manipuler cette réputation. Sénèque joue ici sur ce point, mais de manière inhabituelle : ce n’est pas le tenant du pouvoir qui manipule l’opinion publique, mais l’opinion qui doit avoir une influence sur le comportement des puissants : « Du reste, sous un bon Prince, il n’est nul besoin de propagande et il n’y a plus de vices à colporter. Le vœu pieu fait que s’il existe encore une *Fama*, elle n’aura que des éloges à entonner. Etre *famosus*, dès lors, ce sera être fameux pour ses qualités. La disparition de la parole

principal protagoniste. Il s'agit à la fois de dévoiler ce que le personnage tente de cacher mais aussi de l'engager à se montrer sous le meilleur jour possible, afin qu'il devienne à proprement parler le bon prince qu'il est censé être.

### 3.1.2. Contrainte et liberté du prince

Dans le *De Clementia*, qui vise à indiquer à Néron les moyens de rester un bon prince, et de devenir encore meilleur s'il est possible, Sénèque met dans la bouche de son puissant élève une forme de rébellion, qui vient s'étonner de l'absence de liberté du prince qui se doit d'être sage et agir d'une certaine façon, alors que la toute-puissance du principat devrait offrir à Néron la possibilité d'agir à sa guise. Comme dans les *Lettres à Lucilius*, on peut supposer que cette intervention d'un interlocuteur fictif, ici le destinataire même de l'œuvre, n'est pas anodine : elle permet à Sénèque d'aller plus loin dans son raisonnement et d'introduire la notion de véritable liberté du prince, mais aussi de répondre à une opposition probable de la part de son ancien disciple : pourquoi, alors que l'on est tout puissant, devoir se conformer à l'opinion de la foule qui n'est rien ? Pourquoi s'interdire certaines paroles, alors que la liberté de parole doit être garantie à tous les hommes de l'Empire ?

*Graue putas eripi loquendi arbitrium regibus, quod humillimi habent. « Ista » inquis « seruitus est, non imperium. » Quid ? tu non experiris istud nobilem esse tibi seruitutem ? Alia condicio est eorum, qui in turba, quam non excedunt, latent, quorum et uirtutes, ut appareant, diu luctantur et uitia tenebras habent ; uestra facta dictaque rumor excipit, et ideo nullis magis curandum est, qualem famam habeant, quam qui, qualemcumque meruerint, magnam habituri sunt. Quam multa tibi non licent, quae nobis beneficio tuo licent ! Possum in qualibet parte urbis solus incedere sine timore, quamuis nullus sequatur comes, nullus sit domi, nullus ad latus gladios ; tibi in tua Pace armato uiuendum est. Aberrare a fortuna tua non potes ; obsidet te et, quocumque descendis, magno apparatu sequitur.<sup>258</sup>*

Tu juges qu'il est fâcheux d'ôter aux rois la liberté de parole, que possèdent les plus humbles. « Ceci, dis-tu, est la marque de la servitude, et non du pouvoir. » Comment ? N'as-tu pas expérimenté le fait que c'est une noble servitude ? Ils ont une autre condition, ceux qui, dans la foule, ne dépassent pas les autres, se cachent, et dont les vertus doivent lutter longtemps pour être visibles, mais dont les vices sont couverts par les ténèbres ; la rumeur s'empare de vos actions et de vos paroles, et personne ne doit plus prendre soin de sa réputation que ceux dont, quels que soient leurs mérites, on parlera beaucoup. Que de choses te sont interdites, qui nous sont permises par tes bienfaits ! Je peux marcher seul dans n'importe quel endroit de la ville, même si aucun compagnon ne me suit, même si personne ne m'attend à la maison, même si je n'ai pas de glaive à mon côté ; toi, tu dois vivre armé au milieu de la Paix que tu

---

politique sous l'Empire réduit en principe le rôle de la *fama*. Du moins, c'est ce qui devait arriver. Naturellement, il n'en est rien. L'histoire que raconte Tacite n'est presque faite que de ragots. Néron, qui pensait fonder son pouvoir, au-delà de la parole, sur le chant et la musique, a perdu son pouvoir à cause de la *fama* qui l'a trompé autant qu'elle a trompé tout le monde, le peuple comme les prétoriens. » NÉRAUDAU (1993), p. 33.

<sup>258</sup> SEN. *clem.* 3, 6, 1-2.

as instituée. Tu ne peux t'écarter de ta fortune : elle est placée devant toi et, où que tu ailles, elle t'accompagne en grande pompe.<sup>259</sup>

La réponse de Sénèque à cette rébellion est double. Il affirme tout d'abord que la situation exceptionnelle du prince entraîne également un traitement exceptionnel : il ne doit pas regretter une moindre liberté de parole, car ceux qui s'expriment librement, parfois même contre le prince, restent cachés dans la foule (nouvelle preuve que faire la satire publique du prince de manière assumée n'était pas chose si courante), tandis que le prince est écouté et entendu de tous. Il se doit donc de surveiller ses paroles qui ont de plus graves conséquences que celles d'un citoyen lambda.<sup>260</sup> Par ailleurs, la contrainte du prince est nécessaire pour assurer la liberté de tous. Le prince possède déjà un grand pouvoir, or s'il fait tout ce qui lui passe par la tête, ses sujets en seront les premiers à souffrir. C'est tout le sens de la comparaison que Sénèque propose entre le prince et le « roi » des abeilles. Après avoir indiqué que la nature a inventé la monarchie chez les insectes mêmes, Sénèque rappelle chez les abeilles la position dominante de leur « roi », mais aussi et surtout son innocuité qui doit inspirer Néron :

*Hoc tamen maxime distinguitur : iracundissimae sunt apes et aculeos in uulnere relinquunt, rex ipse sine aculeo est ; noluit illum natura nec saeuum esse nec ultionem magno constaturam petere telumque detraxit et iram eius inermem reliquit. Exemplar hoc magnis regibus ingens...*<sup>261</sup>

---

<sup>259</sup> On trouve le même genre de dialogue, fictif encore, dans l'*Octavie* du Pseudo-Sénèque, dans la confrontation entre Néron et Sénèque. Les arguments avancés par le personnage de Sénèque sont sensiblement les mêmes que ceux évoqués dans le *De Clementia*, et la scène, sous forme de stichomythies, permet un jeu de questions réponses plus resserré que le court passage du *De Clementia* :

« Néron. – Je serai le seul à me voir interdire ce que l'on permet à tous ?

Sénèque. – Le peuple exige toujours plus de celui qui est à sa tête.

Néron. – Il me plaît de voir si une intervention violente de ma part chassera des esprits une exaltation irréfléchie.

Sénèque. – Tu ferais mieux de t'adoucir et de complaire à tes sujets.

Néron. – Un pays est mal gouverné quand la foule en dirige les chefs.

Sénèque. – Quand elle ne peut rien obtenir, c'est justice qu'elle se fâche.

Néron. – C'est justice d'obtenir par la contrainte ce que l'on n'obtient pas par la prière ?

Sénèque. – C'est le refus qui est cruel.

Néron. – Il est criminel de forcer un prince.

Sénèque. – Qu'il cède de bonne grâce.

Néron. – La rumeur en fera un vaincu.

Sénèque. – Elle est inconstante et creuse.

Néron. – Peut-être, mais elle en discrédite plus d'un.

Sénèque. – Elle redoute les hauteurs.

Néron. – Elle ne laisse pourtant pas de les entamer.

Sénèque. – On l'étouffera aisément. Laisse-toi fléchir par l'exemple de ton divin père, l'âge de ton épouse, sa pureté, sa vertu.

Néron. – Mets fin à ton insistance, qui me devient par trop pénible : qu'il soit permis de faire ce que Sénèque désapprouve. » OCTAVIA 574-589. La question de la rumeur est ici intéressante, puisqu'on voit Néron sensible à ses effets délétères, désavoués par Sénèque. Pourtant, on a bien vu que les procédés satiriques visent justement à instaurer cette crainte de la rumeur. L'allusion à l'exemple du divin père, ici, ne peut être que comique, à moins qu'elle ne désigne le père biologique de Néron.

<sup>260</sup> Cf. CHAUMARTIN (1987) : « Par un jeu de miroirs, l'empereur envoie son image à la société, qui lui renvoie la sienne en retour. Celui qui aurait dû être un guide vers l'idéal peut ainsi mesurer l'ampleur de son échec. », p. 1723.

<sup>261</sup> SEN. *Clem.* 3, 17, 3.

Voici cependant ce qui nous distingue le plus : les abeilles se mettent très facilement en colère et laissent leur dard dans la blessure qu'elles infligent, mais leur roi lui-même n'a pas de dard ; la nature n'a pas voulu qu'il soit cruel ni qu'il puisse exercer une vengeance qui lui coûterait cher, lui a retiré ce trait et l'a laissé sans arme. Fameux exemple pour les grands rois...

Le prince doit donc consentir à un sacrifice volontaire pour contraindre sa violence et permettre ainsi aux autres d'agir librement : on retrouve ici l'idée selon laquelle l'acceptation du pouvoir politique revient à une forme de servitude volontaire. Le prince doit mettre en avant les besoins de ses concitoyens, mais également intégrer les vertus nécessaires au bon gouvernant pour être digne de son emploi. Cela passe par une intériorisation des besoins du peuple et l'application de la pensée philosophique stoïcienne transmise par Sénèque, notamment en ce qui concerne la clémence, comme le rappelle Fr.-R. Chaumartin dans son introduction à l'édition du *De Clementia* aux Belles Lettres :

[...] pour le prince, moins que pour tout autre, [la clémence] n'est fixée par une loi écrite ou une prescription coutumière, sa mise en œuvre repose tout entière sur la conscience, sur l'exacte perception de l'*aequum* et du *bonum*.<sup>262</sup>

Après l'intériorisation, le prince devra se concentrer sur la manifestation de son pouvoir politique, qui se fait sous les regards et devant les attentes de tous. Cette pression sur les épaules du prince vise à instaurer un feu roulant des regards qui jugent les actions et les paroles du prince. Le rappeler dans un traité politique tel que le *De Clementia* est une manière pour Sénèque de porter le débat politique sur la scène publique, et non plus de le restreindre aux cabinets de cour, dans un milieu de privilégiés qui cherchent avant tout à faire perdurer leurs privilèges en plaisant au prince. Le pauvre, s'il n'a pas peur du prince comme le figure Sénèque dans le *De Clementia*, offre un regard collectif déroutant, voire dangereux. Sénèque renverse alors la balance entre le pouvoir du prince et celui de son peuple.

Cette nécessité d'une maîtrise de soi pour ne pas risquer la désapprobation populaire explique en partie pourquoi Sénèque ne peut pas comprendre et condamner franchement la citation de Caligula, qu'il évoque un peu plus haut dans le *De Clementia*.

[...] *praeter id, quod bene factis dictisque tuis quam familiarissimum esse te cupio, ut, quod nunc natura et impetus est, fiat iudicium, illud mecum considero multas uoces magnas, sed detestabiles, in uita humana pro ueris esse celebresque uulgo ferri, ut illam : « Oderint, dum metuant ; » quoi graecus uersus similis illius est, qui se mortuo terram misceri ignibus iubet, et alia huius notae. Ac nescio quomodo ingenia in inmani et inuisa materia fecundiora expresserunt sensus uehementes et concitatos ; nullam adhuc uocem audii ex bono lenique animosam.*<sup>263</sup>

Outre que je désire que tu sois le plus familier possible de tes bonnes actions et de tes honnêtes paroles, afin que ce qui est à présent nature et instinct devienne jugement, je

<sup>262</sup> CHAUMARTIN, p. XXXIV-XXXV.

<sup>263</sup> SEN. *clem.* 2, 2, 2-3.

considère en moi-même cela : de nombreuses paroles mémorables, mais détestables, passent pour des vérités sur la vie humaine et deviennent célèbres dans le peuple, comme celle-ci : « Qu'ils me haïssent, pourvu qu'ils me craignent ; » qui est similaire à ce vers grec, qui ordonne « que la terre s'effondre après ma mort ! », et d'autres du même style. Mais je ne sais pas comment les esprits des écrivains, féconds dans les matières inhumaines et horribles, expriment des sentiments véhéments et emportés ; je n'ai entendu jusqu'à présent aucune parole courageuse tirée du bien et de la douceur.

La haine du peuple ne doit pas être la condition de possibilité des plus noires actions du prince, mais au contraire ce qui le retient par la peur d'une révolte qui le renversera. Par ailleurs, la crainte d'une satire, littéraire ou populaire, doit agir comme un frein aux actions démesurées du prince, et fait donc partie de ce travail de contrainte que Sénèque cherche à instaurer.

Placer le prince sous les regards de tous rejoint la façon dont Sénèque envisage la philosophie, qui nécessite, comme l'explique M. Foucault, de se placer sous le regard de l'ami ou le confident :

Pour Sénèque, la vraie vie c'est la vie que l'on doit vivre comme si on était toujours sous le regard des autres en général, mais surtout et de préférence sous l'œil, le regard, le contrôle de l'ami, l'ami qui est à la fois le guide exigeant et le témoin. Pour Sénèque, la pratique même de la correspondance, de l'échange de lettres, rendant présents l'un à l'autre l'auteur de la missive et son destinataire, avait précisément ce rôle de mettre en quelque sorte l'existence des deux correspondants sous le regard de chacun d'eux, chacun sous le regard de l'autre.<sup>264</sup>

Cependant, avec la figure du prince, il ne s'agit plus simplement d'être contrôlé par un ami bienveillant. Le regard porté sur le prince doit se faire plus pesant, à l'aune de son influence sur la vie de tous. C'est le peuple tout entier qui vient observer ses faits et gestes, et se constitue le juge de ses actions, juge d'autant plus sévère qu'il ne peut être totalement impartial. Le maître, toujours observé, sera alors paradoxalement toujours esclave de son peuple ou de ses courtisans, exactement comme le craignait Néron. Mais cette absence de liberté imposée par Sénèque après l'accès au pouvoir rejoint et vient compléter les analyses de Platon dans la *République*, qui pointe du doigt l'absence de liberté et l'absence d'amitié chez le futur tyran, avant même qu'il accède au pouvoir suprême. Sénèque, lorsqu'il décrit le triste quotidien angoissé des tyrans, ne dit pas autre chose.

MOI — Maintenant, observons le profil des individus tyranniques, avant l'accession à l'autorité suprême. Un premier trait est celui qui marque leurs relations : ou bien ils ont affaire à des flatteurs, toujours prêts à les servir ; ou ils ont au contraire besoin des autres, et ce sont eux qui font des courbettes, jusqu'à contrefaire avec audace tous les rôles d'un allié, tout en s'en tirant au bout du compte – comme des rivaux.

ADIMANTE — Bien sûr.

MOI — Toute leur existence se passe sans aucune amitié. Ils sont continuellement dans la peau du maître ou de l'esclave. À la liberté réelle, à l'amitié réelle, ce qui relève de la tyrannie ne peut jamais goûter.

---

<sup>264</sup> FOUCAULT (2009), p. 232.

ADIMANTE — Jamais.

MOI — On aura raison de considérer ces individus comme exclus de toute relation fiable.

ADIMANTE — Bien entendu.

MOI — Mieux, ils sont étrangers à toute justice, pour autant qu'est valide la définition que naguère nous avons acceptée en commun de la justice...

ADIMANTE — Et qui reste valide...

MOI — Résumons le portrait du pire des individus : il réalise ce que nous avons exploré des songes de la nuit, mais en pleine lucidité.

ADIMANTE — Trait pour trait.

MOI — Ce portrait s'applique au personnage dont la nature propre répond d'abord parfaitement au concept de la tyrannie et qui touche ensuite au pouvoir absolu. Ajoutons : le temps qu'il passe à vivre dans l'exercice de la tyrannie en renforce les traits.<sup>265</sup>

Le bon roi, lui, pourra se remettre au regard bienveillant d'un peuple ami et de conseillers qui sauront le pousser vers le meilleur.

En rapportant ses paroles et ses actions justes, Sénèque place le prince dans la lignée des héros mythiques de la Rome antique. Or, si l'on s'intéresse au fonctionnement de l'*exemplum* à Rome, on constate que les récits traditionnels tournent toujours autour des mêmes schémas et des mêmes valeurs.<sup>266</sup> Le héros est celui qui se sacrifie pour un bien supérieur à lui, le bien commun et celui de l'État. Les parallèles avec la façon dont Sénèque évoque la contrainte du prince sont ici flagrants :

The element of self-sacrifice for a greater good [...] is typical of Roman exemplary plots. Very often the hero is faced with making a choice where he will ultimately be required to sacrifice something that is very valuable to him for the sake of something else that he decides should be valued even more highly. Often the decision will lead to the sacrifice of himself and his own life for the sake of others.<sup>267</sup>

Cette affirmation des vertus princières implique donc une tentative de prise de pouvoir de Sénèque sur Néron, de la même façon qu'il a pu tenter de garder une forme de pouvoir sur lui lorsqu'il devait lutter contre l'influence d'Agrippine.<sup>268</sup> Pourtant à l'origine, comme le rappelle R. Langlands, les *exempla* avaient plutôt pour fonction de renforcer l'oppression sociale des puissants qui imposaient aux plus faibles ces histoires répétées afin qu'ils se conforment à un moule républicain de valeurs romaines.

---

<sup>265</sup> PLAT. *Rsp.* 575e-576c.

<sup>266</sup> Voir sur ce point l'ouvrage de Rebecca Langlands, *Exemplary ethics in ancient Rome*. Les vertus qu'elle relève dans les *exempla* et leur traitement littéraire sont les suivantes : *uirtus*, *aequitas*, *fides*, *pietas*, *seueritas*, *fortitudo*, *constantia*, *continentia*, *paupertas*, *pudicitia*, *clementia*, *moderatio*. À part la *paupertas*, qui ne fait pas l'objet d'un traitement particulier chez Sénèque en ce qui concerne la personne du prince, on peut considérer que les vertus qu'il prête à Néron dans le *De Clementia*, ainsi qu'à Claude dans la *Consolation à Polybe*, sont les mêmes que celles qui s'appliquent aux histoires d'Horatius Coclès, Scipion l'Africain, Fabius Maximus, Caton d'Utique...

<sup>267</sup> LANGLANDS (2018), p. 34.

<sup>268</sup> Voir sur ce point l'introduction de l'*Apocoloquintose* éditée en 1984 par P. T. Eden : « In his struggle against Agrippina it was vital for Seneca to continue to have the sole right of putting policy-statements in Nero's mouth, which he had tutored to imitate his own style. [...] The function of the satire is to achieve the same political objects, by complementary means, as Seneca achieved practically, by framing Nero's programme, and theoretically, by addressing to him the discourse *De Clementia* », p. 12.

However, the persuasive power of stories can also be insidious, working to shape individuals without their awareness of being shaped. Precisely for this reason those in power sometimes deliberately appropriate the traditional stories and story form as an educational or coercive tool as a means of soft control. In such cases, the “consumers” of stories may be unaware of the extent to which they are absorbing values and narrative patterns which then structure their understanding of the world. Alternatively, consumers may be highly aware of the fact that conforming to certain narrative patterns and scripts is imperative for advancement, acceptance or survival within their culture.<sup>269</sup>

Sénèque renverse la tendance et utilise cette fois-ci la prétendue exemplarité de Néron comme un carcan dans lequel celui-ci est obligé d'évoluer s'il veut mériter le titre de prince.<sup>270</sup> À l'inverse, les histoires des antimodèles que nous avons étudiés donnent au prince des lignes directrices à ne pas suivre s'il ne veut pas devenir un tyran détesté et sur le point de se faire assassiner par ses sujets.

### 3.2. *Éducation du princeps : la parole du conseiller*

L'utilisation de la satire chez Sénèque a un objectif parénétiq. Il s'agit d'entraîner le prince dans une juste considération de ses vices et de ses passions par la comparaison avec des tyrans monstrueux ou ridicules. Cette éducation du prince est donc un aspect fondamental de la philosophie de Sénèque.

L'éducation du prince ne se fait pas uniquement lors de l'enfance. Celle-ci doit se poursuivre, comme pour toute réforme morale, tout au long de la vie adulte. Lorsque l'enfant grandit, le maître doit alors changer, notamment dans le cas du prince : si Sénèque accepte et recommande que l'on se place sous la férule d'un maître en tant que philosophe, il semble plus difficile de justifier la présence de quelqu'un au-dessus du *princeps*, le premier de l'état. Se pose alors la question du modèle que l'on peut proposer au prince, et de l'objectif véritable de cette éducation : comment Sénèque formule-t-il les résultats espérés de l'éducation philosophique du prince ?

---

<sup>269</sup> LANGLANDS (2018), p. 67.

<sup>270</sup> La même logique se retrouve dans la *Consolation à Polybe* avec l'Empereur Claude. Pour R. Degl'Innocenti Pierini, cette influence de Sénèque pèse également sur le personnage de Polybe, qui est aussi flatté pour la bonne gestion de sa charge administrative : « Anche Polibio, come il princeps, non agisce liberamente, ma è condizionato dal suo compito. » Selon elle, la servitude de Polybe évoquée dès cette période n'est qu'un reflet de la servitude du monarque, dont la clémence est désignée comme un *onus*. Polybe est alors un double de Claude et la contrainte qui pèse sur lui rejaillit sur l'Empereur : « il potente liberto risulta così una sorta di *alter ego* dell'imperatore, e il suo ruolo nella società un'emanazione diretta del ruolo stesso dell'imperatore. » DEGL'INNOCENTI PIERINI (1981), p. 134-135.



### 3.2.1. Le courtisan et le conseiller

La question de l'éducation du prince, mais aussi de la vigilance envers ses actions et de la parole correctrice qui peut le cas échéant venir le guider dans la voie de la sagesse soulève la question de la place du conseiller politique auprès du prince. En effet, si l'on a étudié la difficulté de remettre en cause le pouvoir du prince, à l'écrit ou à l'oral, sous un pouvoir de plus en plus coercitif, il nous faut à présent nous interroger sur l'influence positive que peut avoir, dans le cas d'un gouvernement d'ores et déjà juste et clément, le conseiller auprès du prince. Cette figure paradoxale est déclinée par Sénèque, dans ses pièces ou dans ses traités, en deux personnages bien distincts : la catégorie des courtisans, qui sont une sorte de nuée gravitant autour du prince, toujours prêts à lui donner une approbation non nécessaire pour être bien vus, et les conseillers, qui doivent guider avec sagesse les décisions du prince.

Pourquoi le prince a-t-il besoin d'un conseiller et non de courtisans ? Tout simplement parce qu'un prince même bon peut toujours s'améliorer, de même que tout homme ayant déjà progressé dans sa réforme morale peut aller plus loin dans le chemin qui le mènera à la sagesse. Malgré le statut quasi divin qui lui est conféré par son pouvoir politique, il peut toujours apprendre et s'adapter au mieux aux circonstances particulières. En effet, la sagesse implique une appréhension claire de chaque circonstance et une adaptation du comportement. Dans le *De Clementia*, Sénèque revient longuement sur la question de la clémence d'Auguste, conseillé par sa femme Livie, qui analyse finement les implications politiques d'une éventuelle punition du traître Cinna.

*Admittis, inquit, muliebre consilium ? Fac quod medici solent ; ubi usitata remedia non procedunt, tentant contraria. Severitate nihil adhuc profecisti [...] ; nunc tenta quomodo tibi cedat clementia. Ignosce L. Cinnae ; deprenhensus est ; iam nocere tibi non potest, prodesse famae tuae potest.*<sup>271</sup>

Acceptes-tu, dit-elle, un conseil féminin ? Fais ce que les médecins ont l'habitude de faire : lorsque les remèdes employés ne marchent pas, ils tentent des remèdes contraires. La sévérité ne t'a jusqu'à présent servi à rien [...] ; à présent, vois comment la clémence peut agir pour toi. Pardonne à Lucius Cinna ; il a été capturé ; il ne peut plus te nuire désormais, mais il peut servir à ta gloire.

Dans ce passage, Livie se caractérise par un raisonnement qui dépasse les enjeux directs de la situation d'Auguste et qui calcule les conséquences d'un châtement sur le long terme, en ce qui concerne la réputation d'Auguste. Elle joue ici le rôle de la raison, examinant à travers le discours (*logos*) les avantages et inconvénients d'une action, avant qu'Auguste puisse donner un assentiment éclairé à sa décision de clémence.

---

<sup>271</sup> SEN. *clem.* 3, 7, 6.

Le courtisan, de son côté, apparaît dans l'œuvre de Sénèque comme un homme qui accède plus facilement à l'intimité du prince en flattant ses bas instincts pour en retirer un profit. Régine Utard, dans son article sur les figures de conseillers chez Tacite, indique les caractéristiques qu'il donne aux mauvais conseillers. Ceux-ci cherchent à afficher une ressemblance avec le prince et n'accèdent à sa confiance qu'en lui montrant leurs propres vices et ambitions :

Ainsi, plus un conseiller est proche d'un haut personnage, plus il semble y avoir un processus d'identification et de réflexivité. Cela est d'autant plus vrai pour les empereurs. Le conseiller est très souvent le miroir du prince qui, reconnaissant dans son conseiller ses propres turpitudes, l'élève à son rang et lui fait totalement confiance. Si l'on examine en effet les modèles psychologiques, les comportements et les actions des conseillers, ceux-ci reproduisent le plus souvent les caractéristiques propres aux empereurs.<sup>272</sup>

Le même constat peut se faire à propos des figures de courtisans décrites par Sénèque. Ce rôle est clairement dévalorisé dans les *Lettres à Lucilius*, tout d'abord en ce qu'il est une recherche vaine d'une place plus haute dans la société, au prix de souffrances et d'humiliations sans nom :

*Intueris illas potentium domos, illa tumultuosa rixa salutantium limina ? Multum habent contumeliarum, ut intres, plus, cum intraveris. Praeteri istos gradus diuitem et magno adgestu suspensa uestibula : non in praerupto tantum istic stabis, sed in lubrico. Huc potius te ad sapientiam derige, tranquillissimasque res eius et simul amplissimas pete. Quaecumque uidentur eminere in rebus humanis, quamuis pusilla sint et comparatione humillimorum exstent, per difficiles tamen et arduos tramites adeuntur. Confragosa in fastigium dignitatis uia est : at si conscendere hunc uerticem libet, cui se fortuna summisit, omnia quidem sub te, quae pro excelsissimis habentur, aspicias, sed tamen uenies ad summa per planum.*<sup>273</sup>

Tu vois ces beaux palais des puissants, ces seuils où se bat une foule de salueurs ? On y subit de nombreuses offenses, pour y entrer, plus encore, quand on est entré. Passe devant ces riches escaliers et ces vestibules suspendus sur une immense terrasse : tu ne t'y tiendras pas sur un endroit solide, mais sur une pente glissante. Dirige-toi plutôt vers la sagesse, recherche ses biens si tranquilles et en même temps si magnifiques. Tout ce qui semble supérieur dans les affaires humaines, bien que cela soit minuscule et n'excelle qu'en comparaison avec les plus petites choses, n'est atteint cependant que par des voies ardues et tortueuses. Le chemin vers le faite des honneurs est rocailleux : mais s'il te convient de grimper vers le sommet devant lequel se soumet la Fortune, tu observeras sous tes pieds tout ce que tu considérais comme le plus haut, mais tu atteindras ce sommet grâce à un chemin plat.

Dans *Hercule sur l'Oeta*, qui reprend en grande partie les doctrines de Sénèque sur le pouvoir politique, ce n'est plus l'intérêt de l'homme qui se fait conseiller qui est pris en compte, mais celui du prince lui-même qui cherche en ses courtisans des fidèles sur l'amitié desquels il peut compter lorsqu'il est en danger. Le chœur, chargé d'énoncer des vérités générales, prend la parole pour la première fois pour rappeler son rôle d'ami fidèle au milieu de la foule des courtisans, qui ne cherchent à s'approcher du pouvoir que pour devenir riches ou puissants, et qui n'agissent jamais dans l'intérêt du roi :

---

<sup>272</sup> UTARD (2017), p. 523

<sup>273</sup> SEN. *epist.* 84, 12-13.

