

Société Internationale
d'Études Néroniennes

NERONIA
ELECTRONICA
revue électronique

Sommaire

Les réformes électorales de Caligula et de Néron. Quelques réflexions. (Virginie Hollard – Lyon).....	3
Le récit de l'année 53 dans les <i>Annales</i> de Tacite (12.58-63). (Olivier Devillers – Bordeaux).....	14
La ex Vigna Barberini e le costruzioni neroniane del Palatino. (Maria Antonietta Tomei – Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Roma)	25
Une construction néronienne mise au jour sur le site de la Vigna Barberini : la <i>cenatio rotunda</i> de la <i>Domus Aurea</i> ? (Françoise Villedieu – CNRS Aix-Rome).....	37
La raideur digeste ou Nero Inspirator. (Laurent Tiesset).....	53
Néron et les « temps néroniens » ou la décadence. Histoire, éthique et images d'Épinal à la fin du XIX ^e s. (I)*. (Yves Perrin – Saint-Étienne, Lyon)	65

La revue électronique *Neronia Electronica* est publiée par la Société Internationale d'Études Néroniennes (S.I.E.N.). Pour de plus amples informations, rendez vous sur <http://www.sien-neron.fr/neronia-electronica-revue-electronique/>.

Les réformes électorales de Caligula et de Néron.

Quelques réflexions.

(Virginie Hollard – Lyon)

Quand on aborde la question des élections à partir de l'époque augustéenne et consécutivement à la mise en place des institutions du Principat, le premier réflexe est de considérer, comme l'écrit G. Tibiletti¹, qu'il ne s'agit plus là que de simples formalités entièrement orchestrées par le prince au cours desquelles, si l'on admet communément, depuis le règne de Tibère, une participation du Sénat, le peuple, quant à lui, n'occuperait plus qu'une simple place de figuration. Ce système est souvent considéré comme la conséquence directe, sur le rôle politique du peuple romain, du passage de la République au Principat et cette nouvelle configuration de la procédure électorale comme les derniers soubresauts d'une vie comitiale à l'agonie appelée à disparaître au fur et à mesure que l'on avance dans l'histoire du régime impérial romain. Nous avons déjà eu l'occasion de proposer de cette évolution des élections à partir d'Auguste une autre interprétation et n'y reviendrons donc pas dans cette étude². Mais, tandis que ces travaux précédents s'en étaient tenus à reconsidérer l'impact de la mise en place du régime augustéen sur ce que l'on a pu appeler la « formalité comitiale » uniquement pour la période du « proto » Principat correspondant aux règnes d'Auguste et de Tibère, des événements électoraux postérieurs aux années de mise en place du nouveau régime présentent suffisamment d'intérêt pour nous permettre de reprendre cette réflexion et d'en proposer un prolongement.

Quels sont les événements électoraux qui surviennent pendant les règnes des empereurs succédant à Tibère ? L'opinion courante veut que, après les dernières émeutes électorales que connaît la période augustéenne³ et après la grande réforme de procédure qui inaugure le règne de Tibère⁴, plus rien ne se passe dans les comices électoraux, la même interprétation étant, par ailleurs, réservée aux assemblées législatives. Après la période augusto-tibérienne, quand on pense aux élections, le premier, et peut-être même le seul, témoignage d'importance auquel on pense immédiatement est le long texte de Pline le Jeune dans sa correspondance à l'empereur Trajan, texte au cours duquel il décrit avec minutie les séances électorales en dissociant la séance se tenant au Sénat de ce que l'auteur nomme le long *carmen* des comices⁵. Cette

¹ G. Tibiletti, *Principe e magistrati repubblicani. Ricerca di storia augustea e tiberiana*, Rome, 1953, 224.

² V. Hollard, *Le rituel du vote. Les assemblées du peuple romain*, Paris, CNRS éditions, 2010.

³ D.C. 54.6.1-3 ; 10.1-2 ; Vell. 2.92 ; D.C. 55.34.2.

⁴ Tac., *Ann.*, I.14, 4-15.1 ; Vell. 2.124.3.

⁵ Pline, *Pan.*, 63.2.

réduction de l'assemblée du peuple à un élément de son rituel a renforcé l'idée d'une formalisation à l'extrême de la phase de la procédure laissée aux soins du peuple. Ce saut de près d'un siècle entre la réforme électorale de Tibère et le rituel décrit par Pline laisse penser, et c'est ce que l'on lit souvent dans les études qui s'occupent d'analyser la vie politique sous l'Empire, que les élections aux magistratures romaines ont subi trois grandes étapes qui couvrent tout le premier siècle de notre ère : une formalisation annoncée par Auguste avec la création de l'assemblée destinatrice et des interventions répétées du prince dans les phases de *nominatio*, de *suffragatio* et de *commendatio*⁶ des candidats aux élections (apparition de la notion de *candidati Caesaris*) ; une étape cruciale inaugurant le règne de Tibère et transférant ensuite les élections du peuple au Sénat ; la confirmation enfin, sous le règne de Trajan, d'un partage du pouvoir électoral entre le Prince et le Sénat ne laissant au peuple qu'un rôle de « chambre d'enregistrement »⁷.

Mais l'histoire des élections aux magistratures à l'époque impériale est, selon nous, bien plus complexe que cela. Si la formalisation du rôle du peuple est incontestable, nous avons été amenée à démontrer qu'elle n'était pas une innovation du Principat, mais qu'elle correspondait à la sacralisation originelle du peuple à Rome comme instance de légitimation. En cela, la formalité comitiale serait bien un élément de continuité entre la République et le Principat et, en aucun cas, l'annonce d'un déclin puis d'une disparition. En outre, certains épisodes électoraux au début du Principat viennent apporter une certaine nuance à cette idée de formalité : c'est le cas, par exemple, des épisodes d'émeutes électorales recensés sous le règne d'Auguste. Cette nuance vient justifier l'idée, et c'est davantage sur cet aspect que nous voudrions maintenant nous concentrer, qu'il se passe encore des choses dans les comices, et que des décisions politiques se prennent, en matière d'organisation des élections, après la disparition de la République. C'est encore le cas entre le règne de Tibère et celui de Trajan et c'est la preuve que si « formalité comitiale » il y a, elle demeure, en tout cas au I^{er} s. p.C., un élément de choix et de débat politiques. D'abord parce que l'on n'a jamais cessé d'élire des magistrats à Rome, ensuite parce que le rituel de légitimation des choix politiques par le peuple est resté un élément fortement ancré dans les mentalités et dans l'histoire même du régime fondé par Auguste, et ce bien après la période de fondation. C'est ainsi que des événements électoraux qui ont rarement fait l'objet d'études approfondies parce qu'ils sont considérés comme des épiphénomènes d'un système dont on a dressé en gros les grandes étapes d'une évolution déclinante et qu'ils ne font l'objet que de quelques lignes dans nos sources littéraires, méritent peut-être que l'on s'y arrête un peu plus longuement. Cela permettra de vérifier qu'ils nous parlent bien de cette force que conserve la place

⁶ La *nominatio* correspond à la phase de réception et de validation des candidatures ; les phases de *suffragatio* et de *commendatio* apparaissent quant à elles pendant la campagne électorale et font référence aux différentes formes de soutien, qu'il soit oral ou écrit, que peut recevoir un candidat.

⁷ S. Demougin, *L'ordre équestre sous les Julio-Claudiens*, Paris, 1988, 402.

centrale du peuple comme instance de légitimation politique dans un maintien de l'idéal de constitution mixte auquel le Principat n'a pas mis fin.

À ce titre, deux événements méritent tout particulièrement une telle attention. Il s'agit, d'une part, de la volonté exprimée par l'empereur Caligula, au début de son règne, de redonner les élections au peuple c'est-à-dire de revenir sur ce que l'on a pu qualifier de réforme de Tibère, d'autre part, d'une décision prise par Néron, dans les dernières années de son Principat, d'intervenir directement dans les élections prétoriennes en plaçant les candidats en surnombre à la tête d'une légion. Nous proposerons une lecture et une interprétation de ces deux décisions politiques concernant l'organisation des élections aux magistratures sénatoriales avant de montrer en quoi elles nous invitent à fortement nuancer l'opinion courante concernant la vie électorale sous le Haut-Empire romain.

1. La réforme de Caligula.

Le premier événement sur lequel nous voudrions nous arrêter concerne donc la tentative avortée de Caligula de redonner tout son poids au peuple lors des élections. Deux attestations littéraires évoquent cette réforme :

Suet., *Cal.*, 16.9 : *temptavit et comitorum more reuocato suffragia populo reddere*, « Il tenta de rendre au peuple les élections, en rappelant l'ancien droit des comices ».

D.C. 59.9.6 : « Ces mesures plurent à tous. Mais quand il remit les élections entre les mains du peuple et de la plèbe, annulant les arrangements de Tibère les concernant, [...], il apporta des réjouissances à la foule, mais affligea les gens sensés calculant que si les magistratures étaient à nouveau entre les mains du plus grand nombre [...], de nombreux désastres surviendraient ».

Cette mesure électorale, datée de l'année 38 p.C., est associée, dans le texte de Dion Cassius, à d'autres décisions ayant marqué le début de règne de Caligula : l'abolition de la taxe de 1%⁸, la dispersion de tickets, dans le cadre de l'organisation d'un concours gymnique, et la distribution de cadeaux. Dans le texte de Suétone, cette réforme est également associée à d'autres mesures : le droit reconnu aux magistrats de juger en dernier ressort, sans recours à l'empereur, l'adoption d'une attitude relativement indulgente vis-à-vis des chevaliers, l'ajout d'une cinquième décurie de juges, le paiement des legs de Tibère et de Julia Augusta, l'exemption de l'impôt du deux-centième pour l'Italie, l'indemnisation des personnes touchées par des incendies, et une bienveillance générale à l'égard des rois rétablis sur leurs trônes. De telles actions, dont

⁸ Annulation d'une mesure prise par Tibère en 31 p.C., (D.C. 58.16.2) qui consistait en une augmentation de la taxe faite sur les héritages à son égard.

Suétone dit qu'elles prouvaient à quel point le nouvel empereur encourageait la vertu, furent récompensées par un certain nombre d'honneurs qui viennent clore ce passage.

Quelle décision prend Caligula, dans cette année 38 p.C., concernant l'organisation des élections aux magistratures ? Il opère un retour en arrière en rétablissant la situation antérieure du fonctionnement comitial (*comitiorum more reuocato/populo reddere*). Ce retour en arrière se fait par rapport à la situation nouvelle mise en place par Tibère en 15 p.C. et Dion Cassius écrit explicitement que la réforme de Caligula vient annuler celle de son prédécesseur qui consistait en un transfert des élections des comices vers le Sénat.

Il est nécessaire de rappeler à présent quels changements a subi la procédure d'élection des magistrats depuis la mise en place du Principat en 27 a.C. Deux grandes étapes ont été franchies qui ont profondément modifié le fonctionnement de désignation des candidats aux magistratures républicaines. La première correspond au vote de la *Lex Valeria Cornelia* en 5 p.C. Cette mesure législative modifie le mode d'élection des préteurs et des consuls ordinaires en introduisant une nouvelle phase dans la procédure électorale : la *destinatio* accomplie par des centuries destinatrices qui portent les noms de princes défunts de la *Domus Augusta*. Désormais les candidatures aux magistratures supérieures se déroulent en trois étapes officielles : la *nominatio* (réception et validation des candidatures par le magistrat présidant la séance comitiale), la *destinatio* par les centuries destinatrices et la *designatio* finale par les comices centuriates⁹. Une seconde étape, nous l'avons dit, est franchie avec une supposée réforme de Tibère à partir de laquelle la procédure de désignation des préteurs aurait été transférée des comices au Sénat¹⁰. Une analyse menée précédemment de cette « réforme » a permis d'en avancer une hypothèse de lecture : en 15 p.C., ce qui se passe probablement est un transfert provisoire de l'assemblée destinatrice au Sénat avant un transfert définitif à la fin du règne de Tibère. Au début du livre 1 des *Annales*, Tacite réalise très probablement une anticipation. Tibère, en 15, a hérité d'une liste de douze *candidati nominati*, établie par Auguste. Le Sénat a demandé à Tibère d'augmenter le nombre de ces candidats afin de permettre un jeu électoral plus républicain, ce que le nouvel empereur a refusé de faire. Cette liste a été exposée au Sénat. Par conséquent, en 15 p.C., à titre exceptionnel, l'assemblée destinatrice, soit ne s'est pas réunie, soit a donné son avis sur une liste de candidats à la préture déjà établie par le prince (Auguste, à l'époque) et le Sénat. Cette réforme ne concerne que les élections à la préture. Tacite écrit que les plus importantes, c'est-à-dire les élections consulaires, dépendaient de l'arbitraire du prince (formule dont nous avons par ailleurs montré qu'elle était à fortement nuancer¹¹). Qu'en était-il des autres ? N'étant pas concernées par l'assemblée destinatrice, elles ont peut-

⁹ Cette réforme électorale d'Auguste est connue grâce à la découverte de deux documents épigraphiques : la *Tabula Hebana* et la *Tabula Siarensis*. Pour l'historique de ces découvertes et la bibliographie les concernant, cf. Hollard *o.c.* (n. 2), 185 sq.

¹⁰ Cf. n. 4

¹¹ Hollard, *o.c.* (n. 2), 205 sq.

être, dès 15 p.C., fait l'objet d'une pré-sélection par le Sénat¹². Là encore à titre provisoire ? La question reste ouverte, mais ces élections qui ouvrent le règne de Tibère ne peuvent pas être dissociées d'un climat politique troublé, d'une succession qui a, à nouveau, posé la question de la *res publica restituta* et d'une politique qui devait donc être, dans un premier temps du moins, favorable au Sénat. En revenant sur une situation électorale mise en place par Tibère, Caligula a soit tenté de supprimer définitivement l'assemblée destinatrice (à moins qu'elle n'ait déjà cessé de fonctionner après 23 p.C., date de la dernière augmentation, en l'honneur de Drusus, du nombre de centuries destinatrices¹³), soit suspendu, pour toutes les élections (référence au peuple et à la plèbe, c'est-à-dire très probablement aux comices centuriates et aux comices tributes), la phase sénatoriale, revenant ainsi à un fonctionnement de type républicain qui n'exclut pas pour autant ce qui se passait sous le règne d'Auguste avant le vote, en 5 p.C., de la *Lex Valeria Cornelia* instaurant l'assemblée destinatrice, c'est-à-dire des interventions du prince dans les premières phases de la procédure.

Afin de comprendre et d'interpréter ce qui se passe ici sur le plan électoral, il semble en premier lieu essentiel de situer cette décision dans le contexte politique de la première partie du règne de Caligula. Le principat du troisième empereur julio-claudien fut de courte durée et se trouve, dans les sources, scindé en deux temps : une période faste, contrastant avec la tyrannie de la fin de règne de Tibère et couvrant les années 37-38 p.C., et une période sombre amenant la chute et la mort violente du prince, les années 39-41 p.C. La réforme électorale ici étudiée correspond donc au premier temps de ce règne. Dans sa biographie de Caligula, D. Nony évoque un des traits marquants de cette première phase du règne : le renforcement de l'influence de l'ordre équestre¹⁴. C'est ainsi, écrit D. Nony, que Caligula a, en 38, entrepris « d'épurer l'ordre équestre de ses éléments indésirables »¹⁵. Il y a d'ailleurs, dans le texte de Suétone cité, plusieurs références explicites à cette attention accordée aux chevaliers romains et associées, nous l'avons vu, à la mesure électorale. La décision électorale visant à redonner leur place, dans le processus électoral, aux comices, est, en effet, une manière de redonner aux membres de l'ordre équestre leur place prépondérante dans les choix électoraux, notamment lors du choix des préteurs et des consuls. Rappelons que ces deux magistratures supérieures étaient élues par les comices centuriates dans lesquels le peuple était réparti en classes censitaires, elles-mêmes subdivisées en centuries. Le vote s'y déroulait toujours de manière successive et était suspendu dès que les candidats obtenaient une majorité. Le nombre total de centuries s'élevant à 197 et les centuries équestres et celles de la première classe censitaire s'élevant ensemble à un

¹² Nous renvoyons à notre étude de cette réforme (Hollard, *o.c.* [n. 2], 198-205).

¹³ *Tabula Illicitana*.

¹⁴ D. Nony, *Caligula*, Fayard, 1986, 259 sq.

¹⁵ *Ibid.*

total de 98 centuries (ou 88 après la réforme probable de 241 a.C.), elles avaient un poids considérable, voire déterminant, dans le choix de ces magistrats. Nous ne revenons pas ici sur le débat, alimenté par l'historien A. Yakobson, pour savoir si le consensus au sein de l'élite était à ce point fréquent qu'il empêchait presque toujours de descendre en deçà de la deuxième classe censitaire¹⁶. Toujours est-il que le système était fait de manière à donner un poids considérable, dans le cadre de ces comices, aux citoyens les plus riches, dont faisaient bien évidemment partie les chevaliers¹⁷. Que la réforme électorale de Caligula s'inscrive dans ce mouvement de revalorisation de l'ordre équestre est donc une interprétation tout à fait recevable et les sources elles-mêmes la rapprochent d'ailleurs d'autres décisions de la sorte.

Cette réforme électorale a pu être qualifiée de démagogique face à un Sénat habitué, depuis Tibère, à s'auto-recruter. Mais, plus généralement, il faut avoir en tête le souci de Caligula d'affirmer la légitimité de son arrivée au pouvoir en réinsistant sur la valeur augustéenne du *consensus*. A. Barrett, dans une autre biographie consacrée à l'empereur, rappelle longuement le problème posé par le choix d'un héritier à Tibère et celui de la rivalité entre Gemellus et Caligula¹⁸. Ce problème de légitimation du pouvoir impérial obligeait Caligula à se présenter comme résultant du choix du Sénat, du peuple et de l'armée. Le 18 mars 37, le Sénat est mis devant le fait accompli, l'armée ayant déjà acclamé Caligula. Ses successeurs retiendront la leçon et Claude, comme Néron, furent reconnus par le Sénat après l'acclamation par les troupes. Contrairement à la situation de 14 p.C., où la mort d'Auguste avait laissé de la confusion au Sénat et des désordres sur les frontières de l'Empire, l'avènement de Caligula a été une affaire politique brillamment orchestrée. Il fit une arrivée triomphale à Rome, le 28 mars. Cet intervalle de dix jours séparant l'investiture par le Sénat de l'acclamation par les soldats montre que Caligula était soucieux d'une déférence vis-à-vis des institutions. Conformément à un principe admis, Caligula a reçu d'un vote du Sénat tous les titres et honneurs conférés au *princeps* et à sa famille. Il fallait bien montrer qu'il n'y avait pas eu d'usurpation. Toute son attitude, au début de son règne, confirme sa constante recherche du consensus¹⁹. En redonnant aux chevaliers leur poids dans la sélection et le choix des préteurs et des consuls et en redonnant aux comices tributes leurs prérogatives électorales dans les autres élections, tout en continuant de montrer par ailleurs sa déférence vis-à-vis du Sénat et de la mémoire de Tibère, Caligula vérifiait le consensus autour de son accession au pouvoir impérial.

¹⁶ A. Yakobson, « *Petitio et largitio* : Popular Participation in the Centuriate Assembly of the Late Republic », *JRS*, 1992, 82, 32-52 ; *Elections and Electioneering in Rome. A Study in the Political System of the Late Republic*, Stuttgart, 1999 ; « The People's Voice and the Speakers' Platform : Popular Power, Persuasion, and Manipulation in the Roman Forum », *SCI.*, 23, 2004, 210-212.

¹⁷ Sur la philosophie du système centuriate romain, cf. Cic., *Rep.*, 2.39-40 ; Liv. I.43.11 ; D.H. 4.16-21.

¹⁸ A. A. Barrett, *Caligula. The Corruption of the Power*, chap. 4, « The New Emperor ».

¹⁹ Suet., *Cal.*, 14.1 ; D.C. 59.6.1.

Cependant, cette réforme fut un échec (*temptavit*), car elle provoqua évidemment, comme l'écrit Dion Cassius qui le qualifie dans un autre passage de *democraticos*²⁰, le mécontentement des sénateurs. Comme l'écrit D. Nony, « en obligeant les candidats à la questure, au tribunat de la plèbe, à l'édilité, à faire campagne comme autrefois, on renouait avec la tradition les incitant à donner des spectacles dans un climat de surenchère pour être appréciés de l'opinion publique et mériter la louange populaire. Les sénateurs n'apprécieraient guère ces dépenses nouvelles qui écornaient sérieusement leurs fortunes... »²¹. Caligula revint vite, probablement dès l'année suivante, au système existant à la fin du règne de Tibère et Dion Cassius ne permet de recenser qu'un seul consul élu selon ce bref retour en arrière²². Pour autant, l'épisode suivant, qui a lieu dans les dernières années du règne de Néron, vient prouver que, malgré la réintroduction sous Caligula de l'intervention du Sénat, la brigade électorale n'avait pas entièrement disparu de la vie politique romaine.

2. La réforme de Néron.

En 60 ap. J.C. Néron tente de répondre à une forte brigade électorale dans le cadre d'une élection prétorienne. Tacite évoque alors la mesure prise en ces termes :

Ann., 14.28.1 : *Comitia praetorum, arbitrio senatus haberi solita, quoniam acriore ambitu exarserant, princeps composuit, tres qui supra numerum petebant legioni praeficiendo*, « Le prince arrangea les élections de préteurs, habituellement laissées au choix du Sénat, parce qu'elles s'étaient enflammées du fait d'une brigade accrue en mettant à la tête de légions les trois candidats qui excédaient le nombre normal ».

Nous savons donc que, depuis Auguste, douze préteurs sont élus chaque année. Nous savons aussi que les élections prétoriennes, après avoir fait l'objet d'une pré-sélection dans le cadre de l'assemblée destinatrice, sont, depuis probablement la fin du règne de Tibère, le fruit d'un partage de compétences entre le prince et le Sénat (*arbitrio senatus haberi solita*), avant la ratification comitiale. Que nous apprend ce témoignage de Tacite ? Tout d'abord que les élections prétoriennes continuent de provoquer de la brigade électorale. C'est une manière de fortement nuancer l'idée selon laquelle le passage de la République au Principat aurait complètement verrouillé la vie électorale romaine. Non seulement le peuple continue d'élire les magistrats, mais cet événement politique n'a pas cessé de faire l'objet d'un démarchage des candidats. Mais vis-à-vis de qui ? Du peuple ou des sénateurs ? S'il y a vraiment plus de candidats (en l'occurrence ici quinze) que de postes à pourvoir (douze), on peut bien envisager une réelle campagne électorale. Il est possible que cette campagne s'adresse au prince et au magistrat qui présidera la séance électorale, tous deux

²⁰ D.C. 59.3.1

²¹ Nony, *o.c.* (n. 14), 263.

²² Domitius Afer dont Dion dit qu'il fut élu par le peuple en théorie, mais par Caligula dans les faits.

chargés d'élaborer une liste de *candidati nominati*. Le prince reçoit la *nominatio* de chaque candidat, en valide un certain nombre et soumet cette liste au magistrat président dont on peut supposer qu'il pouvait lui-même effectuer la *nominatio* d'autres candidats que ceux qui avaient été validés par le Prince. Mais, l'élection prétorienne de l'année 60 p.C. aurait suscité une compétition plus forte que d'habitude entre les candidats. C'est cette compétition que le prince a voulu empêcher. Exceptionnellement, il semble avoir lui-même élaboré la liste des candidats, non pas seulement *nominati*, mais des candidats recevant l'autorisation de se présenter à l'élection. Cela signifie que, pour les élections prétoriennes de 60, la liste de *candidati nominati* a été égale au nombre de postes à pourvoir. Le passage de Tacite mentionne bien un transfert de compétences vers le prince (*princeps composuit*). Probablement que, dans un contexte électoral normal, depuis l'époque d'Auguste, on laissait un nombre plus important de candidats faire campagne et se présenter devant les comices, un certain nombre seulement recevant la *nominatio* officielle du Prince (une partie de ces *candidati nominati* recevant, en plus, son soutien personnel, sous forme de *suffragatio* ou de *commendatio*). L'ensemble des *candidati nominati* était ensuite soumis à l'appréciation du Sénat qui, s'étant substitué depuis la fin du règne de Tibère à l'assemblée destinatrice, faisait passer cette liste entière au crible de son jugement, aboutissant ainsi à une liste de douze candidats présentés au vote comitial. Depuis le vote de la loi de 5 p.C., il semble bien que le peuple n'ait pu choisir, dans les faits du moins, sinon dans la théorie, que des candidats nécessairement élus en raison même de la sélection effectuée par le prince, le magistrat président (*nominatio*), puis l'assemblée destinatrice ou le Sénat (*destinatio*). Ce qui n'empêchait peut-être pas d'autres *candidati nominati* de se présenter au vote comitial, sans pour autant avoir la moindre chance d'être effectivement *designati*. La phrase de Tacite présentant le prince comme entièrement seul dans tout le processus de désignation des futurs préteurs est une fois de plus à prendre comme une formule condensée confondant le processus décisionnel et la procédure rituelle dans son ensemble. Le Sénat et le peuple ont nécessairement été réunis pour aboutir à la *designatio* finale, mais ils ont été exceptionnellement amenés à se prononcer sur une liste pré-établie de douze *candidati nominati* par le Prince seul. Ces raccourcis de l'historien sont extrêmement fréquents²³.

Nous nous retrouvons dans une situation relativement similaire à celle des élections prétoriennes de 15 p.C. Dans cette année transitoire, le nouveau prince, Tibère, avait refusé, malgré les demandes insistantes du Sénat, d'augmenter le nombre de *candidati nominati*. Mais, en 15, nous avons interprété la limitation du nombre de candidats (*et, hortante senatu ut augetet, iure iurando obstrinxit se non excessurum*²⁴) au seul nombre de candidats *nominati* par le prince lui-même. Cette limitation n'empêchait pas d'autres candidats de recevoir une *nominatio* ayant une autre origine, notamment celle qui est réalisée par le président de la

²³ Hollard, *o.c.* (n. 2), 207 sq.

²⁴ Hollard, *o.c.* (n. 2), 202-203.

séance électorale, l'ensemble des *candidati nominati* se présentant ensuite devant le Sénat, au lieu d'être soumis à une pré-désignation par l'assemblée destinatrice. La seule limitation portait sur le nombre de candidats « nommés » par le prince et c'est sur cette limitation qu'avaient porté les réclamations du Sénat (*Candidatos praeturae duodecim nominavit [...] ; et hortante senatu ut auget...*). En revanche, il semble bien que, dans le cadre de cette décision de Néron, ce soit le nombre total de candidats qui soit limité au nombre de postes vacants.