*Tu quicumque es qui sceptrum tenes,  
 licet omne tua uulgius in aula  
 centum pariter limina pulset,  
 cum tot populis stipatus eas,  
 in tot populis uix una fides.  
 Tenet auratum limen Erinys  
 et cum magnae patuere fores  
 intrant fraudes cauteque doli  
 ferrumque latens ; cumque in populos  
 prodire paras, comes inuidia est :  
 noctem quotiens summouet Eos,  
 regem totiens credite nasci.  
 Pauci reges non regna colunt ;  
 plures fulgor concitat aulae ;  
 cupit hic regi proximus ipsi  
 clarus totas ire per urbes :  
 urit miserum gloria pectus ;  
 cupit hic gazis implere famem  
 nec tamen omnis plaga gemmiferi  
 sufficit Histri nec tota sitim  
 Lydia uincit nec quae Zephyro  
 subdita tellus stupet aurato  
 flumine clarum radiare Tagum ;  
 nec si totus seruiat Hebrus  
 ruraque diues iungat Hydaspes  
 intraque suos currere fines  
 spectet toto flumine Gangem :  
 auidis, auidis natura parum est.  
 Colit hic reges regumque lares,  
 non ut presso uomere semper  
 numquam cesset curuus arator  
 uel mille secent arua coloni :  
 solas optat quas ponat opes.  
 Colit hic reges calcet ut omnes  
 perdatque aliquos nullumque leuet :  
 tantum ut noceat, cupit esse potens.<sup>274</sup>*

Vous tous qui tenez le sceptre, toute une foule dans vos palais peut frapper en même temps à cent portes, vous pouvez bien marcher entourés d'une telle multitude de gens, dans cette multitude se trouve à peine un être fidèle. L'Erinys occupe les seuils dorés et, lorsque les grandes portes sont ouvertes, entrent tromperies, ruses, glaives cachés ; et, lorsque vous vous préparez à vous avancer vers vos peuples, l'envie est votre compagne : toutes les fois que l'Aurore éloigne la nuit, pour un roi c'est, croyez-le, une nouvelle naissance. Rares sont ceux qui honorent les rois et non le pouvoir royal : la splendeur de la cour attire le plus grand nombre. Un tel, très proche du roi lui-même, désire parcourir couvert de gloire, l'une après l'autre, des cités entières (la gloire consume son misérable cœur), un autre désire assouvir sa faim de trésors et pourtant tout le bassin de l'Hister porteur de pierreries ne lui suffit pas, la Lydie toute entière n'a pas raison de sa soif, ni la terre qui, exposée au Zéphyr, s'émerveille de voir le Tage étincelant rayonner de flots d'or, même si l'Hèbre tout entier lui était asservi et si l'opulent Hydaspe y joignait ses terres et voyait, à l'intérieur de ses limites, le Gange courir de toute la masse de ses flots : aux cupides, aux cupides la nature offre toujours trop peu. Un tel fait sa cour aux rois dans leurs palais, non pour que des laboureurs se courbent sans cesse en poussant ses charrues ou que mille fermiers fendent ses champs, il souhaite seulement des richesses qu'il peut enfouir. Un autre fait sa cour aux rois, pour fouler aux pieds tous les hommes, n'en soulager aucun, en perdre quelques-uns : il désire être puissant à la seule fin de nuire.

---

<sup>274</sup> SEN. *Herc. O.* 604-638.

Dans l'*Apocoloquintose* enfin, les courtisans, et notamment les affranchis de Claude, sont l'objet de moqueries envers le prince, car ils ont fini par prendre de plus en plus d'autonomie par rapport à lui et ne tiennent plus compte de ses décisions. Dans cet extrait, Sénèque ironise sur l'absence d'obéissance des affranchis de Claude : à l'entrée de l'Olympe, personne ne le défend après les aveux de la déesse Fièvre sur son compte. Les êtres aux alentours sont alors comparés à ses affranchis :

*Excandescit hoc loco Claudius et quanto potest murmure irascitur. Quid diceret nemo intellegebat ; ille autem Febrim duci iubebat, illo gestu solutae manus, et ad hoc unum satis firmas, quo decollare homines solebat. Iusserat illi collum praecidi : putares omnes illius esse liberos, adeo illum nemo curabat.*<sup>275</sup>

Claude alors s'enflamme et dans un grognement se met en colère autant qu'il le peut. Personne ne comprenait ce qu'il cherchait à dire ; or il ordonnait que la Fièvre soit emmenée, de ce geste d'une main sans énergie, et assez ferme uniquement pour cela, par lequel il avait l'habitude de faire décapiter des hommes. Il avait ordonné qu'on lui coupe la tête : on aurait cru que tous étaient ses affranchis, puisque personne ne se souciait de lui.

L'affranchi Narcisse, présent à la fin du récit satirique, passait pour l'un des plus puissants affranchis de Claude, une vision confirmée par Tacite dans les *Annales* : *omnia liberto oboediebant*<sup>276</sup>, « Tout obéissait à l'affranchi. ». Malgré cette prise de pouvoir, les affranchis font également partie du personnel privilégié envoyé aux Enfers par l'Empereur, puisqu'on les retrouve en foule au moment où Claude y est accueilli à son tour. Le supplice final de Claude est même de devenir l'esclave d'un affranchi. Ces courtisans ont donc été bien mal rétribués de leurs courbettes par un Empereur qui n'est même plus capable de se souvenir qu'il a ordonné de tuer sa femme la veille...

Dans les tragédies, on trouve également quelques figures de courtisans/conseillers, et leur pendant féminin, la nourrice. Ils sont en général une figure de modération, dont le rôle est de limiter les emportements des puissants et de les ramener sur terre. Il y a une forme de dualité entre le rôle du conseiller et du chœur. Le conseiller devrait être écouté, mais souvent ne l'est pas (à part la conseillère de Phèdre qui détourne totalement les principes stoïciens pour la survie de la princesse), car il est en réalité la figure de l'altérité de l'âme même du prince, la part rationnelle balayée par la puissance de la passion.<sup>277</sup> On ne trouve pas dans les tragédies de

---

<sup>275</sup> SEN. *apocol.* 6, 2.

<sup>276</sup> TAC. *ann.* 11, 35, 1.

<sup>277</sup> Selon Fl. Dupont, la présence de cette figure de conseiller sert également à montrer le passage du roi au tyran, qui se voit présenter les arguments de la droite raison, et les refuse : « Le personnage en position de roi se heurte au représentant de la morale politique universelle ; cette morale, qui est fondamentalement aristocratique, enjoint aux rois d'écouter ses conseillers s'il veut éviter la tyrannie et le désastre. Lycus, Œdipe sont dans la même position. Le héros, en optant pour le *furor*, opte pour la tyrannie. Il va faire taire le contradicteur quand il l'aura bien utilisé, Œdipe envoie Créon en prison, Atrée réduit le courtisan au silence, ou bien quand il s'agit de nourrices, l'héroïne obtient d'elles leur coopération pour le *nefas*, elles contribueront au mensonge et à la magie. », DUPONT (1995), p. 143.

figure de mauvais conseiller, qui est en réalité dévoré par l'ambition et qui souhaite régner à travers le prince ou le tyran, mis à part dans les soupçons fantasmatiques d'Œdipe lorsque Créon vient lui apprendre la vérité sur son crime, alors qu'il l'a enjoint à parler sans détour. Selon lui, louer une vie calme et sans danger auprès du prince reflète un désir caché de régner.

*OED. — Hortaris etiam sponte deponam ut mea  
tam grauiâ regna?*

*CR. — Suadeam hoc illis ego  
in utrumque quis est liber etiamnunc status :  
tibi iam necesse est ferre fortunam tuam.*

*OED. — Certissima est regnare cupienti uia  
laudare modica et otium ac somnum loqui ;  
ab inquieto saepe simulatur quies.*

*CR. — Parumne me tam longa defendit fides ?*

*OED. — Aditum nocendi perfido praestat fides.*

*CR. — Solutus onere regio regni bonis  
fruor domusque ciuium coetu uiget,  
nec ulla uicibus surgit alternis dies  
qua non propinqui munera ad nostros lares  
sceptri redundant : cultus, opulentae dapes,  
donata multis gratia nostra salus ;  
quid tam beatae desse fortunae rear?*

*OED. — Quod dest : secunda non habent unquam modum.<sup>278</sup>*

Œdipe — Tu m'exhortes à quitter de moi-même un pouvoir trop lourd à porter ?

Créon — Je le conseillerais à tous les hommes dont le statut est encore libre : quant à toi, il est nécessaire que tu supportes jusqu'au bout ton destin.

Œdipe — Pour celui qui désire régner, c'est une voie très sûre que de louer un train de vie modeste et de parler de loisir et de repos.

Créon — Ma si longue fidélité ne me défend-elle pas d'un tel soupçon ?

Œdipe — La fidélité offre au perfide une occasion de nuire.

Créon — Libre du fardeau du pouvoir, je jouis des biens du trône et ma maison est florissante, grâce à la faveur de nombreux citoyens, et aucun jour ne se lève dans lequel les proches du trône n'apportent des présents à mes Lares : luxe, tables opulentes, crédit qui, accordé à beaucoup d'homme, fut leur salut ; à quoi pourrais-je penser qui manquerait à une si heureuse fortune ?

Œdipe — Ce qui lui manque : les sous-fifres n'ont jamais satisfaction.

Cependant, on ne peut pas dire que les conseillers tragiques soient pour autant efficaces : ils ne parviennent pas à tenir tête au tyran et finissent par se ranger à sa décision, souvent par crainte pour sa propre vie, comme c'est le cas du conseiller d'Atrée dans la pièce *Thyeste*. Si les conseillers se corrompent aussi facilement, si leur franchise et leur *libertas* sont limitées par la peur, le prince ne pourra alors suivre que sa pente viciée.<sup>279</sup> La raison est trop vite balayée par

<sup>278</sup> SEN. *Oed.* 678-694.

<sup>279</sup> Camus met en scène cet effacement des conseillers dans sa pièce sur Caligula, dans la terrible scène où Caligula force Lepidus, dont il a tué le premier fils, à rire avec les autres patriciens, ne serait-ce que pour son second fils. La phrase que Caligula adresse alors à Caesonia résume bien la complexité de la position du conseiller (ou des patriciens) sous un prince tyrannique : « Non, mais regarde-les, Caesonia. Rien ne va plus. Honnêteté, respectabilité, qu'en dira-t-on, sagesse des nations, rien ne veut plus rien dire. Tout disparaît devant la peur. ». Camus, *Caligula*, Acte II scène 5.

le côté tyrannique. Le conseiller finit à nouveau par tendre vers la figure du courtisan, par sa trop grande faiblesse à s'opposer aux désirs irréalisables, cruels ou despotiques du tyran.

Pour comprendre le rôle que devrait tenir le bon conseiller, il est nécessaire de revenir rapidement aux sources du stoïcisme sur l'épineuse question de la participation politique du sage.<sup>280</sup> Dans le *De Tranquillitate animi* Sénèque met en scène Serenus qui émet des critiques contre les anciens stoïciens ayant recommandé de participer à la vie politique sans le faire. C'est pourtant ce rôle de conseiller qui a été privilégié par les anciens stoïciens, plutôt qu'une participation politique directe au centre des décisions, comme l'explique Pierre Grimal dans son article « Sénèque et la vie politique au temps de Néron » :

L'un des traits caractéristiques du stoïcisme portait [Démétrios de Phalère] à refuser toute concession à la masse, à l'*opinion*. Cela explique que Sénèque ait pu prêter à Sérénus, dans le *De Tranquillitate animi*, une raillerie contre les premiers maîtres du stoïcisme qui, tous, avaient invité leurs disciples à pratiquer le politique, mais dont aucun n'avait prêché d'exemple. En réalité, cette raillerie repose sur une équivoque : par action politique, Sérénus (ici porte-parole des anti-stoïciens) entend la participation officielle aux affaires publiques, la gestion des magistratures, l'intervention dans les assemblées. Les premiers stoïciens avaient bien exercé une action, mais secrète, comme théoriciens et conseillers.<sup>281</sup>

Ce rôle de conseiller est bien connu de Sénèque qui saisit pleinement les difficultés pratiques et les subtilités d'un tel jeu de pouvoir. Comme l'écrit Régine Utard dans son article sur l'image des conseillers chez Tacite :

Dans une période où l'Empire devient de plus en plus autoritaire, où les mauvais penchants semblent l'emporter et où il est dangereux de marquer son opposition, les conseillers agissent à la fois au grand jour et dans l'ombre.<sup>282</sup>

Pour Sénèque, le conseiller doit donc être capable de voir plus loin que le prince et de se défaire de ses affects pour rester dans le domaine de la raison et pousser le prince à devenir meilleur et à prendre les bonnes décisions pour son peuple. Cette relation privilégiée aboutirait alors à un contrôle permanent des actions du prince sous l'œil amical mais intransigeant du conseiller : on a vu la nécessité d'instaurer ce type de contrôle pour toute personne qui pourrait être tentée par les dérives du pouvoir. Malheureusement dans la pratique le conseiller n'est pas seul face au prince : il n'y a pas simplement un dialogue philosophique amical entre deux personnages souhaitant le bien, mais une lutte entre plusieurs prétendants au titre de conseiller le plus proche du prince. Lutter contre ceux qui flattent les bas instincts du prince devient alors quasiment

---

<sup>280</sup> Pour une synthèse de la position de Sénèque sur cette question dans ses différentes œuvres philosophiques, voir GRIFFIN (1976).

<sup>281</sup> GRIMAL (1986b), p. 645.

<sup>282</sup> UTARD (2017), p. 512.

impossible. En effet, selon R. Utard, Tacite considère que Sénèque et Burrus ont été les conseillers les plus vertueux, car ils se sont unis pour empêcher Néron de se livrer à des crimes, tandis que sa mère Agrippine, sa compagne Poppée et d'autres encore tentaient de le pousser vers le crime et la réalisation de ses pulsions meurtrières.

Sénèque et Burrus, seuls conseillers vertueux aux yeux de Tacite, vont déployer une complémentarité exceptionnelle et une mutuelle entente (*rarum in societate potentiae, concordēs, diuersa artes ex aequo pollebant*). Ils feront en sorte que le prince échappe à l'influence de sa mère, fût-ce au prix de « plaisirs permis » (*uoluptatibus concessis*), afin qu'Agrippine puisse satisfaire pleinement la passion du pouvoir qui a été et reste le principal mobile de ses actes.<sup>283</sup>

Le conseiller apparaît donc comme un rempart fragile entre le prince et la horde de courtisans qui cherchent à se tailler la part du lion. Cependant, Sénèque a également recours aux ruses employées par les conseillers décriés par Tacite : ceux-ci sont de fins psychologues et savent précisément les forces et les faiblesses des personnages qu'ils côtoient. Sénèque applique ce principe avec Néron, notamment dans le *De Clementia*, lorsque son influence sur Néron est encore suffisante pour lui permettre d'espérer que le prince demeure vertueux.

Le conseiller apparaît donc comme un véritable acteur du pouvoir. Il est d'une part le dernier garant de la possibilité de la *parrhêsia* auprès du prince et permet donc l'avènement du meilleur régime politique selon Platon, la monarchie éclairée. Comme l'explique Michel Foucault dans ses cours au Collège de France sur le *Courage de la vérité* :

Si la démocratie se disqualifie de plus en plus comme lieu possible privilégié de la *parrêsia*, en revanche un autre type de structure politique, ou plutôt un autre type de relation entre le discours vrai et le gouvernement apparaît de plus en plus comme ce lieu privilégié, ou en tous cas favorable pour la *parrêsia* et le dire-vrai. Et cet autre rapport, [...] c'est celui entre le Prince et son conseiller. Ce n'est plus l'Assemblée, c'est la Cour, la cour du Prince, le groupe de ceux qu'il est prêt à écouter. C'est dans ce cadre, c'est dans cette forme que la *parrêsia* peut et doit trouver sa place.<sup>284</sup>

D'autre part, le conseiller est celui qui connaît suffisamment le prince pour agir stratégiquement sur son esprit pour l'orienter dans la bonne direction, tout en restant lui-même complètement désintéressé. Il n'agit que pour le bien commun, assurant au prince ainsi qu'à ses sujets une vie heureuse sans chercher d'autre avantage personnel que la vie sous un bon prince. Il acquiert ainsi un rôle central dans le pouvoir politique.

---

<sup>283</sup> UTARD (2017), p. 529.

<sup>284</sup> FOUCAULT (2009), p. 54.

### 3.2.2. Quel modèle pour le prince ?

L'éducation du prince, comme celle des hommes en général, se fait selon les deux axes habituellement utilisés par Sénèque : modèles et antimodèles. Or, si l'on a vu avec la figure du tyran que les antimodèles du prince n'étaient pas difficiles à trouver, tant les candidats mythiques ou historiques se sont multipliés au cours des siècles antiques, en revanche la question du modèle à fournir au prince est plus problématique.

Tout d'abord en effet, la posture du prince à Rome laisse supposer, quand bien même il n'est pas élu par le peuple, qu'il se doit d'être l'homme le plus compétent pour diriger le peuple. Si à l'époque de Sénèque tous les Empereurs sont tirés de la famille Julio-Claudienne, le jeu des alliances, des mariages et des adoptions permet tout de même à l'Empereur moribond de se choisir un successeur digne de gouverner l'État. Dans les *Lettres à Lucilius* le passage sur l'âge d'or met en scène un gouvernement idéal et harmonieux : les premiers hommes suivaient naturellement le gouvernement des meilleurs, donc des sages. Pour Sénèque, l'âge d'or est à la fois moral et politique. Il commence par suivre la pensée de Posidonius sur le gouvernement primitif des sages, avant de s'éloigner de sa pensée lorsqu'il affirme que les sages sont à l'origine des découvertes techniques :

*Illo ergo saeculo quod aurem perhibent, penes sapientes fuisse regnum Posidonius iudicat. Hi continebant manus et infirmiore a ualidioribus tuebantur, suadebant dissuadebantque et utilia atque inutilia monstrabant. Horum prudentia ne quid deesset suis prouidebat, fortitudo pericula arcebat, beneficentia augebat ornabatque subiectos. Officium erat imperare, non regnum. Nemo quantum posset aduersus eos experiebatur per quos coeperat posse, nec erat cuiquam aut animus in iniuriam aut causa, cum bene imperanti bene pareretur nihilque rex maius minari male parentibus posset quam ut abiret e regno.*<sup>285</sup>

Dans ce siècle que l'on nomme l'âge d'or, Posidonius pense que le pouvoir était entre les mains des sages. Ils retenaient la violence et défendaient le plus faible des plus forts, ils conseillaient, dissuadaient et montraient l'utile et l'inutile. Leur prudence veillait à ce que rien ne manque à leurs administrés, leur courage tenait les dangers écartés, leur bienfaisance prolongeait et améliorait la vie de leurs sujets. Gouverner était une charge, non un pouvoir. Aucun homme ne faisait l'essai de ses forces contre ceux grâce à qui il les avait développées, et personne n'avait le souhait ni une raison de commettre une injustice, puisque l'on obéissait bien à celui qui commandait bien, et que la plus grande menace qu'un roi pouvait faire à ceux qui obéissaient mal, était de quitter le pouvoir.

On voit donc une adéquation entre le gouvernement du sage et le gouvernement idéal. Le prince qui se considère comme sage (de façon parfois erronée) peut être dangereux : s'il se croit un dirigeant accompli et exemplaire, il peut cesser de chercher à s'améliorer. Pire, il peut s'aveugler en considérant que son comportement est le plus adapté au gouvernement, tout en entraînant la ruine de l'État et le malheur des citoyens. C'est le sens de l'opposition entre

---

<sup>285</sup> SEN. *epist.* 90, 5.



Étéocle et Polynice dans les *Phéniciennes* : Étéocle est persuadé d'être dans son droit en usant de sa force pour conserver le pouvoir.

*ETE. — Numeret, est tanti mihi  
cum regibus iacere. Te turbae exulum  
ascribo.*  
*POL. — Regna, dummodo inuisus tuis.*  
*ETE. — Regnare non uult, esse qui inuisus timet :  
simul ista mundi conditor posuit deus  
odium atque regnum : regis hoc magni reor  
odia ipsa premere. Multa dominantem uetat  
amor suorum ; plus in iratos licet.  
Qui uult amari, languida regnat manu.*  
*IOC. — Inuisa numquam imperia retinentur diu.*  
*ETE. — Praecepta melius imperi reges dabunt ;  
Exilia tua dispone. Pro regno uelim...*  
*IOC. — Patriam, penates, coniugem flammis dare ?*  
*ETE. — Imperia pretio quolibet constant bene.<sup>286</sup>*

ÉTÉOCLE — Qu'il me compte, cela me suffit de me trouver parmi les rois. Toi, je te consigne dans la foule des exilés.

POLYNICE — Règne, pourvu que tes sujets te détestent.

ÉTÉOCLE — Il ne veut pas régner, celui qui craint d'être haï. Le dieu fondateur du monde a créé en même temps l'amour et la haine ; je pense que c'est le fait d'un grand roi que de réprimer cette haine. L'amour de ses sujets interdit trop de choses à celui qui domine ; il est plus libre avec des hommes en colère. Qui veut être aimé règne d'une main molle.

JOCASTE — Un pouvoir détesté ne se garde jamais longtemps.

ÉTÉOCLE — Les rois donneront mieux les règles du pouvoir ; toi, prépare ton exil. Pour régner, je voudrais...

JOCASTE — Jeter au feu ta patrie, tes pénates, ton épouse ?

ÉTÉOCLE — Le pouvoir, peu importe son prix, est toujours une bonne affaire.

Le travail du satiriste est ainsi de faire en sorte que le prince prenne conscience, « de lui-même », de ses propres défauts et puisse ensuite se guider seul dans le chemin de la sagesse. Il faut opérer un renversement entre la certitude de mériter son pouvoir et d'être le plus qualifié pour l'exercer, et le doute imposé par la satire, qui vient détruire toute assurance, pousse à l'humilité et à la recherche d'une amélioration.

Une fois qu'un homme devient prince, se pose donc la question de la continuité de son éducation morale. Le prince peut-il accepter de rester sous la domination d'un maître ? Quel modèle, supérieur à lui, peut-on alors lui proposer ?

Le seul modèle qui semble pertinent est en premier lieu les dieux. Lorsque Sénèque souhaite souligner la bonté du prince régnant (pour le pousser surtout à agir de manière clémente) il a fréquemment recours à la comparaison divine : dans l'*Apocoloquintose*, Néron, le bon prince prometteur, est comparé à Phébus tandis que le statut divin est refusé à Claude par Auguste qui ne souhaite pas dégrader la réputation des dieux romains. La comparaison du *princeps* avec une

---

<sup>286</sup> SEN. *Phoen.* 651-664.

divinité a plus qu'un simple effet mélioratif. Il s'agit de changer d'échelle pour apporter à la figure du *princeps* des éléments divins, qui ne sont en somme que des caractéristiques morales ou physiques tirées vers la perfection. La divinité entraîne l'idée d'une perfection morale : les dieux en effet ne peuvent accomplir le mal volontairement, même s'ils en sont capables puisque leurs pouvoirs sont illimités. Le pouvoir d'accorder la grâce, que possède le prince, renvoie également à une image divine. Comme le rappelle M. Bellincioni, la situation exceptionnelle du prince lui permet d'accomplir une œuvre morale au-dessus des autres mortels :

È dato al *princeps* di compiere un'opera eticamente rilevante grazie alla situazione eccezionale in cui la fortuna lo ha posto.<sup>287</sup>

Par ailleurs, la clémence est l'expression du droit de vie ou de mort du prince sur les citoyens : le choix de la clémence fait de lui une sorte de dieu miséricordieux.

[...] non già la fortuna può elevare il *princeps* ad altezza divina, bensì il *princeps* può fare della sua fortuna un uso divino, se giunge ad intendere il vero significato della clemenza, della possibilità di *non nocere* che è *summa potentia* perché è potere di arrestare il male.<sup>288</sup>

Le prince doit assurer et permet la sauvegarde physique et spirituelle de son peuple. Dans le *De Clementia*, la comparaison au modèle divin permet paradoxalement d'affirmer que le prince ne peut pas tout : il doit se comporter de manière juste et surtout clémente, même envers les criminels. Le raisonnement de Sénèque est ici doublement intéressant : les dieux punissent de manière juste, raisonnable, or ils ne foudroient pas instantanément les crimes des puissants, donc le prince peut bien se retenir au moment où il doit condamner des criminels de moins grande envergure.

*Quoniam deorum feci mentionem, optime hoc exemplum principi constituam, ad quod formetur, ut se talem esse ciuibus quales sibi deos uelit. Expedit ergo habere inexorabilia peccatis atque erroribus numina, expedit usque ad ultimam infesta perniciem ? Et quis regum erit tutus, cuius non membra haruspices colligant ? Quod si dii placabiles et aequi delicta potentium non statim fulminibus persequuntur, quanto aequius est hominem hominibus praepositum miti animo exercere imperium et cogitare, uter mundi status gratior oculis pulchriorque sit, sereno et puro die, an com fragoribus crebris omnia quatiuntur et ignes hinc atque illinc micant ! Atqui non alia facies est quieti moratique imperi quam sereni caeli et nitentis. Crudele regnum turbidum tenebrisque obscurum est inter trementes et ad repentinum sonitum expauescentes ne eo quidem, qui omnia perturbat, inconcusso.*<sup>289</sup>

Puisque j'ai fait mention des dieux, je ferai de cet exemple le meilleur pour le prince, pour qu'il se forme à être envers les citoyens semblable à ce qu'il veut que les dieux soient envers lui. Est-ce avantageux de trouver les dieux intransigeants envers nos fautes et nos péchés, est-ce avantageux s'ils vont jusqu'à notre anéantissement total ? Et quel roi sera en sécurité, pour que les haruspices ne puissent rassembler ses membres éparpillés ? Et si les dieux, qui sont justes et peuvent être apaisés, ne poursuivent pas aussitôt par des éclairs les délits des

---

<sup>287</sup> BELLINCIONI (1984), p. 17. Pour HADOT (2014), c'est la sagesse qui confère à tout homme un statut sur-humain : le sage stoïcien est l'égal de Zeus.

<sup>288</sup> BELLINCIONI (1984), p. 28.

<sup>289</sup> SEN. *clem.* 3, 5, 1-3.

puissants, combien est-il plus juste encore qu'un homme chargé de gouverner les hommes exerce son pouvoir avec douceur et se demande si le monde est plus agréable aux yeux et plus beau lors d'un jour pur et serein, ou lorsque tout est agité par de fréquents coups de foudres et que des feux éclatent çà et là ! Or l'aspect d'un empire calme et aux bonnes mœurs n'est pas différent de celui d'un ciel calme et serein. Un règne cruel est troublé, plongé dans les ténèbres, repose sur des hommes qui tremblent et s'effraient au moindre bruit soudain ; celui qui provoque cette terreur n'en est même pas épargné.

Les seuls bémols que l'on pourrait opposer à ce modèle divin est tout d'abord que les dieux du Panthéon romain sont loin d'être toujours représentés comme des êtres tempérants qui agissent pour le bien des mortels. En effet les châtements divins, bien présents dans tous les esprits avec les *Métamorphoses* d'Ovide notamment, montrent souvent les dieux sous un jour despotique voire tyrannique. Les dieux, tels qu'ils sont représentés dans la mythologie gréco-latine, sont imparfaits, jaloux, menteurs, roubards, libidineux, très humains en somme, donc loin de l'image que l'on se fait d'un prince modéré et clément.

Si le modèle divin peut apparaître inaccessible pour le prince, et comporter un part d'ambiguïté quant à son comportement moral, le philosophe doit alors se tourner vers un modèle humain, plus proche de lui. Cependant, le choix de l'humain est également complexe, puisque, comme le rappelle souvent Sénèque, il n'y a eu que très peu de sages qui pourraient constituer un exemple pour le prince. Par ailleurs, on pourrait se demander si le sage<sup>290</sup> constitue le meilleur modèle politique, étant donné que la priorité du travail de réforme morale du sage doit avoir pour objectif son propre bonheur. D'un côté il semblerait qu'on ait besoin de la figure du sage, comme modèle, comme éducateur et comme gouvernant idéal, d'un autre côté le sage est celui qui se préoccupe avant tout de sa propre transformation. Pourtant, on peut y voir un parallèle avec le gouvernant : celui-ci doit d'abord s'occuper de savoir se gouverner avant de pouvoir bien gouverner les autres.

Une autre question se pose quant au choix du modèle humain : faut-il choisir un modèle vivant, un contemporain du prince qui pourrait l'inspirer directement par ses bonnes actions, ou un modèle mort, ancien, tiré parmi les *exempla* de sages antiques ou chefs romains valeureux qui ont mérité de leur position à la tête de l'État ? La deuxième option est privilégiée par Sénèque, qui ne cite que très rarement ses contemporains et encore plus rarement pour en faire l'éloge. Donner un exemple contemporain pour le prince peut apparaître comme problématique : cela reviendrait à reconnaître que quelqu'un est au-dessus du prince par sa maîtrise du pouvoir politique et en sagesse : de façon logique, ce modèle mériterait plus

---

<sup>290</sup> Pierre Hadot rappelle par ailleurs que pour les stoïciens, le sage est une forme d'équivalent de la divinité : il parle même de « théologie du sage ». HADOT (1995).

d'exercer la charge de prince que lui. C'est également pour cela que la position de Sénèque et de Burrus auprès de Néron était si complexe : l'exemple de l'austérité et de la vertu des deux conseillers devait en toute logique contenir le prince dans ses ambitions démesurées, mais soulignait du même coup ses insuffisances. Les morts de leur côté peuvent être exemplaires : ils pourront alors être élevés au statut de guide pour le prince, qui tâchera de devenir pour son siècle l'équivalent du grand homme, sans pour autant ressentir la jalousie ou l'angoisse d'un détronement. Ainsi, Sénèque n'hésite pas à convoquer à plusieurs reprises l'exemple de la clémence d'Auguste, qui est fondamental à plus d'un titre : non seulement il met en exergue la vertu princière par excellence, la clémence, mais en plus Auguste, fondateur du principat, est chez Sénèque une figure de passionné repentant. Cruel dans sa jeunesse, il s'est assagi avec l'âge et a accepté de recevoir des conseils avisés. Cette recherche d'un modèle qui ne constitue pas une concurrence directe avec le prince est une idée que l'on retrouvera également des siècles plus tard chez Érasme, qui s'inspire en grande partie de la pensée politique de Sénèque et qui conseille dans *L'Éducation du prince chrétien* de s'informer sur la nature des peuples et des gouvernements étrangers par les livres, plutôt que de parcourir le monde comme Ulysse :

Ce sera l'un des pans de la science royale que d'apprendre à connaître le caractère et les mœurs de tous les peuples. Le prince y parviendra à partir de livres, mais aussi en consultant les experts et les savants, sans qu'il croie nécessaire de parcourir tel Ulysse toutes les terres et les mers.<sup>291</sup>

La finalité de cette éducation revient à ce que le prince lui-même devienne un modèle pour les autres : après avoir accompli sa réforme morale, sa position à la tête de l'État fait de lui l'être le mieux placé pour éduquer à son tour le peuple par son exemple, comme le souligne M. Bellincioni dans son ouvrage *Potere ed etica in Seneca*. Un bon souverain est censé rendre son peuple meilleur. Encore faut-il pour cela qu'il parvienne au statut de sage, et qu'il s'emploie pour cela à l'étude de la philosophie.

---

<sup>291</sup> ERASME, *L'éducation du prince chrétien*, chap. 8, « *De Foederibus* ».

### 3.2.3. Le *princeps* et le philosophe : roi-philosophe ou philosophe-roi ?

La question de la place du philosophe dans la cité romaine et surtout de son implication en politique n'est pas nouvelle chez Sénèque<sup>292</sup>, ni chez les stoïciens.<sup>293</sup> Il reprend à son compte, notamment dans les *Lettres à Lucilius*, la question de l'implication du philosophe en politique : doit-il jouer un rôle dans la petite cité (en tant que conseiller du prince par exemple, comme on a pu le voir précédemment, ou même en tant que contradicteur du prince pour les plus audacieux) ou se retirer au contraire loin du monde pour veiller à son amélioration personnelle ? La question, bien évidemment, n'est pas aussi facile à trancher et la position de Sénèque semble également évoluer en fonction du contexte politique. À la fin de sa vie en revanche, la désillusion face aux excès néroniens le pousse à rechercher une retraite philosophique, tout en affirmant que l'amélioration personnelle est une des étapes de la participation à la petite cité.<sup>294</sup>

Dans la *Lettre 73*, les philosophes doivent remercier ceux qui s'occupent de gouverner les autres, car ainsi ils peuvent profiter de leur loisir et de leur retraite philosophique avec sérénité.

*Errare mihi uidentur, qui existimant philosophiae fideliter deditos contumaces esse ac refractarios, contemptores magistratum aut regum eorumque, per quos publica administrantur. Ex contrario enim nulli aduersus illos gratiores sunt ; nec inmerito : nullis enim plus praestant quam quibus frui tranquillo otio licet. Itaque hi, quibus multum ad propositum bene uiuendi confert securitas publica, necesse est auctorem huius boni ut parentem colant, multo quidem magis quam illi inquieti et in medio positi, qui multa principibus debent, sed multa et inputant, quibus numquam tam plene occurrere ulla liberalitas potest, ut cupiditates illorum, quae crescunt, dum implentur, exsatiat.*<sup>295</sup>

Ils se trompent, à mon sens, ceux qui pensent que les adeptes de la philosophie sont des rebelles ou des réfractaires, qu'ils méprisent les magistrats, les rois ou tous ceux qui administrent l'État. Au contraire, en effet, nul ne devrait être plus reconnaissant qu'eux envers les gouvernants, et à bon droit ; personne ne leur est plus important que ceux qui leur permettent de jouir d'un tranquille repos. C'est pourquoi ces hommes, à qui la sécurité publique permet de vivre longtemps et confortablement, doivent vénérer l'auteur de ce bonheur comme un père, beaucoup plus que ceux qui, inquiets et au milieu du tumulte, doivent beaucoup au prince, mais pensent qu'il leur doit aussi beaucoup, sur qui aucune

---

<sup>292</sup> Sa réflexion s'inscrit néanmoins dans un contexte particulier, étant donné que certains philosophes qui avaient un enseignement plutôt ésotérique ont été chassés de Rome sous Tibère, comme Sénèque le rappelle dans la *Lettre 108*.

<sup>293</sup> GOURINAT & BARNES (2009). Selon eux, la fonction du philosophe stoïcien oscille entre celle de l'éducateur des peuples et le conseiller du prince. Dans les deux cas, le rapport à la construction morale d'autrui apparaît comme essentiel.

<sup>294</sup> Cf. GRAVER (2012) : la vie contemplative, qu'elle définit comme « a life of self-cultivation but also of abstract thought, filled with solitary reading and writing but also with long philosophical conversations », p. 76, bénéficie également aux autres citoyens, puisque l'amélioration personnelle poussera le progressant à prendre sous son aile d'autres *proficientes*.

<sup>295</sup> SEN. *epist.* 73, 1-2.

largesse ne peut tomber véritablement et rassasier leurs désirs, qui grandissent au fur et à mesure qu'ils sont assouvis.<sup>296</sup>

Ce passage pourrait remettre en question la possibilité de satire du pouvoir en place, puisque les gouvernants sont ceux qui permettent aux philosophes de philosopher. Néanmoins, le fait que Sénèque mentionne la nécessité d'une paix publique (*securitas publica*) pour être reconnaissant envers les gouvernants est significatif. Il ne s'agit pas d'approuver et de remercier n'importe quel prince qui déchargera le philosophe d'un emploi ingrat de politicien, mais de remercier les magistrats qui œuvrent positivement à la paix sociale, seule condition matérielle possible de la retraite philosophique. Sans quoi, le bruit et la fureur perturberont les philosophes, qui seront alors obligés d'endosser le rôle peu convoité de prédicateurs.

L'autre aspect que l'on trouve chez Sénèque de cette participation philosophique au pouvoir politique concerne la question de l'éducation du prince, thème déjà abordé par Platon dans la *République*, puis par Cicéron, notamment dans le *De Officiis*. Chez Cicéron comme chez Sénèque, on observe des assimilations entre le gouvernant et le philosophe. Certes les deux situations politiques sont différentes sous Cicéron et sous Sénèque, mais certaines réflexions du *De Officiis* sont intéressantes également pour notre période. En effet lorsqu'il mentionne les vertus qui composent la bonté morale, il procède à un rapprochement significatif entre l'homme d'État (et même parfois le roi) et l'homme sage, l'homme de bien qui se consacre à l'étude.

Mais tout ce qui est beau, tire son origine de l'une des quatre divisions de la beauté morale : ou bien en effet il consiste dans le discernement ingénieux du vrai ; ou bien dans la sauvegarde de la société humaine, en accordant à chacun son dû et par la fidélité aux engagements conclus ; ou bien dans la grandeur et la force d'une âme élevée et invincible ; ou bien dans l'ordre et la mesure de tous les actes et de toutes les paroles, en quoi réside la modération et la tempérance. Bien que ces quatre divisions soient liées et imbriquées entre elles, cependant de chacune d'elles procèdent des genres déterminés de devoirs ; ainsi cette division qui a été la première évoquée, en laquelle nous plaçons la sagesse et la prudence, implique la recherche et la découverte du vrai ; cette obligation est le propre de cette vertu. Dans la mesure en effet où quelqu'un discerne le mieux ce qui en chaque chose est le plus vrai, et où il peut avec le plus de pénétration et le plus de rapidité, en voir et en exposer la raison dernière, il passe d'ordinaire à juste titre pour le plus prudent et le plus sage. Aussi la vérité est-elle soumise à cet homme, comme la matière de son étude et de sa compétence. Pour les trois autres vertus, des obligations ont été posées, destinées à assurer et à sauvegarder les conditions de la vie active, à savoir que le lien social entre les hommes soit maintenu et qu'éclatent aux regards grandeur et élévation d'âme, certes dans l'accroissement des richesses et dans l'acquisition d'avantages pour les siens et soi-même, mais beaucoup plus encore dans le mépris de ces biens eux-mêmes. Mais l'ordre, la constance, la mesure et les qualités qui s'en rapprochent, ressortissent à cette espèce de la beauté morale qui réclame une action et non pas seulement la réflexion de l'esprit. Car c'est en apportant à ce qu'on fait

---

<sup>296</sup> Cf. VEYNE (2007) : « La politique étant éloignée, il peut s'immerger dans un loisir studieux et y trouver une sécurité mentale qui le prépare au pire ; il trouve aussi, dans la pratique de la sagesse, un moyen de servir les autres hommes et de continuer la politique par un autre moyen. » p. 66.

dans la vie, une certaine mesure et un ordre, que nous respecterons la beauté et la convenance.<sup>297</sup>

Dans le livre II du *De Officiis*, Cicéron évoque également les liens étroits qui existent entre politique et philosophie. Les rois sont institués selon lui pour que le peuple puisse jouir de la justice. Ils sont des hommes de bonne conduite et de grande vertu, qui vont défendre les opprimés. Le roi doit avoir au préalable les caractéristiques du sage et se comporter en philosophe. C'est ainsi qu'il explique l'origine de la royauté mais aussi des lois, créées pour contrecarrer les défaillances des êtres particuliers :

Je crois assurément que ce n'est pas seulement chez les Mèdes, comme le dit Hérodote, mais aussi chez nos aïeux que jadis, pour jouir de la justice, on fit rois des hommes de bonne conduite. En effet, quand la population était écrasée à loisir par ceux qui avaient le plus de puissance, elle cherchait refuge auprès de quelque personnage, supérieur par sa vertu, qui, en défendant les petits de l'injustice, par l'établissement de l'équité, maintenait sous un même droit les grands et les humbles. Et la raison de l'établissement des lois, fut celle-là même qui établit les rois. On recherche toujours en effet l'égalité du droit, et autrement en réalité, ce ne serait pas le droit. Si les petits l'obtenaient d'un seul homme juste et bon, ils s'en contentaient ; mais comme cela arrivait peu, on inventa les lois pour qu'elles tinssent à tous, toujours, un seul et même langage. Il appert par conséquent qu'on choisit généralement pour commander ceux dont, pour leur justice, la foule avait une haute opinion.<sup>298</sup>

Cette tradition philosophique du prince éclairé, du roi-philosophe et du philosophe-roi s'illustre bien dans l'œuvre de Sénèque, et particulièrement dans la transition entre la *Consolation à Polybe* et le *De Clementia*.<sup>299</sup> Si celui-ci accorde une importance primordiale à l'éducation personnelle, l'éducation de soi, il semble normal que le prince n'échappe pas à sa logique philosophique. Sénèque, dans la *Consolation à Polybe*, exhorte son destinataire direct à ne pas cesser son activité littéraire et ses études, pour estomper son chagrin mais aussi pour ne pas abandonner le travail qui le mènera vers la sagesse. Le prince, au contact de la philosophie, ou tout du moins d'un philosophe<sup>300</sup>, s'illustrera également comme bon prince, bon roi.<sup>301</sup> On se rappellera ici les tentatives de Sénèque pour intéresser les deux princes à la philosophie : Claude, qui préférait l'histoire, et Néron, qui avait plutôt reçu une formation rhétorique. Sénèque

---

<sup>297</sup> Cic. *off.* 1, 5.

<sup>298</sup> Cic. *off.* 2, 12.

<sup>299</sup> Pour la perception de l'importance d'un *princeps* sage, voir GRIMAL (1978) : « Avec un sens très vif de l'histoire, Sénèque sait que le régime impérial ne sera acceptable à l'élite romaine que s'il est fondé philosophiquement, si le prince est, à quelque degré, un Sage, s'il possède les vertus fondamentales de la *sapientia*. » p. 131.

<sup>300</sup> Sur la nécessité d'un philosophe auprès du gouvernant, voir RAWSON (1989). Citant Dion Chrysostome, il rappelle que si le gouvernant ne peut pas être lui-même philosophe-roi, il se doit néanmoins d'être l'élève d'un philosophe, au d'avoir un philosophe dans son Conseil, et accepter de recevoir des ordres de lui (ce qui est bien sûr le plus problématique, notamment avec Néron).

<sup>301</sup> Voir CHAUMARTIN (1987), « Le bon roi est nécessairement un philosophe et le philosophe a vocation à être roi, car seule la philosophie permet au souverain de connaître la loi immanente à l'univers et d'élaborer une législation garantissant à ses sujets l'ordre et la concorde, par laquelle s'exprime son amour pour les hommes et sa capacité à leur faire du bien. », p. 1709.

n'a cessé de les encourager à s'intéresser à sa discipline, tout en essayant de rendre à la philosophie ses lettres de noblesse.

Avec la transition entre la *Consolation à Polybe* et le *De Clementia*, on l'a vu, la place de Sénèque auprès du prince a changé. Son influence est plus importante et il peut se permettre de donner publiquement sa conception du pouvoir, que ce soit dans un discours ou dans un ouvrage. Sa vision du roi-philosophe implique que l'homme qui gouverne l'État doit avoir une solide formation philosophique. Cependant, l'aspect théorique du *De Clementia* semble parfois effacer l'aspect progressif de la sagesse du prince. Dès le début de l'œuvre, Néron est déjà reconnu comme un homme clément, qui pratique les vertus dans son administration de l'État avec compassion.<sup>302</sup> Ainsi, on en arrive à l'idée que ce n'est pas tant le prince qui doit devenir philosophe, mais plutôt qu'un homme déjà bercé de philosophie doit acquérir le pouvoir. En effet, le passage du livre I au livre II du *De Clementia* semble faire s'effacer peu à peu le *princeps* pour aller vers une mention plus générale du sage qui possède le pouvoir. Si on peut l'analyser comme une adéquation entre la sagesse du philosophe et la sagesse dont doit faire preuve le prince, on peut aussi imaginer que ce sage représenterait, de manière plus ténue, un philosophe au pouvoir, et donc un philosophe-roi. La nuance est difficile à discerner dans l'écriture de Sénèque, ce qui est sans doute volontaire de sa part. Ce sage qu'il décrit, qui appliquerait les maximes de la philosophie, serait-il alors à même de gouverner, ou bien faut-il voir dans ce mouvement du livre II une sorte de réduction du rôle politique du prince et une application de la clémence dans une perspective plus personnelle, mais aussi plus universelle ? Sénèque fait clairement mention de l'action de ce sage vis-à-vis des hommes à corriger :

*Etiam ad calamitosos pro portione improbandosque et emendandos bonitatem suam permittet ; afflictis uero et forte laborantibus multo libentius subueniet.*<sup>303</sup>

Il étendra sa bonté même aux hommes méchants, que l'on doit en partie condamner et amender. Mais il portera secours de très bon cœur aux affligés et à ceux qui, par hasard, sont dans la peine.

Les bénéficiaires de la clémence sont donc dépendants de l'attitude du sage. On peut ainsi en conclure plusieurs choses. Soit Sénèque considère que la sagesse du prince va de soi et qu'il n'est même plus nécessaire de mentionner sa fonction. Soit Sénèque écrit une sorte de

---

<sup>302</sup> Chr. Star note en effet qu'il est difficile pour Sénèque, à l'époque d'écriture du *De Clementia*, de donner directement dans un traité publié des conseils, voire des ordres à Néron : « [Seneca and Petronius] recognized the direct addressing an autocrat, telling him how he already acted was the best way to get him to follow their advice. Like all authors of advice to princes, Seneca knew that he could not simply tell Nero what to do; nor was it a simple matter of offering a logical argument and convincing Nero. Seneca was in a rhetorical and ethical bind: he had to get Nero to convince himself. », STAR (2012), p. 30. Il faut donc lui présenter ce qu'il est déjà, ce qu'il a déjà fait, comme nous le développerons dans le 3.3.

<sup>303</sup> SEN. *clem.* 2, 6, 3



programme de vertu pour Néron et lui décrit alors le stade ultime de son évolution vers la sagesse qui se manifeste par son action en politique. La présence de nombreux verbes au futur dans la fin du *De Clementia* semble indiquer une telle possibilité :

... *parcet enim sapiens, consulet et corriget ; idem faciet quod si ignosceret, nec ignosceret, quoniam qui ignoscit fatetur aliquid se quod fieri debuit omisisse.*<sup>304</sup>

... en effet le sage épargnera, conseillera, corrigera ; il fera comme s'il pardonnait, mais ne pardonnera pas, puisque celui qui pardonne admet qu'il enlève quelque chose à ce qu'il devait faire.

Soit enfin Sénèque s'est détaché d'une situation politique particulière, celle de son temps, et a laissé Néron derrière lui pour décrire une nouvelle royauté : celle du sage et du philosophe. Pierre Grimal considère que la vision que Sénèque a de Néron est une illustration de la royauté solaire de ce prince. Mais rien n'empêche que cette royauté solaire constitue une étape vers une autre forme de royauté, la royauté éclairée du sage philosophe. Grimal semble dire en effet que le *De Clementia* est une révélation des projets que Sénèque nourrissait déjà en écrivant la *Consolation à Polybe* : il va placer le penseur philosophe au cœur de son rôle politique.<sup>305</sup>

Le temps était venu pour le ministre philosophe de révéler ses intentions. Les véritables soutiens du régime devaient être les sénateurs stoïciens, instruments dociles d'un prince lui-même image vivante et incarnation de la Providence divine [...]. Sénèque a certainement rêvé la royauté du sage.<sup>306</sup>

Simple rêve, ou tentative discrète de le réaliser ? Les historiens romains tout comme les commentateurs sont partagés. Certains voient en Sénèque un homme prêt à prendre le pouvoir, tandis que d'autres considèrent que s'il a pu y penser, il ne s'est jamais engagé véritablement lui-même dans cette voie, et aurait préféré conquérir par la sagesse les princes en place, en instaurant une nouvelle dyarchie : le prince éclairé et son conseiller philosophe. Pierre Grimal, de son côté, indique dans son article sur Sénèque et les stoïciens romains que les hommes de la conjuration de Pison auraient pu avoir comme projet de placer Sénèque, au moins de manière provisoire, à la tête de l'État romain après avoir renversé Néron. De là à dire que Sénèque convoitait le pouvoir, il y a tout de même un grand pas qu'il est difficile de franchir sans témoignage venant de l'intéressé. Certains pensent donc que dans la pratique, Sénèque n'aurait pas pu accepter d'accéder au pouvoir suprême :

---

<sup>304</sup> SEN. *clem.* 2, 7, 2.

<sup>305</sup> Ch. Torre note cependant dans son article sur Sénèque politique que ce dernier ne mentionne jamais directement son rôle politique au sein de ses œuvres : il nous est surtout connu grâce à l'œuvre de Tacite. Il faut donc aller chercher des indices de celui-ci dans les commentaires qu'il fait à Néron et la forme que prennent les conseils qu'il lui donne. TORRE (2012).

<sup>306</sup> Pierre Grimal, cité par MORTUREUX (1989), p. 1682.

Peut-être certains pensaient-ils à lui comme à un successeur possible pour l'empereur déchu, mais il est peu probable qu'il eut accepté cette éventualité, pour des raisons autant personnelles que doctrinales : ses origines, son état de santé à l'époque, et surtout sa conception du rôle du philosophe, qui doit conseiller le Prince, mais non pas se substituer à lui, tout cela s'oppose à l'hypothèse d'une candidature de Sénèque au pouvoir suprême.<sup>307</sup>

Une prise de pouvoir par le philosophe n'est pas totalement impossible dans la pensée de Sénèque et s'il ne convoitait pas le pouvoir pour lui-même, sa volonté de faire des princes en exercice des sages semble indiquer une volonté sous-jacente d'avoir la philosophie à la tête de l'État. Si cette pensée ne correspond pas vraiment aux idéaux de Platon dans la *République*, elle s'inscrit plutôt dans la logique stoïcienne du pouvoir : celui qui gouverne les autres, qui se donne en exemple, doit être lui-même le plus proche de la sagesse possible pour pouvoir agir pour le plus grand bien.

### 3.3. *Un miroir déformant au service d'une utopie : le prince idéal*

La satire joue sur la déformation des corps et des êtres pour en donner une version extrême, qui soit propice à exciter le rire ou le blâme. Cependant, il existe également chez Sénèque une pratique positive de la satire, qui ne vise pas simplement à détruire l'homme réel mais à en donner une version améliorée, à présenter de manière hyperbolique ses qualités. Cette déformation positive, que l'on constate par exemple à propos du personnage de Néron dans l'*Apocoloquintose*, n'est pas un simple moyen de flatter la personne de l'Empereur. Nous pensons fermement qu'elle s'inscrit dans une stratégie plus vaste visant à créer un personnage de prince idéal, auquel le prince réel, soumis à la pression des regards et des attentes de son peuple, devra se conformer. Cette vision positive, attendue par les citoyens et par la cour, pèse autant sur les épaules du prince soucieux de son image publique que la menace d'une déformation grotesque, achevant de le rendre ridicule aux yeux de ses sujets. Paradoxalement, il s'agit de jouer sur l'amour-propre et sur une forme de passion, pour amener le prince à se conformer à la vision plus noble que le philosophe donne du prince régnant, qui prend par certains côtés l'aspect d'un roi-philosophe.

#### 3.3.1. La vertu par l'exemple

Le prince est un être qui se définit par ses vertus. Octave-Auguste le manifeste d'entrée de jeu lorsqu'il est proclamé *princeps* : le *clupeus aureus* fait mention des quatre vertus d'Auguste,

---

<sup>307</sup> CROISILLE (1995), p.10.

*uirtus, iustitia, clementia, pietas erga deos patriamque*, comme il le rappelle également dans les *Res Gestae*.<sup>308</sup> On retrouve, paradoxalement à première vue, dans une œuvre que nous avons décrite comme fréquemment satirique, la mention des vertus chez Sénèque lorsqu'il évoque les figures de Claude puis Néron. Les vertus du prince semblent tellement évidentes qu'elles ne font pas l'objet de doutes :

*Nec dubito, cum tanta illi aduersus omnes suos sit mansuetudo tantaque indulgentia<sup>309</sup>, quin iam multis solaciis tuum istud uulnus obduxerit, iam multa, quae dolori obstarent tuo, congesserit.*<sup>310</sup>

Je ne doute pas, puisqu'il a une telle douceur envers tous les siens et une telle bienveillance, qu'il a déjà apaisé ta blessure par de nombreuses consolations, qu'il a déjà rassemblé de nombreux remèdes pour faire obstacle à ta douleur.

Dans la *Consolation à Polybe* comme dans le *De Clementia*, la vertu principale qui se rattache aux princes est la clémence. Elle est la forme spécifique dans le domaine politique d'une attitude morale recherchée par tous les aspirants à la sagesse.<sup>311</sup> Dans la *Consolation à Polybe*, on voit mise en exergue la clémence de l'Empereur qui ne doit pas permettre que les hommes de bien subissent des maux ou soient punis lorsqu'ils sont innocents. La clémence du prince apparaît en ce cas simplement comme l'expression la plus pure de la justice. Le prince par sa clémence fait alors régner un ordre équilibré, dont lui seul définit l'équilibre. Dans le *De Clementia*, la

---

<sup>308</sup> *Quo pro merito meo, senatusconsulto Augustus appellatus sum et laurea postes aedium mearum uestiti publice coronaque ciuica super ianuam meam fixa est, et clupeus aureus in curia Iulia positus, quem mihi senatum populumque Romanum dare uirtutis clementiaeque iustitiae et pietatis causa testatum est per eius clupeus inscriptionem.* « En raison de mon mérite, je fus appelé Auguste par sénatus-consulte, ma maison fut recouverte de lauriers en public, la couronne civique fut fixée au-dessus de ma porte et le bouclier doré, que le Sénat et le peuple m'accordèrent en raison de mon courage, de ma clémence, de ma justice et de ma pitié, selon l'inscription apposée sur le bouclier, fut déposé dans la Curie Julia. ». *R. GEST. div. Aug.* 34, 2.

<sup>309</sup> Ici *mansuetudo* et *indulgentia* sont deux synonymes qui annoncent le terme de *clementia*. Sénèque s'attachera pourtant dans le traité à définir précisément la *clementia* en la séparant par exemple de la *misericordia*, même si, selon M. Armisen-Marchetti, la position de Sénèque vis-à-vis de Néron est un peu ambiguë dans le traité : selon elle, les actions et paroles de Néron encensées par Sénèque au début du traité sont plutôt l'effet de sa *misericordia* que de sa *clementia*. Il s'agirait donc pour Sénèque de le faire évoluer d'un aspect à l'autre. ARMISEN-MARCHETTI (2006a).

<sup>310</sup> SEN. *dial.* 11, 12, 4.

<sup>311</sup> La notion de clémence attachée au puissant n'est pas nouvelle, puisqu'on la retrouve dans la longue tradition des panégyriques inspirés de la rhétorique ou de la poésie grecques. À Rome, on retrouve cette vertu dans les panégyriques de Cicéron envers César, notamment dans le *Pro Marcello*, où Cicéron remercie César d'avoir été clément envers Marcellus, ou dans les *Pro Ligario et Pro Deiotaro*, où il appelle cette fois à la *misericordia* de César. Si Sénèque fait la distinction entre les deux notions dans le *De Clementia*, c'est bien qu'il y avait un flottement linguistique dans l'utilisation des deux termes avant lui. Cette *clementia Caesaris* était si fondamentale que le Sénat était censé faire bâtir un temple comportant une statue de César et de la Clémence personnifiée, se tenant la main. Voir BRAUND (1998). Pourtant, d'après M. Griffin, le terme *clementia* était peu employé à l'époque de César, à l'inverse de *lenitas* ou *misericordia*. Ce n'est vraiment qu'à partir d'Auguste, avec l'inscription de la *clementia* sur le bouclier des vertus, que le terme sera massivement appliqué aux actions ou au caractère des Empereurs. GRIFFIN (2003). Chez Sénèque la clémence devient une nécessité pour le prince, qui devient alors source de vie et fait partie intégrante d'un cosmos bien organisé. Dans le cas contraire, le tyran apparaît comme une catastrophe détruisant l'harmonie cosmique. Voir FLAMMERIE DE LACHAPPELLE (2001) et AUVRAY-ASSAYAS (2007).

description de la clémence occupe une bonne partie de l'œuvre et souligne en particulier le fait que celle-ci est la vertu première du bon prince. Par l'appel de Sénèque à ce que Néron continue sur sa lancée de gouvernement, fier qu'il est de sa magnanimité et de sa tendance à réprimer toute forme de vengeance injuste à l'égard de ses concitoyens, on entend bien la volonté de Sénèque de définir ce qu'est un bon gouvernement, et de se placer en théoricien du pouvoir du prince. La clémence est appelée au premier plan, d'elle semblent découler tous les bienfaits dont un prince peut faire preuve envers son peuple. La clémence va alors jouer le premier rôle dans la définition des qualités du prince, et sert de critère pour évaluer la qualité de son gouvernement.

La clémence apparaît chez Sénèque comme une porte d'entrée pour définir le rôle politique du prince, un raccourci qui permet de définir rapidement le moteur de toutes les actions du prince et qui vient en réalité encadrer ses réactions et ses apparences<sup>312</sup> : celui-ci doit se conformer à la définition de la clémence telle que Sénèque l'esquisse dans la *Consolation à Polybe*, puis la propose plus clairement dans le *De Clementia*.<sup>313</sup> Ces deux œuvres se rapprochent en ce qu'elles sont des tentatives de la part de Sénèque pour modeler l'attitude des deux princes sur la vertu qui nécessite une définition intensive : après l'échec de Claude, Sénèque semble vouloir redoubler d'effort avec Néron. Selon Bernard Mortureux, la notion de *clementia* permet de mettre en forme l'utopie du bon prince :

La *clementia* est une vertu à références complexes, mais analysables, qui doit permettre à un monarque, dont l'héritage et les caractères sont déterminés, d'assurer le fonctionnement, la sauvegarde, la cohérence de la société dont il est le maître absolu. Le 'De Clementia' présente donc un « système », réduit à un nombre d'éléments minimal, mais très raffiné dans son fonctionnement, qui, tout en étant lié au « siècle », pourrait constituer l'« utopie » du pouvoir monarchique.<sup>314</sup>

Cette clémence vient en effet s'opposer à la principale caractéristique du tyran, à savoir la cruauté, la *crudelitas*. Si le mot *rex* peut être employé par Sénèque pour désigner le bon prince et non plus le tyran, notre philosophe définit *a contrario* ce qu'est le mauvais gouvernant, en donne les valeurs dans le *De Clementia* même. La cruauté est l'opposé catégorique de la clémence, mais aussi de tout ce qui caractérise l'humanité, comme on le voit à la fin du premier

---

<sup>312</sup> Ch. Torre, dans son article sur Sénèque politique, montre que le jeu de miroir employé par Sénèque est une tentative d'assimiler Néron à l'image de l'*optimus*, tout en faisant passer le schéma de l'action politique universelle sur celui de l'action parfaite. TORRE (2012).