La fiction républicaine selon laquelle le peuple conserverait officiellement le pouvoir d'élire des candidats dont la candidature n'a pas été personnellement validée par le prince (soit dans la phase de *nominatio*, soit dans les phases de *suffragatio* ou de *commendatio*) est donc régulièrement suspendue, notamment dans des périodes de troubles politiques au cours desquels le consensus doit être réaffirmé en obligeant le peuple à valider les choix politiques pris d'un commun accord entre le prince et les Sénat romain. C'est ce qui s'est passé en 15, dans cette année de passage du principat d'Auguste, censé être une solution d'attente avant la restauration républicaine, à celui de Tibère, affirmant, au contraire, la pérennité des changements institutionnels préparés par son prédécesseur. C'est encore une fois le cas en 60 p.C., dans une période où la présence romaine et l'*imperium Romanum* sont fortement contestés en Bretagne²⁵. Cependant, en 60, un pas de plus aurait donc été franchi dans la formalisation du rôle électoral du peuple : douze candidats sont autorisés à se présenter à une élection où il y a douze postes à pourvoir. Sur ces douze, on peut penser que Néron donnera son soutien personnel, oral ou écrit (*suffragatio* ou *commendatio*), à un certain nombre d'entre eux. Les trois candidats en surnombre ont interdiction de se présenter et leur renoncement à la préture est alors compensé par l'octroi d'un poste de légat de légion.

Des événements à peu près similaires avaient déjà eu lieu sous Auguste : ainsi en 7 p.C., une forte concurrence entre les candidats aux magistratures avait obligé le prince à intervenir officiellement à distance, en vertu de son droit de *commendatio*, et à donner une liste de candidats pouvant se présenter devant les comices²⁶. Son intervention limitatrice avait donc bien concerné aussi la phase de *nominatio*.

Il n'empêche que régulièrement les élections aux magistratures supérieures faisaient l'objet d'une concurrence entre des candidats qui, sans l'intervention du prince, pouvaient faire campagne sinon auprès du peuple, du moins auprès des sénateurs. La brigue n'a pas disparu du paysage politique romain, mais tout est fait pour la limiter, voire la supprimer et cantonner le vote du peuple à un rituel formel dont il faut toutefois éviter de nier l'importance. Mais au-delà du peuple, c'est également le Sénat qui voit ses pouvoirs

²⁵ Dès l'année 61, les légions romaines subiront de graves revers lors de l'entreprise de pacification de l'île de Mona. C'est dans ce contexte qu'aura lieu la terrible révolte de Boudicca qui a failli conduire Rome à évacuer la Bretagne (Tac., *Ann.*, 14.29). Mais les difficultés avaient commencé dès les années 50, à la fin du règne de Claude (Tac., *Ann.*, 12.31-40).

²⁶ D.C. 55.34.2.

électorales fortement diminués. Là encore, comme pour la réforme précédente, il faut avoir une vision globale du contexte politique de ces dernières années du règne de Néron. Après ce que les historiens appellent le *quinquennium* qui fut une période fort avantageuse pour les sénateurs, Néron adopte dans le tournant des années 59-61 une attitude beaucoup plus raide visant à faire des sénateurs « de grands serviteurs de l'État »²⁷.

L'autre élément intéressant de ce texte est le lien qui est établi, à l'occasion de cette intervention du prince, entre la préture et la fonction de légat de légion. Cette forme d'équivalence se remarque à d'autres moments dans les *Annales*. Ainsi sous le règne de Tibère, Tacite écrit :

Ann., II, 2.36 : *Et certamen Gallo aduersus Caesarem exortum est. Nam censuit in quinquennium magistratuum comitia habenda, utque legionum legati, qui ante praeturam ea militia fungebantur, iam tum praetores destinarentur, princeps duodecim candidatos in annos singulos nominaret*, « Gallus mena aussi un débat contre César. Il proposa que les comices soient réunis pour les magistratures des cinq années à venir, que les légats de légions qui accomplissaient ce service avant la préture fussent préteurs destinés dès ce moment et que le prince proclamât douze candidats pour chacune des cinq années ».

Ce texte évoque à la fois une *nominatio* du prince égale au nombre de postes à pourvoir, comme en 15, et une *destinatio* qui aura probablement lieu au Sénat avant la *designatio* finale.

Comment expliquer ce lien entre préture et commandement de légion ? Le commandement d'une légion était assuré par un légat impérial propréteur (prétorien) subordonné à son homonyme gouverneur de province. En effet, dans le cadre d'une carrière sénatoriale, peu de postes militaires sont occupés mis à part ceux de tribuns laticlaves, de légats de légions et de commandants d'armées ou de vexillations²⁸. Il y a donc un lien entre la fonction prétorienne au sein des magistratures sénatoriales et le commandement de légion attribué à un sénateur de rang prétorien. Des compensations et des liens pouvaient donc bien exister entre la fonction civile et la fonction militaire.

Les élections sous les Julio-Claudiens.

En bilan de cette brève étude, deux remarques peuvent être avancées concernant l'évolution de la vie électorale sous le Haut-Empire.

Nous avons, tout d'abord, grâce à ces quelques textes, la preuve que les procédures de vote continuent de solliciter l'ensemble des institutions de la constitution mixte, c'est-à-dire, le Sénat, les magistrats et le peuple. Le contrôle exercé en vertu de l'*auctoritas principis* sur le choix des magistrats supérieurs, consuls

²⁷ E. Cizek, *Néron*, Fayard, 1982, 284.

²⁸ Y. Le Bohec, *L'armée romaine sous le Haut-Empire*, Picard, 1989, 37-42.

et préteurs, est certes de plus en plus marqué, mais il ne remet pas en question le rituel de validation par le peuple réuni en comices. La fiction doit rester intacte et justifie encore des débats politiques. S'il y a encore débat, c'est ensuite parce que ces textes attestent que de la période augustéenne à la fin du règne de Néron, des discussions avaient lieu, entre le prince et les sénateurs, pour éviter, dans des périodes troublées, des campagnes électorales trop mouvementées, risquant de fragiliser le consensus autour du prince. Les élections aux magistratures, du moins aux plus importantes d'entre elles, continuaient donc de susciter des appétences politiques. Que conclure alors sur la formalité comitiale autour des décisions électorales ? Outre l'importance toujours réaffirmée de cette formalité, une nuance peut être apportée à l'idée même que les comices électoraux ne soient qu'une simple formalité institutionnelle réduite seulement à sa dimension ritualiste. Même si la brigade électorale s'est peut-être déplacée du peuple vers le prince et le Sénat, le fait même que les élections aux magistratures sénatoriales puissent susciter une compétition entre les candidats vient nuancer l'affirmation selon laquelle les magistratures sénatoriales ne serviraient plus à rien et la compétition aristocratique, caractéristique de la période républicaine, aurait été complètement détruite avec Auguste. Enfin, le *Panégyrique de Trajan*, atteste de la validité encore d'un tel constat au début du II^e s. p.C. Pline écrit : *Iam quo adsensu senatus, quo gaudio exceptum est, cum candidatis ut quemque nominaveras, osculo occureres, deuexus quidem in planum et quasi unus ex gratulantibus ! [...] Atque etiam, cum suffragatorum nomina honore quo solent exciperentur, tu quoque inter excipientes eras*²⁹. Il décrit finalement une procédure qui n'a pas beaucoup changé par rapport à celle que nous venons d'étudier : le prince effectue une *nominatio*, c'est-à-dire qu'il valide un certain nombre de candidatures, égal ou non au nombre de postes à pourvoir, puis, au cours d'une séance sénatoriale, il rend visible son choix en le soumettant ensuite au choix du Sénat. De cette association émergera une liste de candidats, qui, après l'*adsensus senatus*, sera, quant à elle, probablement bien équivalente au nombre de postes à pourvoir, ce qui permettra, en dernier lieu, au peuple de valider (avec toute la force que conserve ce rituel de légitimation) un choix de magistrats résultant d'une collaboration entre le prince et le Sénat. Si rien ne dit, qu'en parallèle, d'autres candidats n'aient pu s'être présentés au peuple, il est évident que dans les faits, seuls les ces candidats validés par les instances suprêmes ont été réellement *designati*.

²⁹ *Pan.*, 71 : « Ensuite avec quels applaudissements, avec quelle joie les sénateurs ont accueilli le baiser que tu donnais à chaque candidat après l'avoir nommé, te mettant de plain-pied avec eux et te conduisant comme l'un de ceux qui apportaient leurs félicitation ! [...] Également, quand les noms des suffragateurs étaient accueillis avec les bravos habituels, tu y mêlais aussi les tiens » (trad. M. Durry, Paris, Les Belles Lettres, 1972).

Le récit de l'année 53 dans les *Annales* de Tacite (12.58-63).

(Olivier Devillers – Bordeaux)

Dans les chapitres 58-63 du livre 12 des *Annales*, qui couvrent l'année 53, l'avant-dernière du principat de Claude, Tacite évoque pour l'essentiel des affaires qui ont été traitées au Sénat. R. Syme y a d'ailleurs vu une entité constituée à partir des *acta senatus*, les comptes rendus des séances du Sénat³⁰. Certes, cela ne serait pas la seule partie des *Annales* qui devrait beaucoup à ces archives. Le cas se présente à plusieurs reprises dans l'évocation du règne de Tibère et c'est au demeurant principalement en relation avec ce dernier que le traitement par Tacite de tels *acta* a été discuté³¹. Le plus souvent, dans cette première hexade, ces passages permettent de préciser la conception tacitéenne de la *libertas*, à savoir sa vision de la relation entre prince et sénateurs³². Il en va ainsi des chapitres 1.72-81, consacrés aux affaires sénatoriales de l'année 15 ; construits à partir de documents issus du Sénat³³, ils témoignent de la préoccupation de l'historien pour la *libertas*, mentionnée alors à plus d'une reprise (1.74.5 : *uestigia morientis libertatis* ; 75.1 : *libertas corrumpebatur* ; 77.3 : *simulacra libertatis* ; 81.2 : *libertatis imagine*)³⁴. Or, dans le récit de l'année 53, ce thème est apparemment absent, ou, en tout cas, il n'y est guère souligné, ne serait-ce que lexicalement. Cela conduit à se demander s'il s'y exprime par d'autres biais ou s'il y est supplanté par d'autres thématiques, et, dans ce cas, lesquelles et pourquoi. C'est dans ce sens que nous reviendrons sur cette section des *Annales*, en examinant les diverses affaires qui s'y succèdent³⁵.

³⁰ R. Syme, *Tacitus*, Oxford, 1958, 708-709. Un recours aux *acta senatus* a aussi été évoqué pour des événements en particulier : le pouvoir des procurateurs (E. Hahn, *Die Exkurse in den Annalen des Tacitus*, Munich, 1933, 48) ; les exemptions d'impôts pour Cos et Byzance (M. M. Sage, « The Treatment in Tacitus of Roman Republican History and Antiquarian Matters », *ANRW*, 2.33.5, 1991, 3411).

³¹ Par ex. R. Syme, « How Tacitus Wrote *Annals* I-III », in : *Historiographia Antiqua* (Mél. W. Peremans), Louvain, 1977, 131-163 ; cette approche a été renouvelée, toujours en relation avec le récit tacitéen du règne de Tibère, par la découverte du *senatus consultum de Cn. Pisone*, qui permet de comparer les *Annales* avec un document épigraphique ; par ex. M. T. Griffin, « The Senate's Story », *JRS*, 87, 1997, 249-263 ; M. Giua, « Tra storia e comunicazione ufficiale », *Athenaeum*, 88, 2000, 253-275.

³² Sur Tacite et la *libertas*, M. Ducos, « La liberté chez Tacite : droits de l'individu ou conduite individuelle ? », *BAGB*, 1977, 194-217 ; M. Morford, « How Tacitus Defined Liberty », *ANRW*, 2.33.2, 1991, 1582-1627. Délà W. Jens, « *Libertas* bei Tacitus », *Hermes*, 84, 1956, 330-352.

³³ Syme, *o.c.* (n. 1), 278-279 ; *l.c.* (n. 2), 137 ; R. J. A. Talbert, *The Senate of Imperial Rome*, Princeton, 1984, 329. Parallèlement aux *acta senatus*, Tacite s'inspire pour ces chapitres de sources littéraires ; O. Devillers, *Tacite et les sources des Annales. Enquêtes sur la méthode historique*, Louvain-Paris-Dudley (MA), 2003, 63.

³⁴ O. Devillers, *L'art de la persuasion dans les Annales de Tacite*, Bruxelles, 1994, 31.

³⁵ Cette méthode linéaire est celle qu'a récemment adoptée M. Hausmann, *Die Leserlenkung durch Tacitus in den Tiberius- und Caludiusbüchern der « Annalen »*, Berlin-New York, 2009, 147-439, pour analyser et commenter le récit tacitéen du règne de Claude. Dans une recension à paraître (dans *l'Antiquité Classique*), j'ai regretté que l'aspect narratif y soit privilégié au détriment d'autres, historiographique et idéologique principalement. C'est aussi dans l'idée de revaloriser ces deux derniers aspects que j'ai

Le premier événement qui est évoqué est le mariage du jeune Néron, fils d'Agrippine, avec Octavie, fille de Claude. Le fait que cette affaire soit signalée au début de l'année³⁶ indique le souci de l'historien de placer l'évocation de celle-ci sous le signe des princes, et plus spécialement, en référence à un domaine qui relève spécifiquement de ceux-ci, la politique dynastique. Cette dernière apparaît dans l'œuvre comme une des caractéristiques fondamentales du régime, ainsi que le montre, au début de l'ouvrage, le chapitre 1.3, qui reprend les mesures prises par Auguste pour assurer sa succession³⁷.

Un autre trait retient l'attention : si Tacite commence l'année de manière traditionnelle, par la mention des consuls – *D. Iunio Q. Haterio consulibus* –, il fait immédiatement suivre celle-ci d'un autre repère temporel, relatif, lui, à l'âge de Néron : *sedecim annos natus Nero* (12.58.1). La juxtaposition de ces deux temporalités, l'une républicaine, l'autre dynastique, reflète l'emprise de l'empereur sur la société. Un effet similaire, davantage marqué encore, figure au début du livre 4 (année 23) : *C. Asinio, C. Antistio consulibus, nonus Tiberio annus*, « sous le consulat de C. Asinius et C. Antistius, neuvième année [du règne] de Tibère » (4.1.1)³⁸. Cette façon de procéder indique la volonté de suggérer que le temps du prince se superpose à celui des institutions républicaines. Il y a toutefois une différence entre les livres 4 et 12. Dans le livre 4, c'est l'empereur qui est juxtaposé aux consuls, dans le livre 12, ce n'est pas lui, mais son successeur Néron.

C'est du reste sans qu'il soit fait mention de Claude que s'enchaînent ensuite quatre informations : octroi de l'exemption à Ilion, d'un secours financier à Bologne, de la liberté aux Rhodiens, d'une remise de tribut à Apamée (12.58). La première mesure s'inscrit dans l'esprit de la phrase initiale, puisque, d'une part, l'évocation de Troie conduit à parler de la famille julienne (aspect dynastique), et que, d'autre part, l'orateur qui parle en faveur de cette ville est Néron (et non Claude). La référence aux traditions sur Troie comme « proches de la fable » (12.58.1 : *haud procul fabulis*) rappelle en outre un passage précédent, relatif à la popularité du futur Néron dès les jeux séculaires organisés par Claude en 47 : *Vulgabaturque adfuisse infantiae eius dracones in modum custodum, fabulosa et externis miraculis adsimilata : nam ipse,*

conçu cette contribution. Outre Hausmann (p. 397-414), les autres commentaires du passage sont : E. Koestermann, *Cornelius Tacitus, Annalen III. Buch 11-13*, Heidelberg, 1967, 207-218 ; K. P. Seif, *Die Claudiusbücher in den Annalen des Tacitus*, Mainz, 1973, 226-235 ; A. Mehl, *Tacitus über Kaiser Claudius. Die Ereignisse am Hof*, Munich, 1974, 152-158. *Non uidi* : E. Keitel, *The Structure of Tacitus' Annals 11 and 12*, Diss. University of North Carolina at Chapel Hill, 1977.

³⁶ Hausmann, *o.c.* (n. 6), 397, n. 1246. L'ordre n'est d'ailleurs pas le même que chez Suétone, où ce mariage est signalé après qu'ont été cités des discours prononcés par le futur empereur qui, chez Tacite, figurent, un peu plus loin.

³⁷ Sur la place de l'aspect dynastique dans l'évocation d'Auguste par Tacite, O. Devillers, « *Sed aliorum exitus, simul cetera illius aetatis, memorabo* (An., III, 24, 2). Le règne d'Auguste et le projet historiographique de Tacite », in : Fr. Hurllet & B. Mineo (éds), *Le Principat d'Auguste. Réalités et représentations du pouvoir. Autour de la Res publica restituta*, PU Rennes, 2009, 309-324.

³⁸ M.T. Griffin, « Tacitus as Historian », in : A.J. Woodman (dir.), *The Cambridge Companion to Tacitus*, Cambridge, 2009, 182.

haudquaquam sui detractor, unam omnino anguem in cubiculo uisam narrare solitus est, « On racontait que des dragons s'étaient postés à son berceau en guise de gardiens, propos inventés et forgés sur le modèle de légendes étrangères ; en effet, lui-même, qui n'était en rien porté à se rabaisser, eut coutume de raconter qu'on n'avait vu en tout qu'un seul serpent dans sa chambre » (11.11.3)³⁹. Dans ces lignes, parmi les premières qui concernent Néron, même si ce dernier prend quelque distance par rapport à la rumeur populaire, il ne lui refuse pas tout fondement, et admet la présence d'un serpent comme gardien de sa petite enfance. Ce qui unit ces deux mentions de Néron, c'est la *fabula*, qu'il exploite à son propre profit dans le premier passage, au profit de sa *domus* dans le second. En tout cas, cette ressemblance dans l'utilisation de la *fabula*, dans la mesure de surcroît où la première des deux mentions la projette dans un futur où Néron sera devenu empereur⁴⁰, serait référentielle à une manière d'être et de gouverner de celui-ci, prompt à se parer d'une aura charismatique.

Le même Néron est encore signalé comme l'orateur qui parle en faveur de Bologne. Les décisions relatives à Rhodes et à Apamée sont pour leur part présentées chacune par le biais d'un impersonnel (12.58.2 : *redditur [...] remissum*), l'un en début de phrase, le second à la fin. Pour ce qui est d'Apamée, détruite par un tremblement de terre, on observe la différence avec des aides attribuées en des circonstances similaires à plusieurs villes d'Asie sous Tibère en 17. Dans ce cas, la formulation retenue par Tacite met le prince comme sujet, à l'initiative des mesures adoptées : *nam centies sestertium pollicitus Caesar et quantum aerario aut fisco pendebant in quinquennium remisit*, « l'empereur promet dix millions de sesterces et leur fit remise pour cinq ans de tout ce qu'ils payaient au trésor et au fisc » (2.47.2). Ces mesures de Tibère font partie de ce qui a été qualifié de « magnificence de ses libéralités publiques » (2.48.1 : *magnificam in publicum largitionem*). Si Tacite paraît approuver pareillement les libéralités accordées sous Claude, il n'y a pas, loin s'en faut, une mise en avant similaire de la personne du prince. Néron reste le personnage que le texte privilégie⁴¹.

La comparaison avec Suétone (*Ner.*, 7, 2) permet d'apporter quelques précisions à cet égard. D'une part, le biographe considère Néron comme l'orateur non seulement des discours pour Troie et Bologne, mais aussi pour Rhodes. D'autre part, d'un point de vue chronologique, il semble placer ces trois discours durant une année où Claude était consul (ce qui n'est pas le cas de l'année 53). On y a vu un indice de ce que, à un moment donné dans les sources, ces trois discours – qui relevaient d'années et de contextes différents –

³⁹ Mehl, *o.c.* (n. 6), 156 ; cf. Hausmann, *o.c.* (n. 6), 399, n. 1250.

⁴⁰ Cf. 11.11.2 : *L. Domitius, adoptione mox in imperium et cognomentum Neronis adscitum*.

⁴¹ Dans ce sens, Britannicus, qui avait auparavant été régulièrement mentionné en position de confrontation avec Néron, est absent de ces lignes ; Seif, *o.c.* (n. 6), 227.

auraient été réunis de façon à constituer une rubrique sur l'éloquence de Néron avant son accession au trône⁴². Tacite aurait inséré cette rubrique à un moment de son récit qui lui semblait approprié (en lien avec un quatrième discours en faveur d'Apamée)⁴³, pour souligner l'activité de Néron, parallèlement à la passivité de Claude. En ce sens, la différence entre les deux auteurs réside autant dans leur sensibilité que dans les détails de l'information qu'ils délivrent. Pour Suétone, il s'agit d'illustrer l'aisance du jeune Domitius à s'exprimer aussi bien en latin (pour Bologne) qu'en grec (pour Troie et pour Rhodes). Tacite, lui, rattache l'émergence du jeune homme, à un processus plus large d'affirmation de la dynastie qui dépasse la personne de Claude⁴⁴. La mention de la *gens Iulia*, appuyée par un écho virgilien⁴⁵, va dans ce sens.

L'impression d'un effacement de Claude⁴⁶ semble toutefois contredite par le début du chapitre suivant : *At Claudius...* Mais c'est là une fausse piste, car le prince est alors sujet d'un verbe passif qui le soumet aux manigances de son épouse, Agrippine : *At Claudius saeuissima quaeque promere adigebatur eiusdem Agrippinae artibus*, « Mais Claude était poussé à produire les actes les plus cruels par les manœuvres d'Agrippine » (12.59.1)⁴⁷. Le *at* initial n'oppose pas la passivité de Claude à ce qui aurait été une plus grande activité de celui-ci, mais plutôt des décisions qui pouvaient rencontrer l'assentiment, y compris de l'historien (en relation avec le thème de la *liberalitas* impériale), à d'autres qui relèvent du volet tyrannique (cf. *saeuissima*)⁴⁸ de son gouvernement.

En l'occurrence, un accusateur est suscité contre un homme dont Agrippine convoite les jardins (12.59.1 : *hortis eius inhians*). Ce motif rappelle le livre 11, où un accusateur est pareillement suscité contre

⁴² Koestermann, *o.c.* (n. 6), 209.

⁴³ Dans ce cas, seul le discours pour Apamée serait repris aux *acta senatus*, tandis que la mention des trois autres discours aurait transité par une autre source littéraire. Hausman, *o.c.* (n. 6), 400, n. 1253, envisage également, après E. Koestermann, la possibilité d'un regroupement de discours prononcés lors d'années différentes. *Aliter* K. R. Bradley, *Suetonius' Life of Nero. An Historical Commentary*, Bruxelles, 1978, p. 60, songe à des discours prononcés tous en 51 (consulat de Claude) et attribués par Suétone à l'année 53 à la suite d'une confusion.

⁴⁴ À ce compte, la divergence sur le discours aux Rhodiens (attribué à Néron par Suétone, mais non par Tacite) importe en définitive peu, puisque l'essentiel est qu'il ne soit pas attribué à Claude lui-même. Par ailleurs, selon Suet., *Claud.*, 25.3, ce serait Claude lui-même qui aurait prononcé un discours en faveur de Troie comportant une allusion à la *gens Iulia*, une information qui ne va pas dans le sens voulu par Tacite et qui n'est donc pas reprise dans ses *Annales*.

⁴⁵ 12.58.1 : *Romanum Troia demissum*, cf. Verg., *Aen.*, 1.288 : *Iulius, a magno demissum nomen Iulo* ; cf. Hausman, *o.c.* (n. 6), 399, n. 1250.

⁴⁶ Sur cette impression, aussi Hausman, *o.c.* (n. 6), 399 : « Jedoch kommt Claudius, der in diesen Zeilen überhaupt keine Erwähnung findet und so überhaupt keine ernste Rolle zu spielen scheint, allenfalls im Hintergrund zum Vorschein ».

⁴⁷ Cf. Hausman, *o.c.* (n. 6), 401.

⁴⁸ Sur la tyrannie de Claude dans ces lignes, Mehl, *o.c.* (n. 6), 157.

Valerius Asiaticus par Messaline qui convoite ses jardins (11.1.1 : *hortis inhians*)⁴⁹. L'analogie est opérante au niveau de ce qui apparaît comme trois thèmes majeurs de l'année : l'effacement de Claude, qui se montre influençable ; le pouvoir du clan de Néron, dont la mère, Agrippine⁵⁰, voit son pouvoir rapproché de celui de Messaline ; l'insécurité imputable à la *domus* impériale et à ses intrigues, qui tendent à reproduire les mêmes schémas d'oppression des classes supérieures de l'État⁵¹.

Dans ce cas, l'accusé, ne supportant pas d'être injustement traîné devant les tribunaux⁵² et de voir sa réputation salie, se donne la mort avant le verdict. L'accusation est celle de concussion, mais il s'y ajoute la dénonciation de pratiques magiques. Agrippine avait précédemment suscité ce grief contre Lolliia (12.22.1), et auparavant encore, sous Tibère, il avait été avancé contre Libo Drusus (2.27.2). La pratique se poursuivra sous Néron, avec les accusations contre Iunia Lepida (16.8.2) et Servilia, la fille de Barea Soranus (16.30.2). De même, le terme *artes*, utilisé ici à propos d'Agrippine, revient à diverses reprises pour qualifier ses manigances (12.6.1 ; 68.2 ; 13.13.2). Quant à l'accusateur, il est, sous le règne de Néron, accusé à son tour de concussion par les Bithyniens, affaire qui donne l'occasion de remémorer la condamnation qui avait été portée sous Claude (14.46.1). Dès lors, ce procès, par ses connexions avec des épisodes précédents et à venir, contribue à marquer une continuité à travers les règnes. L'attitude du Sénat en l'occurrence est toutefois à retenir, puisque les sénateurs ne vont pas dans le sens voulu par Agrippine et bannissent de l'assemblée l'accusateur. On pourrait parler de *libertas*, mais celle-ci ne sert en l'occurrence à rien, puisque l'accusé, innocent, s'est déjà enlevé la vie. Cette vanité de l'indépendance sénatoriale refléterait une appréciation pessimiste sur l'évolution de la société⁵³.