<sup>313</sup> Cf. RIST (1989) : « It is true that the *clementia* which Seneca advocates is a species of justice, and, perhaps more importantly, that it is a characteristic of the sage. Hence Seneca is setting Nero rather exalted standards; he is calling upon him to fulfil the tasks which the sage could fulfil. » p. 2006-2007.

<sup>314</sup> MORTUREUX (1989), p. 1665.

livre du *De Clementia* : *Crudelitas minime humanum malum est indignumque tam miti animo*<sup>315</sup>, « La cruauté est un mal tout à fait inhumain, et il est indigne d'une âme si douce. » Il semble donc y avoir une forme d'incompatibilité entre la douceur du prince qu'est Néron et la notion de cruauté. Or si une telle opposition est mise en exergue par Sénèque, c'est pour montrer que si la clémence se rattache à la raison – le prince doit être autant que possible un sage, et donc respecter les lois de la raison – la cruauté, en revanche, relève du domaine de l'excès, du dépassement des limites imposées par la nature. En ce sens, elle va à l'encontre des fondements du monde, selon la pensée stoïcienne, et doit être absolument repoussée :

*Hoc est quare uel maxime abominanda sit saeuitia quod excedit fines primum solitos, deinde humanos...*<sup>316</sup>

Voilà notamment pourquoi la sauvagerie doit être repoussée avec horreur : parce qu'elle passe d'abord les limites de l'ordinaire, puis celles de l'humain.

La *crudelitas* devient donc le vice inhérent du tyran, qui est incapable de se contrôler et laisse ses passions décider de son action, tandis que la *clementia* devient la qualité propre au prince doux qui suit à la lettre les principes de la raison, ainsi que le rappelle J.-C. Courtil dans son ouvrage *Sapientia contemptrix doloris : le corps souffrant dans l'œuvre philosophique de Sénèque*.

Le rejet de la cruauté tyrannique explique la volonté du philosophe de faire passer dans son œuvre un message politique : la nécessité de mettre fin à un règne cruel et sanglant, tout particulièrement dans le *De Clementia*. En effet, tout le traité constitue une tentative de persuader Néron qu'il en va de son devoir éthique et de son intérêt politique de reconnaître spontanément les limites que plus aucune force externe n'est en mesure d'imposer et de ne pas recourir à une cruauté que seule la vertu peut réfréner.<sup>317</sup>

On retrouve cette opposition entre le tyran et le bon prince dans la comparaison que propose Sénèque entre Claude et Caligula, dans la *Consolation à Polybe* :

*Non possum tamen, cum omnes circumierim Caesares quibus fortuna fratres sororesque eripuit, hunc praeterire, ex omni Caesarum numero excerpendum, quem rerum natura in exitium opprobriumque humani generis edidit, a quo imperium eversum atque adustum funditus principis mitissimi recreat clementia.*<sup>318</sup>

Je ne peux pas cependant, maintenant que j'ai fait le tour de tous les Césars auxquels la fortune a arraché des frères et des sœurs, laisser de côté celui-ci, qui doit être retranché du nombre des Césars, que la nature a mis au monde pour la perte et le déshonneur du genre humain, lui qui a mis l'empire à feu et à sang, que la clémence du prince le plus doux reconstruit de fond en comble.

<sup>315</sup> SEN. *clem.* 1, 25, 1.

<sup>316</sup> SEN. *clem.* 1, 25, 2.

<sup>317</sup> COURTIL (2015), p. 49.

<sup>318</sup> SEN. *dial.* 11, 17, 3.

Caligula, d'une part, profite de sa toute-puissance pour nuire au genre humain. Il ne mérite même pas le rang de César, car il entacherait la noble fonction des gouvernants qui ont conduit Rome vers la gloire et la félicité. Il n'a en effet œuvré que pour la destruction d'un ordre moral et politique qui caractérisait la romanité. Claude, de son côté, est évoqué de façon plus condensée, et son nom n'est pas donné : il apparaît néanmoins sous la périphrase « le prince le plus doux ». Claude est ici l'acteur du renversement d'un renversement. Le préfixe « re- », du verbe *recreat*, indique une forme de retour à la normale orchestré par la politique de Claude. Or c'est la *clementia* du prince qui a permis une telle reconstruction, et uniquement sa *clementia* : la position du sujet, en fin de phrase, indique une forte mise en valeur du terme. La *clementia* devient alors ce qui permet une forme de « retour à la nature », de retour à la raison qui doit être le but de tout gouvernant suivant les règles morales de la sagesse. Ainsi, la clémence de Claude s'oppose à l'intempérance et à la cruauté de Caligula, qui ne doit pas, à ce titre, être considéré comme un véritable prince romain. On voit bien alors que la clémence devient par ce biais une vertu princière par excellence.

La clémence, chez Sénèque, n'est pas seulement une qualité morale sans mise en application. Cette vertu suppose une action. En effet, la philosophie stoïcienne a comme but premier de trouver la sagesse pour pouvoir agir en homme sage. Toute qualité suppose une expression de cette qualité et donc une mise en œuvre par l'action. Dans le cas contraire, la sagesse est vaine, et n'est même pas sagesse, comme l'expliquera plus tard Sénèque dans les *Lettres à Lucilius* :

*Quando multa discas ? Quando, quae didiceris, affiges tibi, ita ut excidere non possint ? Quando illa experieris ? Non enim, ut cetera, memoriae tradidisse satis est ; in opere tentanda sunt. Non est beatus qui scit illa, sed qui facit.*<sup>319</sup>

Quand apprendras-tu de si nombreuses choses ? Quand fixeras-tu en toi ce que tu auras appris, de sorte que cela ne puisse jamais disparaître ? Quand en auras-tu fait l'expérience ? En effet, il ne suffit pas, comme dans les autres domaines, de les avoir en mémoire ; cela doit être mis en pratique. N'est pas heureux celui qui sait tout cela, mais qui le fait.

La clémence du prince ne doit donc pas rester lettre morte, pour véritablement devenir une partie de son caractère. Par cette application, il deviendra un bon gouvernant et pourra même régner de façon absolue, comme l'explique Bernard Mortureux :

Pratiquée par le seul prince, et reflet de son image, la clémence exerce donc par excellence une fonction politique dans le cadre d'une monarchie.<sup>320</sup>

---

<sup>319</sup> SEN. *epist.* 75, 7.

<sup>320</sup> MORTUREUX (1989), p. 1669.

Le prince clément apparaît ainsi comme une figure idéale du prince qui se définit par cette vertu, qui en suppose de nombreuses autres. Ce faisant, Sénèque dessine les contours d'un personnage qui dépasse le prince lui-même. Pourtant, que ce soit dans la *Consolation à Polybe* ou dans le *De Clementia*, Sénèque affirme ne donner que le reflet fidèle des vertus du prince. Ce jeu de miroir prend tout son sens dans sa stratégie politique et philosophique qui vise à faire du prince un sage à la tête de l'État. Il s'agit ainsi, pour Sénèque, de faire en sorte que le prince régnant s'inscrive dans une longue lignée d'*exempla* patriotiques. En faisant de lui l'incarnation de la *clementia*, il l'intègre au roman national et le contraint à agir selon cette vertu. Claude, comme Néron, devront s'inscrire dans la lignée princière d'Auguste et mettre en œuvre les vertus qu'il a énoncées comme caractéristiques du principat et qui rejoignent la vision stoïcienne d'un gouvernement juste, que Sénèque développe dans le *De Clementia*.

Cette figure du prince idéal est particulièrement visible à la fin du *De Clementia*, lorsque Sénèque oppose à nouveau le bon roi, véritablement heureux, au tyran. En voulant expliquer une fois de plus ce qu'est la clémence et comment elle se met en œuvre, Sénèque brosse le portrait du prince qu'il espère, cette figure à laquelle il tente de faire ressembler Néron par tous les moyens rhétoriques dont il dispose. Il commence par évoquer le tyran, qui doit attirer la pitié car il vit toujours dans la crainte de quelque crime :

*O miserabilem illum, sibi certe ! nam ceteris misereri eius nefas sit, qui caedibus ac rapinis potentiam exercuit, qui suspecta sibi cuncta raddidit tam externa quam domestica, cum arma metuat, ad arma confugiens, non amicorum fidei credens, non pietati liberorum ; qui, ubi circumspexit, quaeque fecit quaeque facturus est, et conscientiam suam plenam sceleribus ac tormentis adaperuit, saepe mortem timet, saepius optat, inuisior sibi quam seruiantibus.*<sup>321</sup>

Oh comme il semble malheureux (à lui-même du moins, car il serait impie pour tous les autres de le prendre en pitié !) celui qui n'a exercé sa puissance que dans les crimes et les vols, qui, chez lui comme à l'extérieur, s'est tout rendu suspect, courant aux armes lorsqu'il craint les armes, ne croyant pas en la fidélité de ses amis, en la piété de ses enfant ; qui, lorsqu'il a regardé tout ce qu'il a commis et ce qu'il s'apprête à faire, et qu'il est apparu à lui-même la conscience pleine de crimes et de tourments, craint souvent la mort, la désire plus souvent encore, plus détesté encore de lui-même que de ceux qui le servent.

Puis dans un deuxième temps, Sénèque dépeint le bon prince, heureux et choyé de ses sujets, qui lui rendent au centuple sa vertu de clémence. Son exemple provoque dans la société un élan d'amour et de générosité :

*E contrario is, cui curae sunt uniuersa, qui alia magis, alia minus tuetur, nullam non rei p. partem tamquam sui nutrit, inclinatos ad mitiora, etiam, si ex usu est animaduertere, ostendens, quam inuitus aspero remedio manus admoueat, in cuius animo nihil hostile, nihil efferum est, qui potentiam suam placide ac salutariter exercet adprobare imperia sua ciuibus cupiens, felix abunde sibi uisus, si fortunam suam publicarit, sermone adfabilis, aditu accessuque facilis, uoltu, qui maxime populos demeretur, amabilis, aequis desideriiis propensus, etiam iniquis uix acerbus, a tota ciuitate amatur, defenditur, colitur. Eadem de*

<sup>321</sup> SEN. *clem.* 3, 11, 3.

*illo homines secreto locuntur quae palam ; tollere filios cupiunt et publicis malis sterilitas indicta recluditur ; bene se meriturum de liberis suis quisque non dubitat, quibus tale saeculum ostenderit. Hic princeps suo beneficio tutus nihil praesidiis eget, arma ornamenti causa habet.*<sup>322</sup>

Au contraire, celui qui veille sur toutes choses, qui protège plus les uns, moins les autres, qui nourrit toutes les parties de l'État comme ses propres membres, penchant vers les punitions les plus douces et montrant, même s'il est utile de punir, à quel point c'est contre son gré que sa main frappe, qu'il n'a en lui rien d'hostile, rien de féroce, celui qui exerce son pouvoir pacifiquement et pour le bien de tous, désirant faire approuver par ses citoyens sa façon de gouverner, semblant absolument heureux s'il peut partager publiquement sa fortune, affable en propos, facile d'accès, d'un visage aimable (ce qui accorde le plus les grâces du peuple), favorable aux désirs justes, à peine hostile aux désirs injustes, cet homme est aimé, défendu, vénéré par la cité toute entière. Les hommes disent de lui la même chose en secret et ouvertement ; ils désirent avoir des enfants et la stérilité qui indique les malheurs publics s'achève ; chacun est sûr de mériter de ses enfants, auxquels il montrera une si belle époque. Ce prince, protégé par ses bienfaits, n'a besoin d'aucune troupe, et ne possède des armes que comme ornements.

La vertu du prince, sa clémence, consiste surtout à s'assurer une forme de sécurité et de continuité dans le règne, contrairement à Caligula qui fut assassiné, tout comme Claude par sa femme. Hélas, on sait bien que le règne de Néron ne sera pas celui où les hommes, rassurés quant à leur sort, pourront multiplier les naissances et considérer avoir bien mérité de leurs fils en les faisant naître sous son règne.

### 3.3.2. Reflets et déformations : le miroir mélioratif du prince comme stratégie

Tendre au prince un reflet fidèle de ses actions, même des plus noires, s'avère la partie la plus complexe et la plus périlleuse de la satire. On trouve pourtant dans la philosophie politique une tradition de mise en scène du souverain face à lui-même, il s'agit du miroir du prince. Ce miroir permet de montrer au prince ses actions et son caractère et souvent de le glorifier au passage. Sénèque n'échappe pas à ce mouvement, avec notamment le *De Clementia*, mais aussi la *Consolation à Polybe* où il met en scène les bienfaits et consolations que Claude pourrait apporter au pauvre Polybe. Cependant, le miroir de Sénèque est également un miroir déformant, qui passe par le prisme de la satire.

Trois œuvres peuvent être considérées comme des miroirs du prince : la *Consolation à Polybe* et l'*Apocoloquintose* se font les miroirs pré et post-mortem de Claude, tandis que le *De Clementia* assume littéralement sa fonction de miroir de Néron. Cependant, encore une fois, la situation d'énonciation vient modifier grandement ce qu'il est possible de dire ou non. Dans la *Consolation à Polybe*, il s'agit de tendre à un autre personnage de la cour, Polybe, une image du prince. Il est néanmoins difficile de penser que le destinataire de cette œuvre n'est pas avant

---

<sup>322</sup> SEN. *clem.* 3, 11, 4-5.



tout Claude, que ce soit pour lui transmettre des flatteries ou pour proposer plus en profondeur une image du prince idéal à laquelle ce dernier devrait se conformer (en rappelant donc bien sûr Sénèque auprès de lui par la même occasion). Dans l'*Apocoloquintose*, le narrateur, qui apparaît comme un personnage de cour à l'identité volontairement floue, ne s'adresse jamais directement à l'Empereur, si ce n'est dans des formes d'aparté humoristiques ou critiques. Il propose donc un récit mais offre également des aperçus de l'intériorité de Claude, et agit donc comme un miroir possible de ses actions après la mort, qui ne sont elles-mêmes qu'un reflet de ses actions de son vivant. L'objectif n'est pas de peindre après la mort un Claude nouveau : le fait de le tenir longtemps dans l'ignorance de sa propre mort (il ne s'en rend compte qu'après la moitié de l'ouvrage) permet de faire croire à une fidèle continuité de son comportement et du développement de ses pensées. De la même façon, son châtiment final montre qu'il n'y a aucune évolution entre l'Empereur de son vivant et le Claude des Enfers.

D'un autre côté, le *De Clementia* assume pleinement sa fonction de miroir du prince, et ce projet est formulé par Sénèque dès le début de l'œuvre. Il s'adresse directement à Néron, et souhaite lui montrer sa propre image, en lui proposant un descriptif de ses actions en tant qu'Empereur :

*Scribere de clementia, Nero Caesar, institui, ut quodam modo speculi uice fungerer et te tibi ostenderem peruenturum ad uoluptatem maximam omnium.*<sup>323</sup>

J'ai entrepris, Néron César, d'écrire au sujet de la clémence, pour, d'une certaine façon, jouer le rôle d'un miroir, et te montrer à toi-même, quand tu seras parvenu au plus grand de tous les bonheurs.

Il propose son œuvre comme exposition des vertus qui sont déjà pratiquées par Néron. Cette démarche peut être considérée comme une stratégie de la part de l'auteur pour s'attirer les bonnes grâces du prince, mais Sénèque se défend d'une telle stratégie dans le *De Clementia* : selon lui, il n'est pas dans son habitude de flatter les puissants.

*Diutius me morari hic patere, non ut blandiar auribus tuis – nec enim hic mihi mos est ; maluerim ueris offendere quam placere adulando – ...*<sup>324</sup>

Souffre que je m'attarde plus longtemps sur ce point, non pas pour être doux à tes oreilles – en effet ce n'est pas mon habitude ; je préférerais offenser par des vérités que gagner des faveurs en faisant des courbettes – ...

Cette exposition des vertus poursuit donc un objectif plus profond et moral. En effet, faire prendre conscience au prince de ce qui est un bien et ce qui est un mal place tout d'abord Sénèque dans la posture du pédagogue : il devient celui qui approuve ou non la conduite de

<sup>323</sup> SEN. *clem.* 1, 1, 1.

<sup>324</sup> SEN. *clem.* 2, 2, 2.

Néron. Sénèque retrouve ici la place qui lui sied sans doute le mieux, celle d'un maître qui s'adresse à un disciple. Néanmoins, l'exercice, quand il concerne Claude puis Néron, est plus périlleux que celui qu'il entreprendra à la fin de sa vie dans sa correspondance à Lucilius. Avec Lucilius, Sénèque a clairement conscience de s'adresser au mieux à un égal, sinon à un ami un peu moins sage que lui. Avec les princes, Sénèque s'adresse à un supérieur du point de vue de l'échelle sociale et politique, et sa propre position dans la recherche de la sagesse par rapport aux princes n'est pas mentionnée, par pudeur sans doute, pour sa sécurité absolument : affirmer dans un tel traité qu'on est plus avancé que le prince peut en effet paraître irrévérencieux. Sénèque cherche donc à s'effacer au profit de l'image du prince lui-même. Par ailleurs, la différence de ton entre l'évocation des qualités du prince et l'évocation de ses défauts joue pour beaucoup dans la sauvegarde de Sénèque et de son rôle de conseiller. Dithyrambique lorsqu'il s'agit de vanter la sagesse ou les bienfaits du prince, plus réticent ou tout du moins adoptant un ton plus sérieux quand il s'agit de faire des réprimandes ou de simples observations, Sénèque s'appuie sur les ficelles du discours pour mener le prince dans la direction qu'il souhaite.<sup>325</sup> Il s'agit pour lui de tracer un chemin de vertu dans lequel a commencé à s'aventurer le prince : celui-ci doit veiller à ne pas s'embourber dans les ornières de la cupidité, de la violence et de la déraison. En ce sens, le miroir est pour le prince un atout précieux, puisqu'il lui permet de contrôler sa propre conduite, en oubliant presque qu'en réalité c'est Sénèque qui effectue ce contrôle, puisque c'est par son regard sur les actions du prince que ce dernier pourra se juger lui-même, comme l'avance B. Mortureux dans son article sur les idéaux stoïciens et les responsabilités politiques.

Ce que l'on constate [...] c'est que Sénèque, en présentant à Néron, dans son 'miroir', un type de prince bien défini, prenant exemple des dieux et exerçant son pouvoir par la pratique d'une unique vertu promue ainsi à un rôle éminent, a constitué pour lui une sorte de modèle, auquel il puisse se conformer et qui donne une ligne directrice à son gouvernement.<sup>326</sup>

Le recours aux exemples et aux contre-exemples, s'il permet de faire surgir l'originalité du prince, est également une manière de forger un portrait par ressemblances et analogies. C'est ce que Rita Degl'Innocenti Pierini évoque dans son article sur les motifs consolatoires et l'idéologie impériale dans la *Consolation à Polybe* :

Dunque, al di là dell'evidente intento adulatorio, nella consolatio ad Polybium è pienamente avvertibile la volontà di Seneca di fornire a Claudio una sorta di speculum principis : il

<sup>325</sup> Pour M. Armisen-Marchetti, Sénèque se trouve, plus particulièrement dans le *De Clementia*, dans une situation d'urgence avec Néron. Il s'agit alors de transformer la spontanéité immature de l'action impériale en action consciente et cohérente. Il prend ici, grâce au miroir du prince, une forme de raccourci parénétiq. ARMISEN-MARCHETTI (2006b).

<sup>326</sup> MORTUREUX (1989), p. 1669-1670.

costante ricorrere all'exemplum negativo di Caligola assume qui il valore di un monito contro un uso irrazionale del potere.<sup>327</sup>

Cependant Sénèque n'est pas le seul être à faire office de miroir des bienfaits. En effet, de nombreuses allusions à la foule face au prince, à l'estime publique, introduisent un nouveau composant dans ce reflet des vertus princières. Le regard du sage (ou plutôt du presque sage, en tout cas du philosophe qu'est Sénèque) se double donc de celui du peuple pour refléter le comportement, bon ou mauvais, du prince. Ces deux regards ont des conséquences différentes sur celui-ci : Sénèque montre au prince ses bienfaits pour qu'il sache personnellement quel est le point de vue de la philosophie stoïcienne sur son comportement, tandis que le regard de la foule a des finalités plus pratiques. S'il n'est pas forcément un reflet fidèle des vertus de l'homme, son miroir déformant implique de plus grandes responsabilités pour Polybe et les princes : ils doivent coller à la personnalité que leur impose le regard public : *Magnam tibi personam hominum consensus imposuit : haec tibi tuenda est*<sup>328</sup>, « L'accord de tous les hommes t'a imposé d'avoir un caractère élevé : tu dois veiller à cela. »

Un autre moyen de mettre en scène le prince dans ces miroirs que propose Sénèque est le recours à la prosopopée. Cette figure de style, qui consiste à faire parler une personne extérieure ou une abstraction, permet ici à Sénèque de prendre la parole pour le prince, et même mieux, de se faire le reflet de ses pensées. La prosopopée n'est pas employée au même endroit dans les deux œuvres : si elle ouvre quasiment le *De Clementia*, il faudra d'abord à Sénèque de longs développements consolateurs avant d'évoquer Claude, puis de le faire parler dans la *Consolation à Polybe*. Tout l'intérêt de la prosopopée tient dans la forme de prise de pouvoir de Sénèque sur le prince qu'elle est en réalité : sous couvert de rendre compte des pensées de Claude ou de Néron, il peut très bien à la fois les flatter en leur prêtant des pensées vertueuses qu'ils n'ont pas forcément, mais aussi les fixer dans une image idéale du prince. Ce qui semble sortir de la bouche du prince, par son caractère raisonnable et droit, ne peut que coïncider avec l'image qu'un bon prince veut donner de lui-même. Dans la *Consolation à Polybe*, Claude rapporte des exemples de membres de la famille royale qui ont eu à subir des pertes ainsi que leurs réactions face à ces deuils. Claude conclut par son propre exemple : voici comment se termine la prosopopée de l'Empereur, ainsi que le commentaire de Sénèque qui suit ces paroles fictives.

---

<sup>327</sup> DEGL'INNOCENTI PIERINI (1981), p. 145.

<sup>328</sup> SEN. *dial.* 11, 6, 1.

« *Sed, ut omnia alia exempla praeteream, ut in me quoque ipso alia taceam funera, bis me fraterno luctu aggressa fortuna est, bis intellexit laedi me posse, uinci non posse. Amisi Germanicum fratrem, quem quomodo amauerim intellegit profecto quisquis cogitat quomodo suos fratres pii fratres ament ; sic tamen affectum meum rexi, ut nec relinquerem quicquam quod exigi deberet a bono fratre, nec facerem quod reprehendi posset in principe.* » *Haec ergo puta tibi parentem publicum referre exempla, eundem ostendere quam nihil sacrum intactumque sit fortuna, quae ex iis penatibus ausa est funere ducere, ex quibus erat deos petitura.*<sup>329</sup>

« Mais, pour laisser de côté tous les autres exemples, pour taire les autres deuils que j'ai subis moi-même, la Fortune m'a frappé deux fois du deuil d'un frère, et deux fois elle a compris qu'elle pouvait me blesser, non me vaincre. J'ai perdu mon frère Germanicus : quiconque songe à combien des frères pieux aiment leurs frères comprendra comment je l'aimais ; j'ai pourtant gouverné ma douleur, de telle manière que je n'ai rien oublié de ce qu'exigeaient mes devoirs de frère, et je n'ai rien fait qui puisse être reproché à un prince. » Pense donc que le père du peuple te rapporte ces exemples, te montre qu'il n'y a rien de sacré et de sauf pour la Fortune, qui ose faire sortir des convois funèbres des foyers où elle ira chercher des dieux.

Le discours bon et vertueux de Claude devient très difficile à désavouer, surtout quand tous les regards sont tournés vers lui.<sup>330</sup>

Le miroir du prince ne suppose donc pas une mise en scène complètement véridique du souverain. Le terme même de miroir est ambigu : un miroir implique une représentation fidèle, mais aussi inversée de la réalité. Cette image est paradoxale, car celui qui s'observe dans le miroir ne s'y voit jamais tel que ses semblables le voient. Proposer une image magnifiée de Claude ou de Néron est donc à la fois un appel de Sénèque pour qu'ils se conforment aux comportements et aux actions décrits, mais aussi sans doute le constat sous-entendu d'une impossibilité physique de l'adéquation demandée aux valeurs proposées par le philosophe. De la même façon, le miroir permet d'offrir un reflet choisi du prince. Sénèque prend la décision de montrer les meilleurs aspects de Néron et de les considérer comme une démonstration générale de l'ensemble de ses qualités morales et physiques. L'angle choisi par Sénèque ne peut être que trompeur, comme une image prise en instantanée, qui ne reflète jamais toutes les facettes d'un personnage. Le but du miroir du prince est donc d'éclipser les aspects plus négatifs et de concentrer le regard sur ce qui doit être valorisé.

---

<sup>329</sup> SEN. *dial.* 11, 16, 3-4.

<sup>330</sup> Claude Brunet, étudiant l'utilisation de l'histoire par Sénèque dans ses œuvres philosophiques, propose quant à lui une explication de la mention des victoires de Claude, qui n'est pas un simple vœu pour l'Empire, mais s'inscrit dans une stratégie plus vaste de mise en scène de l'Empereur : « Sénèque invite Polybe à raconter les exploits du Prince. Ce choix peut bien sûr apparaître comme un moyen pour l'exilé de revenir en grâce au palais ; mais on peut également percevoir, dans cette attitude, la nécessité d'évoquer les exploits de l'Empereur en Bretagne pour l'image du règne et la valeur historique. Claude est à la fois matière, *et materiam*, et modèle, *et exemplum* parce qu'il est lui-même historien si l'on en croit Suétone. Il y a sans doute de la part du philosophe de la considération pour le travail d'un homme qui rencontre lui-même des oppositions dans sa famille et au sein du pouvoir dès qu'il entreprend une œuvre historique », BRUNET (2010), p. 425.

L'image du miroir est donc une fausse image de la franchise de l'homme de cour. Tendre à Néron un reflet orienté vers la sagesse et une forme de perfection morale vise à l'influencer et à le provoquer à montrer toujours en public l'aspect positif et valorisant évoqué. Cependant, la distorsion entre ce que le prince voit de lui-même et sa véritable apparence doit apparaître le moins possible lors de son gouvernement de l'État. Il y a donc une image raisonnée du prince, une face qu'il doit présenter à ceux qui l'observent, en respectant l'angle moral facticement proposé par Sénèque. La stratégie philosophique et politique est donc double : il s'agit à la fois de pousser Néron à une amélioration morale, mais aussi de flatter son ego<sup>331</sup> en lui proposant de ne montrer que son plus bel aspect lorsqu'il est observé, à savoir lorsqu'il dirige l'État.

On assiste donc à une forme d'inversion du rôle du miroir, puisque le reflet du prince proposé par le philosophe se veut la seule image possible et raisonnable du prince, tandis que le prince passionné, qui se laisse aller à ses désirs de domination et de violence, devient la déformation amoindrie de ce prince philosophe que met en scène Sénèque. Il s'agit, grâce à la déformation, de construire une image positive du prince vivant suffisamment puissante pour le pousser à agir de cette façon. L'éloge, comme le souligne E. Malaspina, a une fonction protreptique :

Chiaramente l'elogio ha anche, per via indiretta, una funzione protrettica nei confronti del nuovo imperatore, perché si risolve di fatto in un invito al buon governo indirizzato al suo ex-discepolo, per il momento giudicato ancora malleabile, e al quale Seneca indirizza pure con pari intento il trattato *De Clementia*, rispetto al quale l'*Apocolocyntosis* satirica e comica rappresenta l'esempio negativo di comportamento. Se il *pamphlet* dunque ha nella condanna politica del principato di Claudio la sua *pars destruens*, trova nella prospettiva del regno di Nero e nel concomitante vagheggiamento dell'età dell'oro la sua *pars construens*.<sup>332</sup>

Il existe donc chez Sénèque, en plus de la déformation satirique que l'on a vue à l'œuvre dans l'*Apocoloquintose*, ou dans le reste de son œuvre lorsqu'il évoque les antimodèles, une deuxième forme de déformation satirique, que l'on pourrait nommer une satire positive<sup>333</sup>. Au lieu de déformer pour provoquer le rire ou l'indignation, Sénèque déforme le prince pour le rendre plus beau et meilleur qu'il n'est. De ce fait, il érige le prince en modèle : celui-ci est

<sup>331</sup> Voir sur ce point LEACH (1989) à propos de *De Clementia* : « In this context we hear about Rome's initial uncertainty concernign the direction in which Nero's talent might turn and the relief he had experienced with evidence of his good nature. Naturally such comments sound like flattery of Nero. Insofar as the treatrise plays upon the strategies of address to its named recipient, it clearly reveals the purpose of cajoling his better nature through appeal to his own desire for praise. », p. 224.