Avec le chapitre suivant commence une autre section, ainsi que le marque la transition *eodem anno*⁵⁴. Néron disparaît et ce sont diverses interventions de Claude qui sont envisagées. La première information concerne les pouvoirs des procureurs impériaux (12.60). Ceux-ci sont renforcés par un sénatus-consulte après que, souvent, au cours de l'année, on eut entendu le prince dire que les jugements de ses procureurs

⁴⁹ Par ex. Koestermann, *o.c.* (n. 6), 211 ; Seif, *o.c.* (n. 6), 228 ; Mehl, *o.c.* (n. 6), 158 ; Devillers, *o.c.* (n. 5), 157.

⁵⁰ La manière dont celle-ci est mentionnée par *eiusdem*, alors qu'il n'est pas question d'elle dans le chapitre précédent suggère combien elle influence alors toutes les affaires de l'État ; Koestermann, *o.c.* (n. 6), 209 ; Seif, *o.c.* (n. 6), 228.

⁵¹ On retrouve encore le même verbe au participe, *inhians*, à propos des accusations portées contre Annaeus Mela sous Néron : *opibus eius inhians* (16.17.4).

⁵² C'est du moins dans ce sens que va le récit de Tacite ; sur le fait que les accusations auraient pu être justifiées, cf. Seif, *o.c.* (n. 6), 228, n. 49, et Hausman, *o.c.* (n. 6), 403, n. 1260, renvoyant l'un et l'autre à V. M. Scramuzza, *The Emperor Claudius*, Cambridge Mass., 1940, 97-98 (*non uidi*).

⁵³ Cf. I. Cogitore, *Le doux nom de liberté*, Bordeaux, 2011, sur le caractère souvent incomplet et fragile de la *libertas* chez Tacite.

⁵⁴ Seif, *o.c.* (n. 6), 226.

devaient avoir autant de force que ses propres décisions (12.60.1 : *saepius audita uox principis, parem uim rerum habendam a procuratoribus suis iudicatarum ac si ipse statuisset*). Suit un rappel signalant que le processus alors enclenché trouve ses racines dans l'action d'Auguste. Certes, le trait relève d'une tendance de la description tacitéenne du règne de Claude, que K. P. Seif a appelé l'*Augustusthematik*, à mettre en avant l'inclination de Claude à imiter Auguste, jetant ainsi les bases d'une comparaison qui tourne régulièrement en sa défaveur⁵⁵. Mais, sur un plan plus idéologique, la mention d'Auguste inscrit aussi Claude dans un processus long, qui est celui de l'évolution du régime instauré par le vainqueur d'Actium.

Si l'on va dans ce sens, la phrase qui suit les lignes où il est question d'Auguste, et qui est la première de la relation de l'année où Claude apparaît (enfin !) comme sujet d'un verbe conjugué – et qui est celle où s'exprime le plus le désaccord de Tacite : *Claudius omne ius tradidit*, « Claude leur livra l'ensemble de la justice » (12.60.3)⁵⁶ – pose celui-ci davantage dans la logique d'un système que comme une personnalité politique propre. Simultanément, en faisant intervenir l'autorité et le précédent impérial, Tacite dédouane les sénateurs d'une décision qu'il désapprouve (et qui a été prise par sénatus-consulte)⁵⁷.

C'est à nouveau d'une rupture de régime, dont rend compte le développement qui suit. Non exempt de simplifications⁵⁸, il rappelle combien la justice avait été au cœur des dissensions politiques qui déchirèrent Rome des Gracques jusqu'à Marius et Sylla. Après cette évocation républicaine, les noms de C. Oppius et Balbus renvoient à l'époque de César qui, comme souvent chez Tacite, occupe une position de charnière : toujours ancrée dans la crise républicaine, elle annonce néanmoins le Principat à venir⁵⁹, transition que soulignent à la suite, les noms de Matius – ami de César, mais aussi d'Auguste –, puis de Vedius – ami d'Auguste⁶⁰. Quant aux autres chevaliers puissants, Tacite ne juge pas utile de les nommer (pour le règne de Tibère, il avait pourtant largement mis en avant Sallustius Crispus ; spéc. 3.30⁶¹), puisque Claude avait rendu ses affranchis égaux à lui-même et aux lois. Se manifeste ici la sensibilité de Tacite à l'action législative de l'empereur, qui tend à concentrer un grand nombre de pouvoirs en la matière ; la digression

⁵⁵ Seif, *o.c.* (n. 6), 1973, 259-262 ; Devillers, *o.c.* (n. 5), 166-167.

⁵⁶ La formule n'est pas dénuée d'exagération ; par ex. Seif, *o.c.* (n. 6), 235.

⁵⁷ Sur le fait qu'il s'agissait d'une mesure impopulaire, Seif, *o.c.* (n. 6), 229.

⁵⁸ Koestermann, *o.c.* (n. 6), 212 ; Seif, *o.c.* (n. 6), 232.

⁵⁹ O. Devillers, « Permanence et transformations du modèle augustéen : le César de Tacite », in : O. Devillers & K. Sion-Jenkis (dir.), *César sous Auguste*, Bordeaux, à paraître.

⁶⁰ Sa puissance est signalée dans le discours que Tacite prête à ceux qui critiquent Auguste après sa mort ; 1.10.5.

⁶¹ Aussi D. Kehoe, « Tacitus and Sallustius Crispus », *CJ*, 80, 1984-1985, 247-254.

sur les lois en 3.25-28 illustre entre autres cette préoccupation. Dans le même temps, en insistant sur l'influence des affranchis⁶², Tacite reste cohérent avec un thème qui est en évidence depuis le début du récit de l'année : la difficulté de Claude à s'imposer et sa tendance à se mettre sous l'influence d'autrui.

Tacite insère en outre ce qui semble un commentaire personnel en notant l'inutilité qu'il y aurait à citer les chevaliers qui jouirent d'un grand pouvoir sous les princes (12.60.4 : *Matios posthac et Vedios et cetera equitum Romanorum praeualida nomina referre nihil attinuerit, cum Claudius libertos quos rei familiari praefecerat sibi et legibus adaequauerit*). La réflexion peut certes avoir une portée générale, mais elle aurait plus de pertinence si elle faisait référence à un texte qui, précisément, mentionnait ces chevaliers, et l'on songe en tout premier lieu au discours prononcé par Claude en la circonstance. Ce point a été discuté parmi les Modernes. Alors que R. Syme, par exemple, estime que Tacite s'inspirait pour ce chapitre 12.60 d'un discours de Claude⁶³, d'autres – parmi lesquels récemment encore M. Hausmann – en ont écarté la possibilité⁶⁴. Pourtant, le début du chapitre mentionne une « parole » (*uox*) de Claude et il n'y aurait rien d'étonnant à ce que l'historien eût eu accès à un document qui contenait cette parole. De plus, pour les deux affaires qui sont évoquées par après, Tacite se réfère apparemment à des propos tenus par Claude. Quant à ce qui regarde plus précisément le fait que ce dernier aurait mentionné des chevaliers puissants sous ses prédécesseurs, on voit que dans la Table Claudienne (col. 2), il n'hésitait pas à évoquer des précédents tirés d'Auguste et des règnes successifs. Cela, bien entendu, ne signifierait pas que la totalité des éléments présents en 12.60 l'aient aussi été dans l'original de Claude. Le parallèle de la Table Claudienne, à nouveau, montre que, lorsque l'historien adapte un discours du prince, il peut retirer des éléments, ou en ajouter d'autres de son propre cru⁶⁵, une intrication qui expliquerait le caractère confus que l'on a parfois reproché au passage sur les procureurs⁶⁶. En l'occurrence, nous serions tenté de considérer comme un ajout l'évocation de la guerre civile, qui permet de mieux mettre en valeur le changement de régime. Par contre, et sans aller plus loin dans les hypothèses, notre conviction est que Claude mentionnait d'autres chevaliers romains qui furent très puissants, et que la remarque de Tacite sur l'inutilité de telles mentions le vise directement.

⁶² Le sens de *libertos* dans le passage a fait débat : soit affranchis puissants, Pallas, Narcisse, Calliste (D. Stockton, « Annals 12, 60. A Note », *Historia*, 10, 1961, 119 ; R. Seager, « Tacitus annals 12, 60 », *Historia*, 11, 1962, 377), soit ensemble des affranchis investis d'une charge équestre (Seif, *o.c.* [n. 6], 234 ; Hausmann, *o.c.* [n. 6], 408, n. 1279).

⁶³ Syme, *o.c.* (n. 1), 705 ; déjà Hahn *o.c.* (n. 1), 48.

⁶⁴ Hausman, *o.c.* (n. 6), 405, n. 1267.

⁶⁵ On note d'ailleurs qu'un argument sans doute ajouté par Tacite à la Table Claudienne concerne Balbus (11.24.3) qui, précisément, figure aussi dans l'exkursus sur les procureurs.

⁶⁶ G. Wille, *Der Aufbau der Werke des Tacitus*, Amsterdam, 1983, 519.

En tout cas, comme on l'a dit, le chapitre qui suit rapporte directement un discours de l'empereur, sur l'octroi d'une immunité à Cos (12.61). Deux verbes principaux à la voix active (12.61.1 : *rettulit*, *memoravit*), encadrant la phrase introductive, donnent à penser que Tacite a alors sous les yeux le discours du prince (ou au moins son résumé). En effet, il relate – ce qui est de nature à accréditer la réputation de pédanterie de Claude⁶⁷ – que le prince avait mis en avant la plus ancienne histoire de l'île ainsi que l'arrivée dans celle-ci d'Esculape, et qu'il cita alors par leurs noms les Asclépiades en précisant l'époque à laquelle ils avaient brillé (12.61.1). Ensuite, il en serait directement venu à son médecin personnel, lui-même originaire de Cos, qui demandait l'exemption de tribut pour sa patrie. Cela suscite un nouveau commentaire, exprimé au présent : *Neque dubium habetur multa eorumdem in populum Romanum merita sociasque uictorias potuisse tradi ; sed Claudius, facilitate solita, quod uni concesserat nullis extrinsecus adiumentis uelauit*, « Il ne fait pas de doute que de nombreux services rendus par ces mêmes gens au peuple romain, ainsi que des victoires où ils avaient été nos alliés, auraient pu être rapportés ; mais Claude, avec sa complaisance habituelle, ne chercha pas à couvrir, en recourant à des arguments extrinsèques, le fait qu'il avait accordé cette faveur à un seul homme » (12.61.2).

Ainsi, l'historien soumet le document à une critique suffisamment attentive pour tirer argument de ce que ce que celui-ci ne contient pas. On trouve d'autres exemples de cette façon de faire, notamment au moment de l'arrivée du corps de Germanicus à Rome, quand, relevant l'absence d'Antonia dans les *acta diurna*, il suppose (à la première personne) que Tibère et Livie incitaient celle-ci à ne pas quitter sa maison (3.3.2-3)⁶⁸. Cette façon de procéder témoigne assurément de son dynamisme face à ses garants, mais, au-delà, elle est symptomatique d'une situation qu'a créée l'instauration du Principat. On songe en particulier à la préface des *Histoires* : *simul ueritas pluribus modis infracta, primum inscitia rei publicae ut alienae*, « en même temps, la connaissance du vrai fut mise à mal de bien des façons, à commencer par l'ignorance que l'on eut d'un État devenu le bien d'autrui » (*H.*, 1.1.1). C'est parce que l'on se trouve sous un régime où le pouvoir tend à pratiquer une politique du secret qu'il devient nécessaire de regarder au-delà de l'information officielle et d'interpréter celle-ci. Dans ce sens, Tacite illustre ici, par sa démarche même, la situation propre aux historiens du Principat, et la *persona* d'historien qu'il affiche – amené à « gloser » un document officiel – est cohérente avec sa présentation du régime.

En l'occurrence, en accordant une faveur personnelle et en ne s'embarrassant pas d'arguments qui renvoient à la République ou, plus généralement, au peuple romain, Claude traduit combien le pouvoir s'est personnalisé. Dans cette mesure, les lignes sur Cos revêtent une dimension idéologique, même si,

⁶⁷ Koestermann, *o.c.* (n. 6), 214 ; Seif, *o.c.* (n. 6), 152 ; Hausman, *o.c.* (n. 6), 410-411.

⁶⁸ Pour d'autres exemples, Devillers, *o.c.* (n. 4), 127.

narrativement, en montrant Claude soucieux de plaire à son médecin, elles confirment aussi sa faiblesse envers ses proches⁶⁹, une faiblesse qui frappe d'autant plus que ce même Xénophon prendra, quelques chapitres plus loin, une part active dans son assassinat (12.67.2)⁷⁰.

Enfin, ce qu'écrit Claude sur la fondation de Cos renvoie au premier discours mentionné pour l'année, celui de Néron en faveur de Troie. Narrativement, certes, les interventions du prince et de son fils par adoption pourraient être en contraste⁷¹, puisque le discours sur Troie nourrit le prestige et la réputation de Néron, tandis que le discours sur Cos voit Claude se discréditer en favorisant un homme qui figurera bientôt parmi ses meurtriers. Mais, du point de vue idéologique, la pratique qui consiste à mettre la *fabula* au service d'un dessein centré sur la maison du prince se retrouve dans les deux cas, encadrant le récit de l'année et illustrant ce processus de « personnalisation » et de centralisation dont nous pensons que Tacite a fait un thème majeur de sa réflexion⁷².

Après cette affaire relative à Cos, Tacite aborde une requête des Byzantins. Ceux-ci demandent au Sénat qu'il leur soit fait remise de lourdes charges. Tacite reproduit en premier l'argumentaire des Byzantins eux-mêmes qui, au contraire de ce qu'a fait Claude à propos de Cos⁷³, livrent le catalogue complet des services qu'ils ont rendus à Rome, des guerres de Macédoine jusqu'à celles qu'ont menées le plus récemment les princes (contre les Thraces et Mithridatès). S'y ajoute un développement sur les origines de la cité et sur son emplacement géographique. Cette prolixité⁷⁴ contraste avec la mention finale de l'empereur qui appuie certes les Byzantins, mais en alléguant uniquement l'aide qu'ils ont apportée lors des guerres les plus récentes : *adnitente principe, qui Thraecio Bosporanoque bello recens fessis iuuandosque rettulit*, « ils étaient soutenus par le prince qui souligna qu'ils venaient d'être mis à contribution par les guerres de Thrace et du Bosphore et qu'il fallait les soulager » (12.63.3). Ainsi, à nouveau, Claude personnalise le débat en ne signalant que ce qui l'intéresse le plus directement et en tenant pour négligeable ce qui renvoie au passé républicain.

⁶⁹ Le terme *facilitas* apparaît déjà avec ce sens en 11.28.2 ; Mehl, *o.c.* (n. 6), 155 et n. 515.

⁷⁰ Syme 1958, 515 ; Koestermann, *o.c.* (n. 6), 215 ; Seif, *o.c.* (n. 6), 230 ; Mehl, *o.c.* (n. 6), 154 ; É. Aubrion, *Rhétorique et histoire chez Tacite*, Metz, 1985, 223 ; Devillers, *o.c.* (n. 5), 174 ; Hausman, *o.c.* (n. 6), 412.

⁷¹ Seif, *o.c.* (n. 6), 229-230 ; Hausman, *o.c.* (n. 6), 404 ; 410-412. L'un et l'autre notent le *at* qui sépare les deux discours pour Cos et pour Byzance.

⁷² Déjà dans les *Histoires* ; O. Devillers, « The Concentration of Power and Writing History : Form of Historical Persuasion in the *Histoires* (1.1-49) », in : V. E. Pagán (éd.), *A Companion to Tacitus*, Blackwell, à paraître.

⁷³ Devillers, *o.c.* (n. 5), 174 ; 292 ; *o.c.* (n. 4), 245 ; Hausman, *o.c.* (n. 6), 413.

⁷⁴ Syme, *o.c.* (n. 1), 449, n. 3, propose une autre explication à l'intérêt de Tacite pour Byzance : le fait qu'Hadrien passa l'hiver 117-118 dans le voisinage de cette cité.

Du reste, selon R. Syme, cette digression sur Byzance se caractérise par un style sallustéen, renvoyant en particulier aux *Histoires*⁷⁵. Or cette partie « sallustéenne », qui opère un lien avec la République non seulement d'un point de vue informatif, mais aussi d'un point de vue littéraire, fait partie de ce qu'ignore Claude lorsqu'il s'attache au seul argument relatif aux campagnes les plus récentes.

En somme, dans le bloc constitué par les trois dernières affaires (12.60-63), ce que retient Tacite est chaque fois de même nature : à propos des procurateurs, le prince aurait parlé inutilement sur des chevaliers puissants à partir d'Auguste ; pour Cos, il aurait construit son exposé en fonction de son désir d'accorder une faveur à son propre médecin ; enfin, de la masse d'arguments produits par les Byzantins, il n'aurait gardé que ce qui avait trait aux campagnes récentes. On mesure la différence entre cette attitude critique de l'historien et la docilité des sénateurs de l'époque de Claude qui s'empressent de traduire en sénatus-consulte la *uox audita* du prince à propos des procurateurs.

On voit aussi, et ceci peut valoir pour l'ensemble de l'année 53, que, alors que beaucoup d'affaires concernent les provinces (outre les discours de Néron et de Claude en faveur de différentes villes, l'accusation d'un gouverneur et les pouvoirs des procurateurs), ce n'est pas cette dimension qu'exploite Tacite. Au contraire, en particulier, des historiens grecs de Rome, souvent sensibles aux provinces, il ramène l'évocation de celles-ci à la mise en évidence de problématiques proprement romaines⁷⁶, soit dynastiques, soit qui engagent le rapport entre prince et Sénat.

De ce point de vue, et en guise de conclusion, nous reprendrons les trois niveaux auxquels le récit de l'année 53 nous a semblé opérant. Du point de vue narratif, il met en scène la passivité de Claude et la montée en puissance de Néron, ce que souligne la structure adoptée, spécialement l'écho entre les discours de Néron et de Claude, respectivement au début et à la fin de la section consacrée à l'année. Du point de vue idéologique, la manière dont s'impose Néron ainsi que les discours de Claude traduisent l'affirmation du prince comme pivot unique de la vie publique, selon un processus commencé avec Auguste et dans lequel Tacite voit un trait majeur du régime ; que ce processus se confirme sous un prince aussi passif que Claude renforce le sentiment qu'il s'agit d'une « tendance lourde » du Principat, indépendante de la personnalité de celui qui détient le pouvoir. Du point de vue historiographique, enfin, la critique de la parole de Claude à laquelle se livre l'auteur des *Annales* est représentative d'une méthode interprétative à laquelle le contraint l'insuffisance de l'information officielle.

⁷⁵ R. Syme, « A Fragment of Sallust ? », *Eranos*, 55, 1957, 171-174.

⁷⁶ Récemment E. Gabba, « Syme e Tacito : qualche ricordo », in : M. A. Giua (dir.), *Ripensando Tacito (e Ronald Syme)*. *Storia e storiografia*, Pise, 2007, 24-28.

Quant au point que nous évoquions en introduction, à savoir l'évolution de tels types de passages par rapport à la première hexade sur Tibère, on observe que, exploitant une matière sénatoriale, Tacite s'attache ici moins à la condition des sénateurs, et se concentre davantage sur le régime et sur le prince. Cette évolution, reflétant les mutations qui ont dû se produire dans la société romaine depuis le règne de Tibère, est perceptible aussi si on examine d'autres types d'informations, ainsi les listes de prodiges⁷⁷ ou les notices nécrologiques⁷⁸.

⁷⁷ O. Devillers, « Les listes de prodiges chez les historiens latins », in : E. Amato (éd.), A. Roduit & M. Steinrück (coll.), *Approches de la Troisième Sophistique, Hommages à Jacques Schamp*, Bruxelles, 2006, 5-30.

⁷⁸ O. Devillers, « Les notices nécrologiques et la définition des élites dans les *Annales* de Tacite », in : *À la recherche des élites*, Bordeaux, à paraître.

La ex Vigna Barberini e le costruzioni neroniane del Palatino.

(Maria Antonietta Tomei – Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Roma)

La ex Vigna Barberini (m. 110 x 150), così denominata perché i Barberini ne furono proprietari dall'inizio del XVII secolo fino a quando l'area fu acquistata dallo Stato italiano ai primi del 900, è una terrazza erbosa con doppio affaccio panoramico sia verso la valle del Colosseo e l'Arco di Costantino, sia verso il tempio di Venere e Roma (**fig. 1**); è posta nell'angolo NE del Palatino e poggia su alte costruzioni laterizie a più piani. Il luogo conserva un'atmosfera idilliaca e campestre, che ne costituisce forse il fascino principale.



Fig.1. La terrazza dell'ex Vigna Barberini – Angolo NE

Risultato di un lento raggruppamento di proprietà compiuto tra il XV e il XVII secolo dai Capranica prima e dai Barberini poi, la Vigna fu annessa al parco archeologico del Palatino-Foro Romano nel 1909⁷⁹.

Chi vi sale ancora oggi resta colpito dalla vista di questa spianata verdeggianti, che si presenta all'occhio priva di costruzioni, se si eccettuano le chiese di S. Bonaventura e di S. Sebastiano. Il senso di isolamento del

luogo, la mancanza di monumenti importanti appaiono veramente sorprendenti se si considera che ci troviamo a pochi metri dal Foro romano. Gli unici resti visibili sulla terrazza, prima degli scavi condotti a partire dal 1985 in collaborazione con l'École Française de Rome, erano le possenti fondazioni di un tempio, ritenuto quello del Sole, edificato da Elagabalo⁸⁰ (**fig. 2**).

⁷⁹ Cf. M.H. Smith, « Le Palatin dans les Archives Barberini », in: *La Vigna Barberini*, I, *Histoire d'un site, Roma Antica III*, Rome, 1997, 141-174.

⁸⁰ A. Bartoli, *La Vigna Barberini al Palatino*, in *Rassegna Contemporanea IV*, n. 9, 1911, 1-13; « Memorie cristiane del Palatino e del Foro romano », in: *Atti del III convegno internazionale di Archeologia cristiana*, Rome, 1934, 201-202; G. Carettoni, « Excavations and discoveries in the Forum romanum and the Palatine », *JRS*, 50, 199-200; « Il Palatino nel Medioevo », *Studi Romani*, 9, 1961, 508-518.

In antico si accedeva all'area attraverso un ingresso monumentale, detto *Pentapylum*, i cui resti si possono ancora vedere su Via S. Bonaventura, al confine con la Vigna in corrispondenza dell'ingresso alla suggestiva chiesetta di S. Sebastiano, ricordata nei documenti fin dal sec. X, in parte costruita sul lastricato che circondava il tempio. Gli Atti del martirio di S. Sebastiano ci informano che il santo, condotto in giudizio davanti a Diocleziano, rispose alle accuse stando *super gradus Heliocabulli*, cioè sopra le



Fig. 2. La ex Vigna con le Chiese di S. Sebastiano (a dx) e S. Bonaventura (in fondo). In primo piano le fondazioni del tempio ritenuto di Elagabalo

gradinate del tempio dedicato dall'imperatore Elagabalo, che vi raccolse le reliquie più sacre della storia di Roma, tra cui il Palladio. Questo spiegherebbe la denominazione « Pallata » assunta dalla zona nel Medioevo. Sul lato meridionale della Vigna, verso la Domus Flavia, sopra una enorme cisterna a pilastri già disegnata da Pirro Ligorio, sorge la chiesa di S. Bonaventura, eretta insieme al convento da Francesco Barberini nel 1675⁸¹.

Nel corso dei secoli i topografi hanno cercato di dare a questo sito così importante di Roma, adiacente al palazzo imperiale, un appellativo che definisse la sua funzione: nel XV e XVI secolo si pensò che sulla terrazza si dovesse collocare il *Forum Romuli* di cui ci resta la pianta di Pirro Ligorio⁸². Nell'Ottocento grandi archeologi come Nibby e Canina identificarono la spianata con il sito degli *Adonaea*, il giardino consacrato ad Adone⁸³; lo Huelsen e il Rosa videro erroneamente nella Vigna *l'area Apollinis*⁸⁴. Nel 1911 P.

⁸¹ Per la storia della Vigna Barberini, la raccolta delle fonti antiche e il susseguirsi delle vicende e degli scavi si rimanda al volume *La Vigna Barberini I, o.c.* [n. 1].

⁸² Si veda R. Lanciani, *Rovine e Scavi di Roma antica* (trad. ital.), Rome, 1985, 155.

⁸³ A. Nibby, *Roma nell'anno MDCCCXXXVIII*, parte Ia, 2 voll., Rome, 1838, 449-450, 473; L. Canina, *Pianta topografica di Roma antica... delineata nell'anno 1832*, Rome, 1850.

⁸⁴ C. Huelsen, in: *RM*, 1890, 76 sq.; H. Jordan & C. Huelsen, *Topographie der Stadt Rom in Altertum*, Berlin, 1878, I,3, 65 sq.; P. Rosa, *Plan des Fouilles du Palais des Césars, s.l.* [Rome], février 1870.

Bigot pubblicò un importante studio sulla Vigna Barberini e il tempio di Iuppiter Vltor, e ipotizzò che Alessandro Severo nel 224 p.C. ridedicasse a Giove Ultore il tempio costruito da Elagabalo⁸⁵.



Fig. 3. Veduta aerea degli scavi effettuati in collaborazione con l'École Française de Rome

Le limitate indagini precedentemente condotte sono state riprese a partire dalla metà degli anni Ottanta, proseguite con équipes diverse per circa 15 anni, in collaborazione con l'École Française de Rome⁸⁶ (fig. 3). Preme in questa sede ricordare che nella sistemazione della terrazza – dove alcuni pannelli didattici spiegano in sintesi i risultati delle indagini (fig. 4)– si è tenuto conto di alcuni elementi importanti evidenziati dalle indagini, che sono state reinterrate per motivi di sicurezza e di manutenzione: tra l'altro è stato risuggerito in superficie, con ghiaia bianca, il grande canale di marmo datato in età flavia e di recente si è riaperto un percorso che attraversando la Vigna per proseguire verso il complesso Severiano, permette di godere quello che è uno dei luoghi più suggestivi e meno noti del Palatino (fig. 5).

Le lunghe indagini, che hanno visto una stretta collaborazione tra la Soprintendenza e l'École, hanno messo in luce importanti strutture che vanno dal IX secolo a.C. fino all'età tarda, e hanno definitivamente chiarito che la



Fig. 4. Sistemazione dell'area dopo gli scavi, con recinzioni e pannelli didattici

⁸⁵ P. Bigot, « Le temple de Jupiter Ultore et la Vigne Barberini », *BCAR*, 1911, 80-85.