<sup>332</sup> *La clemenza, Apocolocyntosis, Epigrammi, Frammenti di Lucio Anneo Seneca*, ed. L. de Biasi, A. M. Ferrero, Ern. Malaspina et D. Vottero, Turin 2009, p. 389.

<sup>333</sup> Chr. van den Berg, dans son article sur la satire impériale et la rhétorique, rappelle que si la satire est en grande majorité une définition négative des comportements à ne pas adopter, on trouve également chez Lucilius une définition positive de la vertu. Sénèque va ici plus loin en appliquant le principe de la déformation à la morale positive. BERG (2012).

censé, en effet, avoir déjà achevé sa réforme morale et pouvoir gouverner ses concitoyens tout comme il se gouverne lui-même. Dans le cas contraire, on en arrive à une forme de chaos. Le prince, pour être un véritable homme d'État et non un tyran, se doit d'avoir empire sur lui-même en premier lieu, ainsi que le démontrait Claude dans sa prosopopée : il a gouverné (*rexi*) ses émotions. Le tyran, au contraire se laisse aller à la passion, comme Alexandre, incapable de se gouverner lui-même et donc malheureux.

*Alexander Persas quidem et Hyrcanos et Indos et quidquid gentium usque in oceanum extendit oriens uastabat fugabatque, sed ipse modo occiso amico, modo amisso, iacebat in tenebris, alias scelus, alias desiderium suum maerens, uictor tot regum atque populorum irae tristitiaque succumbens; id enim egerat ut omnia potius haberet in potestate quam adfectus. [...] Imperare sibi maximum imperium est.*<sup>334</sup>

Alexandre dévastait et mettait en déroute les Perses, les Hyrcaniens, et tous les peuples qui s'étendent à l'est jusqu'à l'océan, mais lui-même, ayant tantôt tué son ami, tantôt ayant perdu un autre ami, gisait dans les ténèbres, déplorant d'un côté son crime, de l'autre ses regrets, succombant à la colère et la tristesse, lui qui était le vainqueur de tous les rois et tous les peuples. Il avait cherché en effet à être plus puissant sur les hommes que sur ses passions. La maîtrise de soi est le plus grand de tous les pouvoirs.

À noter pour finir que cette déformation satirique positive n'est pas la même chose que la transformation progressive du *proficiens* : Lucilius s'améliore moralement et Sénèque note ses progrès, mais il ne va jamais lui dire qu'il est meilleur qu'il n'est. Il souligne le cheminement nécessaire pour atteindre la vertu et la sagesse et peut lui dire qu'il est en bonne voie, ou au contraire qu'il régresse sur certains aspects, puisque cette progression n'est ni facile ni linéaire. Cependant, avec le prince, Sénèque semble obligé d'employer une autre stratégie. Il ne peut guère pointer brutalement les défauts du prince en lui montrant ce qu'il doit modifier pour devenir meilleur. Il va au contraire le peindre meilleur qu'il n'est en espérant que celui-ci se conformera à cette image valorisée, peut-être d'abord pour de simples questions de réputation, puis quand il sera plus avancé dans sa volonté de réforme morale, par un véritable désir de progresser et de bien gouverner.

### 3.3.3. La satire au service d'une reconstruction politique

L'œuvre de Sénèque nous permet de démontrer la nécessité de passer par une destruction ou une déformation du principat tel qu'il est administré par les Julio-Claudiens pour proposer un système politique plus sain. Sénèque est loin d'être un révolutionnaire : comme pour la réforme morale personnelle, il propose une réforme progressive dans l'action politique. La satire constitue un chemin plus rapide et plus violent : il s'agit de refuser à l'individu le droit et la

---

<sup>334</sup> SEN. *epist.* 113, 29-30.

capacité de gouverner, ou de le présenter d'une manière particulièrement positive pour qu'il s'adapte au rôle qui lui est confié.

Cette stratégie est avant tout littéraire, il est en effet difficile d'en mesurer l'impact réel, ou la crainte que Néron par exemple pouvait avoir de la vision que Sénèque proposait de son père adoptif. Les allusions aux ridicules de Claude, mais aussi à ses crimes étaient-elles en effet suffisantes pour que Néron fasse le lien entre une conduite déraisonnable et l'impopularité de son père adoptif, alors que tant d'éléments « extérieurs », comme son bégaiement et sa claudication, contribuaient déjà à en faire la risée des patriciens, de ses affranchis et du peuple romain ? On peut penser que dans un certain sens, Néron était sensible aux opinions de certains proches choisis à la cour. On disait bien de Pétrone, qui a vécu sous Néron, qu'il était l'arbitre des élégances (*elegantiae arbiter*<sup>335</sup>). Si un homme tel que lui pouvait avoir une quelconque influence sur le comportement en public de Néron, il n'est pas étonnant que Sénèque s'y soit également essayé, pour réformer moralement son élève. De plus, dans les *Lettres à Lucilius*, Sénèque montre sa conscience aiguë des générations futures qui s'appuieront à leur tour sur l'histoire pour bâtir leur réflexion politique. Si Sénèque ne propose pas une révolution ou une *tabula rasa* politique, la satire des princes vient poser les bases d'une réflexion plus profonde sur le rôle du prince et sur la nécessité d'une modération, d'une sagesse des hommes de pouvoir. Caligula, Claude et Néron ont échoué à se conformer à cette figure du prince idéal. Faudra-t-il attendre Hadrien ou Marc-Aurèle pour voir l'émergence d'un prince qui ressemble d'un peu plus près au miroir que Sénèque tendait à Néron dans le *De Clementia* ?

---

<sup>335</sup> Pétrone porte le cognomen d'*Arbiter* sur les manuscrits du *Satyricon* qui nous sont parvenus. Tacite le décrit également comme l'arbitre des élégances dans les *Annales*, 16, 18, 2-3 : [...] *reuolutus ad uitia seu uitiorum imitatione inter paucos familiarium Neroni adsumptus est, elegantiae arbiter, dum nihil amoenum et molle adfluentia putat, nisi quod ei Petronius adprobauisset. Vnde inuidia Tigellini quasi aduersus aemulum et scientia uoluptatum potioem. Ergo crudelitatem principis, cui ceterae libidines cedebant, adgreditur, amicitiam Scaeuini Petronio obiectans, corrupto ad indicium seruo ademptaque defensione et maiore parte familiae in uincla rapta.* « Retombé dans ses vices, ou encore par un faux semblant de vices, il fut admis par Néron au nombre de ses intimes, devenant l'arbitre du bon goût, en sorte que rien ne semblait agréable et délicat au prince, blasé par l'abondance, sauf ce que Pétrone lui avait recommandé. D'où la jalousie de Tigellinus, qui vit en lui un rival et un meilleur connaisseur des voluptés. Il provoque donc la cruauté du prince, devant laquelle cédaient toutes les autres passions, en imputant à Pétrone l'amitié de Scaevinus, après avoir corrompu un de ses esclaves en vue d'une dénonciation, lui avoir enlevé tout moyen de défense et avoir emprisonné la plus grande partie de sa domesticité. » Son comportement inconstant aurait été provocateur jusqu'à sa mort : avant sa mort, il aurait écrit une description des méfaits de Néron et la lui aurait envoyée. Tacite rapporte ses derniers instants dans le passage qui suit : « *Ne codicillis quidem, quod plerique pereuntium, Neronem aut Tigellinum aut quem alium potentium adulatus est : sed flagitia principis sub nominibus exoletorum feminarumque et nouitatem cuiusque stupri perscripsit atque obsignata misit Neroni. Fregitque anulum, ne mox usui esset ad facienda pericula.* » « Il ne rédigea même pas de codicille, comme la plupart de ceux qui périssaient, pour flatter Néron, Tigellinus ou quelque autre parmi les puissants ; mais il retraça en détail les ignominies du prince, en désignant nommément les débauchés et les courtisanes, avec l'originalité de chaque perversion, apposa son sceau sur cet écrit et l'envoya à Néron. Puis il brisa son cachet, afin d'éviter qu'on ne s'en servît ensuite pour fomenter des périls. ». TAC. *ann.* 16, 19, 3. Ce n'est pas ici la mort de l'Empereur qui libère la parole, mais la perspective d'une mort prochaine de l'auteur lui-même, qui lui permet de s'affranchir des codes du langage de cour.

Il ne s'agit pas pour Sénèque de se concentrer uniquement sur l'homme qui gouverne, même s'il constitue son point de départ. Son œuvre évoque la construction d'un système politique cohérent, notamment perceptible à travers les critiques qu'il opère contre les mauvais gouvernants, ainsi que dans le *De Clementia*, l'un des traités les plus proches d'une théorie politique que Sénèque a pu proposer. Cet ouvrage se veut une œuvre positive et didactique, qui entraîne Néron plus loin sur le droit chemin qu'il a commencé à emprunter grâce à ses dispositions naturelles. Il ne s'agit plus alors de simplement laisser échapper des paroles qui témoignent d'un bon naturel. D'une part, on sait comment Néron lui-même a fini par abandonner ces belles qualités, sûrement exagérées par Sénèque. D'autre part, il s'agit de formuler, de manière consciente et réfléchie, un modèle qui pourra servir aux successeurs. C'est en ce sens que Sénèque, dans les *Lettres à Lucilius*, livre un héritage moral qui se destine non plus uniquement au prince, mais à tout homme, pour qu'il puisse cultiver les qualités nécessaires au gouvernement de soi. C'est en effet la première étape, primordiale, que Sénèque définit dans la conquête d'un bon gouvernement des autres.

Le bon régime sera alors celui qui permettra l'épanouissement du bon prince, lui-même responsable du modèle qu'il transmettra aux générations futures. Le bon prince est maître de lui, capable de maîtriser ses pulsions et de faire passer le bien commun avant son propre désir de liberté. La réforme personnelle du prince est la première étape nécessaire (mais non suffisante) de la constitution d'un État juste et dans lequel il fait bon vivre. Le prince doit également œuvrer au bien de l'État, en montrant l'exemple à son peuple et en se faisant le guide de ses concitoyens. En ce sens, son apparence tout comme son intériorité doivent être soignées, et illustrer un idéal de maîtrise et de tempérance qui sont les clés de la sagesse. Ainsi, la satire de Claude et de sa voix tremblante dans l'*Apocoloquintose* permet de construire par contrepoint la bonne manière de s'exprimer du prince, qui guidera par sa voix ses concitoyens, comme l'explique J. Osgood dans son article sur la question de la voix de l'Empereur :

The *Apocolocytosis*, by complicating its depiction of the ideal emperor's voice, invites its audience – including, presumably, the teenage Nero himself – to consider just how the *princeps* should speak. Seneca had an immediate interest in this topic: he had to provide Nero training in eloquence and write speeches for him, not least during the crucial months of transition after Claudius's death.<sup>336</sup>

À l'inverse du prince faible et bête que représente Claude dans les œuvres de Sénèque, le prince idéal se devra d'être éloquent mais aussi sage. Il sera intégré dans la cité, pour ne pas agir

---

<sup>336</sup> OSGOOD (2007), p. 346.



comme le tyran qui s'écarte du bien commun et qui s'isole de la communauté politique afin d'assouvir son besoin de domination. Son objectif sera donc de dépasser les premiers cercles de l'*oikeiosis* définis par les stoïciens, et de participer, tel le sage, au monde en suivant les lois de la nature. Sa position centrale dans l'État doit en faire le point de départ d'un rayonnement qui permettra la résurgence des vertus chez ses concitoyens, ainsi que le désir de progresser personnellement dans une société juste.

L'aboutissement de ce rêve politique est une société influencée par son bon gouvernant, donnant l'exemple à l'ensemble de ses concitoyens qui décideront alors d'agir selon la vertu. L'Empereur se doit de réaliser un sacrifice personnel en vue d'un bienfait universel, comme Sénèque l'exprime dans le *De Clementia*.

*Futurum hoc, Caesar, ex magna parte sperare et confidere libet. Tradetur ista animi tui mansuetudo diffundeturque paulatim per omne imperii corpus, et cuncta in similitudinem tuam formabuntur. A capite bona ualetudo : inde omnia uegeta sunt atque erecta aut languore demissa, prout animus eorum vivit aut marcet. Erunt ciues, erunt socii digni hac bonitate, et in totum orbem recti mores revertentur ; parceretur ubique manibus tuis.*<sup>337</sup>

Il nous est permis, César, d'espérer dans une large mesure et d'avoir foi en cet avenir. Cette mansuétude de ton esprit se transmettra et se diffusera peu à peu dans tout le corps de l'empire, et tout se formera à ta ressemblance. La bonne santé vient de la tête : c'est d'elle que toutes choses tirent leur force et leur l'énergie, ou d'elle que toutes choses s'affaissent sous l'effet de la langueur, selon que le principe qui les anime vit ou se flétrit. Il y aura des citoyens, il y aura des alliés dignes de cette bonté, et dans le monde entier les mœurs droites reviendront ; partout on épargnera des hommes de tes mains.

De manière plus utopique, la volonté de Sénèque est d'enfin revenir à cet âge d'or sous lequel, selon Posidonius, les rois gouvernaient en se mettant au service de leurs citoyens, dans ce passage des *Lettres à Lucilius* que nous avons déjà cité.

*Illo ergo saeculo quod aurem perhibent, penes sapientes fuisse regnum Posidonius iudicat. Hi continebant manus et infirmiore a ualidioribus tuebantur, suadebant dissuadebantque et utilia atque inutilia monstrabant. Horum prudentia ne quid deesset suis prouidebat, fortitudo pericula arcebat, beneficentia augebat ornabatque subiectos. Officium erat imperare, non regnum. Nemo quantum posset aduersus eos experiebatur per quos coeperat posse, nec erat cuiquam aut animus in iniuriam aut causa, cum bene imperanti bene pareretur nihilque rex maius minari male parentibus posset quam ut abiret e regno.*<sup>338</sup>

Dans ce siècle que l'on nomme l'âge d'or, Posidonius pense que le pouvoir était entre les mains des sages. Ils retenaient la violence et défendaient le plus faible des plus forts, ils conseillaient, dissuadaient et montraient l'utile et l'inutile. Leur prudence veillait à ce que rien ne manque à leurs administrés, leur courage tenait les dangers écartés, leur bienfaisance prolongeait et améliorait la vie de leurs sujets. Gouverner était une charge, non un pouvoir. Aucun homme ne faisait l'essai de ses forces contre ceux grâce à qui il les avait développées, et personne n'avait le souhait ni une raison de commettre une injustice, puisque l'on obéissait

---

<sup>337</sup> SEN. *clem.* 1, 2, 1.

<sup>338</sup> SEN. *epist.* 90, 5.

bien à celui qui commandait bien, et que la plus grande menace qu'un roi pouvait faire à ceux qui obéissaient mal, était de quitter le pouvoir.

Cette image de l'âge d'or n'est pas une simple idée en l'air, et on retrouve ce désir d'un prince qui viendra opérer un basculement dans le monde, telle une étoile ou un soleil venant apporter au monde romain sombre et exsangue une nouvelle lumière. C'est le sens des deux passages très similaires que l'on trouve à la fois dans la *Consolation à Polybe*, mais aussi dans les *Laudes Neronis* de l'*Apocoloquintose*.

*Abstine ab hoc manus tuas, Fortuna, nec in isto potentiam tuam nisi ea parte qua prodes ostenderes ! Patere illum generi humano iam diu aegro et affecto mederi, patere quicquid prioris principis furor concussit in suum locum restituere ac reponere ! Sidus hoc, quod praecipitato in profundum et demerso in tenebras orbi refulsit, semper luceat ! Hic Germaniam pacet, Britanniam aperiat ; et patrios triumphos ducat et novos ! Quorum me quoque spectatorem futurum, quae ex uirtutibus eius primum obtinet locum, promittit clementia.*<sup>339</sup>

Garde tes mains loin de lui, Fortune, et ne montre ta puissance envers lui que dans sa partie salutaire ! Souffre qu'il soigne le genre humain depuis longtemps malade et affaibli, souffre qu'il rétablisse et remette en place tout ce que la fureur du prince précédent a ébranlé. Que cette étoile, qui a resplendi dans un monde précipité dans les abysses et plongé dans les ténèbres, brille à jamais ! Qu'il pacifie la Germanie, qu'il nous ouvre la Bretagne ; et qu'il obtienne les triomphes paternels ainsi que de nouveaux ! Moi aussi j'en serai le spectateur : sa clémence, qui est la première de ses vertus, me l'assure.

On observera les nombreux parallèles de ces deux passages, tant dans la mention de l'Empereur comme astre divin que dans l'espoir d'un renouveau du monde romain, dominé par la paix après des années de conflits.

[...] « *Ne demite, Parcae, Phoebus ait ; uincat mortalis tempora uitae ille mihi similis uultu similisque decore, nec cantu nec uoce minor. Felicia lassis saecula praestabit legumque silentia rumpet. Qualis discutiens fugientia Lucifer astra aut qualis surgit redeuntibus Hesperus astris, qualis, cum primum tenebris Aurora solutis induxit rubicunda diem, Sol aspicit orbem lucidus et primos a carcere concitat axes, talis Caesar adest, talem iam Roma Neronem aspiciet. Flagrat nitidus fulgore remisso uultus et adfuso ceruix formosa capillo.* »<sup>340</sup>

[...] « Ne retranchez rien, Parques, leur dit Phébus ; qu'il dépasse le nombre d'années d'une vie mortelle, cet homme qui me ressemble par son visage, par sa beauté, et qui n'est pas moins doué en chant et par sa voix. Il offrira aux hommes épuisés des siècles joyeux et brisera les silences des lois. Tel Lucifer écartant les astres en fuite, ou tel Hespérus qui surgit lorsque les astres reviennent, tel, dès que l'Aurore rougeoyante a ramené le jour après avoir dissous les ténèbres, le Soleil éclatant qui regarde la Terre et fait s'élancer son char hors de sa prison, tel est César, voilà comment Rome voit désormais Néron. Son visage brillant brûle d'un doux éclat, ainsi que sa nuque charmante sur laquelle se répandent ses cheveux. »

<sup>339</sup> SEN. *dial.* 11, 13, 1-2

<sup>340</sup> SEN. *apocol.* 4, 1.

Cet aspect bénéfique du nouvel Empereur, les souhaits réalisés sur la magnificence de son règne trahissent l'espoir de Sénèque de voir arriver au pouvoir un prince déjà formé en philosophie. Cependant, la réalité est toute autre : Claude préfère les études historiques, et Sénèque n'a pu enseigner à Néron que la rhétorique. Il faut donc passer par le procédé de la satire positive pour espérer voir un jour un véritable prince *proficiens*, qui sera toujours meilleur gouvernant qu'un tyran se laissant diriger par ses passions. L'image ridiculement emphatique d'un prince parfait, d'une douceur d'agneau, à la clémence toujours prête à s'exercer et aux paroles d'évangile, peut faire sourire les lecteurs postérieurs à Sénèque. Pour lui, il s'agissait surtout d'un guide, d'une tentative désespérée pour écarter Néron de ses vices et restaurer, grâce à l'espoir d'un prince meilleur, cet âge d'or renouvelé que l'on attend toujours depuis la chute de la République. Inversement, les mauvais princes satirisés ne peuvent apporter que de manière extrêmement visible un exemple de ce qu'il ne faut pas faire.

Il s'agit donc pour notre philosophe de jouer subtilement entre l'explicite et l'implicite pour arriver à une vision politique idéale. La difficulté de la satire politique, ou même de toute forme d'expression d'une opinion politique à l'époque du principat ne détourne pas Sénèque de l'un de ses objectifs principaux : devenir meilleur et entraîner les autres avec lui, autant que possible. De la même façon que le sage a besoin d'une petite cité accueillante et paisible pour son *otium* et sa méditation philosophique, de même le prince doit apprendre à gouverner ses passions avant de devenir un bon prince. L'État doit être gouverné comme un corps, et l'on trouve à plusieurs reprises chez Sénèque l'analogie entre le corps-État et l'esprit-gouvernant.

*Quemadmodum totum corpus animo deseruit et, cum hoc tanto maius tantoque speciosius sit, ille in occulto maneat tenuis et in qua sede latitet incertus, tamen manus, pedes, oculi negotium illi gerunt, illum haec cutis munit, illius iussu iacemus aut inquieti discurrimus, cum ille imperavit, siue avarus dominus est, mare lucri causa scrutamur, siue ambitiosus, iam dudum dextram flammis obiecimur aut uoluntarii terram subsiluiimus, sic haec immensa multitudo unius animae circumdata illius spiritu regitur, illius ratione flectitur pressura se ac fractura uiribus suis, nisi consilio sustineretur.*<sup>341</sup>

De même que le corps est tout entier au service de l'âme et, bien qu'il soit plus grand et de plus belle apparence, bien qu'elle, toute petite, reste cachée en nous et se tient en un lieu incertain, cependant les mains, les pieds, les yeux travaillent pour elle, cette peau la protège, à son ordre nous gisons ou courons sans relâche, lorsqu'elle commande, si ce maître est cupide, nous explorons les mers dans l'espoir du gain, s'il est ambitieux, nous avons bientôt livré notre main aux flammes ou sauté volontairement dans l'abîme ; de même cette immense multitude, placée autour d'une seule âme, est gouvernée par son souffle et se plie à sa sagesse, elle qui périrait écrasée et brisée par ses propres forces, si elle n'était retenue par la sagesse.

---

<sup>341</sup> SEN. *clem.* 3, 1, 5.

L'âme débarrassée de ses passions saura indiquer à tous les membres du corps le moyen d'arriver à de droites actions. De la même façon, le bon prince débarrassé de ses passions saura gouverner les hommes en leur montrant le droit chemin. Sa place à la tête de l'État fera de lui l'exemple absolu qui garantira la *concordia* au sein de l'État. Il pourra également, grâce à son pouvoir, décider de retrancher de l'État le mauvais citoyen qui risque de perturber l'ordre moral public, comme on ampute d'un corps malade le membre qui risque de propager la gangrène.

La mission de dévoilement de la satire permet ainsi une double correction : correction du prince qui doit s'amender de ses fautes, parvenir à la sagesse en modifiant son attitude, et correction de la société toute entière par l'influence bénéfique que le bon prince aura sur celle-ci. La satire a donc bien chez Sénèque une mission politique et philosophique, puisqu'elle participe à la réforme morale exigée par le philosophe dans ses traités et dans ses lettres, en amenant le prince à devenir un homme de bien. Elle impulse en premier le mouvement de reconnaissance de ses fautes, de ses limites, par l'identification problématique qu'elle suppose avec les antimodèles, puis permet un mouvement de rejet qui sert la cause philosophique. Elle est donc une étape du processus philosophique et moral que chaque individu doit mener à bien pour se transformer et transformer sa vie. À terme, le rire jaune qu'elle provoque et le malaise qu'elle cherche à faire naître chez le lecteur ont pour objectif de le conduire sur la voie de la sagesse, seule qui pourra garantir à tout individu une vie heureuse. Chez les Empereurs, les répercussions sont encore plus grandes : faire du prince un homme de bien revient à garantir au peuple toute entier une vie plus juste et honnête. Il s'agit donc d'assurer, à travers la satire des puissants, plus que le simple divertissement des lecteurs lettrés qui sauront déchiffrer les allusions plus ou moins subtiles aux habitudes scandaleuses des tyrans : la satire est partie prenante de la pédagogie philosophique sénèqueenne, qui part de la réforme individuelle pour s'incarner ensuite dans une réforme sociale.



## CONCLUSION

À travers cette étude du lien entre satire et philosophique dans l'œuvre littéraire de Sénèque, nous avons tenté de montrer que la satire chez Sénèque ne se résume pas à une œuvre d'une vingtaine de pages à la paternité douteuse, l'*Apocoloquintose*, qui serait à la fois le signe d'un mauvais goût de notre auteur tout comme de l'aspect louvoyant de ses engagements politiques auprès des Empereurs. Au contraire, la satire se diffuse dans l'ensemble de l'œuvre de Sénèque, que ce soit dans les *Lettres*, où l'on s'attend le plus à la trouver également, mais aussi dans les traités parénétiqes, les *Consolations*, les tragédies ou même son traité de physique, les *Questions Naturelles*.

Pour identifier la forme que prend chez Sénèque l'écriture satirique, nous avons exploré plusieurs pistes, en nous concentrant tout d'abord sur l'étude de l'*Apocoloquintose* pour observer ensuite les concordances stylistiques, et rhétoriques dans l'ensemble de son œuvre<sup>1</sup>, afin de prouver que l'emploi de la satire est un procédé d'écriture qui vient renouveler chez Sénèque la pratique littéraire de la philosophie. La satire nous est apparue comme un choix d'écriture impliquant des procédés rhétoriques nombreux mais identifiables, comme l'emploi du mélange des genres littéraires, la récurrence de certaines tropes et images en ce qui concerne les insensés ou au contraire le rejet de leur comportement, le retour de thématiques importantes et filées dans l'ensemble du corpus, comme la place du corps dans l'expression de la déraison, mais aussi, entre autres, des modalités énonciatives particulières et un jeu sur les niveaux de langue et l'oralité.<sup>2</sup>

Par ailleurs, la satire chez Sénèque s'incarne dans l'ensemble de son œuvre comme une stratégie parénétiqes visant à dénigrant les insensés pour mettre en valeur l'exemple de la vie du sage et la nécessité d'entreprendre une réforme morale personnelle. Nous avons donc tenté de prouver que la pratique de la satire chez Sénèque implique le lien entre une bigarrure stylistique, qui opère un savant mélange des contraires, entre simplicité et dynamisme foisonnant, avec une forme de constance dans le traitement des hommes méritant une critique moqueuse : elle passe par la création de la figure de l'antimodèle, chargé de nombreux vices, animalisé, féminisé, auquel on va refuser le statut d'homme de raison.<sup>3</sup> L'étude de la satire des

---

<sup>1</sup> Chap. 1, 2.

<sup>2</sup> Chap. 1, 3.

<sup>3</sup> Chap. 2, 2, 1.

hommes chez Sénèque nous a permis de revenir sur certains points de la doctrine stoïcienne, notamment la question du mal volontaire et de la responsabilité de l'action<sup>4</sup>, qui deviennent plus sensibles à l'époque impériale.

Enfin, l'étude de la satire chez Sénèque nous a semblé l'un des meilleurs axes pour étudier la question politique dans son œuvre. Tout d'abord parce que le rapport aux Empereurs, dans ce nouveau régime qu'est le principat, implique une réflexion nouvelle sur la place du philosophe et de ses écrits. La *parrhêsia* de Diogène ne peut plus avoir cours sous des Empereurs comme Caligula ou Néron, comme nous le rappelle le sort de Thraséa. La Rome impériale, en quête d'assise et de légitimité, n'est pas la Grèce d'Alexandre, rayonnante par-delà les mers sous l'assurance de son déraisonnable chef. Le parfum de décadence règne déjà à Rome depuis le début de l'Empire, et imposer une voix raisonnable et modérée dans un monde en proie aux passions violentes ne suffit plus. Le traitement particulier du prince dans l'œuvre philosophique de Sénèque nous a donc amenée à considérer l'ambivalence de sa pratique de la déformation satirique. Si elle est uniquement négative (et en ce sens plus traditionnelle) pour le commun des mortels, ou pour les princes du passé<sup>5</sup>, elle doit prendre une autre forme, encore plus détournée, pour effectuer la critique des princes vivants. Cette satire positive, ce miroir déformant aux vertus retient le prince dans une sorte de carcan qui rejoint tout à fait les théories politiques sur la liberté du prince que Sénèque évoque dans le *De Clementia* en « répondant » à Néron.<sup>6</sup> La liberté du prince n'existe que sous une forme de contrainte imposée par les regards de tous ses concitoyens, ce que reproduit Sénèque par la mise en œuvre d'une satire positive imposant au prince de bien se comporter.<sup>7</sup> Si l'on peut reprocher à cette satire le fait qu'elle engage le prince à se réformer pour des raisons moins nobles que celles proposées au commun des mortels, elle a avant tout un aspect pratique dicté par l'urgence de la situation politique sous laquelle a vécu Sénèque, entre Caligula, Claude et Néron.