⁸⁶ A partire dal 1985 annualmente è stato dato un rendiconto dei risultati dei diversi settori di scavo : *MEFRA, Chronique des activités de l' École française de Rome*.

terrazza – che presenta in alcuni settori manufatti di varie epoche che arrivano fino a oltre 10 metri di profondità – era occupata già prima dell'età flavia da nuclei rappresentativi del Palazzo, caratterizzati dalla presenza di vaste aree verdi.



Fig. 5. Viale in ghiaia bianca, che risuggerisce un sottostante canale in marmo

Adonaea - disegnati anche nella pianta marmorea Severiana – sulla Vigna Barberini, proposta fin dall'ottocento, ha ritrovato una nuova attualità in anni recenti⁸⁸, anche se a detta dell'equipe di scavo francese non sembra che le indagini effettuate mostrino elementi sufficienti per confortare questa identificazione.

La destinazione a orti e giardini della terrazza è testimoniata fino ad anni recenti: da notizie di archivio sappiamo infatti che durante la prima guerra mondiale, tra il 1916 e il 1918, la ex proprietà Barberini fu divisa in piccoli appezzamenti assegnati ai dipendenti dell'ufficio perché li coltivassero e ne raccogliessero il raccolto.

Lo scavo (1985-1999) ha permesso di evidenziare le principali tappe storiche della terrazza⁸⁹: dopo alcune testimonianze databili alla prima età del ferro, è attestata la presenza di strutture arcaiche in blocchi di tufo, riferibili ad una cisterna e a resti di abitazioni riferibili alla metà del VI secolo a.C.

⁸⁷ Si veda M.A. Tomei, « Nota sui giardini antichi del Palatino », *MEFRA*, 104 (2), 1992, 938- 943.

⁸⁸ E. Rodriguez-Almeida, « *Forma Urbis marmorea*: nuovi elementi di analisi e nuove ipotesi di lavoro », *MEFRA*, 89 (1), 1977, 219-256; J.C. Grenier & F. Coarelli, « La Tombe d'Antinous a Rome », *MEFRA*, 98 (1), 1986, 230 sq.; L. Cozza, « *Adonaea* nella pianta marmorea Severiana », *AnalRomana*, 19, 1990, 233 sq.

⁸⁹ Per una prima sintesi degli scavi sulla terrazza, cf. F. Villedieu, *La Vigna Barberini. II. Domus, palais impérial et temples. Stratigraphie du secteur nord-est du Palatin, Roma Antica VI*, Rome, 2007.

La destinazione d'uso abitativo dell'area continuò nell'età repubblicana e nell'età augustea, come conferma la costruzione, intorno al 30 a.C, di una lussuosa abitazione con muri in reticolato, pitture di II stile e pavimenti in mosaico bianco e nero, dotata di un *balneum* e di un complesso sistema idraulico; questa *domus*, che cancellò le case precedenti, rimase in vita un centinaio d'anni, quando crollò, forse anche per difetti di costruzione. La rovina di questa *domus* si pone, in base alla ceramica e alle monete, nel terzo quarto del I sec. p.C., probabilmente ancora sotto il regno di Nerone.

Tale datazione – anche se gli scavi hanno evidenziato solo tracce sporadiche di bruciato – non può non indurre ad un collegamento con l'incendio neroniano del 64 e con la catastrofe che ne seguì sul Palatino.

Più volte, già nel corso degli scavi, si era avanzata l'ipotesi di una importante fase neroniana prima e dopo l'incendio del 64: poiché la Vigna Barberini si trova proprio sull'asse che dal Palatino, attraverso la valle del Colosseo, arriva alla Domus Aurea, era possibile ritenere che i progetti neroniani comprendessero la terrazza al loro interno e che pertanto essa avesse una fase costruttiva neroniana.

E' pressoché certo, a mio avviso, che i sontuosi resti rinvenuti al centro della Vigna nei settori indagati da F. Villedieu e J.P. Morel siano da considerare un nucleo del palazzo giulio claudio, costruito su precedenti strutture di età augustea, ma ristrutturato e abbellito sotto Nerone. Gli scavi infatti hanno evidenziato, oltre ad importanti resti databili ad Augusto, vestigia riferibili ad età giulio-claudia: oltre ad una



Fig. 6. Pavimento in marmo messo in luce dagli scavi

piscina riscaldata servita da condotti in piombo, i trovamenti più significativi sono rappresentati da parte di un peristilio colonnato, lastricato di marmo palombino, africano e di Chemtou (**fig. 6**).

Al suo interno due bacini rettangolari, rivestiti di *caeruleum* e di fritta egiziana per dare all'acqua un colore azzurro, arricchivano una zona destinata a giardino. Questa lussuosa costruzione, evidenziata solo in parte e che certamente costituisce una ristrutturazione di una precedente, ricca *domus*, era in funzione sotto Nerone, come attestano i materiali rinvenuti, tra cui importanti frammenti di pittura databili al periodo anteriore al 64 p.C., un tesoretto di monete emesse nel 65 p.C. etc.⁹⁰. Molti elementi inducono a ritenere che essa potesse far parte della prima residenza neroniana, la *domus Transitoria*.

⁹⁰ J.P. Morel & F. Villedieu, « La Vigna barberini à l'époque néronienne », in: J.-M. Croisille & Y. Perrin ((éds), *Neronia VI. Rome à l'époque néronienne*, Bruxelles, 2002, 74-96.

Nuovi scavi, iniziati nel giugno 2009 sull'angolo nord-est della Vigna, e programmati dalla Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Roma per consolidare quest'angolo della terrazza, hanno rimesso in luce un possente edificio a pianta centrale databile a Nerone (**fig. 7**) ; questo importantissimo ritrovamento ha riproposto la questione delle costruzioni neroniane sul Palatino, sia quelle relative alla domus Transitoria, che quelle successive, pertinenti alla Domus Aurea.

In effetti i resti databili a Nerone – nelle due fasi prima e dopo l'incendio del 64 – non sono ancora chiari per quanto riguarda la loro completezza, anche se i numerosi scavi in corso sul Palatino ne stanno precisando ogni giorno di più la loro grande estensione. Quel che è certo è che Nerone, sulla linea degli imperatori giulio-claudi che lo avevano preceduto, edificò su questo colle il suo Palazzo, ampliandolo e facendolo arrivare fino all' Oppio. Appare chiaro dalle fonti antiche che il Palatino, il colle dove Roma fu fondata, anche con Nerone rimase – e non poteva essere diversamente – il centro del potere imperiale e la sede ufficiale di rappresentanza.

Molto preciso a riguardo è Svetonio, il quale, nell'evidenziare la smania di costruire che caratterizzò tutto il regno di quest'imperatore (*Ner.*, 31), specifica che Nerone « costruì una residenza che dal Palatino arrivava fino all'Esquilino »; l'abitazione, definita *transitoria*, fu distrutta dall'incendio del 64 p.C.; in seguito ricostruita, fu chiamata *aurea*.

Della prima, la *transitoria* che, come sembra indicare il nome, collegava il Palatino con gli *horti* dell'Esquilino, rimangono importanti strutture sotto la *Domus Flavia*: resti di un'aula porticata con ricchi pavimenti di marmo sono presenti nell'area del Triclinio, ad un livello più basso; da qui, attraverso una scala antica, si scende ad un ricco ninfeo articolato in nicchie, che ripropone le forme architettoniche delle quinte teatrali⁹¹ (**fig. 8-9**).



Fig. 7. Edificio a pianta centrale identificato come Coenatio Rotunda

⁹¹ Si veda a riguardo M.A.Tomei, « Nerone sul Palatino », in: *Nerone* (catalogo mostra, a cura di M.A. Tomei e R. Rea), 2011, 118-135.

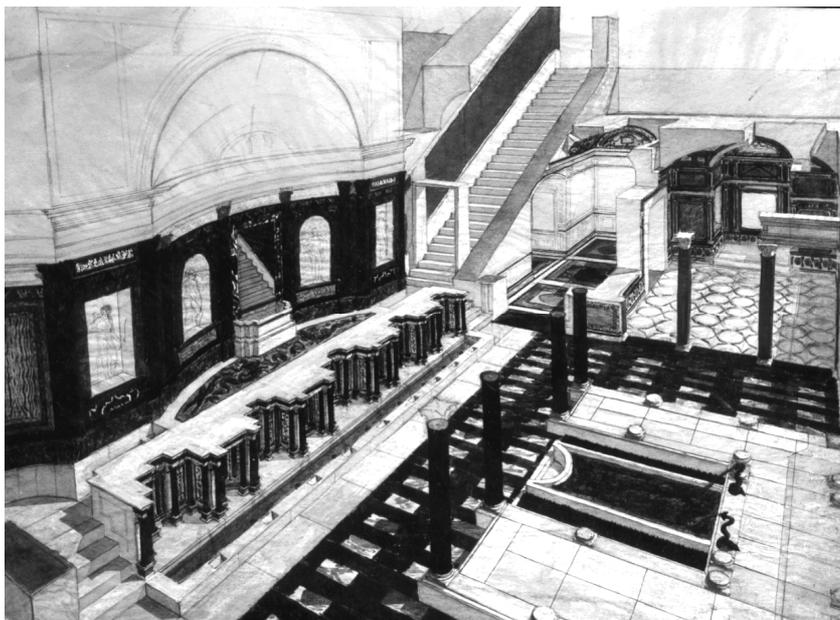


Fig. 8. Domus Transitoria. Ricostruzione assonometrica del Ninfeo miglio, e uno stagno, anzi quasi un mare, circondato da edifici grandi come città. Per di più, nell'interno vi erano campagne ricche di campi, vigneti, pascoli e boschi, con moltissimi animali domestici e selvatici di ogni specie. Nel resto della costruzione ogni cosa era ricoperta d'oro e abbellita con gemme e madreperla. Il soffitto dei saloni per i banchetti era a tasselli di avorio mobili e perforati, in modo da poter spargere fiori e profumi sui convitati ».

Questo enorme complesso, che non sopravvisse a Nerone, fino ad oggi tendeva ad essere identificato con il solo nucleo del colle Oppio, mentre – come attesta la descrizione – ben maggiore doveva essere la sua estensione. Gli edifici assai articolati erano inseriti arditamente in opere di taglio del colle e collegati da ampie vie porticate, la cui struttura è ancora parzialmente ricostruibile sul Palatino. La valle del Colosseo, occupata dal grande *stagnum Neronis*, raccordava

Dopo l'incendio che nel 64 distrusse molti quartieri della città, Nerone, su progetto degli arditi architetti Severo e Celere (Tac., *Ann.*, 15.42) edificò una nuova reggia, organizzata come una enorme villa suburbana al centro di Roma.

La costruzione dal Palatino arrivava ad occupare gli *horti* imperiali dell'Esquilino. Secondo Svetonio (*Ner.*, 31), l'ampiezza del nuovo Palazzo « era tale da includere tre portici lunghi un



Fig. 9. Palatino. Domus Transitoria – resti del Ninfeo

scenograficamente le terrazze digradanti verso valle⁹² (**fig. 10**).

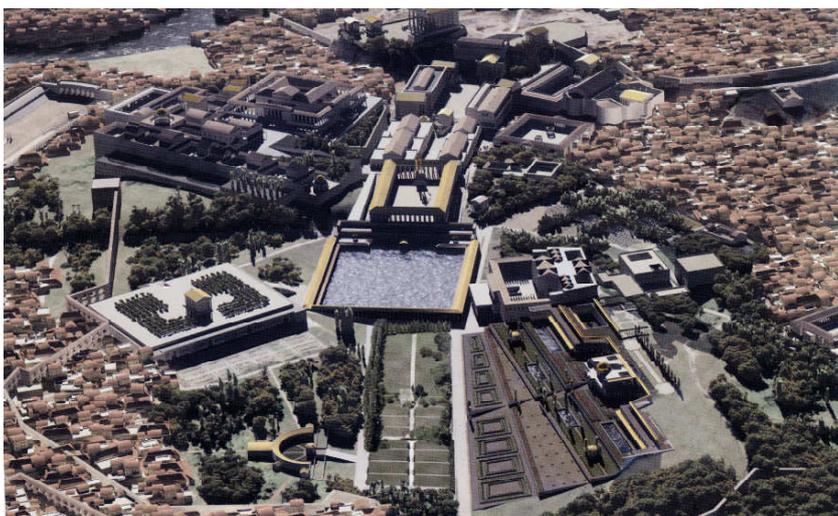


Fig. 10. Lo Stagnum Neronis e le aree limitrofe

In realtà dopo Augusto, che abitò in una casa modesta, che non si caratterizzava «né per sfarzo, né per comodità» (Suet., *Aug.*, 72), anche i suoi successori giulio-claudi non vissero in un vero palazzo – così almeno si riteneva, anche se gli scavi in corso alla Domus Tiberiana stanno cambiando questa consolidata credenza –, ma in una residenza costituita da abitazioni separate, le cosiddette *domus Palatinae Caesarum*⁹³.

Era stato Nerone il grande rivoluzionario, che aveva radicalmente cambiato le dimensioni e l'apparato decorativo delle costruzioni imperiali, derivandoli dai *basileia* di Alessandria, che occupavano spazi estesi della città.

L'edificio neroniano rinvenuto di recente sulla Vigna conferma che i grandiosi progetti architettonici di Nerone compresero al loro interno questa terrazza che, affacciata sulla valle del Colosseo e posta sull'asse che dal Palatino si dirige verso il colle Oppio, non poteva esserne tenuta fuori proprio per la sua straordinaria posizione topografica.

La struttura rimessa in luce – che attualmente è inserita nel percorso allestitivo realizzato in occasione della mostra su Nerone – è articolata intorno ad un pilone circolare di circa 4 metri di diametro, da cui si dipartono 8 arcate a raggiera, disegnando un ambiente circolare di circa 16 metri di diametro, che non sembra trovare confronti nell'architettura romana (**fig. 11**).

⁹² Cf. A. Viscogliosi, «La domus Aurea», in: *Nerone* (o.c. [n. 13]), 156-159; C. Panella, «La domus Aurea nella valle del Colosseo e sulle pendici della Velia e del Palatino», in: *Nerone* (o.c. [n. 13]), 160-169; H.J. Beste, «Domus Aurea. Il padiglione dell'Oppio», in: *Nerone* (o.c. [n. 13]), 170-175.

⁹³ Si veda Jos., *AJ*, 19.117; C. Krause, «L'angolo Sud-orientale della Domus Tiberiana e il Complesso augusteo», *Eutopia*, 2, 2002, 83-97.



Fig. 11. « Coenatio Rotunda ». Planimetria dello scavo

La poderosa costruzione, databile in base ai dati di scavo, ai materiali raccolti e alla tecnica edilizia, in età neroniana, fu obliterata in parte dalle costruzioni successive, quando con i Flavi i dispendiosi progetti neroniani furono interrotti.

Dell'ambiente circolare sono stati finora scavati due livelli, che con le loro possenti arcate sostenevano un piano di cocciopesto che presenta delle particolarità: 3 incassi circolari, di circa 20 cm di diametro, riempiti di una sostanza scura, da analizzare; inoltre, esattamente al centro del pilone, una cavità profonda 25 cm, forse l'alloggio di un perno.

Sulla base di questi elementi si è ipotizzata la presenza di un piano dotato di particolari meccanismi, su cui poteva essere poggiato un pavimento rotante. E' chiaro che un ambiente che girava su se stesso non poteva essere in muratura, ma doveva necessariamente essere costituito da materiali leggeri, per quanto preziosi, incastonati in una struttura agile, forse lignea.

L'estensione dello scavo verso sud – con fondi elargiti nel 2010 dal Commissario Straordinario per Roma ed Ostia – ha evidenziato le tracce di un'appendice costruttiva che mantiene degli elementi metallici *in situ*, ancora di difficile interpretazione; inoltre ha permesso di scoprire in parte la cortina laterizia esterna della struttura circolare, dove rimangono inseriti un blocco di calcare e i resti di un secondo, che fuoriescono dalla cortina muraria, forse con funzione di sostegno. Sempre sul lato sud dell'ambiente circolare è presente, in corrispondenza della serie più bassa delle arcate rampanti, una porta che verosimilmente doveva mettere in comunicazione la torre circolare con altri ambienti, probabilmente di servizio e destinati al funzionamento della struttura.

Immediato il collegamento della torre con quanto descrive Svetonio (*Ner.*, 31) relativamente alla *Coenatio Rotunda* della Domus Aurea: « Il soffitto dei saloni per i banchetti era a tasselli di avorio mobili e

perforati , in modo da poter spargere fiori e profumi sui convitati. Il principale di questi saloni era rotondo e girava su se stesso tutto il giorno, continuamente, come la terra ».

La possibile identificazione con la *Coenatio*, rivoluziona l'intera topografia delle costruzioni neroniane e se confermata, pone definitivamente il Palatino – e la terrazza della Vigna Barberini in particolare – quale fulcro della Domus Aurea.

Molti sono in realtà gli elementi a sostegno di questa identificazione : la tecnica edilizia in laterizio pressoché identica a quella della Domus Aurea, i materiali dallo scavo; la possente struttura della torre, da considerare una ardita esercitazione di architettura ingegneristica, che fa immediatamente pensare all'abilità dei costruttori Severo e Celere i quali, come segnala Tacito (*Ann.* 15.42) : *quae natura denegauisset, per artem temptare*. A riguardo va rilevato che l'aspetto del pilone circolare e degli archi rampanti trova straordinarie somiglianze con alcune torri e fortezze cinquecentesche, al punto da far supporre che gli ingegneri e gli architetti del Rinascimento forse videro se non questa, altre costruzioni analoghe, oggi distrutte, e le imitarono, così come avevano accuratamente copiato le grottesche della Domus Aurea.

Un discorso a parte merita la posizione scenografica della costruzione circolare, collocata sull'angolo nordorientale sulla valle del Colosseo, con una vista che spazia fino ai colli alban.

La sala neroniana per banchetti di cui parla Svetonio era *praecipua*, cioè particolare e straordinaria, certamente per l'ingegnoso meccanismo che le permetteva di girare su se stessa; è tuttavia da considerare che questa rotazione aveva senso per i commensali solo se permetteva loro di godere – durante il movimento – di visuali importanti e suggestive.

La posizione della supposta *Coenatio* sull'angolo della Vigna Barberini è a riguardo veramente straordinaria: da un lato dominava la valle del Colosseo, occupata con Nerone dal grande stagno sul quale si affacciavano i diversi padiglioni della Domus Aurea: intorno alle costruzioni si apriva un paesaggio di terreni coltivati, alternati a pascoli e boschetti, popolati da animali di ogni tipo.

Dalla valle lo sguardo spaziava verso sud, con la vista del Celio e poi dell'Aventino, coronati sullo sfondo dai colli Albani, per arrivare a godere più da presso i sontuosi palazzi del Palatino e poi la valle del Foro, popolata di templi e di basiliche.

La sala rotante è da considerare un prototipo architettonico assai rilevante, imitato per secoli, se pensiamo ai moderni ristoranti girevoli – numerosi in tutto il mondo – anch'essi sempre localizzati in posizioni sopraelevate in modo da consentire la vista a 360 gradi dei panorami circostanti.

Gli scavi di questa possente struttura sono attualmente fermi, in quanto i fondi destinati al consolidamento dell'angolo della terrazza sono terminati, lasciando così aperti e insoluti innumerevoli dubbi e quesiti soprattutto sul funzionamento della sala circolare. Anche se murature estese e profonde, relative ad epoche successive, hanno in parte tagliato l'originaria architettura neroniana, è certo che sul lato sud – dove è presente la porta e dove sono stati evidenziati i resti metallici – nuove indagini potrebbero evidenziare altri elementi importanti sui meccanismi che permettevano il movimento della struttura (**fig. 12**).

In attesa di poter proseguire uno scavo che si presenta importantissimo per delineare aspetti fondamentali dell'architettura neroniana del Palatino, per concludere si ritiene utile ribadire alcune osservazioni relative alle costruzioni presenti sulla Vigna nell'età di Nerone.

La *Coenatio rotunda* – se di essa si tratta –, uno degli elementi più caratteristici della Domus Aurea, che gli stessi autori antichi annoverano tra le peculiarità delle creazioni architettoniche di Severo e Celere, non poteva trovarsi isolata sull'altura che domina la valle del Colosseo. Doveva al contrario essere circondata e collegata ad altri nuclei della stessa residenza imperiale. Per questo sarà necessario, a mio avviso, una accurata riconsiderazione dei risultati degli scavi effettuati negli ultimi decenni in collaborazione con l'École Française de Rome; a riguardo si ritiene fondamentale lo studio di tutti i materiali recuperati, che potranno fornire datazioni più precise.

Tornando alla possente torre con archi rampanti, che trova confronti con le fortificazioni di età rinascimentale, essa attesta che la costruzione genialmente progettata da Severo e Celere segnò un punto fermo nella storia dell'architettura, destinato a servire da modello e a essere imitato nei secoli.

Proponendosi al popolo come un monarca ellenistico, Nerone – da artista qual era – riuscì ad impressionare il popolo e a conquistarselo – oltre che con una politica attenta alle classi più deboli – anche attraverso le sue scelte di lusso, di grandiosità e raffinatezza, che contribuirono non poco a giustificare il suo potere assoluto⁹⁴.



Fig. 12. « Coenatio Rotunda ». Paramento esterno

⁹⁴ Su Nerone, oltre *Nerone* (o.c. [n. 13]), si veda E. Champlin, *Nerone* (trad. ital.), Rome-Bari, 2005.

Per Nerone « che aveva un desiderio sommo ma inconsulto di perpetuare la propria memoria e la propria fama nell'eternità » (Suet., *Ner.*, 55) era fondamentale offrire al popolo un'immagine di potenza e di opulenza degne di un dio, condizioni indispensabili per un governo duraturo e ricco.

Ed è sul Palatino, colle dove era nata Roma e centro del potere imperiale, che si realizzò il suo grandioso, anche se effimero, programma.

**Une construction néronienne mise au jour sur le site de la Vigna Barberini :
la *cenatio rotunda* de la *Domus Aurea* ?**
(Françoise Villedieu – CNRS Aix-Rome)

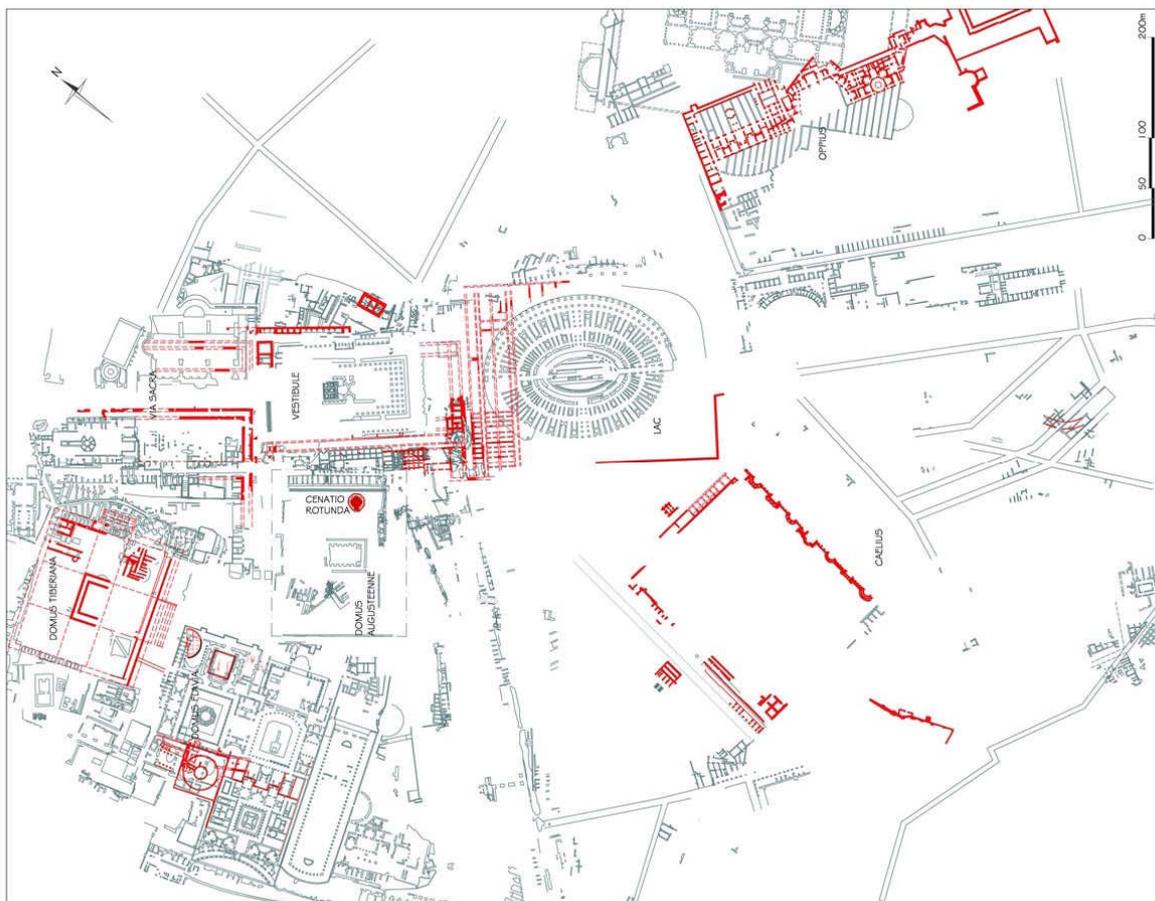


Fig. 1. L'édifice néronien de plan circulaire de la Vigna Barberini (*cenatio rotunda* ?) et son contexte archéologique. Domus Aurea.

Les informations livrées par la fouille

À partir des éléments livrés par les campagnes réalisées en 2009 et 2010⁹⁵, il est possible de

⁹⁵ Les circonstances dans lesquelles ont été réalisées ces deux campagnes ont été exposées dans une première contribution par M.A. Tomei, qui était alors responsable de l'opération en qualité de directrice du secteur Forum Romain-Palatin au sein de la *Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Roma*. Les travaux sur le terrain ont été réalisés sous la direction de l'auteur de cette seconde contribution, en collaboration avec Marco Rossi et Barbara Faticoni en 2009, Marta Fedeli, Simona Libetti, Valeria Fontana et Laura David, auxquelles se sont joints pendant quelques semaines Stéphane Abellon, Jérémy Kohler et Riccardo Montalbano, en 2010. La base topographique a été implantée par Ugo Colalelli et Maria Sole Bianchi en 2009, par cette dernière et Jérémy Schodet en 2010.

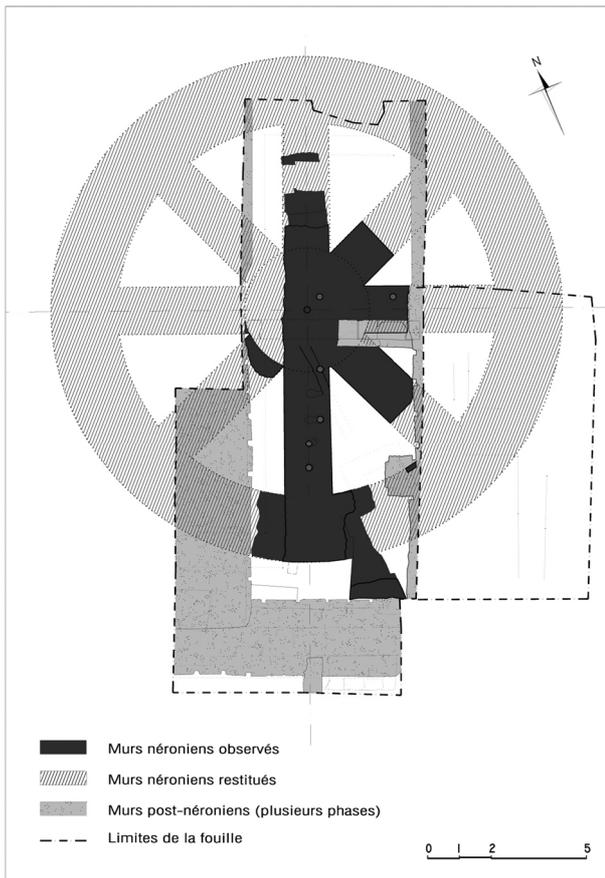


Fig. 2

parement de briques du pilier central reprenait sous cette ligne. Aussi, bien que le sol du rez-de-chaussée n'ait pas été encore remis au jour, il semble logique de supposer qu'il se situe à 6 m environ de l'extrados des arcs de la deuxième série. On invoquera en faveur de ce positionnement le fait que toutes les composantes de la construction prennent place dans un schéma géométrique rigoureux, que nous avons tenté de retracer (fig. 4).

retracer le plan (fig. 2), ainsi que le profil général du bâtiment. Un mur annulaire mesurant 2,06 m d'épaisseur forme le pourtour et dessine un cercle de 16 m de diamètre. Au centre de ce cylindre se dresse un pilier mesurant 3,90 m de diamètre. Mur annulaire et pilier sont reliés au sommet par huit arcs en plein cintre (fig. 3), mesurant 1,48 m d'épaisseur, auxquels fait écho une seconde série de huit arcs en tout point similaires, dont l'extrados se situe à 5,90 m au-dessous du niveau supérieur du bâtiment. La fouille a atteint et légèrement outrepassé le point d'attache des arcs de la série inférieure et l'on a ainsi pu constater que le



Fig. 3

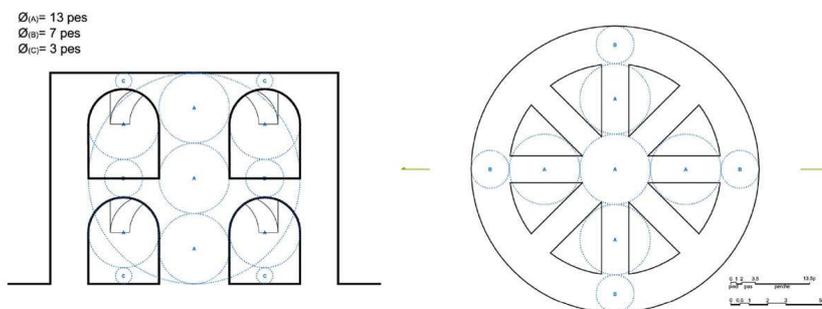


Fig. 4

Cette restitution des tracés réguliers souffre d'une certaine approximation, car, au stade actuel, seuls certains éléments peuvent être mesurés exactement (l'épaisseur des arcs, celle du tronçon de mur annulaire, la hauteur du premier étage), tandis que les dimensions

des autres doivent être estimées (le diamètre du pilier central et celui du bâtiment). En outre, si l'on tient compte du fait que ces mesures ont été prises au sommet de la construction, alors que le tracé régulateur a certainement été implanté au sol, il faut sans nul doute accorder aux maçons le droit à une marge d'erreur en montant les maçonneries sur environ 12 m de hauteur. De fait, les valeurs que nous obtenons ne correspondent que rarement à des multiples exacts du pied romain (environ 296 cm). Ainsi, l'épaisseur du mur annulaire est très proche de 7 pieds, celle des arcs équivaut à 5 pieds, tandis que le diamètre du pilier central et l'ouverture des arcs dépasse légèrement pour le premier, sensiblement pour les autres, la valeur de 13 pieds⁹⁶. Le diamètre restitué de l'ensemble du bâtiment serait de 53 pieds si arcs et piliers mesuraient 13 pieds, 54 si l'ouverture des arcs est de 13,5 pieds. La hauteur totale du bâtiment pourrait être de 39 pieds, représentant la somme de deux fois le module de 13 pieds, une fois celui de 7, et deux fois un module complémentaire de 3 pieds (voir **fig. 4**). La suite 3, 7, 13, 53 pieds est assez séduisante, car il s'agit dans les trois cas de nombres premiers. Nous avons considéré aussi la possibilité que les tracés régulateurs aient pu être fondés sur des multiples de 7 pieds (en accordant donc la valeur de 14 pieds au diamètre du pilier et à l'ouverture des arcs), mais les résultats obtenus s'éloignent plus nettement encore des mesures effectuées sur le terrain.

La fouille n'a pas encore atteint la base de cet édifice, mais les données que nous avons recueillies par ailleurs, en explorant tant le secteur méridional de la Vigna Barberini que les soutènements qui ont servi à créer la terrasse artificielle, nous avaient permis de proposer une restitution de la morphologie originelle de l'angle nord-est du Palatin et nous constatons maintenant que la base du bâtiment, que nous situons à 32,10 m d'altitude, est très proche du niveau où nous supposons que devait se trouver le terrain (**fig. 5**).

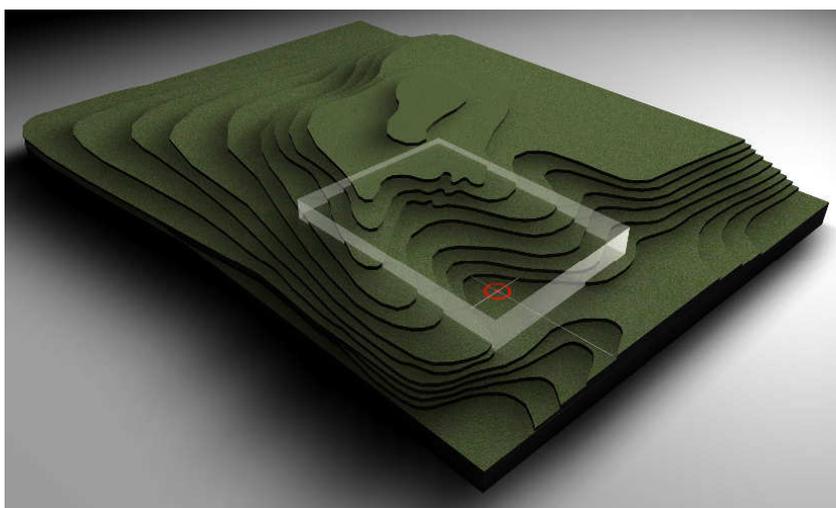


Fig. 5

Il n'en demeure pas moins fort malaisé, pour la plupart des visiteurs, d'imaginer que cette construction, aujourd'hui ensevelie dans les remblais de la grande terrasse artificielle qui a remodelé cet angle du Palatin, se dressait à l'origine sur un sol situé à environ 15 m au-dessous du niveau de circulation actuel. C'est pour aider à replacer mentalement la construction circulaire dans son contexte originel que nous

⁹⁶ Les valeurs que nous obtenons actuellement sont de 13,28 pieds pour le pilier central, 13,48 pour l'ouverture des arcs.

avons réalisé la coupe **fig. 6**, qui unit données objectives et restitutions.

À l'intérieur de la partie connue de la construction de plan circulaire, on observe que les arcs de la série basse devaient servir d'appui à un plancher mesurant environ 0,18 m d'épaisseur, une valeur qui correspond à la différence de niveau existant entre le plan supérieur des arcs et la base d'une baie qui s'ouvre dans le seul tronçon du mur annulaire observé à ce jour, au sud du bâtiment (**fig. 7**).

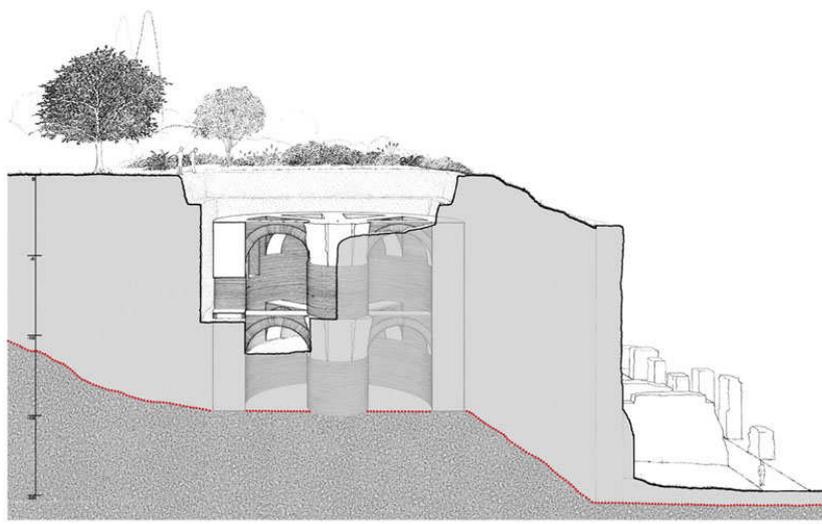


Fig. 6



Fig. 7

Cette porte, qui mesure 1,48 m sur 2,22 m (5 x 7,5 pieds), débouche au sud du bâtiment sur un espace dont seule la limite orientale est connue. Il s'agit d'une terrasse ou d'un local qui possède un sol de blocage, dépourvu de traces pouvant avoir été laissées par un revêtement, dans lequel se dessine l'angle d'une ouverture rectangulaire, communiquant vraisemblablement avec une pièce située au rez-de-chaussée. L'espace dégagé actuellement ne couvre plus qu'une surface de 3,30 m² depuis qu'il a été amputé par deux fondations bâties entre la fin du I^{er} et la fin du II^e s. S'il avait été doté d'une couverture maçonnée, il en resterait des témoins sur la paroi externe du mur annulaire. Or les traces lisibles sur cette dernière ne se prêtent pas facilement à une interprétation : il est aussi difficile de les attribuer à des éléments pouvant avoir supporté un auvent destiné à couvrir l'espace que l'on vient de décrire, que de leur trouver une ou des fonctions différentes.

Ainsi, sur le court pan du mur annulaire qui a été dégagé, au niveau du 1^{er} étage, se détachent deux blocs quadrangulaires de calcaire blanc fixés dans la maçonnerie à 0,76 m du sommet. L'un est intact et on constate qu'il déborde de 0,40 m en moyenne par rapport au nu du mur. Le second a été brisé au moment de la démolition de l'appendice méridional dont on parlera bientôt. La cassure permet de constater qu'il

s'enfonçait sur 0,70 m à l'intérieur du mur. La partie fixée dans la maçonnerie était donc nettement plus longue que celle qui se développait à l'air libre, ce qui révèle que les blocs étaient destinés à supporter un poids important. Bien que situés au-dessus de la porte, ils peuvent difficilement être mis en relation avec celle-ci, car d'une part, ils ne se trouvent pas dans l'alignement des montants latéraux de la baie et, d'autre part, ils sont placés trop haut pour appartenir à un éventuel couronnement, une distance de 2,40 m séparant le haut de la porte de la ligne correspondant à leur lit de pose. Pour tenter de deviner quelle pouvait être leur fonction dans la construction et déterminer s'ils étaient liés à l'aménagement de la partie supérieure du bâtiment circulaire ou bien à celui de l'espace extérieur, situé au sud, il faudrait avant tout savoir s'il existait d'autres blocs similaires sur le pourtour.

D'autres signes ont été relevés sur le parement du même tronçon du mur annulaire. Il s'agit d'une part de trous de boulins, bien alignés, mesurant en moyenne 10 cm sur 12 cm, qui renvoient aux phases de chantier. On s'interrogera à leur propos sur le rôle qu'ils peuvent avoir joué au moment de la construction, car il n'y en a pas d'autres sur ce pan de mur, alors que, d'ordinaire, sur les parois d'une certaine hauteur, les empreintes des bois d'échafaudages se succèdent à distances régulières, sur des alignements placés en moyenne à 1,50 m l'un de l'autre. Un peu plus bas, apparaissent trois cavités carrées, réalisées en creusant le parement et non en insérant des bois dans la maçonnerie durant la construction, ainsi qu'une saignée grossièrement verticale, étroite et irrégulière. Les cavités carrées, dont deux sont alignées verticalement (la 1^{ère} et la 2^e) et deux horizontalement (la 2^e et la 3^e), pourraient avoir reçu des poutres appartenant à un aménagement accolé à la paroi, mais leur profondeur qui dépasse rarement 3 cm n'en faisait pas des logements solides, capables de fixer des bois supportant un poids important. Le creusement vertical s'est formé probablement lors de l'arrachement d'un objet qui devait être fixé dans le parement.



Fig. 8

Les trois cavités et la saignée que l'on vient de décrire étaient peut-être utilisées en liaison avec l'installation voisine, qui constitue ce que nous définirons provisoirement comme l'appendice méridional (**fig. 8**).

Il s'agit d'un élément maçonné lié à la construction de plan circulaire et présentant des caractéristiques techniques identiques, les matériaux employés et leur mise en œuvre étant semblables. Nous

connaissions sa limite ouest, ainsi que le niveau qui le couronne à la cote 41,96 m, soit à 1,69 m sous le sommet des murs de l'édifice circulaire. Il a été coupé au sud par une fondation postérieure et il se développe vers l'est au-delà de la limite actuelle de la fouille. Au moment de l'abandon du bâtiment, seule, apparemment, cette partie de la construction a été démolie alors que le corps de plan circulaire paraît avoir été laissé intact. La démolition toucha tant l'appendice que le tronçon du mur annulaire auquel il se rattache. Le parement interne du mur annulaire permet de délimiter la cassure verticale et cet indice confirme la restitution de l'appendice que nous avons faite en reportant la situation connue à partir d'un axe de symétrie coïncidant avec la bissectrice du triangle que définissent les deux arcs voisins.

Un élément fait de matériaux différents devait être fixé au cœur de la maçonnerie de l'appendice, sur une hauteur de 1,25 m environ à partir du sommet et une largeur que nous pouvons estimer à 1,40 m. La limite ouest de son logement a été entrevue en marge de l'espace exploré : elle se dresse verticalement et elle présente un parement particulier, composé de deux assises régulières auxquelles succède une assise formée de briques qui débordaient et ont été en partie brisées (**fig. 9**).

Cette séquence se répète sur tout le pan de mur, donc sur 1,25 m de hauteur. L'appendice retrouve son unité au-dessous, l'*opus caementicium* succédant au « logement » délimité par le parement à « ressauts ». Les briques débordantes pourraient avoir servi à accrocher un blocage, dont toutefois nous n'avons pas retrouvé de trace⁹⁷.



Fig. 9

⁹⁷ Ce traitement du parement rappelle celui qui a été souvent employé, à partir de l'époque moderne, lorsqu'un nouvel immeuble se dressait bien au-dessus de la construction voisine, dont on prévoyait ainsi la reconstruction en garantissant la possibilité de lier les deux bâtiments en façade.

La démolition de l'appendice et du tronçon du mur annulaire auquel il est lié a, de toute évidence, été entreprise pour récupérer des objets métalliques qui avaient été fixés dans la maçonnerie au moment de la



Fig. 10

construction. Dans l'espace exploré, seul l'un de ces objets a été laissé en place sur les marges de la cassure créée par le démantèlement de l'appendice méridional : en fer, il dessine un U inversé, aux jambes allongées, fixées dans le blocage. Au niveau du mur annulaire, le dépeçage n'a épargné que deux types de traces : d'une part, des petites cavités de section carrée ou rectangulaire, disposées verticalement au cœur du mur, chacune à 1,46 m de la suivante, en hauteur, mais légèrement décalées les unes par aux autres, la seconde de 7 cm par rapport à la première, la troisième de 10 cm par rapport à la deuxième. Si leur forme rappelle celle des trous de boulins, leurs dimensions (7 ou 5 cm sur 4 ou 3 cm) ne sont pas à celles des bois employés pour les échafaudages, dont la section est, normalement, nettement plus épaisse. En outre, leur position ne peut correspondre à celle d'un échafaudage, mais plutôt à des barres logées dans le tronçon du mur annulaire lié à l'appendice, dans une position concentrique par rapport à la circonférence. À proximité de ces trois cavités, se

conservent deux traces proches de la verticale, dessinant chacune un angle droit : il semble qu'il s'agisse des restes de logements ménagés au sein de la maçonnerie, des caissons qui dégageaient des vides à l'intérieur des maçonneries ou bien des tiges métalliques de section carrée ou en L.

L'aménagement formé par le tronçon du mur annulaire et l'appendice méridional comptait un autre élément dont ne se conserve qu'une empreinte observée sur la face interne du mur annulaire, sur une bonne partie de la hauteur de celui-ci (**fig. 10**).

Il s'agit dans ce cas du profil d'un muret qui a été rasé, mais dont on devine qu'il se détachait du mur annulaire et devait se développer assez peu vers l'intérieur du bâtiment, car nous n'en avons pas retrouvé de trace ni sur les arcs voisins, ni sur le pilier central. Un parement a laissé des empreintes sur la ligne qui le délimite vers l'ouest et nous supposons que son autre face n'était pas parementée, bien que nous ne puissions avoir de certitude à ce propos. C'est à titre d'hypothèse que nous replaçons ce bout de mur dans le cadre d'une installation dont le plan dessine un U et semble former une sorte de colonne forcée verticale en correspondance de ce que nous proposons d'identifier à un secteur technique incluant donc l'appendice méridional et le tronçon du mur annulaire auquel la maçonnerie en U est lié.

La composition des strates formées de gravats, qui ont été fouillées à l'emplacement de ce « secteur technique », ainsi que, à proximité, dans l'espace étroit exploré au sud du corps cylindrique, renvoie une image inversée des étapes de la démolition. En repartant du bas, nous constatons que des blocs de maçonnerie de taille relativement importante ont été détachés dans un premier temps et rejetés sur le sol de la terrasse (ou local) desservie par la porte (**fig. 11**).

Ils présentent les mêmes caractéristiques que la construction circulaire et pourraient éventuellement provenir de la partie supérieure du « secteur technique »⁹⁸. Un peu plus haut, nous avons rencontré trois blocs de travertin de grande taille et recouverts, sur l'une des faces larges, par un épais dépôt de calcite. Si l'on suit notre hypothèse de départ, ces blocs auraient



Fig. 12

été libérés à la suite du démantèlement de la partie supérieure de l'aménagement. Plus haut encore, la taille des débris diminue radicalement, puis, à mi-hauteur, aux fragments présentant les mêmes caractéristiques que la construction circulaire succèdent des restes de maçonneries différentes. La nature des matériaux formant le remblai change sur les restes de notre « secteur technique », qui sont directement recouverts par de petits éclats de maçonnerie, réduits parfois à l'état de poussière. Il s'agit là clairement des fruits d'un travail dont les pans de murs donnent un autre écho sous la forme des empreintes des pointes de pioches qui sont restées inscrites dans le mortier et les briques (**fig. 12**).



Fig. 11

Les traces, rapprochées et relativement régulières, révèlent que les ouvriers ont effectué un travail soigné, en multipliant les points d'impact, tout en maniant leur outil

⁹⁸ Nous avons toutefois observé, en enlevant les remblais qui ont colmaté l'intérieur de l'édifice circulaire, que l'on avait employé pour cela des débris de maçonneries semblables, provenant nécessairement en grande partie de bâtiments voisins : tous ces gravats ne peuvent avoir été produits par le démantèlement du secteur technique.

avec précision. Dans ce secteur, au-dessus des produits du débitage de la maçonnerie, le remblai était composé de restes de constructions faites de matériaux bien différents de ceux qui ont été employés pour réaliser la construction circulaire et son appendice. Cela n'a rien de surprenant : il fallait évacuer le produit de la démolition hors du secteur que l'on démantelait pour pouvoir travailler et libérer les éléments que l'on voulait récupérer et, une fois l'opération achevée, on est allé chercher ailleurs les matériaux nécessaires pour remblayer.

Le sommet des parties connues de la construction circulaire est revêtu d'une couche de mortier gris qui couronne le blocage. Au-dessus, sur presque toute la surface dégagée, en excluant uniquement le mur annulaire, à la strate de mortier gris se superpose une fine couche de remblai, scellée à son tour par une autre couche de mortier gris-rosé, dont la surface est lisse et très résistante⁹⁹. Les deux dernières strates ont servi à niveler le sommet de la construction et cette intervention pourrait correspondre à une reprise ou simplement à une deuxième étape du chantier, car nous avons noté qu'elles paraissent avoir été introduites après que le sommet du parement d'un arc avait été légèrement abîmé en un point.

C'est dans ces strates que devait être fixé un objet de forme linéaire dont seule la trace d'arrachement a été retrouvée. Les contours de la cassure se sont inscrits dans la couche de mortier en formant deux lignes relativement nettes, ce qui suggère que l'objet devait être fait de métal. On note que si l'on prolonge ces deux lignes parallèles vers le sud, la trace rejoint le « secteur technique » décrit plus haut (voir le plan fig. 2).



Fig. 13

Les mêmes strates – le remblai et la couche de mortier gris-rosé – ont été creusées en plusieurs points. Au centre exact de la construction se trouve une cavité mesurant 16 cm de diamètre, qui s'enfonce sur 10 à 12 cm à travers ces deux couches, puis sur 24 cm dans la maçonnerie.

Cinq autres cavités régulières ont été observées sur l'un des arcs et au sommet du pilier (**fig. 13**). En forme de calotte hémisphérique, elles possèdent un revêtement interne constitué par une argile très fine et le même matériau, plus ou moins mêlé à d'autres éléments, les colmate et apparaît sous forme de coulées dans le voisinage. À ces exemplaires, il faut en ajouter un sixième constitué par une calotte de matériau argileux retrouvée au-dessus de la couche de mortier, quasiment suspendue dans les remblais postérieurs.

⁹⁹ La couche de mortier gris-rosé et le remblai qui lui sert de préparation ont disparu à l'emplacement d'un muret dressé au cours du II^e s. au-dessus du pilier central.

Au centre du bâtiment, au-dessus du pilier, dans l'espace actuellement dégagé, diminué d'une bande sur laquelle un mur postérieur a détruit la couche de mortier gris-rosé, d'autres creusements sont présents à côté de ceux que l'on vient de décrire. Certains, de forme régulière, ressemblent aux cavités hémisphériques, mais l'absence d'argile et des recoupements incite à les traiter à part (**fig. 14**).

Peut-être s'agit-il toutefois d'aménagements semblables, mais qui ont été jugés inadaptés, ce que l'on peut interpréter comme l'écho de tâtonnements, d'essais parfois infructueux des auteurs de la construction et de l'aménagement que celle-ci supportait.

C'est en effet au-dessus de la construction mise au jour que devait se dresser l'étage noble, l'édifice pour lequel avait été bâti ce soubassement en forme de tour, dans lequel l'absence de décor indique bien qu'il abritait uniquement des espaces de service. Or le sommet de cette tour ne livre aucune trace d'éléments bâtis dressés au-dessus. On observe, en particulier, que les huit quartiers définis par les arcs et délimités sur le pourtour par le mur annulaire sont restés ouverts ou, plus exactement, qu'ils n'ont pas été obturés au moyen d'un élément maçonné. On ne peut restituer, au-dessus, qu'un revêtement de bois, ce qui est pour le moins surprenant à Rome, dans une



Fig. 14

construction impériale de cette taille. Face d'une part à cette absence de traces d'une élévation maçonnée et, d'autre part, aux indices relevés à ce jour, l'hypothèse qu'il pouvait s'agir de la salle à manger tournante de Néron s'est imposée comme la solution la plus convaincante, le contexte stratigraphique et les caractéristiques des maçonneries indiquant que le bâtiment a été réalisé sous le règne de cet empereur.

La *cenatio rotunda* ?

La *cenatio rotunda* décrite par Suétone¹⁰⁰ a depuis fort longtemps suscité la curiosité des érudits et plusieurs solutions ont déjà été proposées pour la localiser. Nombreux sont les chercheurs qui ont voulu l'identifier à la salle octogonale du pavillon de l'Esquilin en invoquant sa position, sa taille et surtout les qualités extraordinaires du projet architectural. Pourtant, outre le fait que le plan de cette salle n'est pas circulaire, les vestiges ne portent pas de traces très éloquentes d'un mécanisme assurant une rotation. C'est

¹⁰⁰ Suet., *Ner.*, 31.3 : *praecipua cenationum rotunda, quae perpetuo diebus ac noctibus uice mundi circumageretur*, « la principale salle à manger était ronde et tournait sur elle-même, jour et nuit, en imitant le mouvement de la terre ».

après avoir relevé la présence de rails concentriques autour de l’oculus, au-dessus de la voûte à pans coupés, que Sebastian Storz et Helmut Prückner ont imaginé qu’ils pourraient avoir servi à mettre en mouvement une calotte réalisée en matériaux légers habillant la voûte maçonnée¹⁰¹. Ces deux chercheurs imaginent que le mouvement était entraîné par un mécanisme hydraulique. Reprenant la même hypothèse, Andrea Carandini pense en revanche qu’elle était actionnée par des esclaves et que le mécanisme était celui de la meule¹⁰². Il emprunte cette comparaison à Pétrone qui, affirme-t-il, « en décrivant le mécanisme tournant du plafond du triclinium de Trimalcion, fait allusion à une meule »¹⁰³. Dans son discours, inspiré par un plat de service orné de motif cosmiques, Trimalcion établit en effet un parallèle entre le mouvement de la terre et celui de la *mola*, mais il n’est absolument pas question dans ce passage, ni dans les précédents d’un plafond tournant (Petr., *Sat.*, 39). Il serait sans nul doute plus légitime de faire appel au témoignage de Pétrone pour tenter de comprendre si les vestiges de la salle octogonale pourraient éventuellement correspondre à un aménagement comparable à celui qui a permis de réaliser la mise en scène décrite dans cet autre passage célèbre du *Satyricon* : « soudain, le plafond s’entrouvre et un vaste cercle se détachant de l’immense coupole descend sur nous tout chargé d’or et de vases à parfums en albâtre », car le vaste cercle en question suggère la présence d’une ouverture semblable à l’oculus de la salle de l’Esquilin¹⁰⁴.