La satire chez Sénèque s'apparente donc, finalement, à un jeu littéraire et philosophique sérieux, utilisant les ressources de la langue et de la pensée pour pratiquer, grâce à un art du mélange et de la déformation, une critique violente de celui qui refuse d'agir selon les lois de la nature. Les enjeux de la satire rejoignent donc ceux de la philosophie stoïcienne telle que la pratique et la professe Sénèque, et en ce sens elle s'intègre pleinement dans son projet

---

<sup>4</sup> Chap. 2, 1, 3, 2 et 1, 3, 3.

<sup>5</sup> Chap. 3, 1, 2, 1 et 1, 2, 2.

<sup>6</sup> Chap. 3, 3, 3.

<sup>7</sup> Chap. 3, 3, 1.

parénétiq. La satire est une propédeutique à la philosophie, tout comme la philosophie est une propédeutique en vue de la vie heureuse. *Seneca docet ridendo mores.*

Les principales difficultés que nous avons rencontrées lors de ce travail de recherche viennent de la complexité dans la définition du genre satirique, qui d'une part était encore en formation à l'époque de Sénèque, notamment la satire ménippée qu'il choisit comme modèle dans l'*Apocoloquintose* puisqu'il ne se rattache pas explicitement à la satire plus « conventionnelle », celle de Lucilius, Horace, Perse ou Juvénal. D'autre part, dans sa nature même, la satire pose problème car étudier une esthétique du mélange dans une œuvre aussi vaste et hétéroclite que celle de Sénèque revient à toujours remettre en question la pertinence de l'aspect satirique de tel ou tel passage. En effet, les influences du théâtre, de la poésie, du dialogue, de la diatribe se font sentir dans toutes les œuvres et il est difficile de déterminer des passages spécifiques, courts, qui appartiennent au genre satirique. Étudier une écriture du mélange, du contraste, revient à la fois à suspecter que tout est satirique chez Sénèque, ou que rien ne l'est. Cependant, nous nous sommes efforcée de mettre en relief des éléments stylistiques et thématiques transversaux dans l'œuvre de Sénèque qui sont également récurrents dans l'écriture satirique, que ce soit la sienne dans l'*Apocoloquintose* ou celle des autres satiristes dans leurs œuvres respectives. La difficulté d'associer le fond et la forme de manière systématique, afin de ne pas se répéter sans cesse et d'allonger exagérément un propos déjà conséquent, explique également le choix de notre progression : un travail sur la forme d'abord, pour montrer l'influence de la satire chez Sénèque et définir sa propre pratique de l'écriture satirique, avant d'étudier plus en détail l'aspect philosophique du traitement des hommes mauvais, et en particulier des princes pour finir.

L'autre principale difficulté vient de l'étendue du corpus choisi, qui rend une telle recherche impossible à clore de manière définitive. Bien évidemment, nous cantonner à trois ou quatre œuvres nous aurait permis une analyse plus précise et plus poussée du détail, mais aurait perdu à notre sens l'intérêt de cette recherche qui visait justement à ouvrir le panorama de l'étude de la satire chez Sénèque à l'ensemble de ses écrits. L'un de nos objectifs a été précisément de décroisonner les œuvres de Sénèque pour les étudier en réseau et rechercher des cohérences internes, sous l'angle de l'écriture satirique. Il est impossible de s'attarder sur toutes les relations que l'on pourrait établir entre les différentes œuvres, et certains ouvrages, comme les *Questions Naturelles* par exemple, mériteraient un traitement plus conséquent sous l'angle de l'écriture du mélange, tant philosophique, puisqu'elles entrelacent physique et morale, que



littéraire, puisqu'au sein d'un traité on trouve des anecdotes, des récits, des citations poétiques... Notre recherche laisse donc la place à des poursuites et perspectives ultérieures.

En effet, il nous semblerait judicieux de poursuivre l'étude de la satire sénèqueenne en se penchant également plus avant sur la réception de ses œuvres, à son époque<sup>8</sup> mais aussi à travers les siècles, pour faire le lien entre les pratiques satiriques antiques et les pratiques médiévales ou modernes. Cela nous permettrait sans doute de mieux comprendre le véritable impact que des œuvres comme la *Consolation à Polybe*, le *De Clementia* ou l'*Apocoloquintose* ont pu avoir sur les Empereurs eux-mêmes, mais aussi sur la cour à leur époque, et sur les princes plus tardifs, comme Marc-Aurèle par exemple. L'étude du choix chez ce prince-philosophe d'une écriture lapidaire, sous forme de notes, d'impromptus de pensée stoïcienne à l'épreuve du pouvoir politique nous permettrait, par comparaison, de débusquer avec patience et prudence dans le stoïcisme plus tardif des traces de la vivacité et de l'humour sénèqueens. Des lectures comparées avec des œuvres plus récentes comme *l'Education du prince Chrétien* d'Érasme ou le *Prince* de Machiavel seraient sûrement éclairantes pour comprendre les développements du miroir du prince que l'on commence à entrevoir chez Sénèque. L'étude de la satire antique nous éclaire enfin sur l'importance actuelle de la caricature et de ses remises en question : les luttes antiques pour l'expression de la *parrhêsia* s'incarnent aussi de nos jours à travers les luttes sociales pour la liberté d'expression, et des études historiques et philosophiques comparées commencent à voir le jour<sup>9</sup> et méritent d'être poursuivies. Le recul antique nous éclaire sur notre modernité, mais nous rappelle également la nécessité d'étudier chaque littérature dans son contexte historique, philosophique et moral, pour éviter les raccourcis et les anachronismes. Néanmoins, on peut dégager certaines dynamiques de tension entre le pouvoir et la force satirique qu'incarnent les intellectuels ou les artistes en général.

Malgré ses évidentes lacunes, nous espérons que ce travail de recherche aura contribué à apporter une vision d'ensemble de la satire chez Sénèque, aura permis d'appréhender l'ensemble des œuvres et de les faire résonner en montrant une cohérence interne dans la pratique de l'écriture philosophique et de certaines stratégies argumentatives. Lier les différentes disciplines (histoire, philosophie, littérature, linguistique, stylistique) nous a poussé

---

<sup>8</sup> La réception populaire des œuvres de Sénèque, pour mieux cerner les enjeux d'une écriture plus orale, mériterait également des recherches plus approfondies, qui dépassent pour l'instant nos champs de compétence.

<sup>9</sup> Nous pensons par exemple aux travaux récents de Jordi Pia-Comella sur les liens entre cynisme antique et monde moderne à travers le traitement de figures politiques emblématiques et controversées.

à dépasser les préjugés moraux qui entachent la lecture de l'auteur tout en la déformant et à redonner un peu de noblesse à des œuvres trop souvent décriées.

Nos travaux nous ont conduite à montrer l'importance de la pratique de l'écriture satirique mais aussi d'un état d'esprit philosophique propre à Sénèque, qui fait qu'on le considère souvent comme un bon observateur de ses contemporains ou de l'âme humaine en général. Cette vision à la fois claire, véridique mais aussi plaisante à lire, dynamique, emportée, vient de l'acceptation d'une vision satirisée des individus. Dérision ne veut pas dire manque de sérieux ou éloignement de Sénèque : même s'il conseille de son côté d'éviter le commerce des insensés, il se plonge volontairement dans la description de leurs actions, dans la recherche des motifs de leurs comportements pour permettre au novice en philosophie de gagner du temps dans sa recherche de la réforme morale. S'il emprunte parfois au cynisme et reconnaît avec admiration la pertinence de l'attitude de son ami Démétrius, Sénèque n'est pas pour autant un cynique. Il reconnaît souvent que le chemin pour atteindre la sagesse est long, voire semé d'embûches, mais il accompagne son lecteur dans cette ascension, de plusieurs manières : tout d'abord en rappelant qu'il n'est lui-même pas parfait, ce qui ne peut qu'irrésistiblement nous le rendre sympathique, mais aussi en nous guidant, en pointant du doigt ce qu'il faut voir et condamner, ce qu'il faut voir et imiter. Il nous propose donc une forme de raccourci vers la vertu, sans pour autant nous emmener vers un simulacre d'honnêteté. Sa philosophie reste résolument pratique, puisqu'elle vise à l'action vertueuse et au respect des règles de la nature, conditions de la sagesse et de la vie heureuse.



## BIBLIOGRAPHIE

### SOURCES PRIMAIRES

En ce qui concerne les sources primaires, notamment pour les œuvres de Sénèque, la première édition citée est celle qui a été utilisée pour les citations latines présentes dans le corps de la thèse. Les autres éditions citées ont été consultées pour vérification, comparaison de la leçon, ou pour leurs introductions et commentaires, et ne seront donc pas citées une seconde fois dans les sources secondaires. Les œuvres d'un même auteur sont présentées dans l'ordre d'apparition des abréviations des TLL et TLG. Nous citons tout d'abord les œuvres de Sénèque et l'*Octavie* du Pseudo-Sénèque, puis les autres auteurs antiques, latins et grecs, par ordre alphabétique.

### SÉNÈQUE

SEN. *Ag.* : Sénèque, *Agamemnon*, texte établi par François-Régis Chaumartin, émendé, présenté et traduit par Olivier Sers, troisième tirage, Paris, Les Belles Lettres, 2017.

Seneca, *Tragoediae*, texte établi et traduit par Otto Zwierlein, Oxford, Oxford Classical Texts, 1986. (utilisé également pour les autres tragédies)

SEN. *apocol.* : *L. Annaei Senecae De beneficiis: Libri VII, De clementia: Libri II, Apocolocyntosis*, texte établi et traduit par Robert A. Kaster, Oxford, Oxford Classical Texts, 2022.

Sénèque, *L'Apocoloquintose du divin Claude*, texte établi et traduit par René Waltz, Paris, Les Belles Lettres, 1934.

Petronius, Seneca, *Satyricon. Apocolocyntosis*, G. Schmeling éd., Cambridge/London, Loeb Classical Library, 2020.

*Apocolocyntosis*, Seneca, P. T. Eden éd., Cambridge, Cambridge University Press, 1984.

*L'Apoteosi negata, Apokolokyntosis*, Seneca, Renata Roncali éd., Venezia, Marsilio Editori, 1989.

SEN. *benef.* : Sénèque, *Des Bienfaits*, texte établi et traduit par François Préchac, Paris, Les Belles Lettres, 1927.

*L. Annaei Senecae De beneficiis: Libri VII, De clementia: Libri II, Apocolocyntosis*, texte établi et traduit par Robert A. Kaster, Oxford, Oxford Classical Texts, 2022.

SEN. *clem.* : Sénèque, *De la Clémence*, François-René Chaumartin éd., Paris, Les Belles Lettres, 2005.

Sénèque, *De la clémence*, texte revu et précédé d'une introduction par Paul Faider, Van Rysselberghe et Rombaut, Gand, 1928.

Seneca, *De Clementia*, texte établi et traduit par Susanna Braund, Oxford, Oxford University Press, 2009.

*La clemenza, Apocolocyntosis, Epigrammi, Frammenti di Lucio Anneo Seneca*, Luciano de Biasi, A. M. Ferrero, Ern. Malaspina, et D. Vottero éd., Unione tipografico-editrice torinese, Turin, 2009.

*L. Annaei Senecae De beneficiis: Libri VII, De clementia: Libri II, Apocolocyntosis*, texte établi et traduit par Robert A. Kaster, Oxford, Oxford Classical Texts, 2022.

SEN. *dial.* 1 : Sénèque, *La providence*, texte traduit par René Waltz, Paris, Les Belles Lettres, 2002.

Seneca, *Dialogorum libri duodecim*, texte établi et traduit par L. D. Reynolds, Oxford, Oxford Classical Texts 1977. (utilisé également pour les autres dialogues)

SEN. *dial.* 2 : Sénèque, *De la constance du sage*, texte établi et traduit par René Waltz, Paris, Les Belles Lettres, sixième tirage, 1970.

SEN. *dial.* 3-5 : Sénèque, *De la colère*, texte établi et traduit par Alan Bourgery, Paris, Les Belles Lettres, 1951.

SEN. *dial.* 6 : Sénèque, *Consolation à Marcia*, texte établi et traduit par René Waltz, Paris, Les Belles Lettres, dixième tirage, 2018.

SEN. *dial.* 7 : Sénèque, *La vie heureuse*, texte traduit et présenté par Abel Bourgery, Paris, Les Belles Lettres, deuxième tirage, 2002.

SEN. *dial.* 8 : Sénèque, *De l'oisiveté*, texte établi et traduit par René Waltz, Paris, Les Belles Lettres, sixième tirage, 1970.

SEN. *dial.* 9 : Sénèque, *De la tranquillité de l'âme*, texte établi et traduit par René Waltz, Paris, Les Belles Lettres, sixième tirage, 1970.

SEN. *dial.* 10 : Sénèque, *De la brièveté de la vie*, texte établi et traduit par Abel Bourgery, Paris, Les Belles Lettres, 1923.

SEN. *dial.* 11 : Sénèque, *Consolation à Polybe*, texte établi et traduit par René Waltz, Paris, Les Belles Lettres, dixième tirage, 2018.

SEN. *dial.* 12 : Sénèque, *Consolation à Helvia*, texte établi et traduit par René Waltz, Paris, Les Belles Lettres, dixième tirage, 2018.

SEN. *epist.* : Sénèque, *Lettres à Lucilius*, texte établi par François Préchac et traduit par Henri Noblot, tomes 1 à 5, Paris, Les Belles Lettres, 1956-1964.

Seneca, *Epistulae* vols. I-II, texte établi et traduit par L. D. Reynolds, Oxford, Oxford Classical Texts, 1965.

SEN. *Herc. f.* : Sénèque, *Hercule Furieux*, texte établi par François-Régis Chaumartin, émendé, présenté et traduit par Olivier Sers, troisième tirage, Paris, Les Belles Lettres, 2017.

SEN. *Herc. O.* : Sénèque, *Hercule sur l'Oeta*, texte établi par François-Régis Chaumartin, émendé, présenté et traduit par Olivier Sers, troisième tirage, Paris, Les Belles Lettres, 2017.

SEN. *Med* : Sénèque, *Médée*, texte établi par François-Régis Chaumartin, émendé, présenté et traduit par Olivier Sers, troisième tirage, Paris, Les Belles Lettres, 2017.

SEN. *nat.* : Sénèque, *Questions Naturelles*, texte établi et traduit par Paul Oltramare, Paris, Les Belles Lettres, 1929.

SEN. *Oed.* : Sénèque, *Œdipe*, texte établi par François-Régis Chaumartin, émendé, présenté et traduit par Olivier Sers, troisième tirage, Paris, Les Belles Lettres, 2017.

SEN. *Phaedr.* : Sénèque, *Phèdre*, texte établi par François-Régis Chaumartin, émendé, présenté et traduit par Olivier Sers, troisième tirage, Paris, Les Belles Lettres, 2017.

SEN. *Phoen.* : Sénèque, *Les Phéniciennes*, texte établi par François-Régis Chaumartin, émendé, présenté et traduit par Olivier Sers, troisième tirage, Paris, Les Belles Lettres, 2017.

SEN. *Thy.* : Sénèque, *Thyeste*, texte établi par François-Régis Chaumartin, émendé, présenté et traduit par Olivier Sers, troisième tirage, Paris, Les Belles Lettres, 2017.

SEN. *Tro.* : Sénèque, *Les Troyennes*, texte établi par François-Régis Chaumartin, émendé, présenté et traduit par Olivier Sers, troisième tirage, Paris, Les Belles Lettres, 2017.

#### PSEUDO-SÉNÈQUE

OCTAVIA : Pseudo-Sénèque, *Octavie*, texte établi et traduit par Gauthier Liberman, troisième tirage, Paris, Les Belles Lettres, 2012.

#### ARISTOTE

ARSTT. *Poet.* : Aristote, *Poétique*, texte établi, traduit et commenté par Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot, Paris, Seuil, 2011.

Aristote, *Poétique*, texte traduit par Pierre Destrée, Paris, GF Flammarion, 2021.

#### AUGUSTE

R. *GEST\_ div. Aug* : Auguste, *Res Gestae divi Augusti*, texte établi et traduit par John Scheid, Paris, Les Belles Lettres, 2007.

#### CATULLE

CATVLL. : Catulle, *Poésies*, texte établi et traduit par Georges Lafaye, revu par Simone Viarre et Jean-Pierre Néraudau, quatrième tirage, Paris, Les Belles Lettres, 2012.

#### CICÉRON

CIC. *Att.* : Cicéron, *Lettres à Atticus, in Correspondance*, texte établi et traduit par L. A. Constans, Jean Bayet et Jean Beaujeu, Paris, Les Belles Lettres, 1934-1996.

CIC. *fam.* : Cicéron, *Ad Familiares*, in *Correspondance*, texte établi et traduit par L. A. Constans, Jean Bayet et Jean Beaujeu, Paris, Les Belles Lettres, 1934-1996.

CIC. *leg.* : Cicéron, *De Legibus*, texte établi et traduit par Georges de Plinval, Paris, Les Belles Lettres, 1959.

CIC. *off.* : Cicéron, *De Officiis*, texte établi et traduit par Maurice Testard, Paris, Les Belles Lettres, 1965.

CIC. *de orat.* : Cicéron, *De l'Orateur*, texte établi et traduit par Edmond Courbaud, Paris, Les Belles Lettres, 1967.

#### DIOGÈNE LAËRCE

D. L. : Diogenes Laertius, *Lives of Eminent Philosophers*, Tiziano Dorandi éd., Cambridge, Cambridge University Press, 2013.

Diogène Laërce, *Vies et doctrines des Philosophes illustres*, texte traduit sous la direction de M. Goulet-Cazé, Paris, Classiques Modernes, Pochothèque, 1999.

#### DION CASSIUS

CASS. DIO. : Dion Cassius, *Histoire romaine*, texte établi et traduit par Marie-Laure Freyburger et Jean-Michel Roddaz, Paris, Les Belles Lettres, 1991.

Dion Cassius, *Histoire romaine*, livres 57-59, texte établi et traduit par Jannick Auberger, Paris, Les Belles Lettres, 1995.

Dion Cassius, *Histoire romaine*, texte établi et traduit par Etienne Gros, Paris, Firmin Didot, 1845-1870.

#### EURIPIDE

EUR. *Alc.* : Euripide, *Alceste*, texte établi et traduit par Louis Méridier, Paris, Les Belles Lettres, 1956.



## HOMÈRE

HOM. *Il.* : Homère, *Iliade*, texte établi et traduit par Paul Mazon, Paris, Les Belles Lettres, 1998.

HOM. *Od.* : Homère, *Odyssée*, texte établi et traduit par Victor Bérard, Paris, Les Belles Lettres, 2001.

## HORACE

HOR. *sat.* : Horace, *Satires*, texte établi et traduit par François Villeneuve, Paris, Les Belles Lettres, 2011.

HOR. *epist.* : Horace, *Épîtres*, texte établi et traduit par François Villeneuve, Paris, Les Belles Lettres, 1989.

## JUVÉNAL

IVV. : Juvénal, *Satires*, texte établi par Pierre de Labriolle et François Villeneuve, émendé, présenté et traduit par Olivier Sers, troisième tirage, Paris, Les Belles Lettres, 2011.

## LUCAIN

LVCAN. : Lucain, *La Pharsale*, texte établi et traduit par Abel Bourgery, Les Belles Lettres, Paris, 1926.

## LUCIEN DE SAMOSATE

LUC. *Bis acc.* : Lucien, *La Double Accusation ou les Tribunaux*, texte établi et traduit par Jacques Bompaire, Paris, Les Belles Lettres, 2008.

LUC. *Nec.* : Lucianus Samosatensis, *Nekuia*, in *Luciani Samosatensis Opera*, Karl Jacobitz éd., Lipsiae, Teubner, 1909-1913.

Lucien, *Ménippe ou la Nécyomancie*, texte traduit par Eugène Talbot, Paris, Librairie Hachette, 1857.

LUC. *Pisc.* : Lucien, *Les Ressuscités ou le Pêcheur*, texte établi et traduit par Jacques Bompaire, Paris, Les Belles Lettres, 2008.

LUC. *V. auct.* : Lucien, *Les Vies des Philosophes à l'encan*, texte établi et traduit par Jacques Bompaire, Paris, Les Belles Lettres, 2008.

#### LUCILIUS

LVCIL. *Sat.* : Lucilius, *Satires*, texte établi, traduit et annoté par François Charpin, Paris, Les Belles Lettres, 1978-1991.

#### LUCRÈCE

LVCR. : Lucrèce, *De la Nature*, texte établi et traduit par Alfred Ernout, édition revue et corrigée, Paris, Les Belles Lettres, 1966.

#### MARTIAL

MART. : Martial, *Épigrammes*, texte établi et traduit par H. J. Izaac, Paris, Les Belles Lettres, 1930-1934.

#### OVIDE

OV. *ars* : Ovide, *L'art d'aimer*, texte établi et traduit par Henri Bornecque, Paris, Les Belles Lettres, 1929.

OV. *trist.* : Ovide, *Les Tristes*, texte établi et traduit par Jacques André, Paris, Les Belles Lettres, 1968.

#### PERSE

PERS. : Perse, *Satires*, texte établi et traduit par Augustin Cartault, Paris, Les Belles Lettres, 1920.

Perse, *Satires*, texte présenté, traduit et annoté par Bernard Pautrat, Paris, Imprimerie nationale, 1995.

#### PÉTRONE

PETRON. : Pétrone, *Le Satiricon*, texte traduit par Alferd Ernout, dirigé par Michel Simonin, Paris, Le Livre de Poche, 1995.

#### PLATON

PLAT. *Rsp.* : Plato, *Respublica*, Simon R Slings éd., Oxford, Oxford Classical Texts, 2003.

Platon, *La République*, texte traduit par Jacques Cazeaux, Paris, Le Livre de Poche, Les Classiques de la Philosophie, 1995.

PLAT. *Prot.* : Plato, *Protagoras*, in *Opera volume 3*, John Burnet éd., Oxford, Oxford Classical Texts, 1903.

Platon, *Protagoras*, texte traduit par Frédérique Ildefonse, Paris, GF Flammarion, 1997.

PLAT. *Pol.* : Plato, *Politicus*, in *Opera volume 1*, E. A. Duke, W. F. Hicken, W. S. M. Nicoll, D. B. Robinson, & J. C. G. Strachan éd., Oxford, Oxford Classical Texts, 1995.

Platon, *Le Politique*, texte traduit et présenté par Luc Brisson et Jean-François Pradeau, Paris, Editions Flammarion, 2003.

#### PLAUTE

PLAVT. *Amph.* : Plaute, *Amphitryon*, texte établi et traduit par Alfred Ernout, Paris, Les Belles Lettres, 1932.

PLAVT. *Cist.* : Plaute, *Cistellaria*, texte établi et traduit par Alfred Ernout, Paris, Les Belles Lettres, 1935.

PLAVT. *Merc.* : Plaute, *Mercator*, texte établi et traduit par Alfred Ernout, Paris, Les Belles Lettres, 1952.

## PLINE LE JEUNE

PLIN. *epist.* : Pline le Jeune, *Lettres*, texte établi, traduit et commenté par Hubert Zenacker et Nicole Méthy, Paris, Les Belles Lettres, 2009-2017.

## QUINTILIEN

QVINT. *inst.* : Quintilien, *Institution Oratoire*, texte établi et traduit par Jacques Cousin, troisième tirage, Paris, Les Belles Lettres, 2015.

## SÉNÈQUE LE RHÉTEUR

SEN. *contr.* : *Controversias. Libros I-V*, Seneca el Viejo, texte établi et traduit par Ignacio Javier Adiero Lajara, Esther Aetigas Alvarez, et Alejandra de Riquer Permanyer, Madrid, Gredos, 2005.

*Controversias. Libros VI-X*, Seneca el Viejo, texte établi et traduit par Ignacio Javier Adiero Lajara, Esther Aetigas Alvarez, et Alejandra de Riquer Permanyer, Madrid, Gredos, 2005.

Sénèque le Père, *Sentences, divisions et couleurs des orateurs et des rhéteurs*, texte établi et traduit par Henri Bornecque et Pascal Quignard, Paris, Aubier, 1992.

## SOPHOCLE

SOPH. *Aj.* : Sophocle, *Ajax*, texte établi par Alphonse Daim et traduit par Paul Demont, Paris, Les Belles Lettres, 2022.

## SUÉTONE

SVET. *Cal.* : Suétone, *Vie de Caligula*, in *Vies des douze Césars*, tome 2, texte établi et traduit par Henri Ailloud, Paris, Les Belles Lettres, 1957.

SVET. *Claud.* : Suétone, *Vie de Claude*, in *Vies des douze Césars*, tome 2, texte établi et traduit par Henri Ailloud, Paris, Les Belles Lettres, 1957.

SVET. *Iul.* : Suétone, *Vie de César*, in *Vies des douze Césars*, tome 1, texte établi et traduit par Henri Ailloud, Paris, Les Belles Lettres, 1931.

SVET. *Ner.* : Suétone, *Vie de Néron*, in *Vies des douze Césars*, tome 2, texte établi et traduit par Henri Ailloud, Paris, Les Belles Lettres, 1957.

SVET. *Tib.* : Suétone, *Vie de Tibère*, in *Vies des douze Césars*, tome 2, texte établi et traduit par Henri Ailloud, Paris, Les Belles Lettres, 1957.

SVET. *Vesp.* : Suétone, *Vie de Vespasien*, in *Vies des douze Césars*, tome 3, texte établi et traduit par Henri Ailloud, Paris, Les Belles Lettres, 1964.

#### TACITE

TAC. *ann.* : Tacite, *Annales*, texte établi et traduit par Pierre Willeumier, Paris, Les Belles Lettres, 1974-1978.

#### TITE-LIVE

LIV. 7 : Tite-Live, *Histoire romaine*, Livre 7, texte établi par Jean Bayet et traduit par Raymond Bloch, Paris, Les Belles Lettres, 1968.

LIV. 21 : Tite-Live, *Histoire romaine*, Livre 21, texte établi et traduit par Paul Jal, Paris, Les Belles Lettres, 1988.

#### VARRON

VARRO *Men.* : Varron, *Satires Ménippées*, texte établi, traduit et commenté par Jean-Pierre Cèbe, Rome, École Française de Rome, 1972-1999.

*M. Terentii Varronis Saturarum Menippearum Fragmenta*, édité par Raymond Astbury, B. G. Teubner, Leipzig, 1985.

VIRGILE

VERG. *Aen.* : Virgile, *Énéide*, texte établi par Jacques Perret, traduit par Paul Veyne, Paris, Les Belles Lettres, 2013.

AUTEUR ANONYME

RHET. HER. : *Rhétorique à Hérennius*, texte établi et traduit par Guy Achard, Paris, Les Belles Lettres, 1989.

## SOURCES SECONDAIRES

ADAMS, James Noel (1982), *The latin sexual vocabulary*, Londres, G. Duckworth.

AHL, Frederick (1984), « The Art of Safe Criticism in Greece and Rome », *The American Journal of Philology* 105.2, 174-208.

ALBERTINI, Eugène (1923), *La composition dans les ouvrages philosophiques de Sénèque*, Paris, Éditions de Boccard.

ALONSO DEL REAL MONTES, Concepción (1989), *Séneca: Ética y sátira. Elementos formales y temáticos de la crítica social*, Madrid. (Tapuscrit de la thèse de doctorat déposé à la bibliothèque de l'École Normale Supérieure de la rue d'Ulm).

ANDRÉ, Jean-Marie (1977), *La philosophie à Rome*, Paris, Presses Universitaires de France.

ANDRÉ, Jean-Marie (1990), « Sénèque et la chute de la République », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé* 2, 190-203.

ARMISEN-MARCHETTI, Mireille (1989a), « La métaphore et l'abstraction dans la prose de Sénèque », in Pierre Grimal dir. *Sénèque et la prose latine : neuf exposés suivis de discussions, Entretiens sur l'Antiquité classique 36*, Vandoeuvres-Genèves, Fondation Hardt, 99-139.

ARMISEN-MARCHETTI, Mireille (1989b), *Sapientiae facies, Etude sur les images de Sénèque*, Paris, Les Belles Lettres.

ARMISEN-MARCHETTI, Mireille (1990), « La passion de Phèdre », *Vita Latina* 117, 26-36.

ARMISEN-MARCHETTI, Mireille (1991), « Histoire des notions rhétoriques de métaphore et de comparaison, des origines à Quintilien » (deuxième partie), *Bulletin de l'Association Guillaume Budé* 1, 333-344.

ARMISEN-MARCHETTI, Mireille (1996a), « La langue philosophique de Sénèque, entre technicité et simplicité », *Antike und Abenland* 42, 76-84.