Pour justifier l’hypothèse de la voûte mobile, plusieurs auteurs ont fait référence à la volière installée par Varron dans sa villa de Casinum¹⁰⁵. Dans la tholos abritant les oiseaux et une salle à manger se trouvait, en effet, une table tournante, un dispositif marquant la progression des heures, ainsi qu’une girouette dont les mouvements pouvaient être suivis à l’intérieur de la salle¹⁰⁶. Ces trois éléments bougeaient donc, l’un actionné par un esclave chargé du service, le second probablement par un mécanisme d’horlogerie utilisant

¹⁰¹ H. Prückner & S. Storz, “Beobachtungen im Oktogon der Domus Aurea”, *MDAR(R)*, 81, 1974, 323-339.

¹⁰² A. Carandini, *Le case del potere*, Bari, 2010, 260 et A. Carandini, D. Bruno & F. Fraioli, « Gli atrii odiosi di un re crudele », in : M. A. Tomei et R. Rea (éds), *Nerone*, Catalogue de l’exposition, Rome, avril-septembre 2011, 147. H. Prückner (*l.c.* [n. 7], 338) avait considéré cette possibilité, avant de l’écarter en invoquant le texte de Suétone qui précise que la salle à manger tournait jour et nuit, ce qui rend peu vraisemblable l’idée que le mouvement était dû à la force humaine.

¹⁰³ « Infatti Petronio, nel descrivere il meccanismo ruotante del soffitto del triclinio di Trimalcione, allude a una *mola* » (A. Carandini, D. Bruno & F. Fraioli, *l.c.* [n. 8], 147).

¹⁰⁴ Petr. *Sat.*, 60 : *Ecce autem diductis lacunaribus subito circulus ingens, de cupa uidelicet grandi excussus, demittitur, cuius per totum orbem coronae aureae cum alabastris unguenti pendebant.*

¹⁰⁵ La volière (Var., *RR*, 3.5) est mise en parallèle avec la *cenatio rotunda* par A. Profumo, *Le fonti ed i tempi dello incendio neroniano*, Rome, 1905, 691-692 ; A. Carandini, *l.c.* [n. 8], appendice V, “Banchettando fra gli uccelli”, 306-310 et fig. 104-105 ; A. Carandini, D. Bruno & F. Fraioli, *l.c.* [n. 8], 147 et fig. 12 ; G. Arciprete., « *Machina o Macellum Augusti ?* Considerazione sul dupondio neroniano », *Bollettino di Archeologia*, 16-18, 1992, 283.

¹⁰⁶ Le texte de Varron a fait l’objet de très nombreux commentaires, parmi lesquels on citera G. Sauron, *Qvis Devm ? L’expression plastique des idéologies politiques et religieuses à Rome*, Rome, 1994, 137-167 et R. Étienne, « La volière cosmique de Varron à Casinum (Italie) », *REA*, 108, 2006, 299-312, qui fournissent d’abondantes références.

l'eau, le dernier par le vent. En aucun cas Varron ne parle d'une animation de la voûte elle-même, ce que deux des auteurs cités plus haut admettent clairement¹⁰⁷.

Un simple contrôle des sources révèle donc que dans aucun de ces deux cas, il n'est question d'une coupole qui tourne et si l'on suppose que c'était la solution adoptée pour simuler le mouvement de la terre dans la salle octogonale, on ne peut invoquer l'autorité des auteurs anciens en sa faveur¹⁰⁸. Le rapprochement qui peut être établi entre d'une part les textes de Varron et de Pétrone et d'autre part la *cenatio rotunda* n'est pas justifié par des solutions architecturales similaires, mais bien plutôt par les thèmes cosmiques très présents dans les textes cités et dont on imagine aisément qu'ils devaient l'être dans la conception et le décor de la salle à manger néronienne.

À côté de cette identification de la *cenatio rotunda* avec la salle octogonale du pavillon de l'Esquilin, deux autres solutions ont été avancées au cours des vingt dernières années. Alessandro Cassatella a proposé d'en reconnaître les restes dans ceux d'une construction circulaire de 35,20 m de diamètre inscrite dans une base carrée, dont il reste les fondations sous le triclinium de la *Domus Flavia*, au sommet du Palatin¹⁰⁹. La position de ces vestiges et la taille de l'édifice rendent l'hypothèse vraisemblable, si ce n'est qu'un élément de datation relevé par Claudia Cecamore semble indiquer qu'il pourrait s'agir d'une réalisation datant du règne de Vespasien¹¹⁰. Les vestiges, quoi qu'il en soit, ne livrent pas d'indices précis pouvant renforcer l'hypothèse.

La troisième solution a été suggérée par Andrea Carandini, qui considère que la *cenatio rotunda* devait se dresser entre le Vestibule et le lac de la *Domus Aurea*, sur un axe effectivement très important¹¹¹. Toutefois, ainsi que le souligne Clementina Panella en commentant les données recueillies dans ce secteur au cours des fouilles réalisées par l'équipe qu'elle dirige, ainsi que lorsque fut construit le métro au milieu du XX^e s., il n'existe pas actuellement d'éléments pouvant correspondre à cet aménagement¹¹².

¹⁰⁷ Attilio Profumo et Andrea Carandini reconnaissent clairement que la couverture de la *l'auarium* ne tournait pas. En revanche, Giovanna Arciprete adopte une position plus ambiguë.

¹⁰⁸ On ne peut, non plus, invoquer à ce propos le passage de la lettre 90 de Sénèque, dans laquelle il est question des « plafonds mobiles de nos salles à manger, de telle sorte qu'ils se succèdent continuellement sous des formes nouvelles, et changent à chaque service » (*uersatilia cenationum laquearia ita coagmentat ut subinde alia facies atque alia succedat et totiens tecta quotiens fericula mutantur, Sen., Ep., 9.42*).

¹⁰⁹ A. Cassatella, « Edifici palatini nella *Domus Flavia* », *Bolletino di Archeologia*, 3, 1990, 101, repris par R. Mar, *El Palati. La formació dels palaus imperials a Roma*, Tarragone, 2005, 118 et 120-121.

¹¹⁰ C. Cecamore, « Apollo e Vesta sul Palatino fra Augusto e Vespasiano », *Bullettino della Commissione archeologica comunale di Roma*, 96, 1994-1995, 10.

¹¹¹ A. Carandini, *l.c.* [n. 8], 253-260 ; A. Carandini, D. Bruno & F. Fraioli, *l.c.* [n. 8], 144-147.

¹¹² C. Panella, « La *Domus Aurea* nella Valle del Colosseo e sulle pendici della Velia e del Palatino », in M. A. Tomei et R. Rea (éd.), *o.c.* [n. 8], 161.

En faveur de la nouvelle hypothèse avancée depuis la découverte faite sur la terrasse de la Vigna Barberini, nous invoquerons la position de la « tour », du haut de laquelle on jouissait sur 360° d'un magnifique panorama couvrant le sommet du Palatin, le Capitole et le Forum, la Velia et l'Esquilin, la vallée du futur Colisée et le *Caelius*. À cet argument, en soi insuffisant, s'ajoutent les détails décrits plus haut, que l'on parvient à interpréter si l'on suppose que la « tour » supportait la salle à manger tournante, mais qui deviennent totalement incompréhensibles si l'on tente de restituer un autre type d'édifice au même emplacement. Quel rôle, en effet, peuvent avoir les cavités hémisphériques si l'on place un temple ou un autre élément bâti au sommet du soubassement ? Comment expliquer la présence de l'appendice méridional et, surtout, celle des traces d'éléments métalliques fixés à l'intérieur de celui-ci ?

Reconnaissons, en outre, que la forme architecturale de l'ensemble, avec son soubassement de plan



Fig. 15

circulaire mesurant environ 12 m de hauteur, peut difficilement être rapprochée de réalisations antiques connues. La forme de la tholos a été fréquemment adoptée dans des contextes divers (sacrés, jardins...), mais nous n'en connaissons pas qui se dressent sur un support aussi élevé. Cette dernière affirmation doit toutefois être corrigée, car il existe une exception, représentée par le corps central de l'édifice reproduit au revers de *dupondii* frappés sous le règne de Néron par les ateliers de Rome et de Lyon, en 64 et 65 selon certains numismates, dès 63 pour d'autres¹¹³ (fig. 15).

Or, face à cette image qui est associée à la légende MAC AVG, plusieurs auteurs ont, dans le passé, proposé de reconnaître la *cenatio rotunda*, la *Machina Augusti*, tandis que d'autres, plus nombreux, adoptaient tant pour la légende que pour l'édifice l'interprétation *Macellum Augusti*¹¹⁴. Je ne reprendrai pas, ici, l'analyse détaillée des détails de la représentation et des arguments qu'ils me paraissent apporter, mais je voudrais souligner que le bâtiment mis au jour sur la Vigna Barberini renouvelle radicalement la question, dans la mesure où son allure générale rappelle incontestablement celle du corps central apparaissant sur les représentations monétaires, alors qu'un tel parallèle est impossible dans le cas de la salle octogonale du pavillon de l'Esquilin.

¹¹³ RIC I², Nero, 109-111 ; 184-187 ; 399-402.

¹¹⁴ La première interprétation a été avancée et soutenue au moyen d'un grand nombre d'arguments par A. Profumo, *l.c.* [n. 11], 673-693, qui adopte une position très originale, car si, pour lui, il ne fait aucun doute que l'édifice est la salle à manger tournante, il n'en est pas moins convaincu que la légende doit être lue *Macellum Augusti*, car il juge – et apporte des arguments en ce sens – que le terme *macellum* se rapporte à la partie champêtre de la Domus Aurea. G. Arciprete, *l.c.* [n. 11], 283, identifie l'édifice de la monnaie à la salle à manger tournante, qui, selon elle, se confond avec la salle octogonale. Le second point de vue est défendu en particulier par J.S. Rainbird & F.B. Sear, « A Possible Description of the *Macellum Magnum* of Nero », *PBSR*, 39, 1971, 40-45, et repris par C. Perassi, « Edifici e monumenti sulla monetazione di Nerone », in : J.-M. Croisille et Y. Perrin (éds), *Neronia VI. Rome à l'époque néronienne*, Bruxelles, 2002, 11-34, qui envisage la première interprétation comme une alternative possible, mais peu vraisemblable compte tenu de l'aspect de la salle octogonale, qui ne peut être comparée à l'édifice de la monnaie (p. 21).

Reconstruction

L'absence de restes de maçonneries au sommet de la construction mise au jour, ainsi que les caractéristiques des creusements observés, nous conduisent à restituer un plancher à ce niveau (**fig. 16**, A). Il s'agit vraisemblablement d'un plateau fixe, sur lequel pouvaient être fixées des sphères semblables aux

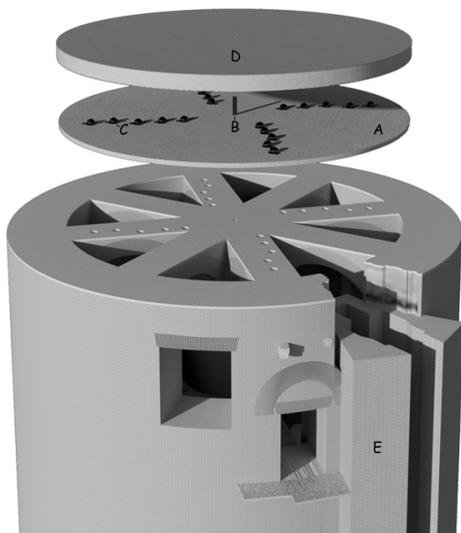


Fig. 16

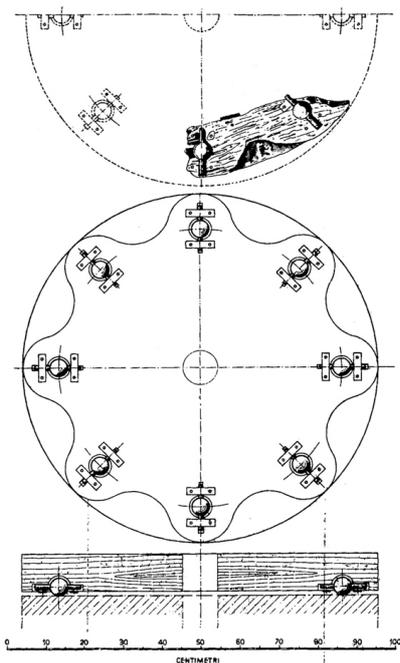


Fig. 17

galets de l'une des deux passerelles tournantes retrouvées dans le lac de Nemi¹¹⁵ et donc percé en correspondance des cavités hémisphériques C aménagées sur le plan supérieur de la « tour ». Les galets de bronze recueillis à Nemi ont la forme de sphères prolongées latéralement par deux ailettes qui servent à fixer, et donc maintenir en place, les galets tout en les laissant libre de tourner et assurer ainsi la rotation du disque supérieur du mécanisme placé à la base de la passerelle (**fig. 17**). L'argile, retrouvée dans les cavités hémisphériques et à proximité, servait apparemment de lubrifiant.

La cavité B présente au centre exact de la construction, au-dessus du pilier, devrait avoir permis de fixer un pivot autour duquel tournait un second pavement D, réalisé principalement en bois, mais comportant certainement des éléments métalliques et possédant un revêtement précieux, réalisé peut-être avec d'autres matériaux (plaques de marbre, mosaïques ?).

Les sphères, apparentées à nos roulements à bille, facilitaient le mouvement de rotation, entraîné par un mécanisme logé dans ce que nous avons défini comme le secteur technique E. Les traces observées à ce jour suggèrent que ce mécanisme était actionné par l'eau, provenant vraisemblablement des citernes situées à une centaine de mètres en amont, à l'emplacement de l'actuel couvent de S. Bonaventura, au point d'arrivée de la branche de l'aqueduc de Claude qui desservait le sommet du Palatin. Les empreintes et restes d'éléments

métalliques fixés dans la maçonnerie évoquent la présence de poulies, utilisées probablement pour imposer à la force engendrée par le mécanisme hydraulique une valeur et une régularité compatibles avec la nécessité

¹¹⁵ G. Ucelli, *Le navi di Nemi*, Roma, 1940, 186-190, fig. 205-206.

de faire tourner un pavement d'un poids considérable à une vitesse régulière et modérée. L'arrachement de forme linéaire relevé au sommet de la construction fait penser à un axe de transmission, mais dans ce cas comme pour les autres indices, les données recueillies à ce jour ne permettent pas de proposer une solution précise.

Pour restituer la salle à manger elle-même (**fig. 18**) nous nous sommes inspirés des détails fournis par les monnaies néroniennes portant la légende MAC AVG (voir fig. 15).

Nous supposons que les colonnes supportant la couverture reposaient sur le mur annulaire et non sur le plancher, d'une part pour réduire le poids supporté par ce dernier et donc par le mécanisme, mais également parce que la sensation de mouvement est certainement accentuée par un cadre fixe. Toutefois, le fait que l'élément posé au sommet du corps cylindrique sur la représentation monétaire compte un nombre de colonnes plus réduit que la partie inférieure semble condamner notre hypothèse. En effet, le diamètre des deux parties du bâtiment étant identique, le nombre de colonnes devrait être soit égal, soit supérieur au sommet, car une moindre hauteur implique des supports plus fins et donc un entrecolonnement plus étroit. Ce faible nombre de colonnes pourrait donc signifier que

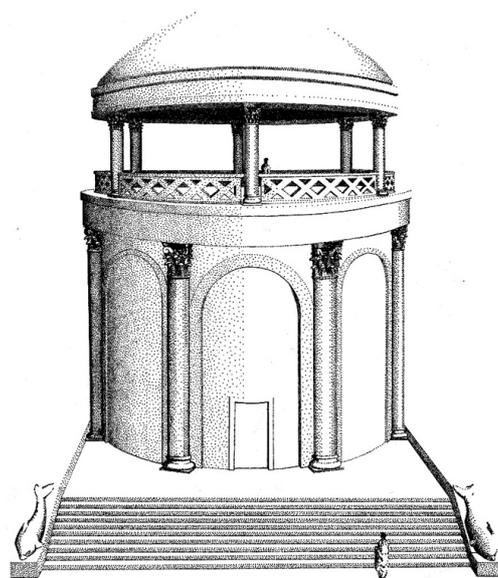


Fig. 18

les supports étaient portés par le plancher. La couverture du corps supérieur, sur les monnaies, semble faite de poutres et de plaques de marbre ou de métal. Entre les colonnes, à la base, apparaît une balustrade sans doute en marbre et, dans la partie supérieure, des guirlandes, qui se développent également, au même niveau, entre les supports des galeries voisines. Dans l'une de ces dernières, celle de l'aile située à gauche et clairement liée au corps cylindrique, on relève la présence d'un arc alors que les autres entablements des galeries sont horizontaux. Si l'on pouvait affirmer se trouver là devant une représentation de la *cenatio rotunda*, nous serions tentés de voir dans cet arc le support d'une courte rampe d'escaliers conduisant de la galerie à la salle à manger. En effet, dans l'hypothèse qui est faite ci-dessus, l'accès à la plate-forme supérieure n'était possible qu'à partir d'un point situé à l'extérieur du soubassement de plan circulaire.

Notons encore que, compte tenu de la position de l'édifice dans la pente, une ouverture au nord, face au Vestibule et au Colosse s'impose.

Un autre pavillon du palais de Néron

Sur la monnaie, le corps cylindrique est lié à l'aile qui le flanque à gauche, tandis que celle qui apparaît à droite est clairement en retrait, à l'arrière. La fouille n'a pas encore permis d'examiner les abords de l'édifice de plan circulaire et nous ignorons donc s'ils révéleront la présence d'éléments pouvant correspondre à ces deux ailes. Cependant, nous avons acquis la conviction que ce corps de bâtiment n'était pas isolé et que d'autres, construits au même moment, se trouvaient dans le voisinage. En effet, les remblais qui ont été enlevés à l'intérieur du soubassement, et qui le colmataient entièrement, sont composés de gravats produits par la démolition de maçonneries en tout point similaires à celles de ce corps cylindrique. Ces maçonneries détruites proviennent très vraisemblablement des parties des constructions voisines, qui étaient situées soit à l'emplacement des soutènements que l'on a bâtis pour contenir la terrasse artificielle, soit au-dessus de la cote choisie pour former cette terrasse¹¹⁶. Ces constructions semblent présentes sur une soixantaine de mètres d'est en ouest sous le sol de la terrasse et pour le moins sur 20 m du nord vers le sud, où elles formaient sans doute un autre pavillon de la résidence de Néron, associé peut-être à la *domus* augustéenne mise au jour dans la partie méridionale de la Vigna Barberini¹¹⁷.

¹¹⁶ Une cote qui est celle du sommet du soubassement : une concordance qui n'est certainement pas le fruit du hasard.

¹¹⁷ Sur cette demeure, voir J.-P. Morel & F. Villedieu, « La Vigna Barberini à l'époque néronienne », in : J.-M. Croisille et Y. Perrin (éds), o.c. [n. 20], 74-96, pl. XIX-XXII ; F. Villedieu, *La Vigna Barberini II. Domus, palais impérial et temples : stratigraphie du secteur nord-est du Palatin* (Roma Antica, 6), Rome, 2007, 66-98.

La raideur digeste ou Nero Inspirator.

(Laurent Tiesset)

À l'évidence, le crime suscite l'effroi, mais il dynamise bien plus, paradoxalement, l'imagination. La figure de Néron, tyran et artiste, incarne l'étrange fascination pour l'éclat du mal. C'est que le monstre traduit au cours des siècles la joie de l'outrage, la transgression des règles éthiques et esthétiques, dont l'œuvre est la mise en abyme. Pour un Moderne, tout un système de jalons et de relais sémantiques conduit la lecture des Anciens vers l'exercice mystique du crime d'écriture, paradoxalement vu comme source de beauté. C'est que la profanation procure de savants plaisirs : le sang versé est étonnamment vu comme un synonyme de félicité.

1. Lire et survivre

L'explication la plus plausible en a été livrée par Freud, qui a montré qu'une immense volupté gagnait l'écrivain dramatique quand il bouleversait les règles, quand il sacrifiait un de ses personnages. Une égale volupté s'empare identiquement du spectateur à la vue du meurtre et de la destruction. C'est, avance-t-il, « dans le théâtre », que l'on trouve encore « des hommes qui savent mourir et qui même réussissent à en tuer un autre »¹¹⁸. Autrement dit, c'est dans l'art, et plus formellement dans « le meurtre esthétique »¹¹⁹ « que se trouve réalisée la condition qui pourrait nous permettre de nous réconcilier avec la mort »¹²⁰. Il s'agit bien, ajoute le grand médecin, de « conserver encore, en dépit des vicissitudes de la vie, une vie, à l'abri de toute atteinte »¹²¹. Dans cette perspective, « le crime, quand il s'empare de l'âme, y met un feu étrange, une frénésie à l'exécuter comme une œuvre d'art. »¹²² Ainsi la violence et le meurtre ont une face positive :

*Volupté, mépris, sadisme, acharnement, haine qui traduisent une libération anarchique mais véritable des pulsions de l'individualité*¹²³.

Le visage paradoxalement salvateur du crime traduit surtout notre espoir de survie. La mort de l'autre soulage un temps la brièveté de l'existence. La joie de la survie culmine dans l'œuvre d'art qui apporte des jouissances esthétiques, certes, mais aussi existentielles.

¹¹⁸ S. Freud, *Essais de psychanalyse*, « Notre relation à la mort », [1915], PBP, 1984, 28-29.

¹¹⁹ E. Morin, *L'Homme et la Mort*, « Les conceptions premières de la mort », coll. « Points », Seuil, 1970, 187.

¹²⁰ Freud, *o.c.* [n. 1], 29.

¹²¹ *Ibid.*

¹²² H. Dufour, *Moi, Néron*, Edition J'ai lu, 1999, 226.

¹²³ Morin, *o.c.* [n. 2], 79.

2. La lecture des Anciens : un vice heureusement impuni

Dans cette recherche sans frein de la survie, les Anciens recueillent tous les mérites. Loin devant Suétone ou encore Sénèque, « le père du théâtre de la cruauté »¹²⁴, Tacite, « cet homme si profond dans la connaissance du cœur humain » et qui « porte [la gloire] au suprême degré »¹²⁵, remporte tous les suffrages. La puissance d'attraction des *Annales* n'est nullement feinte. Loin de cacher les éléments originels de leurs travaux, les dramaturges entendent partager leur ardent enthousiasme. Le délice du vice est le délice de lire. En effet,

*Rares sont les esprits qui restent indifférents à la lecture des Annales. Ouvrage provoquant, il s'adresse à l'imagination, à la sensibilité, à la raison, et c'est en cela que consiste sa vérité*¹²⁶.

Les auteurs dramatiques s'empressent de suivre, dans l'œuvre de Tacite, les traces du monstre et répètent rituellement, avec art et plaisir, le geste de tuer, c'est-à-dire d'écrire. Dans des esprits littéraires, nul autre que Néron ne pouvait, à l'évidence, attiser la folie du crime et l'ardeur de composer. Pour quelques écrivains, au singulier bonheur d'avoir lu ces atrocités, s'ajoute l'urgence de les retranscrire, de les adapter et de les remettre en scène. Hubay, auteur d'une farce tragique intitulée *Néronissime ou l'empereur s'amuse* (1969)¹²⁷, a lu les œuvres sans contredit et il les apprécie : « nous sommes aussi latinistes », déclare-t-il à Françoise Gomez¹²⁸. L'acte de lecture lance l'acte d'écriture. Les anecdotes cruelles apparaissent comme les plus propres à enflammer l'imagination d'un dramaturge « néronien ». Celui-ci explique d'ailleurs la genèse de sa pièce par la rencontre fortuite d'un comédien sans équivalent, « un peu mou et efféminé, sujet à de brusques changements d'humeur, avec une part d'hystérie », la personne parfaite qui « pourrait être un bon Néron »¹²⁹. Pour étrange que soit l'événement, il faut admettre que l'anecdote de Hubay rejoint celles de Tacite. Une révélation s'opère à la croisée de l'abattement et du délire. En filigrane, une même passion pour le crime scénique, dont Hubay est tout autant le concepteur dramaturgique que le lecteur authentique. Les biographies exaltantes des *Annales* sont en effet la première source d'inspiration criminelle, car y est très longuement développée une esthétique de la suppression, servie par des procédés rhétoriques et narratifs qui métaphorisent le crime.

¹²⁴ M. Hubay, cité par Fr. Gomez, « C'est Néron qui joue ce soir de Miklós Hubay », Entretien avec Miklós Hubay le 31 octobre 1994 à l'ambassade de Hongrie à Paris, dans J.-M. Croisille, R. Martin & Y. Perrin (dir.), *Néron : histoire et légende*, Actes du Colloque *Neronia* V, Clermont-Ferrand et Saint-Étienne, 1994 (coll. Latomus 247), Bruxelles 1999, 329.

¹²⁵ Alfieri, *De la tyrannie*, livre 2, chapitre 4, traduit par M. Merget, Molini, 1802, 166.

¹²⁶ P. Grimal, *Annales de Tacite*, « Préface », Gallimard, coll. « Folio classique », 1990, X.

¹²⁷ Traduction et adaptation du hongrois par J.-L. Moreau, Pierre Jean Oswald, coll. « Théâtre hors la France », Honfleur, 1972 [rééd. Presses Orientalistes de France, 1984].

¹²⁸ Hubay, cité par Fr. Gomez, *l.c.* [n. 7], 331.

¹²⁹ Hubay, cité par Fr. Gomez, *l.c.* [n. 7], 320.