ARMISEN-MARCHETTI, Mireille (1996b), « Des mots et des choses : quelques remarques sur le style du moraliste Sénèque », *Vita Latina* 141, 5-13.

ARMISEN-MARCHETTI, Mireille (2002), « La signification de l'humour dans les *Lettres à Lucilius* de Sénèque », in Léon Nadjó & Élisabeth Gavoille éd. *Epistulae Antiquae III, Actes du III<sup>e</sup> colloque international « L'épistolaire antique et ses prolongements européens »*, Université François-Rabelais, Tours, 25-27 septembre 2002, Louvain-Paris-Dudley, Ma. Peeters, 323-341.

ARMISEN-MARCHETTI, Mireille (2006a), « Les ambiguïtés du personnage de Néron dans le *De Clementia* de Sénèque », *Vita Latina* 174, 92-103.

ARMISEN-MARCHETTI, Mireille (2006b), « *Speculum Neronis* : un mode spécifique de direction de conscience dans le *De Clementia* de Sénèque », *Revue des Etudes Latines* 84, 185-201.

ARMISEN-MARCHETTI, Mireille (2009), « La “prédominance du crétin” : dire le non-sage dans la langue philosophique de Sénèque », in Françoise Toulze-Morisset éd. *Formes de l'écriture, figures de la pensée dans la culture gréco-romaine*, Villeneuve d'Ascq, Presses de l'Université Charles-de-Gaulle-Lille 3, 343-358.

ARMSTRONG, David (2012), « Juvenalis Eques: A Dissident Voice from the Lower Tier of the Roman Elite », in Susan Braund & Josiah Osgood éd. *A Companion to Persius and Juvenal*, Chichester, Blackwell Publishing, 59-78.

ASTBURY, Raymond (1977), « Petronius, P. OXY. 3010, and Menippean Satire », *Classical Philology* 72.1, 22-31.

AUVRAY-ASSAYAS, Clara (2007), « Le cosmos et l'éthique du prince : une relecture du *De Clementia* de Sénèque et du *Songe de Scipion* de Cicéron », in Frédérique Lachaud & Lydwine Scordia éd. *Le Prince au miroir de la littérature politique de l'Antiquité aux Lumières*, Mont-Saint-Aignan, Publications des Universités de Rouen et du Havre, 19-30.



AYGON, Jean-Pierre (2015), « Theatrical Language and Philosophical Issues in Seneca's Tragedies: Cued and Unannounced Entrances (Especially *Oedipus* 81 and 784) », in George W. M. Harrison éd. *Brill's Companion to Roman Tragedy*, Leiden-Boston, Brill, 260-282.

BAERTSCHI, Annette M. (2015), « Epic Elements in Senecan Tragedy », in George W. M. Harrison éd. *Brill's Companion to Roman Tragedy*, Leiden-Boston, Brill, 171-195.

BAKHTINE, Mikhaïl (1982), *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-Âge et à la Renaissance*, traduit du russe par Andrée Robel, Paris, Gallimard.

BARCHIESI, Alessandro & CUCCHIARELLI, Andrea (2005), « Satire and the poet: the body as self-referential symbol », in Kirk Freudenburg éd. *The Cambridge Companion to Roman Satire*, Cambridge, Cambridge University Press, 207-223.

BARDON, Henri (1968), *Les Empereurs et les lettres latines d'Auguste à Hadrien*, deuxième édition, Paris, Les Belles Lettres.

BARDON, Henri (1975), « Perse, ou l'homme du refus », *Revue belge de philologie et d'histoire* 53.1, 24-47.

BARTSCH, Shadi (2012), « Persius, Juvenal, and Stoicism », in Susan Braund & Josiah Osgood éd. *A Companion to Persius and Juvenal*, Chichester, Blackwell Publishing, 217-238.

BARTSCH, Shadi (2017), « Philosophers and the State under Nero », in Shadi Bratsch, Kirk Freudenburg & Cedric Littlewood éd. *The Cambridge Companion to the Age of Nero*, Cambridge, Cambridge University Press, 151-163.

BELLANDI, Franco (2002), « Dogma e inquietudine. Persio, Orazio e la *vox docens* della satira », in Luigi Castagna & Gregor Vogt-Spira éd. *Pervertere: Ästhetik der Verkehrung, Literatur und Kultur neronischen Zeit und ihre Rezeption*, Leipzig, K. G. Saur München, 153-193.

BELLINCIONI, Maria (1978), *Educazione alla sapientia in Seneca*, Brescia, Paideia.

BELLINCIONI, Maria (1984), *Potere ed etica in Seneca*, Brescia, Paideia.

BENAICH, Marjolaine & SAURON, Gilles (13 septembre 2021), « À Rome, le culte impérial gravé dans le marbre 1/4 », Émission radiophonique *Le Cours de l'Histoire*, France Culture, podcast disponible à l'adresse suivante : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/le-cours-de-l-histoire/a-rome-le-culte-imperial-grave-dans-le-marbre-3186109>.

BERKOWITZ, Luci & SQUITIER Karl (1986), *Thesaurus Linguae Graecae, canon of Greek authors and words*, deuxième édition, Oxford-New-York, Oxford University Press.

BERG, Christopher van der (2012), « Imperial Satire and Rhetoric », in Susan Braund & Josiah Osgood éd. *A Companion to Persius and Juvenal*, Chichester, Blackwell Publishing, 262-282.

BERNO, Francesca R. (2003), *Lo Specchio, il Vizio e la Virtù, studio sulle Naturalis Quaestiones di Seneca*, Bologne, Pàtron Editore.

BERTHET, Jean-François (1979), « Sénèque lecteur d'Horace d'après les *Lettres à Lucilius* », *Latomus* 38.4, 940-954.

BETT, Richard (2019), « Humor as Philosophical Subversion, especially in the Skeptics », in Pierre Destrée & Franco V. Trivigno éd. *Laughter, Humor, and Comedy in Ancient Philosophy*, Oxford, Oxford University Press, 208-226.

BIERL, Anton (2017), « Passion in a Stoic's Satire Directed against a Dead Caesar? Seneca's *Apocolocyntosis* as a Saturnalian Text composed for Overcoming the Crisis », *Maia* 69.2, 326-349.

BOATWRIGHT, Mary T. (1986), « The Style of the *Laudes Neronis*, Chapter 4.1 of Seneca's *Apocolocyntosis* », *The Classical Bulletin* 62, 10-16.

BOISSIER, Gaston, (1895), « Satura tota nostra est », *École pratique des Hautes Études, Section des sciences historiques et philologiques, Annuaire 1895*, 7-16.

BONANDINI, Alice (2010), *Il contrasto menippeo: prosimetro, citazioni e commutazione di codice nell'Apocolocyntosis di Seneca, con un commento alle parti poetiche*, Trento, Labirinti 130.

BONANDINI, Alice (2012), « Augusto tra realtà storica e funzione satirica », *Paideia*, 9-31.

BOURGERY, Abel (1922), *Sénèque prosateur : études littéraires et grammaticales sur la prose de Sénèque le philosophe*, Paris, manuscrit de thèse.

BOYLE, Anthony J. (2014), *Seneca: Medea*, Oxford, Oxford University Press.

BRAUND, Susan M. (1989), « Introduction », in Susan H. Braund éd. *Satire and Society in Ancient Rome*, Exeter, University of Exeter Press, 1-5.

BRAUND, Susan M. (1998), « Praise and Protreptic in Early Imperial Panegyric: Cicero, Seneca, Pliny », in Mary Whitby éd. *The propaganda of power: the role of panegyric in late Antiquity*, Leiden-Boston, Brill, 51-76.

BRAUND, Susan M. & JAMES, Paula (1998), « *Quasi homo*: Distortion and Contortion in Seneca's *Apocolocyntosis* », *Arethusa* 31.3, 285-309.

BRIQUEL, Dominique (1988), « Claude, érudit et empereur », *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* 132.1, 217-232.

BRUNET, Claude (2010), « Sénèque, reflets de l'histoire pour l'éducation du Prince », *Cahiers des études anciennes* 47, 409-431.

BURKE, Charles (2013), « Self-Control in the *Apocolocyntosis* », page Academia [en ligne].

CALLEBAT, Louis (1987), « Le rire et la mort, Effets d'exclusion et dramaturgie », in François Hinard éd. *La mort, les morts et l'au-delà dans le monde romain, actes du colloque de Caen*, Caen, Presses Universitaires de Caen, 257-262.

CALLEBAT, Louis (1998), « Le grotesque dans la littérature latine », in Monique Trédé, Philippe Hoffmann & Clara Auvray-Assayas, *Le rire des Anciens, actes du colloque international, Université de Rouen, École Normale Supérieure, 11-13 janvier 1995*, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, 101-111.

CAMBRON-GOULET, Mathilde (2023), *Partager les savoirs : pratiques orales et écrites dans la philosophie de l'Antiquité*, Paris, Classiques Garnier.

CAMEROTTO, Alberto (2017), « Le héros satirique et les effets de la *mixis* chez Lucien de Samosate », in Émeline Marquis & Alain Billault éd. *Mixis : Le mélange des genres chez Lucien de Samosate*, Paris, Demopolis, 137-146.

CAMUS, Albert (1944), *Caligula*, Paris, Gallimard.

CARROL, Maureen (2011), « *Memoria* and *Damnatio Memoriae*. Preserving and erasing identities in Roman funerary Commemoration », in Maureen Carrol & Jane Rempel *Living through the dead, Burial and commemoration in the Classical World*, Oxford, Oxbow Books, 65-90.

CASTILLO GARCÍA, Carmen (2001), « Tradición literaria y realidad política en las *Consolationes* senecanas », in Concepción Alonso del Real éd. *Consolatio: nueve estudios*, Pamplona, Ediciones Universidad de Navarra, 99-115.

CÈBE, Jean-Pierre (1966), *La caricature et la parodie dans le monde romain antique des origines à Juvénal*, Paris, Éditions E. de Boccard.

CHARLES-SAGET, Annick (1998), « Sénèque et le théâtre de la cruauté », *Pallas* 49, 149-155.

CHAUMARTIN, François-Régis (1987), « Les désillusions de Sénèque devant l'évolution de la politique néronienne et l'aspiration à la retraite : le 'De vita beata' et le 'De Beneficiis' », *ANRW* II 36.3, 1686-1723.

CITRONI MARCHETTI, Sandra (1994), « Il sapiens in pericolo: psicologia del rapporto con gli altri, da Cicerone a Marco Aurelio », *ANRW* 36.7, 4546-4598.

CODOÑER MERINO, Carmen (1983), « El adversario ficticio en Séneca », *Hemántica* 34, 131-148.

CODOÑER MERINO, Carmen (2003), « La expresión del poder en Seneca », in Arturo de Vivo & Elio Lo Cascio éd. *Seneca, uomo politico e l'età di Claudio e di Nerone : atti del convegno internazionale, Capri, 25-27 marzo 1999*, Bari, Edipuglia, 55-88.

COFFEY, Michael (1989), *Roman Satire*, deuxième édition, Londres, Bristol Classical Press.

COGITORE, Isabelle (1996), « Horace et les liens de la politique dans le premier livre des Épîtres », *Vita Latina* 144, 15-24.

COLE, Spencer (2009), « Elite scepticism in the *Apocolocyntosis* further qualifications », in Katharina Volk & Gareth Williams éd. *Seeing Seneca Whole, Perspectives on Philosophy, Poetry and Politics*, Leiden-Boston, Brill, 175-182.

COLEMAN, Robert (1974), « The artful moralist: a study of Seneca's epistolary style », *Classical Quarterly* 24, 276-289.

CONNORS, Catherine (2005), « Epic allusion in Roman satire », in Kirk Freudenburg éd. *The Cambridge Companion to Roman Satire*, Cambridge, Cambridge University Press, 123-145.

COOPER, John M. (2009), « Seneca on moral theory and moral improvement », in Katharina Volk & Gareth Williams éd. *Seeing Seneca Whole, Perspectives on Philosophy, Poetry and Politics*, Leiden-Boston, Brill, 43-55.

CORBELL, Anthony (1996), *Controlling Laughter, Political humor in the late Roman Republic*, Princeton, Princeton University Press.

COURRIER, Cyril (2014), *La plèbe de Rome et sa culture (Fin du I<sup>er</sup> siècle avant J.-C. – Fin du I<sup>er</sup> siècle après J.-C.)*, Rome, École française de Rome.

COURTIL, Jean-Christophe (2015), « Sapientia contemptrix doloris » : *le corps souffrant dans l'œuvre philosophique de Sénèque*, Bruxelles, Latomus.

COVIELLO, Ana Luisa (1997), « Discurso, texto y contexto en la menipea senequiana », in Miguel Rodríguez-Pantoja Márquez éd. *Séneca dos mil años después, Actas del Congreso*

*Internacional Commemorativo del Bimilenario de su Nacimiento*, Cordoue, Publicaciones de la Universidad de Cordoba y obra social y cultural Cajasur, 387-394.

CROISILLE, Jean-Michel (1995), « Sénèque et Néron », *Vita Latina* 140, 2-12.

CUCCHIARELLI, Andrea (2007), « Persio. Il satirico oscuro », in Kirk Freudenburg, Andrea Cucchiarelli & Alessandro Barchiesi éd. *Musa Pedestre. Storia e interpretazione della satira in Roma antica*, Rome, Carocci editore, 77-97.

CURRIE, H. Mac L. (1962), « The Purpose of the *Apocolocyntosis* » *L'Antiquité Classique* 31, 91-97.

DAVIS, Peter J. (2015), « Seneca's *Thyestes* and the Political Tradition in Roman Tragedy », in George W. M. Harrison éd. *Brill's Companion to Roman Tragedy*, Leiden-Boston, Brill, 151-167.

DEBAILLY, Pascal (2003), « L'*ethos* du poète satirique », *Bulletin de l'Association d'étude sur l'Humanisme, la Réforme et le Renaissance* 57, 71-91.

DEGL'INNOCENTI PIERINI, Rita (1981), « Motivi consolatorii e ideologia imperiale nella *Consolatio ad Polybium* di Seneca », in Loretta Baldini Moscadi éd. *Cultura e ideologia da Cicerone a Seneca*, Florence, F. Le Monnier.

DEL GIOVANE, Barbara (2015), *Seneca, la diatriba e la ricerca di una morale austera*, Florence, Firenze University Press.

DEMANCHE Diane (2013), *Provocation et vérité, Forme et sens des paradoxes stoïciens dans la poésie latine, chez Lucilius, Horace, Lucain et Perse*, Paris, Les Belles Lettres.

DESBORDES, Françoise, (1998), « La rhétorique et le rire selon Quintilien », in Monique Trédé, Philippe Hoffmann & Clara Auvray-Assayas, *Le rire des Anciens, actes du colloque international, Université de Rouen, École Normale Supérieure, 11-13 janvier 1995*, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, 307-316.

DESCHAMPS, Lucienne (1995), « Rites funéraires de la Rome républicaine », in François Hinard éd. *La mort au quotidien dans le monde romain, actes du colloque organisé par l'Université de Paris IV*, Paris, Éditions E. de Boccard, 171-180.

DESCHAMPS, Lucienne (2002), « L'auto-dérision de Sénèque dans sa *Médée* », *Revue des Études Anciennes* 104.1-2, 211-218.

DESTRÉE, Pierre & TRIVIGNO, Franco V. (2019), Introduction à *Laughter, Humor, and Comedy in Ancient Philosophy*, New-York, Oxford University Press, 1-10.

DIEHL, Nicholas (2013), « Satire, Analogy, and Moral Philosophy », *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 71.4, 311-321.

DINTER, Martin T. (2012), « The Life and Times of Persius: The Neronian Literary "Renaissance" », in Susan Braund & Josiah Osgood éd. *A Companion to Persius and Juvenal*, Chichester, Blackwell Publishing, 41-58.

DROSS, Juliette (2009), « Du traité parénétiq ue à la consolation philosophique : l'usage de l'imaginaire médical chez Sénèque et dans le stoïcisme impérial », in Françoise Toulze-Morisset éd. *Formes de l'écriture, figures de la pensée dans la culture gréco-romaine*, Villeneuve d'Ascq, Presses de l'Université Charles-de-Gaulle-Lille 3, 329-342.

DROSS, Juliette (2010), *Voir la Philosophie, les Représentations de la Philosophie à Rome, Rhétorique et Philosophie de Cicéron à Marc-Aurèle*, Paris, Les Belles Lettres.

DROSS, Juliette (2013a), « Du bon usage de l'imagination : l'importance du regard intérieur dans l'œuvre philosophique de Sénèque », *Pallas* 92, 225-235.

DROSS, Juliette (2013b), « Texte, image et représentation : le développement de la rhétorique de l'évidence à Rome », *Pallas* 93, 269-279.

DUCOS, Michelle (1977), « La liberté chez Tacite : droits de l'individu ou conduite individuelle », *Bulletins de l'Association Guillaume Budé* 2, 194-217.

DUFF, John Wight (1960), *A Literary History of Rome, In the Silver Age From Tiberius to Hadrian*, deuxième édition, Londres, Ernest Benn.

DUFF, John Wight (1964), *Roman Satire, Its Outlook on Social Life*, Hamden, Archon Books.

DUPONT, Florence (1987), « Les morts et la mémoire : le masque funèbre », in François Hinard éd. *La mort, les morts et l'au-delà dans le monde romain, actes du colloque de Caen*, Caen, Presses Universitaires de Caen, 167-172.

DUPONT, Florence (1989), *Le théâtre latin*, deuxième édition, Paris, Armand Collin.

DUPONT, Florence (1995), *Les monstres de Sénèque*, Paris, Belin.

DURAND, Céline (2020), « Le corps satirisé chez Sénèque : de la dépréciation du corps à l'élévation de l'âme », *Les chantiers de la création*, 2020 [En ligne].

EDGEWORTH, R. J. (1986), « Nero the Bastard », *Eos* 74, 103-111.

EDWARDS, Catharine, (1997), « Self-Scrutiny and Self-Transformation in Seneca's Letters », *Greece and Rome* 44.1, 23-38.

EDWARDS, Catharine, (2017), « Seneca and the Quest for Glory in Nero's Golden Age », in Shadi Bartsch, Kirk Freudenburg & Cedric Littlewood éd. *The Cambridge Companion to the Age of Nero*, Cambridge, Cambridge University Press, 164-176.

ÉRASME (2019), *L'éducation du Prince chrétien ou l'Art de gouverner*, traduit par Anne-Marie Greminger et présenté par Jean-Christophe Saladin, deuxième édition, Paris, Les Belles Lettres.

EVENEPOEL, Willy (2014), « The Stoic Seneca on *virtus*, *gaudium* and *voluptas* », *L'Antiquité Classique*, 45-78.

FILLION-LAHILLE, Janine (1989), « La production littéraire de Sénèque sous les règnes de Caligula et de Claude, sens philosophique et portée politique : les *Consolations* et le *De Ira* », *ANRW II* 36.3, 1606-1638.



FLAMMERIE DE LACHAPELLE, Guillaume (2001), *Clementia. Recherches sur la notion de clémence à Rome, du début du 1<sup>er</sup> siècle a. C. à la mort d'Auguste*, Bordeaux, Ausonius.

FOIX, Sebastian (1955), « Séneca, mentor de almas », *Helmántica* 6, 203-256.

FOUCAULT, Michel (1999), *Les anormaux, Cours au Collège de France (1974-1975)*, Paris, EHESS-Gallimard-Le Seuil.

FOUCAULT, Michel (2001), *L'herméneutique du sujet, Cours au Collège de France (1981-1982)*, Paris, Gallimard-Le Seuil.

FOUCAULT, Michel (2009), *Le courage de la vérité, Le gouvernement de soi et des autres II, Cours au Collège de France (1983-1984)*, Paris, Gallimard-Le Seuil.

FRASCHETTI, Augusto (1994), *Rome et le Prince*, traduit par Vincent Jolivet, Paris, Belin.

FREUDENBURG, Kirk (2004), *Satires of Rome, Threatening poses from Lucilius to Juvenal*, Cambridge, Cambridge University Press.

FREUDENBURG, Kirk (2005), « Introduction », in Kirk Freudenburg éd. *The Cambridge Companion to Roman Satire*, Cambridge, Cambridge University Press, 1-30.

GARELLI-FRANÇOIS, Marie-Hélène (1996), « Médée et les mères en deuil : échos, renvois, symétries dans le théâtre de Sénèque », *Pallas* 45, 191-204.

GARLAND, Robert (2010), *The Eye of the Beholder, Deformity and Disability in the Graeco-Roman World*, deuxième édition, Londres, Bristol Classical Press.

GAVOILLE, Elisabeth (2017), « La force de l'exemple dans les *Lettres à Lucilius* », in Elisabeth Gavoille & François Guillaumont éd. *Conseiller, diriger par lettre*, Tours, Presses Universitaires François-Rabelais, 283-300.

GENETTE, Gérard (1969), *Figures II*, Paris, Éditions du Seuil.

GENETTE, Gérard (1972), *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil.

GIANCOTTI, Francesco (1953), « Seneca amante d'Agrippina », *Parola del Passato* 8, 53-62.

GOLDSCHMIDT, Victor (1979), *Le système stoïcien et l'idée de temps*, quatrième édition, Paris, Vrin.

GOULET-CAZÉ, Marie-Odile (1990), « Le cynisme à l'époque impériale », *ANRW II* 36.4, 2720-2833.

GOULET-CAZÉ, Marie-Odile (2003), *Les "Kynica" du stoïcisme*, Wiesbaden-Stuttgart, F. Steiner.

GOULET-CAZÉ, Marie-Odile, GIAVATTO, Angelo & ILDEFONSE, Frédérique (2011), *Études sur la théorie stoïcienne de l'action*, Paris, Vrin.

GOULET-CAZÉ, Marie-Odile (2017), *Le cynisme, une philosophie antique*, Paris, Vrin.

GOURINAT, Jean-Baptiste & BARNES, Jonathan (2009), *Lire les stoïciens*, Paris, Presses Universitaires de France.

GOWERS, Emily (1994), « Persius and the decoction of Nero », in Jaś Elsner & Jamie Masters éd. *Reflections of Nero. Culture, history and representation*, Londres, Duckworth, 131-150.

GRAF, Fritz (2005), « Satire in a ritual context », in Kirk Freudenburg éd. *The Cambridge Companion to Roman Satire*, Cambridge, Cambridge University Press, 192-206.

GRAVER, Margaret (1998), « The Manhandling of Maecenas: Senecan Abstractions of Masculinity », *American Journal of Philology* 119.4, 608-632.

GRAVER, Margaret (2012), « Seneca and the *contemplatio veri*, *De Otio* and *Epistulae Morales* », in Thomas Benatouïl & Mauro Bonazzi éd. *Theoria, Praxis, and the Contemplative Life after Plato and Aristotle*, Leiden-Boston, Brill, 75-100.

GRAVER, Margaret (2019), « The Mouse, the Moneybox, and the Six-Footed Scurrying Solecism: Satire and Riddles in Seneca's Philosophy », in Pierre Destrée & Franco V. Trivigno éd. *Laughter, Humor, and Comedy in Ancient Philosophy*, New-York, Oxford University Press, 245-262.

GREEN, Steven J. (2018), « Seneca's Augustus: (Re)calibrating the Imperial Model for a Young Prince », in Penelope J. Goodman *Afterlives of Augustus, AD 14-2014*, Cambridge, Cambridge University Press, 44-57.

GRIFFIN, Miriam T. (1976), *Seneca, a philosopher in politics*, Oxford, Oxford University Press.

GRIFFIN, Miriam T. (1989), « Philosophy, Politics, and Politicians at Rome », in Myriam T. Griffin & Jonathan Barnes éd. *Philosophia togata, Essays on Philosophy and Roman Society*, Oxford, Clarendon Press, 1-37.

GRIFFIN, Miriam T. (2003), « Clementia after Caesar: from Politics to Philosophy », in Francis Cairns & Elaine Fantham éd. *Caesar against liberty? Perspectives on his Autocracy*, Cambridge, Francis Cairns Publications, 157-182.

GRILLI, Alberto (2000), *Politica, Cultura e Filosofia in Roma Antica*, Naples, M. d'Auria Editore.

GRIMAL, Pierre (1953), « Sénèque est-il un philosophe ? », *L'Information littéraire* 5, Paris, 60-64.

GRIMAL, Pierre (1958), « La place des *Lettres à Lucilius* dans l'œuvre de Sénèque », *L'Information littéraire* 10, Paris, 197-204.

GRIMAL, Pierre (1978), *Sénèque ou la conscience de l'Empire*, Paris, Les Belles Lettres.

GRIMAL, Pierre (1979), « Les allusions à la vie politique de l'Empire dans les tragédies de Sénèque », *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et des Belles Lettres*, 123.2, 205-220.

GRIMAL, Pierre (1986a), « Le *De Clementia* et la royauté solaire de Néron », in Pierre Grimal, *Rome : la littérature et l'histoire*, Rome, École française de Rome, 625-630.

GRIMAL, Pierre (1986b), « Sénèque et la vie politique au temps de Néron », in Pierre Grimal, *Rome : la littérature et l'histoire*, Rome, École française de Rome, 643-653.

GRIMAL, Pierre (1986c), « Les rapports de Sénèque et de l'Empereur Claude », in Pierre Grimal, *Rome : la littérature et l'histoire*, Rome, École française de Rome, 667-675.

GRIMAL, Pierre (1989), « Sénèque et le stoïcisme romain », *ANRW II* 36.3, 1962-1992.

GUÉRIN, Charles (2019), « Laughter, Social Norms, and Ethics in Cicero's Works », in Pierre Destrée & Franco V. Trivigno éd. *Laughter, Humor, and Comedy in Ancient Philosophy*, New-York, Oxford University Press, 122-144.

GUILLEMIN, Anne-Marie (1952), « Sénèque directeur d'âmes. I : L'idéal », *Revue des Études Latines* 30, 202-219.

GUILLEMIN, Anne-Marie (1953), « Sénèque directeur d'âmes. II : son activité pratique », *Revue des Études Latines* 31, 215-234.

GUILLEMIN, Anne-Marie (1957), « Sénèque, second fondateur de la prose latine », *Revue des Études Latines* 35, 265-284.

GUNDERSON, Erik (2005), « The libidinal rhetoric of satire », in Kirk Freudenburg éd. *The Cambridge Companion to Roman Satire*, Cambridge, Cambridge University Press, 224-240.

HABINET, Thomas N. (2005), « Satire as aristocratic play », in Kirk Freudenburg éd. *The Cambridge Companion to Roman Satire*, Cambridge, Cambridge University Press, 177-191.

HADOT, Ilsetraut (2014), *Sénèque : direction spirituelle et pratique de la philosophie*, Paris, Vrin.

HADOT, Pierre (1995), *Qu'est-ce que la philosophie antique ?*, Paris, Gallimard.

- HADOT, Pierre (2002), *Exercices spirituels et philosophie antique*, Paris, Albin Michel.
- HADOT, Pierre (2014), *Discours et mode de vie philosophique*, Paris, Les Belles Lettres.
- HARRISON, George W. M. (2015), « Seneca on the Fall of Troy », in George W. M. Harrison éd. *Brill's Companion to Roman Tragedy*, Leiden-Boston, Brill, 118-150.
- HELLER, John L. (1985), « Notes on the Meaning of κολοκύντη », *Illinois Classical Studies* 10.1, 67-117.
- HENDRICKSON, George Lincoln (1911), « Saturia – The Genesis of a Literary Form », *Classical Philology* 6.2, 129-143.
- HENRY, Denis & Elisabeth (1985), *The Mask of Power: Seneca's Tragedies and Imperial Rome*, Chicago, Bolchazy-Carducci.
- HIGHET, Gilbert (1962), *The anatomy of satire*, Princeton, Princeton University Press.
- HOFMANN, Johann Baptist (1980), *La lingua d'Uso latina*, traduit par Licinia Ricottilli, Bologna, Pàtron. (édition originale, *Lateinische Umgangssprache*, Heidelberg, 1951).
- HOOLEY, Daniel M. (2007), *Roman Satire*, Malden-Oxford-Victoria, Blackwell Publications.
- HUDSON, Nicola (1989), « The beast at the feast: food in roman verse satire », in Susan H. Braund éd. *Satire and Society in Ancient Rome*, Exeter, University of Exeter Press, 69-87.
- HUMEAU, Marie (2004), *Sénèque et la pédagogie de la dérision : enjeux éthiques et esthétiques du rire dans les Lettres et les Dialogues*, thèse de doctorat soutenue en 2004, sous la direction de José Kany-Turpin.
- HUMEAU, Marie (2006), « Le rire chez Sénèque : signal et symbole », in Lucien Guirlinger, Bernard Lacorre & Dider Cailleteau éd. *Éclats de rire philosophiques*, Nantes, C. Defaut, 71-89.

INWOOD, Brad (1985), *Ethics and Human Action in Early Stoicism*, Oxford, Clarendon Press.

INWOOD, Brad (1993), « Seneca and psychological dualism », in J. Brunschwig & M. C. Nussbaum éd. *Passions and perceptions, studies in Hellenistic philosophy of mind, proceedings of the Fifth Symposium hellenicum*, Cambridge, Madrid, New-York, Cambridge University Press, 150-183.

INWOOD, Brad (2005), *Reading Seneca: stoic philosophy at Rome*, Oxford, Clarendon Press.

JACOTOT, Mathieu (2013), *Questions d'honneur : Les notions d'honos, honestum et honestas dans la République romaine antique*, Rome, Publications de l'École Française de Rome.

KAZANTZIDIS, George & TSOUMPRAS, Natalia (2018), « Morbid Laughter: Exploring the Comic Dimensions of Disease in Classical Antiquity », *Illinois Classical Studies* 43.2, 273-297.

KER, James (2009a), « Outside and inside: Senecan strategies », in William J. Dominik, John Garthwaite & Paul A. Roche éd. *Writing politics in Imperial Rome*, Leiden-Boston, Brill, 249-271.

KER, James (2009b), « Seneca, man of many genres », in Katharina Volk & Gareth Williams éd. *Seeing Seneca Whole, Perspectives on Philosophy, Poetry and Politics*, Leiden-Boston, Brill, 19-41.

LANA, Italo & MALASPINA Ernesto (2005), *Bibliografia senecana del XX secolo*, Bologna, Pàtron.

LANGLANDS, Rebecca (2018), *Exemplary ethics in ancient Rome*, Cambridge, Cambridge University Press.

LAURAND, Valéry (2005), *La politique stoïcienne*, Paris, Presses Universitaires de France.

LAURAND, Valéry (2014), *Stoïcisme et lien social, Enquête autour de Musonius Rufus*, Paris, Classiques Garnier.

LAVERY, Gérard B. (1987a), « Sons and Rulers: Paradox in Seneca's *De Ira* », *L'Antiquité Classique* 56, 279-283.

LAVERY, Gérard B. (1987b), « The Adversarius in Seneca's *De Beneficiis* », *Mnemosyne* 40, 97-106.

LAZARESCU, Roxana Maria (2018), « Satire as an agent of social control in ancient roman culture: Lucilius and Horace », in Iulian Boldea, Cornel Sigmirean & Dumitru-Mircea Buda éd. *Literature as Mediator. Intersecting Discourses and Dialogues in a Multicultural World*, Târgu Mureș, Arhipelag XXI Press, 284-289.

LEACH, Eleanor Winsor (1989), « The implied Reader and the Political Argument in Seneca's *Apocolocyntosis* », *Arethusa* 22, 197-231.

LEVY, Carlos (1994), « Philosophie et littérature à Rome. Quelques réflexions », *Topoi* 4.2, 643-650.

LILLO REDONET, Fernando (2001), *Palabras contra el dolor, La consolación filosófica latina de Cicerón a Frontón*, Madrid, Ed. clásicas.

LONG, A. A. & SEDLEY, David (2001), *Les philosophies hellénistiques, II. Les Stoïciens*, Paris, Flammarion (édition originale 1987, Cambridge, Cambridge University Press).

MARCHAND, Alain Bernard (1988), « Mimésis et catharsis : de la représentation à la dénégation du réel chez Aristote, Artaud et Brecht », *Philosophiques* 15.1, 108-127.

MARSHALL, C. W. (2014), « The works of Seneca the Younger and their dates », in Gregor Damschen & Andreas Heil *Brill's Companion to Seneca, Philosopher and Dramatist*, Leiden-Boston, Brill, 33-44.

MARTHA, Constant (1854), *De la morale pratique dans les lettres de Sénèque*, Strasbourg, Imprimerie de G. Silbermann.

MARTIN, J. M. K. (1945), « Seneca the Satirist », *Greece and Rome* 14, 64-71.

MARTIN, René & GAILLARD, Jacques (1981), *Les Genres littéraires à Rome*, tome 1, Paris, SCODEL.

MARUOTTI, Amaranta, *La diàtriba cinico-stoica: uno strumento concettuale o un mito filologico? Analisi del dialogismo diatribico e del ruolo dell'interlocutore fittizio nella filosofia romana*, thèse de doctorat soutenue en novembre 2016, sous la direction de Gabriella Moretti et Carlos Lévy.

MARUOTTI, Amaranta (2019), « Sortir de soi : le parcours de Lucilius dans les *Lettres* de Sénèque », *Cahiers des études Anciennes* 56, 177-187.

MAURIN, Jean (1984), « *Funus* et rites de séparation », *Annali, Sezione di Archeologia e storia antica* 6, 191-208.

MAYER, Roland G. (1989a), « Friendship in the Satirists », in Susan H. Braund éd. *Satire and Society in Ancient Rome*, Exeter, University of Exeter Press, 5-21.

MAYER, Roland G. (1989b), « Roman historical exempla in Seneca », in Pierre Grimal dir. *Sénèque et la prose latine : neuf exposés suivis de discussions, Entretiens sur l'Antiquité classique* 36, Vandoeuvres-Genève, Fondation Hardt, 141-176.

MAYER, Roland (2005), « Sleeping with the enemy: satire and philosophy », in Kirk Freudenburg éd. *The Cambridge Companion to Roman Satire*, Cambridge, Cambridge University Press, 146-159.

MAYER, Roland (2007), « Satira e filosofia. Un compromesso difficile », in Kirk Freudenburg, Andrea Cucchiarelli & Alessandro Barchiesi éd. *Musa Pedestre. Storia e interpretazione della satira in Roma antica*, Rome, Carocci editore, 133-149.

MAZZOLI, Giancarlo (1991), « Effetti di cornice nell'epistolario di Seneca a Lucilio », in Aldo Setaioli éd. *Seneca e la cultura : atti del convegno Perugia, 9 e 10 novembre 1989*, Naples, Edizioni Scientifiche Italiane, 67-87.



MAZZOLI, Giancarlo (2000), « Le “voci” dei dialoghi di Seneca », in Piergiorgio Parroni éd. *Seneca e il suo tempo, Atti del Convegno internazionale di Roma-Cassino 11-14 novembre 1998*, Rome, Salerno, 248-260.

MELTZER, Gary (1998), « Dark wit and black humor in Seneca's *Thyestes* », *Transactions of the American Philological Association* 118, 309-330.

MENDELL, Clarence W. (1920), « Satire as Popular Philosophy », *Classical Philology* 15.2, 138-157.

MICHALOPOULOS, Andreas N. (2018), « Mocking the (Disabled) Dead: Seneca's Claudius in the *Apocolocyntosis* », *Illinois Classical Studies* 43.2, 459-472.

MILLER, Paul Allen (2012), « Imperial Satire as Saturnalia », in Susan Braund & Josiah Osgood éd. *A Companion to Persius and Juvenal*, Chichester, Blackwell Publishing, 312-333.

MITISIS, Phillip (1993), « Seneca on reason, rules and moral development », in J. Brunschwig & M. C. Nussbaum éd. *Passions and perceptions, studies in Hellenistic philosophy of mind, proceedings of the Fifth Symposium hellenisticum*, Cambridge-Madrid-New-York, Cambridge University Press, 285-312.

MOMIGLIANO, Arnaldo (1934), *Claudius: the Emperor and His Achievements*, traduit par W. D. Hogarth, Oxford, Clarendon Press.

MONTLAHUC, Pascal (2018), « *Homo dicax, princeps urbanus*, la mémoire d'Auguste au miroir de l'humour politique », in Anne Daguët-Gagey & Sabine Lefebvre éd. *L'empereur Auguste et la mémoire des siècles*, Arras, Artois Presses Université, 167-197.

MONTLAHUC, Pascal (2019), *Le pouvoir des bons mots : « faire rire » et politique à Rome du milieu du III<sup>e</sup> siècle a. C. à l'avènement des Antonins*, Rome, École Française de Rome.

MORGAN, Teresa (2007), *Popular morality in the early Roman Empire*, Cambridge, Cambridge University Press.

MORTUREUX, Bernard (1989), « Les idéaux stoïciens et les premières responsabilités politiques : le *De Clementia* », *ANRW II* 36.3, 1639-1685.

MOTTO, Anna Lydia & CLARK, John L. (1968), « Senecan irony », *The Classical Bulletin* 45, 6-11.

MOTTO, Anna Lydia & CLARK, John L. (1973), « Dramatic art and irony in Seneca's *De Providentia* », *L'Antiquité Classique* 42.1, 28-35.

MOTTO, Anna Lydia & CLARK, John L. (1994), « Satire in Seneca's *De Brevitate Vitae* », *L'Antiquité Classique* 63, 161-167.

NAUTA, Ruurd R. (1987), « Seneca's *Apocolocyntosis* as Saturnalian Literature », *Mnemosyne* 40.1, 69-96.

NÉRAUDAU, Jean-Pierre (1993), « La *Fama* dans la Rome Antique », *Médiévales* 24, 27-34.

NESSEBRATH, Heinz-Günther (2017), « Faire parler les Enfers. La catabase de Ménippe et les *Dialogues des morts* de Lucien », in Émeline Marquis & Alain Billault éd. *Mixis : Le mélange des genres chez Lucien de Samosate*, Paris, Demopolis, 93-101.

NUSSBAUM, Martha (2009), « Stoic Laughter: a Reading of Seneca's *Apocolocyntosis* », in David Wray & Shadi Bartsch éd. *Seneca and the Self*, Cambridge, Cambridge University Press, 84-112.

O'GORMAN, Ellen (2005), « Citation and authority in Seneca's *Apocolocyntosis* », in Kirk Freudenburg éd. *The Cambridge Companion to Roman Satire*, Cambridge, Cambridge University Press, 95-108.

ONOFRIO, Salvatore d' (1967), « A liberdade de expressão na Roma imperial », *Revista de História* 34.70, 393-413.

ONOFRIO, Salvatore d' (1968), *Os motivos da sátira romana*, Marília, Faculdade de Filosofia : Ciências e Letras de Marília.

OSGOOD, Josiah (2007), « The Vox and Verba of an Emperor: Claudius, Seneca and Le Prince Idéal », *Classical Journal* 102.4, 329-353.

PARÉ-REY, Pascale (2014), « “[...] maius parat / Medea monstrum” : portraits et autoportraits de Médée dans la tragédie de Sénèque », in Anne Queyrel Bottineau éd. *La représentation de l'autre dans l'Antiquité. Hostilité, réprobation, dépréciation*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 505-519.

PATURET, Arnaud (2012), « Funérailles publiques et sépulture privée : le paradoxe de la mort dans l'ancienne Rome », *Acta Iassyensia comparationis* 10, 22-29.

PIÀ-COMELLA, Jordi (2015), « Parrhésie et obscurité poétique dans les *Satires* de Perse : l'arrière-plan stoïcien », *Revue des Etudes Latines* 92, 197-220.

PIÀ-COMELLA, Jordi (2018), « Les *Lettres à Lucilius* comme “miroir de l'âme” ? », in Dominique Demartini, Sumi Shimahara & Chritiane Veyrard-Cosme éd. *La lettre-miroir dans l'occident latin et vernaculaire du V<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> s.*, Turnhout, Brepols, 83-97.

PIGEAUD, Jackie (1981), *La maladie de l'âme, Étude sur la relation de l'âme et du corps dans la tradition médico-philosophique antique*, Paris, Les Belles Lettres.

PIRE, Georges (1958), *Stoïcisme et Pédagogie, De Zénon à Marc-Aurèle, de Sénèque à Montaigne et à J.-J. Rousseau*, Liège-Paris, H. Dessain, Vrin.

PLAZA, Maria (2006), *The function of humour in Roman verse satire: laughing and lying*, Oxford-New-York, Oxford University Press.

PRESCENDI, Francesca (2008), « Le deuil à Rome : mise en scène d'une émotion », *Revue de l'histoire des religions* 225, 297-313.

PROST, François (2014), « La réprobation dans les deux premières lettres de Cicéron à son frère Quintus, gouverneur d'Asie : une comparaison avec Plutarque, *Comment distinguer l'ami du flatteur* », in Anne Queyrel Bottineau éd. *La représentation de l'autre dans l'Antiquité. Hostilité, réprobation, dépréciation*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 177-186.

PUCCIONI, Giulio (1976), « Varrone Menippeo modello di Seneca e di Petronio ? », *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di lettere e filosofia* 6.1, 35-52.

QUEYREL BOTTINEAU, Anne (2014), « Introduction », in Anne Queyrel Bottineau éd. *La représentation de l'autre dans l'Antiquité. Hostilité, réprobation, dépréciation*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 7-19.

RACINE, Jean (1995), *Britannicus*, édition présentée et annotée par Georges Forestier, Paris, Gallimard.

RAWSON, Elizabeth (1989), « Roman Rulers and the Philosophic Adviser », in Myriam T. Griffin & Jonathan Barnes éd. *Philosophia togata, Essays on Philosophy and Roman Society*, Oxford, Clarendon Press, 233-257.

RECKFORD, Kenneth J. (2009), *Recognizing Persius*, Princeton-Oxford, Princeton University Press.

REY, Sarah (2015), « Les larmes romaines et leur portée : une question de genre ? », *Clio* 41, [En ligne].

REYDAMS-SCHILS, Gretchen (2005), *The Roman Stoics: self, responsibility, and affection*, Chicago, The University of Chicago Press.

RICHLIN, Amy (1992), *The Garden of Priapus, Sexuality and Aggression in Roman Humor*, deuxième édition, Oxford, Oxford University Press.

RIIKONEN, H. K. (1987), *Menippean Satire as a Literary Genre, with special reference to Seneca's Apocolocyntosis*, Helsinki, Societas Scientiarum Fennica.

RIST, John M. (1989), « Seneca and Stoic Orthodoxy », *ANRW II* 36.3, 1993-2012.

ROBINSON, Timothy J. (2005), « In the Court of Time: The Reckoning of a Monster in the *Apocolocyntosis* of Seneca », *Arethusa* 38.2, 223-257.

RODRÍGUEZ ALMEIDA, Emilio (1998), « Martial-Juvénal : entre *castigatio per risum et censura morum* », in Monique Trédé, Philippe Hoffmann & Clara Auvray-Assayas, *Le rire des Anciens, actes du colloque international, Université de Rouen, École Normale Supérieure, 11-13 janvier 1995*, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, 123-142.

ROLLER, Matthew (2001), *Constructing Autocracy: Aristocrats and Emperors in Julio-Claudian Rome*, Princeton-Oxford, Princeton University Press.

ROLLER, Matthew (2012), « Politics and Invective in Persius and Juvenal », in Susan Braund & Josiah Osgood éd. *A Companion to Persius and Juvenal*, Chichester, Blackwell Publishing, 283-311.

ROLLER, Matthew (2015a), « The Dialogue in Seneca's *Dialogues* (and Other Moral Essays) », in Shadi Bartsch & Alessandro Schiesaro éd. *The Cambridge Companion to Seneca*, Cambridge, Cambridge University Press, 54-67.

ROLLER, Matthew (2015b), « Praecept(or) and Example in Seneca », in Gareth D. Williams & Katharina Volk éd. *Roman Reflections: Studies in Latin Philosophy*, Oxford, Oxford University Press, 129-156.

RONCALI, Renata (2014), « Apocolocyntosis », in Gregor Damschen & Andreas Heil *Brill's Companion to Seneca, Philosopher and Dramatist*, Leiden-Boston, Brill, 673-686.

RUDICH, Vasily (1997), *Dissidence and Literature under Nero, The price of rhetoricization*, Londres-New-York, Routledge.

SAINT-DENIS, Eugène de (1965), *Essais sur le rire et le sourire des Latins*, Paris, Les Belles Lettres.

SALAMON, Gérard (2011), « Sénèque, le stoïcisme et la monarchie absolue dans le *De Clementia* », *Aitia* [en ligne], 1.

SAURON, Gilles (1994), *Quis deum ? l'expression plastique des idéologies politiques et religieuses à Rome à la fin de la République et au début du Principat*, Rome, École Française de Rome.

SCHEID, John (1984), « *Contraria facere* : renversements et déplacements dans les rites funéraires », *Annali, Sezione di Archeologia e storia antica* 6, 117-139.

SCHIESARO, Alessandro (1994), « Seneca's *Thyestes* and the morality of tragic *furor* », in Jaś Elsner & Jamie Masters éd. *Reflections of Nero. Culture, history and representation*, Londres, Duckworth, 196-210.

SEDLEY, David (1989), « Philosophical Allegiance in the Greco-Roman World », in Myriam T. Griffin & Jonathan Barnes éd. *Philosophia togata, Essays on Philosophy and Roman Society*, Oxford, Clarendon Press, 97-119.

SETAIOLI, Aldo (1985), « Seneca e lo stile », *ANRW* 32.2, 776-858.

SETAIOLI, Aldo (2013), « La philosophie comme thérapie, transformation de soi et style de vie chez Sénèque », *Vita Latina* 187-188, 200-221.

SETAIOLI, Aldo (2017), « Sénèque et le but de la lettre », in Élisabeth Gavoille & François Guillaumont éd. *Conseiller, diriger par lettre*, Tours, Presses Universitaires François-Rabelais, 253-263.

SOMMARIVA, Grazia (2015), « Seneca in Petronio: alcune considerazioni », in Mario Capasso éd. *Cinque incontri sulla Cultura Classica, I Quaderni di Atene i Roma* 5, 135-148.

SOUBIRAN, Jean (1991), « Sénèque prosateur et poète : convergences métriques », in Pierre Grimal dir. *Sénèque et la prose latine : neuf exposés suivis de discussions, Entretiens sur l'Antiquité classique* 36, Vandoeuvres-Genèves, Fondation Hardt, 347-384.

STAR, Christopher (2012), *The Empire of the Self. Self-command and political speech in Seneca and Petronius*, Baltimore, The John Hopkins University Press.

STAR, Christopher (2015), « Roman Tragedy and Philosophy », in George W. M. Harrison éd. *Brill's Companion to Roman Tragedy*, Leiden-Boston, Brill, 238-259.

STAR, Christopher (2016), « Seneca *Tragicus* and Stoicism », in Eric Dodson-Robinson éd. *Brill's Companion to the Reception of Senecan Tragedy: scholarly, theatrical and literary receptions*, Leiden-Boston, Brill, 34-56.

STRIKER, Gisela (1996), *Essays on hellenistic epistemology and ethics*, Cambridge, Cambridge University Press.

THESAURUS LINGVAE LATINAE, *Index librorum scriptorum inscriptionum ex quibus exempla adferuntur*, Lipsiae, Editio altera, 1990.

TIETZE LARSON, Victoria (1992), « Seneca and the Schools of Philosophy in Early Imperial Rome », *Illinois Classical Studies* 7.1, 49-56.

TOO, Yun Lee (1994), « Educating Nero: a reading of Seneca's *Moral Epistles* », in Jaś Elsner & Jamie Masters éd. *Reflections of Nero. Culture, history and representation*, Londres, Duckworth, 211-224.

TORRE, Chiara (2012), « Officium erat imperare, non regnum: riflessioni su Seneca politico », *Montesquieu.It*, 4(1), 1 [en ligne].

TORRE, Chiara (2017), « Senecan drama and the age of Nero », in Shadi Bartsch, Kirk Freudenburg & Cedric Littlewood éd. *The Cambridge Companion to the Age of Nero*, Cambridge, Cambridge University Press, 137-150.

TRAINA, Alfonso (1964), « Lo stile "drammatico" del filosofo Seneca », *Belfagor* 19.6, 625-643.

TRINACTY, Christopher (2012), « Seneca's *Apocolocyntosis* and Horace's *belua centiceps* (*Carm.* 2.13.34) », *Classical Philology* 107.2, 156-160.

TRINACTY, Christopher (2016), « *Imago res mortua est: Senecan Intertextuality* », in Eric Dodson-Robinson éd. *Brill's Companion to the Reception of Senecan Tragedy: scholarly, theatrical and literary receptions*, Leiden-Boston, Brill, 13-33.

UCCIANI, Louis (1993), *De l'ironie socratique à la dérision cynique : éléments pour une critique par les formes exclues*, Besançon-Paris, Université de Besançon-Les Belles Lettres.

UTARD, Régine (2017), « L'image des conseillers chez Tacite : un art de la dissimulation et de la manipulation », *Dialogues d'histoire ancienne* 17, 511-533.

VEYNE, Paul (1999), « Les stoïciens et la passion : trop d'élan, élan mal calculé ou trop peu de tension ? », *Revue de philologie* 73, 69-77.

VEYNE, Paul (2000), « La "plèbe moyenne" sous le Haut-Empire romain », in *Annales, Histoire, Sciences sociales* 55.6, 1169-1199.

VEYNE, Paul (2007), *Sénèque, Une introduction*, Paris, Tallandier.

VOELKE, André-Jean (1993), *La philosophie comme thérapie de l'âme*, Fribourg, Editions Universitaires de Fribourg.

VOGT Katja Maria (2009), « Anger, present injustice and future revenge in Seneca's *De Ira* », in Katharina Volk & Gareth Williams éd. *Seeing Seneca Whole, Perspectives on Philosophy, Poetry and Politics*, Leiden-Boston, Brill, 57-74.

WALTERS, Jonathan (1998), « Making a spectacle: deviant men, invective, and pleasure », *Arethusa* 31.3, 355-365.

WHITTON, Christopher L. (2013), « Seneca, *Apocolocyntosis* », in Emma Buckley & Martin T. Dinter éd. *A Companion to the Neronian Age*, Chichester-Wiley, Blackwell, 151-169.

WILCOX, Amanda (2008), « Nature's Monster: Caligula as *exemplum* in Seneca's *Dialogues* », in Ineke Sluiter & Ralph Rosen éd. *KAKOS, Badness and Anti-Value in Classical Antiquity*, Leiden-Boston, Brill, 451-476.



WILCOX, Amanda (2012), *The Gift of Correspondence in Classical Rome. Friendship in Cicero's ad Familiares and Seneca's Moral Epistles*, Madison, The University of Wisconsin Press.

WILLIAMS, Gareth (1994), « Nero, Seneca and Stoicism in the *Octavia* », in Jaś Elsner & Jamie Masters éd. *Reflections of Nero. Culture, history and representation*, Londres, Duckworth, 178-195.

WILLIAMS, Gareth (2015), « Style and Form in Seneca's writing », in Shadi Bartsch & Alessandro Schiesaro éd. *The Cambridge Companion to Seneca*, Cambridge, Cambridge University Press, 135-149.

WOODRUFF, Paul B. (2019), « Self-Ridicule. Socratic Wisdom », in Pierre Destrée & Franco V. Trivigno éd. *Laughter, Humor, and Comedy in Ancient Philosophy*, New-York, Oxford University Press, 165-181.

## INDEX DES AUTEURS ANTIQUES

- ARISTOTE, 100, 113, 154, 231, 236, 248, 330, 336, 430, 455  
 AUGUSTE, 26, 52, 59, 433, 532
- CATULLE, 50, 308  
 CICÉRON, 15, 39-40, 54, 62, 102, 128-130, 144-145, 148, 174, 177, 189, 203, 228, 315, 338, 356, 441, 525-526, 528, 530
- DIOGÈNE LAËRCE, 15, 155, 169, 191, 198, 362, 378, 380  
 DION CASSIUS, 15, 419, 422, 424-425, 427, 436, 438, 485, 496, 499
- EURIPIDE, 113, 121, 384, 389, 436
- HOMÈRE, 34, 100, 176, 389, 415  
 HORACE, 13, 15, 29, 42, 68, 106, 139, 168-172, 174, 180-181, 184, 187, 267, 302, 306, 361, 377, 392-400, 433, 550
- JUVÉNAL, 13, 15, 29, 85, 106, 169, 171, 180, 182, 304, 377, 389, 392-394, 401-403, 405, 432, 433, 434, 435, 504, 550
- LUCAIN, 163, 247  
 LUCIEN, 15, 62, 69, 188-189, 199, 341, 361, 384, 388-390  
 LUCILIUS, 395-396  
 LUCRÈCE, 100, 192-193, 247, 298
- MARTIAL, 15, 29, 180, 402
- OVIDE, 29, 35, 37, 88, 95, 99, 136, 163, 184, 301-302, 317, 522
- PERSE, 13, 15, 41, 60, 139, 168-169, 182-183, 187, 361, 377, 383, 392-394, 399-403, 454, 504, 550  
 PÉTRONE, 15, 24, 30-31, 99, 139, 180, 186, 379-381, 542  
 PLATON, 74, 80, 89, 100, 144, 196, 217, 252, 258, 280, 292, 324, 364-365, 446, 497, 509, 512, 518, 525, 529  
 PLAUTE, 15, 173, 341  
 PLINE, 65, 390
- QUINTILIEN, 15, 130, 167-169, 184, 240, 264, 317-318, 352-353
- Rhétorique à Hérennius*, 15
- SOPHOCLE, 113  
 SUÉTONE, 15, 64, 79, 162, 176, 386-390, 407-413, 415, 431, 433, 436, 446, 448, 485, 539
- TACITE, 15, 41, 383-384, 390, 423, 425, 434, 442, 497, 506, 513, 515, 517-518, 528, 542, 544  
 TITE-LIVE, 15, 172, 176, 446, 455
- VARRON, 13, 15, 16, 30, 107, 168, 169, 174, 184, 185, 186, 187  
 VIRGILE, 30, 88, 99-100, 107-109, 142, 158, 161, 163, 177-178, 191





## ***Docere ridendo mores : Satire et Philosophie chez Sénèque***

### **Résumé**

Cette thèse de doctorat cherche à étudier la place de la satire dans l'œuvre littéraire et philosophique de Sénèque. En partant d'une œuvre souvent mise à l'écart du corpus sénèqueien, l'*Apocoloquintose*, nous nous employons à identifier les caractéristiques de l'écriture satirique chez Sénèque, afin de comprendre comment celle-ci se diffuse à l'ensemble de son œuvre et devient l'un des outils majeurs de la parénèse philosophique. Cette esthétique du mélange et de la distorsion, qui repose sur un besoin de monstration, implique la création de figures passionnées et dépréciées, les antimodèles, qui deviennent les acteurs majoritaires de la pensée sénèqueienne. En effet, Sénèque a plus souvent recours aux exemples d'hommes fous, voluptueux, colériques qu'aux modèles traditionnels pour illustrer sa pensée. Il s'agit pour lui de créer des figures de repoussoir qui auront sur le lecteur une influence positive, par le dégoût ou la dérision qu'elles provoqueront. Sénèque applique également cette stratégie rhétorique dans ses développements sur la philosophie politique. Sa place à la cour et les excès tyranniques des hommes au pouvoir l'ont néanmoins obligé à jouer avec les codes de la satire pour opérer de façon plus ou moins discrète une critique des puissants, afin d'éduquer les princes et de les entraîner vers une réforme morale qui fera d'eux des hommes heureux, des sages, mais surtout de bons gouvernants.

**Mots-clés :** Sénèque ; satire ; philosophie ; Rome antique ; Empire romain ; stoïcisme ; philosophie morale ; philosophie politique ; pédagogie ; stylistique ; rhétorique ; antimodèle ; Claude ; Néron.

## ***Docere ridendo mores: Satire and Philosophy in Seneca***

### **Summary**

This doctoral thesis aims at studying the place of satire in Seneca's literary and philosophical works. Starting with a work that is often left out of Seneca's corpus, the *Apocolocyntosis*, we endeavour to identify the characteristics of Seneca's satirical writing, in order to understand how it spreads throughout his work and becomes one of the major instruments of philosophical parenesis. These aesthetics of combination and distortion, which rely on a need for monstration, involve the creation of impassioned and disparaged figures, the antimodels, who become the major protagonists of Seneca's thought. Indeed, Seneca recourses more often to the examples of mad, voluptuous, angry men, than to the traditional models, to illustrate his thought. His aim is to create repellent figures who will have a positive influence on the reader, through the disgust or derision they will provoke. Seneca also applies this rhetorical strategy to his developments on political philosophy. His position at the Roman court and the tyrannical excesses of the governing men nevertheless forced him to play with the conventions of satire in order to criticise more or less discreetly the mighty, to educate the princes and to lead them towards a moral reform that would make them happy men, wise men, but above all good rulers.

**Keywords :** Seneca; satire; philosophy; Ancient Rome; Roman Empire; stoicism; moral philosophy; political philosophy; pedagogy; stylistics; rhetoric; antimodel; Claudius; Nero.

UNIVERSITÉ SORBONNE UNIVERSITÉ

### **ÉCOLE DOCTORALE :**

ED 022 : Mondes Antiques et Médiévaux

Maison de la Recherche, 28 rue Serpente, 75006 Paris, FRANCE

**DISCIPLINE :** Études latines