Tristan L’Hermite, dans son œuvre *La Mort de Sénèque* (1645)¹³⁰, s’inspire également des textes anciens. Pour un de ses critiques, il se montre parfaitement dramaturge « dans l’heureuse façon dont il a su couper son poème, dans l’adresse, déjà digne de Racine »¹³¹. L’art du dramaturge ne se résume-t-il pas à savoir

*découper en tranches l’Histoire de Tacite [...] et de la porter toute crue et toute sanglante sur le théâtre avec les seules modifications que lui imposent les nécessités de la scène ?*¹³²

L’image édulcorée du poète copiste cache une sincère prédilection pour la lecture d’aventures sanglantes. Il ne fait aucun doute, en lisant Jacques Madeleine, que Tristan L’Hermite s’est abondamment documenté sur le suicide de Sénèque¹³³. De son propre aveu, c’est en relisant les pages foisonnantes d’un copieux recueil à la mode que l’alléchant sujet vint à l’esprit du dramaturge. Un chapitre de l’ouvrage de Nicolas Caussin, *La Cour Sainte*¹³⁴, concernant Saint Paul et Sénèque à la cour de Néron, chapitre d’une centaine de pages, éveille tout d’abord l’attention du dramaturge. Lequel dramaturge complète ensuite sa documentation par un autre ouvrage d’un certain Mascaron concernant la disparition du distingué philosophe : *La Mort et les dernières paroles de Sénèque*¹³⁵. L’invention des *ultima uerba* du moraliste attire l’attention de Tristan, invention d’une autre centaine de pages, dans lesquelles s’étalent les abominations de l’empereur. Une logique sanguinaire conduit presque naturellement le dramaturge vers la lecture empressée des *Annales* de Tacite, épuisées avec un certain délice. La lecture précède le crime d’écriture et en devient sa complice.

3. Lectures complices

Dans son article « À la rencontre de Tacite », Jean-Pierre Chauveau¹³⁶ recense les différentes traductions des *Annales* dont aurait pu se servir Tristan L’Hermite. Mais l’auteur de conclure que la traduction d’un certain Rodolphe Lemaistre enflamme Tristan. Lemaistre, qualifié par Tristan de « savant esprit » et dont « l’ éloquence a donné des clartés », a produit homophoniquement « des ouvrages de Maître. » Le poète préclassique, « en voyant ce Tacite traduit » s’extasie de ce que la plume « de Le Maistre fait /

¹³⁰ Éditions dramaturgiques, 1984.

¹³¹ N.-M. Bernardin, *Un précurseur de Racine : Tristan L’Hermite sieur du Solier (1601-1655), sa famille, sa vie, ses œuvres*, Slatkine reprints, 1967, 630.

¹³² N.-M. Bernardin, « Le Théâtre de Tristan L’Hermite. La Mort de Sénèque », in : *Du quinzième au dix-neuvième siècle : études d’Histoire littéraire*, Rieder et Cie, 1916, 77.

¹³³ J. Madeleine, *La Mort de Sénèque de Tristan L’Hermite*, « Introduction », Société des textes français modernes, Hachette, 1919, XV.

¹³⁴ Madeleine, *l.c.* [n. 16], XIV.

¹³⁵ *Ibid.*

¹³⁶ J.-P. Chauveau, « À la rencontre de Tacite », *Cahiers Tristan L’Hermite*, 7, 1985, 41-46.

Parler en si bon Français un Écrivain de Rome ». Le résultat, « l'œuvre », le grand œuvre « est si pur, si net » que le dramaturge « ne sait rien de plus parfait »¹³⁷. La traduction des œuvres de Tacite annonce les prémices du vice. Le dramaturge se projette dans le traducteur, masque des intentions criminelles et littéraires du dramaturge. L'auteur alimente sa quête verbale, la préparation de son style, la disposition de son intrigue par la collection fumante des exactions romaines. Le résultat est étonnant, car

*pour piquer la curiosité [sic] et ranimer l'intérêt, il a terminé chaque acte par une courte scène, vive et dramatique, ou par un de ces mots menaçants qui ramènent la terreur sur le théâtre*¹³⁸.

L'édition de *La Mort de Sénèque* de la Comédie-Française est, en l'occurrence, « accompagnée d'extraits des *Annales* de Tacite narrant cet épisode de l'Histoire romaine »¹³⁹. Et l'éditeur de préciser :

*En bas de page figurent des extraits des Annales de Tacite dont Tristan, comme beaucoup de tragédiens, s'est inspiré. Il s'agit d'une traduction du XVII^e siècle qui permettra au lecteur de voir le dramaturge convertir le récit historique en scènes théâtrales*¹⁴⁰.

« L'œuvre-mère » appelle le crime, le *furor*, l'inspiration. Tristan L'Hermite se convertit, lui aussi, avec tant d'autres, à l'assomption du mal. De l'inspiration à la conversion, il assume sa métamorphose d'ancien poète galant en adaptateur sanguinaire. L'éclat du crime, inspiré notamment par l'hypotypose de l'incendie de Rome, « retouche [...] d'un pinceau tout de flamme / Des images d'horreurs que nous avons dans l'âme »¹⁴¹. L'écriture perverse, « ce beau transport »¹⁴², semble infinie dans l'enthousiasme du mal. Certes, les références à Tacite constituent la majeure partie de la réécriture. S'y ajoutent cependant d'autres références, de Sénèque cette fois-ci, tirées des *Lettres à Lucilius*, notamment les lettres 79, 102, 70 et 121, ou encore la *Consolation à Polybe*, chap. 27¹⁴³. La proximité des renvois parfait une écriture de la dérogation, autre procédé rhétorique et métaphore du crime.

4. La traduction, auxiliaire du crime

La pièce de l'Italien Vittorio Alfieri, *Ottavia* (1778), qui veut minorer le génie de Racine, utilise ce jeu de miroir. Pour attester de sa prospérité dramatique, le dramaturge italien ajoute, au livret de sa propre pièce, la pièce latine *Octavie* du Pseudo-Sénèque, alors attribuée à Sénèque lui-même. Et de justifier :

¹³⁷ Chauveau, *l.c.* [n. 19], 45.

¹³⁸ Bernardin, *o.c.* [n. 14], 630.

¹³⁹ L'Hermite, *La Mort de Sénèque*, 5.

¹⁴⁰ *Ibid.*

¹⁴¹ L'Hermite, II, 2, v. 421-422.

¹⁴² L'Hermite, II, 2, v. 419.

¹⁴³ Note de bas de page, p. 93-96.

Je m'appliquais à lire les tragédies de Sénèque ; [...] dans ses œuvres, quelques traits d'un vrai sublime me transportaient et je cherchais à les rendre en vers blancs, ce qui [...] m'excitait encore à écrire en vers et dans un style élevé¹⁴⁴.

Le « vrai sublime » ne peut pas être celui de Racine. Le véritable génie poétique consiste à savoir peindre avec des mots qui touchent comme des javelots (« traits »), colorer la mort avec des métaphores sanglantes et figurer la haine par des comparaisons cruelles, bref à savoir traduire la violence en peinture. Le mal est ainsi enluminé par toutes les couleurs du délit. Ainsi, traduction et excitation se conjuguent pour annuler le faux sublime, à défaut du faux semblant, de la tragédie classique. C'est en assassinant Racine que l'auteur trouve un « style élevé ». La lecture des tragédies de Sénèque pousse littéralement au crime d'écriture. L'approche des Anciens autorise la liquidation des gloires contemporaines. La minoration du génie des Modernes trouve son accomplissement dans la réécriture des œuvres antiques. Les Anciens cautionnent le crime d'écriture au nom d'une peinture réaliste de l'Histoire romaine. La confusion entre vérité historique et vérité esthétique est totale.

5. La peinture du crime

L'artiste s'écarte des conventions, des apparences, comme des canons communément admis de l'esthétique qu'impose la société. L'acte créateur contredit les apparences parce qu'il résulte d'une perception autre, d'un regard inédit et singulier. Tacite fait donc figure d'intercesseur : il initie les dramaturges à l'esthétique picturale et en homme de l'art, leur apprend à exercer leur œil, leur jugement. Tel un acte impudique, le tableau esquissé met à nu ce qui était caché, ce qu'une beauté d'emprunt permettait de dissimuler par des gestes prémédités. Marceau est vu comme un artiste qui suit les traces du crime. Le dramaturge avait pour but de « peindre le caractère d'un personnage hors série »¹⁴⁵. À vrai dire, « le style pour l'écrivain aussi bien que la couleur pour le peintre est une question non de technique mais de vision »¹⁴⁶. Racine, quant à lui, reconnaît sa dette envers Tacite dans la Seconde Préface de Britannicus. Il insère de nombreux passages de l'historien romain, passages qu'il confie pudiquement au latin. Car il exhibe en vérité l'immense plaisir de sa lecture criminelle :

J'avais copié mes personnages d'après le plus grand peintre de l'Antiquité, je veux dire d'après Tacite, et j'étais si rempli de la lecture de cet excellent historien qu'il n'y a presque pas un trait élatant dans ma tragédie dont il ne m'ait donné l'idée¹⁴⁷.

¹⁴⁴ Alfieri, *Ma vie*, texte établi par M. Orcel, Gérard Lebovici éditeur, 1989, 182-183.

¹⁴⁵ P. Gordeaux, dans *France Soir*, cité in : *L'Avant-scène théâtre*, n° 238, 1er mars 1961, 28.

¹⁴⁶ M. Proust, *Le Temps retrouvé*.

¹⁴⁷ Racine, *Seconde Préface de Britannicus*.

L'historiographe considéré comme un peintre du crime met en abyme l'historiographe mondain de Louis XIV, qui se voit comme un coloriste du meurtre. Un phénomène d'identification et de reconnaissance dans la peinture du mal se construit nettement dans l'esprit de l'auteur de *Britannicus*. Le « trait éclatant », métaphorisation du poignard de l'écriture, du stylet du meurtre, colorise le délit. « *Vt pictura scelus* », doit-on ajouter, car le crime est aussi de la peinture. « Telle est la sanglante peinture que l'auteur nous a donnée »¹⁴⁸, avance Léon Herrmann après avoir longuement analysé l'œuvre du Pseudo-Sénèque. Le penseur doit lui aussi savoir tuer par les mots, c'est-à-dire écrire. L'écriture de l'homicide est esthétique de l'assassinat, théorisation du sang versé :

*Les Muses n'ont point de pinceaux que je ne puisse manier avec quelque adresse ; et je saurai bien mêler en ce Crayon les plus éclatantes couleurs*¹⁴⁹,

avance glorieusement Tristan L'Hermitte, « *ut scelus poesis* », puisque le crime est aussi une métaphore de la poésie. Au passage, on ose rappeler que les Muses, célestes jeunes filles, assassinaient, dans la mythologie, leurs rivaux littéraires ! La description du délit devient donc délice de la description, magie de l'hypotypose, vertige de l'*ekphrasis* et mise en abyme du crime d'écriture :

*Mais, ce qu'il y a de pénible en cet ouvrage m'étonne moins, que ce qu'il y a d'éclatant en ce sujet ne m'éblouit. J'y vois partout de si grandes beautés qu'elles tiennent mon choix en balance : et je consumerais bien à les admirer tout le temps qui me serait donné pour les décrire*¹⁵⁰.

Tristan L'Hermitte brûle, comme Néron, de commettre le crime d'écriture : admirer narcissiquement ses descriptions lues comme le chant d'une nouvelle création du monde. L'analyse s'enrichit des émotions qu'éprouve le poète. Le plaisir esthétique réside dans cette émotion intime, subjective, singulière que seule la vraie beauté peut accorder : la beauté du crime. Anthelme Grivet, dans son *Néron*, l'avoue à Poppée : « L'Art, avec ces chrétiens, me prête son concours : / Je veux que leurs tourments éclairent nos amours »¹⁵¹. C'est alors que passionnément :

*Leurs lèvres s'unissent. À ce moment les cris de joie s'éteignent, les cris de souffrance ne forment plus qu'un murmure monotone et doux, à peine entendu parmi les chants qui s'élèvent, accompagnés par les luths*¹⁵².

Certes, l'incendie suscite l'enthousiasme du dramaturge tant par la singularité du sujet que par son «

¹⁴⁸ L. Herrmann, *Octavie, tragédie prétexte*, Belles Lettres, 1924, 142.

¹⁴⁹ L'Hermitte, *Épître à Mgr Monsieur le comte de St-Aignan*, Société des textes français modernes, Hachette, 1919, 4.

¹⁵⁰ *Ibid.*

¹⁵¹ A. Grivet, *Néron*, drame en quatre actes et en vers, Librairie académique Perrin, 1919, acte III, scène 5, p. 134.

¹⁵² Grivet, *o.c.* [n. 34], acte III, scène 5, p.135.

exécution » délicieuse. L'empereur se félicite de ces torches humaines : « À l'Empereur Néron, à qui rien ne résiste ! / Tigellin m'a promis de récréer l'artiste »¹⁵³. Mais l'empereur allume surtout l'imagination flamboyante du dramaturge qui se délecte du crime d'artiste. Difficile, en effet, de dénoncer le monstre quand tout le vocabulaire de la douleur rend une étrange musique, « un murmure monotone et doux » ou mieux encore une « Mélodieuse mélodie » :

Près de César et de Poppée,

Mélodieuse mélodie,

Près de la Gloire et la Beauté,

Monte, hymne à la Félicité !

Dans leurs deux cœurs que l'allégresse

La plus douce règne sans cesse.

Que sur leurs augustes amours

*Aphrodite règne toujours*¹⁵⁴.

L'intention de dénoncer se mue en un éloge paradoxal du crime. Tandis que Néron et Poppée s'embrassent avec volupté, les horreurs sont un « hymne à la Félicité ! ». La peinture devient musique, comme si le dramaturge se délectait de multiplier les nouveaux modes d'expression prosodique. La torture en octosyllabes rend « les gémissements assourdis des Martyrs » beaucoup plus supportables :

*Tous deux écoutent avec ravissement l'hymne exécuté d'abord pianissimo. Après le dernier vers, pause de quelques secondes pendant laquelle retentissent de nouveau les gémissements assourdis des Martyrs, les vivats des Augustans, et les crépitements des flammes. L'hymne reprend de nouveau pendant que le rideau s'abaisse*¹⁵⁵.

Le dramaturge s'efforce de retrouver par les mots le mouvement même de la création du criminel. Essayer de recréer ce qu'a senti un maître reste la meilleure manière de prendre conscience de ce qu'on ressent soi-même. Le crime, authentique leçon d'art pictural, met en musique une parcelle de la vérité que le dramaturge porte en lui. La mise en scène est mise à mort des chrétiens tout autant que mise en abyme du pouvoir créateur du criminel. La vision de l'horreur s'impose alors comme le prélude essentiel à l'éclosion d'une vocation criminelle que Néron, figure de l'artiste accompli, contribue à éveiller. La peinture de

¹⁵³ Grivet, *o.c.* [n. 34], acte III, scène 5, p.134.

¹⁵⁴ Grivet, *o.c.* [n. 34], acte III, scène 5, p.135.

¹⁵⁵ Grivet, *o.c.* [n. 34], acte III, scène 5, p.135-136.

l'effroyable s'adresse aux sens, car la découverte du tableau éloigne de la contemplation passive. La tuerie esthétique sollicite la palette sensorielle du spectateur néronien, sa créativité. La sauvagerie est d'autant plus fascinante qu'elle relève métaphoriquement de l'inspiration créatrice, c'est-à-dire du *furor* de la réécriture.

6. Réécrire et mourir

Le livre 14 des Annales de Tacite, ajouté à la pièce italienne comme preuve de sa réécriture moderne, atteste également de la fascination d'Alfieri pour les barbaries du tyran furieux. La pièce *Ottavia*, vue comme « une vraie fille de Tacite »¹⁵⁶, fait du dramaturge italien le géniteur de l'œuvre-mère tacitéenne qu'il a ensemencée. Une véritable relation de séduction lie le poète italien et les textes de « Tacite qu' [il] lisai[t] et relisai[t] avec transport »¹⁵⁷. Transport pour la lecture et emportement amoureux ont en commun une même fascination : celle des monstruosité de Néron. La genèse d'*Ottavia* procède donc de plusieurs réécritures étalées dans le temps, car la réécriture double le plaisir d'écrire. C'est ainsi qu'*Ottavia* fut conçue (« *ideata* ») le 18 août 1779, mise en prose du 5 au 13 juin 1780, versifiée une première fois le 23 décembre 1780 et le 15 mars 1781, versifiée une nouvelle fois du 27 mars au 6 mai 1782, imprimée à Sienne en 1783 et à Paris en 1788. Car la relecture double le plaisir de la réécriture. Pour Alfieri, écrire se résume à être « entraîné irrésistiblement par une violente pulsion de la nature »¹⁵⁸. Difficile en effet de dissocier l'homme de son exubérant travail dramaturgique, tant les deux sont très étroitement liés, de manière presque passionnelle, dans la recherche haletante du mot qui fait mouche : « Pour faire des tragédies, le premier savoir requis est la force des sentiments, qui ne s'acquiert pas par l'étude »¹⁵⁹. Il n'est pas inutile de voir que cette perspective s'accompagne de recherches précises sur les avant-textes. Les brouillons, les références, les outils de l'écriture constituent autant de préméditations assassines. La férocité du crime rejoint la férocité littéraire dans l'excitation du combat pour l'art dramatique. Alfieri redit après tant d'autres que réinventer revient à réinterpréter. Le palimpseste sert une éthique et une esthétique de l'effacement, autre procédé rhétorique et métaphore du crime. Marceau, lui aussi, a été hanté par les croquis sanguinaires de Tacite, au point de rédiger deux œuvres néroniennes : *La Mort de Néron*¹⁶⁰, « premier état de *L'Étouffe-chrétien* »¹⁶¹. L'auteur justifie son inspiration par la révision directe de sa peinture de sang :

¹⁵⁶ Alfieri, *o.c.* [n. 27], 213.

¹⁵⁷ *Ibid.*

¹⁵⁸ Alfieri, *o.c.* [n. 27], 181

¹⁵⁹ *Ibid.*

¹⁶⁰ Pièce en un acte interprétée par Serge Reggiani et créée pour la Radiodiffusion française en 1956. F. Marceau, *La Mort de Néron*, in : *Théâtre de Marceau*, Gallimard, 1980, 180.

¹⁶¹ F. Marceau, *L'Étouffe-chrétien*, montée le 21 octobre 1960, mise en scène par André Barsacq ; *L'Avant-scène théâtre*, n° 238, 1^{er} mars 1961, et *L'Étouffe-chrétien*, Gallimard, 1980.

*Il m'est arrivé de commencer un roman sans savoir où j'allais : une pièce, elle, doit aller comme une flèche. Cela suppose une construction précise dès le départ*¹⁶².

La création dramatique passe donc par l'ellipse de la violence (« flèche ») imposée par le rythme du crime et récupérée par sa dramatisation. De *La Mort de Néron*, « premier état de L'Étouffe-chrétien », à la mort d'Agrippine, la violence heureuse a décuplé, dirigeant une esthétique de la disparition, dernier procédé rhétorique et autre métaphore du crime. L'ensemble de Marceau est donc une réécriture au carré, une sur-réécriture qui correspond à un enchantement évident pour la multiplication de l'atrocité, puisque le dramaturge néronien n'a pas d'imagination, « c'est [s]on drame »¹⁶³. C'est que le sang versé retrouve le sang antique des *Annales* : « J'ai besoin du détail vrai »¹⁶⁴, s'empresse d'ajouter Marceau pour cautionner sa pièce dégouttante de sang. Il faut donc mesurer le parcours théâtral de l'académicien en étroite relation avec le parcours du prince de l'Estrade : « quand j'ai abordé l'écriture dramatique, j'étais au fond terrorisé par le théâtre »¹⁶⁵. La timidité devant l'écriture dramatique mime la timidité du jeune empereur devant le crime. Difficile de peindre de manière plus éloquente « l'âme neutralisée »¹⁶⁶ du souverain des tréteaux. François Préchac, à ce propos, a pertinemment montré les multiples rapprochements entre l'œuvre du Pseudo-Sénèque et celle de son illustre modèle¹⁶⁷. La dénonciation de la violence par le Premier ministre du tueur histrion n'est pas restée vaine pour l'auteur mystérieux. Le Pseudo-Sénèque s'en est très largement inspiré pour composer son œuvre et son admiration pour le philosophe n'est pas fortuite. De plus, le pasticheur de Sénèque n'a pas oublié d'emprunter à toutes les œuvres d'Ovide, aux *Odes* d'Horace, à *L'Énéide* de Virgile et à *La Pharsale* de Lucain¹⁶⁸ les styles propres à amender le philosophe tutélaire. Cependant, cette imposante présence n'est pas sans poser problème. Ou cette réécriture est un très respectueux pastiche, ou elle vise à ensevelir le penseur qui s'est compromis dans les débauches néroniennes, ce qui expliquerait son repentir de l'acte II. De ce fait, l'hommage appuyé du dramaturge anonyme pourrait être considéré comme une virulente critique de l'hypocrisie du philosophe impérial, ce qui justifierait sa violente opposition à l'Empire. Dans cette perspective, la mort d'Octavie serait un des nombreux cris de l'Histoire que les victimes ont poussés.

7. Le criminel bienfaiteur

¹⁶² Marceau, « Le Théâtre de A jusqu'à Z », in : *Théâtre de Marceau*, Gallimard, 1980, 7.

¹⁶³ Marceau, *o.c.* [n. 44].

¹⁶⁴ Marceau, *l.c.* [n. 45], 7.

¹⁶⁵ *Ibid.*

¹⁶⁶ *Ibid.*

¹⁶⁷ F. Préchac, *Sénèque, De la clémence*, Les Belles Lettres, 1967, p. LXV-LXXI.

¹⁶⁸ Hermann, *o.c.* [n. 31], 154-156.

Le Parisien qui entend, pendant la Terreur, presque tous les jours « hurler un peuple furieux, à l'aspect des chars funèbres qui conduis[ent] au supplice les victimes de la Révolution »¹⁶⁹, perçoit également les gémissements des Temps déchirés. Aux hurlements exaspérants de la foule répond une rumeur qui vient de loin. Gabriel Legouvé (1764-1812), professeur de rhétorique latine au Collège de France, dans *Épicharis et Néron*¹⁶⁹, vaste réécriture anticlassique de la tragédie de complot, superpose le règne déclinant du monstre latin et celui tout aussi déclinant du régicide :

*Soudain, on répandit le bruit que Néron, dévoré de remords, poursuivi par le peuple et forcé de se poignarder lui-même, n'était qu'un portrait d'une ressemblance terrible*¹⁷⁰.

Robespierre et Néron subissent le même genre de damnation impulsée par la foule qui conduit au suicide. La lecture du peuple est la même que celle de l'écrivain qui n'écoute que la *uox populi* du crime dont il se fait le modeste porte-parole. En rédigeant une tragédie patriotique, Legouvé participe activement à la décollation du furieux républicain : « J'écris pour être utile, et non pour la mémoire »¹⁷¹. Sous couvert de ne pas revendiquer la gloire, l'écrivain anti-jacobin se borne à sa seule fonction qui est d'éclairer le peuple, d'écrire pour le peuple et donc de contribuer par le théâtre à l'élimination (physique) de Robespierre. L'assassinat public catalyse la fureur de l'écriture, la commande, l'ordonne comme une délivrance esthétique tout autant qu'un témoignage pour l'Histoire. L'artiste ainsi engagé, car « l'on n'a point d'éclat si l'on est citoyen »¹⁷², est « un bienfaiteur »¹⁷³ sincère, un authentique « chantre du civisme »¹⁷⁴ qui redit l'adage horatien à sa manière puisqu'il « offre au plaisir la leçon »¹⁷⁵ dans une sublime didactique de l'assassinat. La composition théâtrale seconde donc la pédagogie par la décollation.

Par ailleurs, il ne faut nullement négliger le fait que la décapitation inspire le poème dramatique, car il est lecture de l'Histoire, analyse en acte, commentaire de la providence, mise en scène des anecdotes cruelles. Soumet, dans *Une Fête de Néron*¹⁷⁶, renoue avec la tradition de la lecture inspiratrice du crime. Le texte sanglant appelle le meurtre théâtral. Le dramaturge

a puisé dans Suétone le récit qui forme la base de sa tragédie. Il a mis en action le passage où

¹⁶⁹ G. Legouvé, *Épicharis et Néron ou Conspiration pour la liberté* (Tragédie en cinq actes et en vers, représentée pour la première fois au théâtre de la République le 15 pluviôse l'an second de la République une et indivisible), Maradan, 1794. Les vers renvoient à notre édition photocopiée.

¹⁷⁰ Legouvé, *o.c.* [n. 52], 4.

¹⁷¹ G. Legouvé, « À la Liberté », Hymne, v. 58.

¹⁷² Legouvé, *l.c.* [n. 54], v. 60.

¹⁷³ Legouvé, *l.c.* [n. 54], v. 47.

¹⁷⁴ Legouvé, *l.c.* [n. 54], v. 50.

¹⁷⁵ Legouvé, *l.c.* [n. 54], v. 48.

¹⁷⁶ A. Soumet & L. Belmontet, *Une fête de Néron* (1829), Jean-Noël Barba, 1830.

*Suétone*¹⁷⁷ raconte comment Néron assassina sa mère et répudia Octavie pour épouser Poppée¹⁷⁸.

La frénésie du monstre, dont les traits « sont tous empruntés à l'historien latin »¹⁷⁹, fait du dramaturge romantique un adaptateur essentiel de la péripétie annalistique et un auteur disculpé. Lui aussi participe à une esthétique de l'abrégement, autre procédé rhétorique et métaphore du crime, en éliminant les éléments trop brutaux et les autres trop timorés. Travail d'écriture et travail de deuil se combinent dans une esthétique matricide à travers laquelle il s'agit de tuer métaphoriquement l'œuvre-mère. En montrant non plus « un monstre naissant », mais « un monstre accompli »¹⁸⁰, un être « mûr pour le crime »¹⁸¹, le tyran rêvé par Soumet répand « la semence de tous les crimes »¹⁸² comme preuve de virilité esthétique. De même, dans le drame de Grivet, c'est Pâris, personnification du Théâtre, qui éveille l'élan criminel du jeune empereur :

Moi, je vais de Néron,

Au milieu des langueurs brumeuses de l'orgie,

Préparer pour bientôt la sauvage énergie

*À se dresser enfin contre sa mère !*¹⁸³

L'examen des confessions paratextuelles révèle l'indicible attirance pour le crime, qui est préfiguration de l'écriture :

*Comment nos intentions occultes, qui se révèlent dans l'écriture, peuvent-elles nous guider ou être des présages de notre propre mort ?*¹⁸⁴

Le meurtre théâtral est interrogation sur la disparition, angoisse du mourir. Ces intentions répondent à un besoin inconscient d'offrir au monde une mort théâtrale qui ait un sens, à un besoin conscient de perdurer.

En somme, l'auteur analyse en lecteur attentif les grands textes effervescents de violence comme s'il était resté un simple adaptateur, un peintre modeste et laborieux qui mettait à la portée de beaucoup des anecdotes latines obscures et interdites d'accès au plus grand nombre. La vérité est bien plus souriante. Ce

¹⁷⁷ Suet., *Nero*, 35.

¹⁷⁸ A. Beffort, *Alexandre Soumet, sa vie et ses œuvres*, Thèse de doctorat d'université. Permis d'imprimer émis par le vice-recteur de l'Académie de Paris, L. Liard. Imprimerie Joseph Beffort, Luxembourg, 1908, 73.

¹⁷⁹ Beffort, *o.c.* [n. 61], 73.

¹⁸⁰ *Ibid.*

¹⁸¹ Grivet, *o.c.* [n. 34], acte II, scène 3, 65.

¹⁸² *Ibid.*

¹⁸³ Grivet, *o.c.* [n. 34], acte II, scène 2, 61.

¹⁸⁴ Hubay, cité par Fr. Gomez, *l.c.* [n. 7], 328.

n'est qu'un stratagème de plus pour dramatiser le meurtre au théâtre et capter la bienveillance du spectateur. En mimant la puissance d'attraction du spectateur pour le sang versé, le dramaturge « fait l'article » et accroît ainsi son crédit de dramaturge tout autant que son acuité de lecteur pénétrant et transgressif. La criminalité au théâtre devient un sujet narratif qui met en abyme de manière réflexive la réception de l'œuvre qu'elle tente d'orienter. C'est évidemment à ce niveau qu'entre en jeu la part d'invention du créateur dramatique, dont le travail de réécriture consiste essentiellement à revitaliser les anecdotes antiques, c'est-à-dire à leur injecter un sang neuf.

Néron et les « temps néroniens » ou la décadence.

Histoire, éthique et images d'Épinal à la fin du XIX^e s. (I)*.

(Yves Perrin – Saint-Étienne, Lyon)

La chute de l'empire romain a nourri la pensée européenne depuis la Renaissance et engendré quelques-uns des travaux historiques et philosophico-historiques les plus fameux. Bien que la périodisation du déclin de l'empire n'ait jamais fait l'unanimité, aucun historien sérieux n'en a daté le début de l'époque de Néron. Et pourtant, l'imaginaire européen a fait des « temps néroniens » un moment archétypal de décadence. L'image du dernier des Julio-Claudiens brossée par les auteurs anciens et cultivée par la légende pendant deux millénaires est celle d'un monstre esthétisant gouvernant une Rome corrompue et un empire sur le déclin. Le colloque *Neronia V* consacré à la légende de Néron a montré que chaque époque s'en forgeait une image qui lui était propre¹⁸⁵. Le contexte historique de la fin du XIX^e et du début du XX^e s. donne à la représentation qu'on se fait alors de Néron une spécificité notoire.

Le prince et ce qu'on appelle « les temps néroniens » reviennent de manière ponctuelle ou centrale dans des œuvres extrêmement nombreuses et diverses. Avec A. H. Raabe et H. Schiller, les historiens les ont pour la première fois fait passer du domaine de la légende à celui de la science, mais, installée dans ce que G. Durand appelle les bassins fictionnels de la mémoire collective, la représentation de la figure du dernier Julio-Claudian leur échappe ; le premier rôle revient aux romanciers, poètes, dramaturges, musiciens, peintres et metteurs en scène de cinéma. *Quo vadis ?* de Sienkiewicz remporte un immense succès commercial, les peintures de Gérôme sont reproduites par centaines, les péplums captivent les foules et les classes cultivées. Néron cristallise les craintes et les fantasmes des années 1850-1914 et son image reflète les luttes politiques, idéologiques, culturelles et religieuses du moment, au premier rang desquelles figurent les attaques que subit l'Église catholique.

Comme il est impossible de prendre en compte ici toutes les œuvres où apparaît Néron, je n'exploiterai que quelques exemples qui permettent de voir comment les sociétés européennes brossent un tableau consensuel (mais non monolithique) des « temps néroniens » et définissent du même coup leur conception de la décadence de l'empire romain. Les « temps néroniens » sont un moment de déclin politique, de

* Une première version de cette étude a fait l'objet d'un exposé au cours du colloque international *Die Konstruktion des Späten, Trinationale Forschungskonferenz in der Villa Vigoni*, 9-12 novembre 2005 (Fondation maison des sciences de l'homme, Villa Vigoni, Deutsche Forschungsgemeinschaft).

¹⁸⁵ J.-M. Croisille, R. Martin & Y. Perrin (dir.), *Néron : histoire et légende*, Actes du Colloque *Neronia V*, Clermont-Ferrand et Saint-Étienne, 1994 (coll. Latomus 247), Bruxelles 1999.

dégénérescence des milieux dirigeants, de décadence morale et spirituelle, la fin d'un monde dont le zénith est celui de son vide et de sa corruption qui laisse la place à un nouveau monde, le monde chrétien. Ces thèmes structurent l'analyse qui suit.

Qui parle de déclin suppose une dégradation ou une régression par rapport à un état antérieur jugé supérieur. Tel est le déclin néronien dont la définition s'inscrit dans la vision de l'histoire de Rome. La République romaine a été un temps vertueux, et ses vertus lui ont permis de dominer le monde. Mais la puissance mondiale engendre le pouvoir personnel et la corruption. Romieu, Comte, Littré reprennent les jugements de Napoléon 1^{er}¹⁸⁶ et de Chateaubriand¹⁸⁷. F. Champagny publie en 1841 *L'histoire des Césars*, qui est rééditée en 1858 avec un changement de titre significatif : *Le procès des Césars*. En 1862, Th. de Quincey publie *The Caesars*¹⁸⁸. Bien que tout oppose le comte français et l'esthète anglais¹⁸⁹, ils sont d'accord pour estimer que le titre de César déshonore l'humanité. Aux yeux de Champagny, César possède malgré lui un mérite – il prépare le succès du christianisme –, mais ses successeurs n'en ont aucun ; c'est à eux, à Caligula et Néron par-dessus tout, qu'est attachée l'opprobre du césarisme, terme qu'A. Romieu diffuse sans l'avoir créé pour désigner les pouvoirs personnels nés de la déviance d'un régime qui présentait initialement des qualités. Est ainsi formulée une loi de l'histoire dont l'éthique simple est sentencieusement répétée par les romans et les péplums : la puissance engendre la corruption et le déclin¹⁹⁰.

En raison de sa place dans l'histoire des Julio-Claudiens – il est le dernier héritier direct de César et Auguste – et de sa personnalité, Néron jouit d'un statut spécifique dans le processus du déclin. Il porte à son

¹⁸⁶ « Quel horrible souvenir pour les générations que celui de Tibère, Caligula, Néron, Domitien et de tous ces princes qui régnerent sans lois légitimes, sans transmission d'hérédité, et, pour des raisons inutiles à définir, commirent tant de crimes et firent peser tant de maux sur Rome » (Note sur des inscriptions proposées pour l'arc de triomphe, Schönbrunn, 3 octobre 1809, *Correspondance de Napoléon 1^{er}*, XIX, Paris, 1865, n° 15894, p. 637). Cf. A. Vauchez & A. Giardina, *Rome, l'idée et le mythe*, Paris, 2000, 120 et Cl. Nicolet, *La fabrique d'une nation*, Paris, 2003, 147.

¹⁸⁷ « Lorsque, dans le silence de l'abjection, l'on n'entend plus retentir que la chaîne de l'esclave et la voix du délateur ; lorsque tout tremble devant le tyran, et qu'il est aussi dangereux d'encourir sa faveur que de mériter sa disgrâce, l'historien paraît, chargé de la vengeance des peuples. C'est en vain que Néron prospère, Tacite est déjà né dans l'empire » (*Essai sur les révolutions*, *Mercur*, juillet 1805).

¹⁸⁸ Th. de Quincey, *The Caesars*, Edimbourg, 1862 (en particulier la préface et le chapitre 3).

¹⁸⁹ Le Français est un comte qui descend d'un ministre de Napoléon, un académicien ami de Montalembert, un publiciste catholique ; l'Anglais est un poète et un esthète romantique qui cède à l'opiomanie.

¹⁹⁰ Reprise des *Quo vadis ?* antérieurs, le film de M. Le Roy de 1951 s'ouvre sur les légions en marche avec la phrase hors champ : « Rome est le centre du monde..., mais la puissance entraîne la corruption ».

summum la corruption du régime que César a fondé. C'est un lieu commun qui trouve une forme de légitimité chez des savants reconnus au premier rang desquels figurent H. Raabe et H. Schiller qui publient la même année, 1872, *Geschichte und Bild von Nero* et *Geschichte des römischen Kaiserreichs unter der Regierung des Nero*. Ces deux études marquent un moment important dans l'historiographie en transférant pour la première fois l'étude de Néron du domaine de la légende à celui de l'histoire scientifique. Cependant, en dépit de leur sérieux et des cautions éminentes qu'ils requièrent (Schiller dédie son livre à Mommsen) et des nuances qu'ils introduisent, le tableau demeure traditionnel : Néron est un tyran décadent. Aucune évolution notable ne marque les questionnements historiques des trois décennies qui suivent. En 1903, B. Henderson publie *The Life and the Principate of the Emperor Nero*, dédié à Mommsen, et précise dans sa préface qu'il ne veut pas « to whitewash Nero »¹⁹¹, ni suivre ceux qui de Diderot à Renan ont accablé sa mémoire mais, le juger d'après ce qu'il a fait (« despite our Christian sentiments we really cannot help the historic fact »). Ces précautions prises, Henderson décrit l'empire néronien comme un monde politiquement décadent soumis à un tyran cruel.

Quels que soient leur sérieux, les travaux que je viens d'évoquer s'accordent sur les principales manifestations de la décadence néronienne. Néron ne rend de comptes à personne, ni au Sénat, ni au peuple ; il bafoue ses responsabilités de chef d'État et fait passer ses intérêts personnels avant ceux de Rome. Son pouvoir est le pouvoir arbitraire d'un tyran qui use de la violence d'État pour assouvir ses désirs sans jamais recevoir de châtement. Il place l'esthétique au-dessus de l'éthique¹⁹². Son règne révèle que l'empire n'est pas un État de droit. Mais, paradoxalement en apparence, ce souverain absolu est politiquement inconsistant : il ne gouverne pas, il est un jouet entre les mains de ses proches ; figures emblématiques d'un milieu impérial dépravé, Poppée et Tigellin sont les acteurs d'un pouvoir totalitaire fondé sur la corruption et la répression. Dans le film *Poppaea e Ottavia* (1911), face à la pure Octavie, Poppée est une catin qui devient impératrice en violant les règles politiques et la bienséance sociale. Le préfet du prétoire porte une barbiche taillée en pointe qui rappelle celle du diable. Il est toujours engoncé dans une cuirasse noire : la tenue militaire et sa couleur symbolisent son pouvoir de répression. À l'infâme préfet s'opposent les bons généraux sénatoriaux comme Aulus Plautius de *Quo vadis ?* et Marcus Superbus du *Signe de la Croix*. À l'opposition manichéenne des chefs correspond logiquement celle de leurs troupes. Les prétoriens sont l'exemple d'une armée aveuglément mise au service du pouvoir arbitraire d'un tyran, alors que les légionnaires sont présentés comme les remparts de la morale et de l'ordre social.

¹⁹¹ B. Henderson, *The Life and the Principate of the Emperor Nero*, Londres, 1903, 12.

¹⁹² Un homme d'État ne saurait être soumis à ses passions, avoir une activité artistique, endosser la personnalité d'un autre pour se donner en spectacle sans trahir ses responsabilités. Les bourgeoisies européennes du XIX^e s. reprennent à leur compte le *mos maiorum* ; cf. D. Lanza, *Le tyran et son public*, 1977, trad. fr. scse, Paris, 1997, 20 sq.

Inquiètes devant la contestation de l'ordre établi, les bourgeoisies européennes s'identifient symboliquement aux sénateurs et aux chrétiens¹⁹³ et, au mépris de toute crédibilité historique et de toute cohérence culturelle, les romans et péplums qu'elles apprécient établissent une convergence des valeurs chrétiennes et des valeurs sénatoriales, car chrétiens et sénateurs sont victimes d'un régime qui remet en cause l'ordre social et moral¹⁹⁴. Dans ses écrits théoriques contre le vérisme et le naturalisme et ses romans – notamment *Quo vadis ?* – comme dans ses prises de position politiques (il se pose en défenseur de l'ordre social menacé par révolution de 1905), Sienkiewicz en est le porte-parole écouté.

Avec le déclin politique va de pair la décadence de la société. Dans son *Histoire romaine* (1856), Th. Mommsen résume la pensée dominante : « l'aristocrate oisif rivalise avec la fainéantise du prolétaire : l'un couche sur le pavé, l'autre demeure jusqu'en plein jour noyé dans l'édredon [...] es bonnes mœurs et la vie honnête de famille n'étaient plus que des choses de rebut ». En 1895, dans *Geschichte des Unterganges der antiken Welt*, O. Seeck avance sa théorie de l'élimination des meilleurs : un darwinisme à rebours explique la décadence du monde antique ; luttes politique et sociales, guerres et persécutions religieuses provoquent une élimination continue des éléments les mieux doués intellectuellement et les plus exigeants moralement. Seuls les opportunistes sauvent leur vie et c'est à eux qu'échoit le pouvoir. Romanciers et auteurs de théâtre le donnent à voir : Sienkiewicz et les péplums distillent une profonde méfiance pour les milieux politiques qui vivent dans le luxe et la corruption. Mais les masses sont également corrompues. Les différents *Quo vadis ?* filmés affichent le mépris pour les foules quand elles ne sont pas éclairées (c'est à dire chrétiennes)¹⁹⁵. Jugement qu'on retrouve chez un auteur qui est aux antipodes de Sienkiewicz, D.H.

¹⁹³ Cf. la thèse non publiée d'A. Gonzales, *Images et imaginaires. Le cinéma au service d'une "néo-mythologie". Le peplum*, Besançon, 1994, 158.

¹⁹⁴ Dans *Lucien Leuwen* (3^{ème} préface, 1836, 393), Stendhal avait déjà évoqué Néron pour dire l'inquiétude des bourgeoisies devant les problèmes sociaux et en fustiger les compromis et la médiocrité : il place ces mots dans la bouche du général Fari : « tout ce qui est riche ici n'apprécie pas convenablement le gouvernement du roi, mais a une peur effroyable de la république. Néron, Caligula, le diable, régnerait, qu'on le soutiendrait par peur de la république... ».

¹⁹⁵ On notera qu'aucun metteur en scène n'envisage que les chrétiens soient responsables de l'incendie de 64 avant P. Pingitore et M. Castellacci qui, dans leur *Nerone* de 1976 en font des émules rétroactifs des brigades rouges, qui veulent renverser l'ordre social par la révolution. Il semble que la pièce vériste de Pietro Cossa de 1871, qui inspire le film de Maggi en 1909, soit la première à accorder un rôle important au peuple en en faisant un acteur historique de premier plan. Au cours du XX^e s., le discours sur les droits politiques et culturels du peuple (qu'il soit réellement émancipateur ou populiste), l'engouement pour les péplums et les profits que génèrent les films à succès contribuent à donner au peuple un statut à part entière avec ses codes. Dans les productions américaines postérieures à la guerre de 1914-1918, Romains et chrétiens sont campés dans l'attitude de la middle class face au bolchevisme et au nazisme.

Lawrence. Pour lord Chatterley, « les masses ont toujours été les mêmes et le seront toujours. Les esclaves de Néron différaient extrêmement peu de nos mineurs ou des mécaniciens de Ford [...] Ce sont les masses. On ne les change pas [...] C'est là un des faits les plus importants de la science sociale. *Panem et circenses* ! L'éducation moderne n'est qu'un mauvais succédané du cirque »¹⁹⁶.

Qu'ils soient républicains ou monarchistes, héritiers des Lumières ou catholiques intransigeants, historiens et créateurs de la fin du XIX^e s. brossent donc un tableau consensuel de l'époque néronienne. La République romaine a engendré le régime personnel de César dont Néron porte les faiblesses à leur zénith et, dans le même processus historique, les valeurs occidentales dont la république était l'incarnation ont chaviré avec l'orientalisation de l'*Vrbs*¹⁹⁷. Bien qu'avec Raabe et Schiller la question de son principat soit formulée dans le champ de la recherche scientifique, Néron ne suscite aucune réflexion historique sur la nature du régime impérial au moment où Mommsen propose de voir dans l'empire romain la première expérimentation historique d'un État moderne. Le prix Nobel de littérature de 1905, Sienkiewicz, n'a pas lu le prix Nobel de 1902, Mommsen, ou l'a mal compris... La légende du prince demeure essentielle, les considérations éthiques l'emportent sur le souci de la vérité historique, ce qui explique que pour être très présent, le thème du déclin politique est assez secondaire par rapport à ceux de la décadence morale et spirituelle.

De cette décadence, le XIX^e s. élabore une théorie nouvelle destinée à perdurer jusqu'à nos jours. Abandonnant la référence à l'Antéchrist, les positivistes substituent progressivement à l'interprétation théologique une interprétation médicale : Néron est un cas pathologique, c'est un fou. Pour Champagny, c'est une créature absurde, un produit incongru de la nature. Th. De Quincey franchit le pas : Néron est « in a true medical sense, insane ». Les historiens développent l'idée ; selon Raabe, seule la folie sauve Néron devant l'opinion de l'histoire. Renan traite le thème à sa manière : Néron est un hircocerv, un être hybride,

¹⁹⁶ D.H. Lawrence, *L'amant de lady Chatterley*, trad. fr. se, Paris, 1966, 306-307.

¹⁹⁷ Le thème de l'orientalisation de Rome est à l'ordre du jour. Cf. F. Cumont, *Les religions orientales dans le paganisme romain*, Paris, 1907, 33 : « nous attribuons volontiers aux orientaux les défauts qu'on reproche aux levantins d'aujourd'hui [...] L'influence grandissante des orientaux, qui accompagne la décadence de l'empire, a souvent été considérée comme un phénomène morbide, symptôme de la lente décomposition du monde antique [...] Renan ne s'est pas affranchi de cette vieille illusion que l'Asie est inférieure à l'Europe ». Bien qu'il ne partage pas ce préjugé, Cumont estime que l'imitation de l'Orient est manifeste dans les institutions politiques d'Auguste à Dioclétien et se voit dans les débauches des empereurs comme dans le gigantisme de leurs édifices, qui sont autant de sceaux de l'infamie. En 1923, acteur du courant philhellène et orientalisant de l'université de Leipzig, W. Schur publie *Die Orientpolitik des Kaisers Nero*, où il développe la thèse de l'orientalisation de Rome sous Néron.

un type de fou¹⁹⁸. Dans *Sign of the cross*, pièce de théâtre victorienne de Wilson Barret de 1896 inspirée de *Quo vadis ?* avec le consentement de Sienkiewicz, Néron est à demi-fou. Une anecdote rapportée par Suétone revient de manière révélatrice : le prince doit utiliser une émeraude taillée pour mieux voir parce qu'il est myope ; or la médecine contemporaine associe folie et myopie, le mal voyant et le fou ayant en commun de nourrir des fantasmes obscurs propres à féconder l'imaginaire du mal.

Cette interprétation pathologique est enrichie de considérations familiales : chez M. Brulé, *Le sang de Germanicus*, Paris, 1869, et S. Baring Gould, *The Tragedy of Caesars*, Londres, 1892, Néron est le fruit d'une famille dégénérée corrompue par les mariages consanguins et l'hérédité des vices. La thèse de l'abâtardissement de la race remporte un succès si vif que B. Henderson estime nécessaire de la combattre dans sa préface : les sources démentent l'idée couramment répandue qui fait de Néron un cas pathologique, ses comportements sont explicables par son éducation et sa psychologie

L'approche clinique de Néron s'insère dans les avancées et pseudo-avancées de la médecine contemporaine. Les aliénistes du Second Empire et de la III^e République, de l'Italie de Cavour, de la Prusse de Bismarck et de la Grande-Bretagne de Victoria pathologisent la littérature et l'art et y décryptent les signes de l'anormalité et du vice avec la fougue des hygiénistes contemporains obsédés par volonté d'assainir. Dans la *Chronique médicale* de 1904, le docteur Fauvel écrit : « On pourrait se contenter de transcrire la table des matières d'un manuel de psychiatrie [...] et, en regard, sans tant d'effort d'esprit, l'exemple, bien en relief, et immortel, où l'art ne fait que renforcer l'observation médicale ». On définit des catégories : Comte appartient à celle des « psychopathes mystiques avec hallucinations et extases », Flaubert à celle des « hystéroépileptiques », Chateaubriand à celle des « épuisés précoces »... Les aliénistes développent l'idée qu'existent un cousinage, voire une identification entre les créateurs et les psychopathes¹⁹⁹. Dans *L'Homme de génie*, 1889, le pionnier de la criminologie qu'est le Juif italien Cesare Lombroso sélectionne des anecdotes de l'histoire universelle pour montrer que le génie et le fou sont cousins et prétend démontrer dans *Delitto politico e le Rivoluzioni*, 1890, que les grands bouleversements historiques sont l'œuvre d'aliénés qui, parce qu'ils sont des aliénés, expriment ce qui chez les sujets normaux est réprimé. Son gendre, Guglielmo Ferrero, reprend à son compte ces théories dans *Grandezza e Decadenza di Roma*, 1902²⁰⁰. Dans ce genre de production, Néron apparaît au milieu d'une galerie de portraits

¹⁹⁸ E. Renan, *L'Antéchrist*, 1873, p. 135 ; cf. G. Rocca Serra, « Le Néron de Renan », *Neronia V, o.c.* (n. 1), 270.

¹⁹⁹ F. Gros, *Création et folie, Une histoire du jugement psychiatrique*, Paris, 1997.

²⁰⁰ Sur Lombroso et Ferrero, voir A. Momigliano, *Problèmes d'historiographie ancienne et moderne*, trad. fr. scs, Paris, 1983, 345.

épouvantables, en compagnie de Sylla, Caligula, Septime Sévère, Richard Cœur de lion, Philippe II d'Espagne, Catherine de Médicis, Napoléon etc. La liste n'est pas exhaustive²⁰¹. En un sens, ces aliénés ne sont pas responsables de leurs actes, mais déterminés voire surdéterminés par leur héritage familial : héréditaire, destinée à croître de génération en génération à mesure que la dégradation organique augmente, la folie est liée à l'histoire familiale du sujet. Elle ne commence pas à un moment donné, elle est déjà dans le sang avant que naisse celui chez qui elle se manifestera plus tard. Cette interprétation est imprégnée de préoccupations politiques et sociales ; selon le docteur Eifer : « Il convient d'appliquer l'épithète de dégénéré à tous ces poètes qui ne chantent plus la vie, la grâce, la beauté », mais « aime l'odeur des charognes sanguinolentes, la vue des ventres livides et suant les poisons ». Le poète dégénéré n'aime plus la blonde et pure jeune fille qui peuplait les rêves de ses mâles ancêtres, mais les drôlesses et leurs vices, leurs grâces canailles et leurs caresses meurtrières. Admirateur de Lombroso, le docteur Max Nordau souhaite, dans *Dégénérescence* (1892), qu'on écrase du pied cette vermine antisociale. Néron se retrouve ainsi promu au rang de figure archétypale des dégénérés de toute époque et les « temps néroniens » sont prétexte à l'épanouissement de violents ressentiments contre les dissidences esthétiques et la liberté des mœurs.

Ce climat explique l'unanimité avec laquelle la fin du XIX^e s. voit dans l'époque néronienne un moment de décadence. L'appréciation doit beaucoup aux auteurs de l'Antiquité eux-mêmes, notamment Pétrone²⁰², mais elle prend une ampleur considérable. L'expression « temps néroniens » qui figure comme sous-titre d'œuvres célèbres (à commencer par *Quo vadis ?*) est si pleine de sous-entendus qu'elle suffit à suggérer toutes les dérives de l'époque. Ce n'est pas un hasard si est alors inventé le néologisme « néronisme », qui sera repris par la recherche contemporaine. Le mot semble apparaître dans un compte rendu de *l'Antéchrist* d'A. Jarry dans la revue *L'Art littéraire* de juillet-août 1894 ; l'œuvre sera le « triomphe du néronisme, la plus complète réalisation d'un esprit tel que le font concevoir les Nietzsche, philosophe comme Frédéric II, dilettant, cabotin et féroce comme Néron ». Sans doute parce que Néron est perçu comme un musicien et un metteur en scène, c'est le monde musical qui explicite le plus clairement le débat que cristallise alors sa personnalité. Historien de la musique, F. Gevaert écrit en 1881 : « Sous son règne, Rome parut une ville de mélomanes sanguinaires [...] il donne la preuve que le goût le plus fanatique

²⁰¹ Dans cette galerie de portraits qui couvre les siècles depuis Domitien figurent tous les dirigeants du monde occidental. Cet annuaire d'un genre particulier s'est naturellement enrichi au XX^e siècle. Cf. Y. Perrin, « Néron dans l'imaginaire politique contemporain », in : F. Galtier & Y. Perrin (dir.), *Ars pictoris, ars scriptoris. Peinture, littérature, histoire. Mélanges offerts à Jean-Michel Croisille*, Clermont-Ferrand, 2008.

²⁰² Sur la littérature néronienne, cf. L. Castagna et G. Vogt-Spira (dir.), avec le concours de G. Galimberti Biffino et B. Rommel, *Pervertere : Ästhetik der Verkehrung. Literatur und Kultur neronischer Zeit und ihre Rezeption*, Munich - Leipzig, 2002.

pour l'art divin de la musique peut se trouver dans l'âme la plus noire ». La lutte du bien et du mal constitue le thème de l'opéra *Nerone* de Boïto engagé dans la scapigliatura milanaise qui veut réformer l'art²⁰³ : Néron a l'amour de la beauté, mais verse le sang : avec lui, le beau n'est pas l'allié du bien. Maître des peuples mais non de ses vices, il échappe à la médiocrité humaine : il se pose en artiste qui nie la réalité de ce monde et veut le transformer.

Néron alimente donc un débat récurrent dont les enjeux politiques et idéologiques le dépassent. Le beau peut-il ne pas aller de pair avec le bien ? Quelles relations doivent exister entre esthétique et éthique ? Les réponses que les sociétés européennes de la fin du XIX^e s apportent à ces questions présentent une originalité jusqu'alors inconnue : la décadence néronienne est admise par tous, mais les uns – la majorité – la condamnent, alors que d'autres – une minorité – la revendiquent.

[article à suivre dans *Neronia Electronica*, 2]

²⁰³ Le livret fut publié en 1901, mais la première mise en scène est de 1924.

