



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

# NERONIA ELECTRONICA

Fascicule 5 – 2018



Société Internationale  
d'Études Néroniennes

## Table des matières

A. Bajard   Iconographie et spectacles : les mises en scène mythologiques des <i>munera</i> impériaux.....	4
C. Burgeon   L'exil de Sénèque vu par lui-même dans ses consolations à Helvia et à Polybe : des années malheureuses ? .....	15
C. V. Guisse   L'épouse d'un tyran. Claudia Octavia en regard de Néron et d'autres figures féminines .....	27
D. Bocciarelli & M. Bizet   Nourrir Rome sous le principat de Néron : ravitaillement, distributions et <i>macellum</i> .....	45
Y. Perrin   La <i>damnatio memoriae</i> de Néron. Un réexamen à la lumière du camée de Nancy.....	57
S. Stucchi   Né Augusta, né impératrice: Atte, la concubina di Nerone, d'après Alexandre Dumas.....	74
O. Devillers   <i>Waga Na wa Nero</i> , un manga sur Néron.....	86
Compte-rendu   <i>NERO - Kaiser, Künstler und Tyrann</i> , Trèves, 2016.....	95
Livres reçus .....	96

## Iconographie et spectacles : les mises en scène mythologiques des *munera* impériaux

La présence de modèles iconographiques dans le mime et la pantomime n'est plus à démontrer. M.-H. Garelli<sup>1</sup> notamment a étudié l'alternance, dans la pantomime, entre les φοραί, séquences de mouvements chorégraphiques constituant la narration dansée, et les σχήματα, pauses dans le mouvement où l'acteur se figeait dans une attitude typique qui reprenait celle des représentations plastiques. Dans sa description de l'art du pantomime, Libanios (64.116) compare en effet explicitement les σχήματα aux ἀγάλματα θεῶν, les images des dieux, et souligne que l'acteur permet de voir ces dieux "non par une représentation dans la pierre, mais en les incarnant lui-même". Ce parallèle entre théâtre et arts plastiques apparaissait déjà dans le *Banquet* de Xénophon (7.5), puisque Socrate y suggère, à propos des divertissements prévus pour la fin du banquet, que des acteurs "reproduisent au son de la flûte les figures de danse qu'exécutent, représentées par l'art des peintres, les Grâce, les Heures et les Nymphes". Par la suite, c'est un mime évoquant les amours d'Ariane et de Dionysos qui est effectivement exécuté sous les yeux des convives (*Smp.*, 9). On retrouve des thèmes et des principes analogues dans une mise en scène autour de sa personne organisée par Cléopâtre. En effet, selon Plutarque (*Ant.*, 26.1-4), elle alla à la rencontre d'Antoine "parée comme les peintres représentent Aphrodite" (κεκοσμημένη γραφικῶς ὡσπερ Ἀφροδίτη) et entourée "d'enfants pareils aux Amours qu'on voit sur les tableaux" (παῖδες δὲ τοῖς γραφικοῖς Ἔρωσιν εἰκασμένοι), tandis que les plus belles de ses suivantes étaient costumées en Néréides et en Grâces.

Ce sont à nouveau les mêmes modèles iconographiques que l'on reconnaît, deux siècles plus tard encore, dans la description par Apulée d'une mise en scène du jugement de Pâris au livre 10 des *Métamorphoses* (10.30-32). Athéna y fait son entrée dans l'attitude de la *Promachos*, comme dans un σχῆμα de pantomime, et le corps blanc de Vénus contraste avec son manteau bleu, comme dans la peinture ou la mosaïque. Le cortège de la déesse comprend des enfants costumés de manière à être parfaitement en accord avec les représentations figurées des Amours, comme le souligne l'emploi du verbe *congruere*<sup>2</sup>, ainsi que des jeunes filles incarnant ici encore les Grâces et les Heures. Certes, il s'agit d'un témoignage émanant d'une œuvre romanesque, mais on sait par d'autres sources littéraires d'époque impériale<sup>3</sup>, et par des documents iconographiques<sup>4</sup>, que le jugement de Pâris était véritablement devenu sous l'Empire un "classique" des mises en scène mythologiques. Mais dans le texte d'Apulée, ce spectacle est donné dans le cadre d'un *munus*, puisqu'il précède la *damnatio ad bestias* où était censé paraître Lucius.

De fait, on sait par d'autres sources qu'à l'époque impériale, les thèmes mythologiques apparurent aussi dans le cadre des *munera*, dont ils étaient jusqu'alors absents. Notre première attestation de ce phénomène est un passage de la *Vie de Néron* par Suétone (*Ner.*, 12.2 et 4-5), qui mentionne la

<sup>1</sup> Garelli 2007, 336-337 ; 351-355.

<sup>2</sup> Apul., *Met.*, 10.32.1 : *nam et pinnulis et sagittulis et habitu cetero formae praeclare congruebant.*

<sup>3</sup> Luc., *Salt.*, 45 ; Tert., *Apol.*, 15.1-2 ; Aug., *CD*, 18.10.

<sup>4</sup> Voir par ex. les reliefs ornant la *frons pulpiti* du théâtre de Sabratha, d'époque sévérienne, où le jugement de Pâris figure parmi d'autres scènes représentant explicitement des spectacles scéniques (Caputo 1959, 21-22), Voir aussi la mosaïque de Noheda en Espagne, du IV<sup>e</sup> siècle consacrée elle aussi à une série de scènes empruntées au répertoire du théâtre (Lledo Sandoval 2010 ; Valero Tévar 2013).

présence de deux mises en scène mythologiques parmi les spectacles du *munus* inaugural de l'amphithéâtre de bois, achevé par cet empereur en 57 :

*Munere, quod in amphitheatro ligneo regione Martii campi intra anni spatium fabricato dedit, neminem occidit, ne noxiorum quidem [...] Inter pyrricharum argumenta taurus Pasiphaam ligneo iuuencae simulacro abditam iniit, ut multi spectantium crediderunt; Icarus primo statim conatu iuxta cubiculum eius decidit ipsumque cruore respersit*<sup>5</sup>.

“Lors du combat de gladiateurs qu'il donna dans un amphithéâtre de bois confectionné en moins d'un an, il ne fit tuer personne, pas même les criminels [...] Parmi les sujets de pyrrhiques, un taureau saillit une génisse en bois où beaucoup de spectateurs crurent que Pasiphaé était cachée; Icare, dès son premier essai, tomba près de la loge de l'empereur, et l'éclaboussa de sang”.

Ces spectacles qualifiés de pyrrhiques sont bien des “tableaux vivants” mythologiques, dont les principes se situaient à mi-chemin entre la séquence de mime et l'exécution mise en scène. En effet, il est dit que Néron “ne fit tuer personne” lors de ce *munus*, mais le numéro de voltige présenté par “Icare” comportait clairement des risques et s'acheva par un accident. Le rôle d'Icare fut donc certainement confié à un des *noxii* dont il est question. L'apparition de ces pyrrhiques dans l'arène est probablement due à Néron, compte tenu de l'absence d'attestations antérieures, mais aussi du goût bien connu de cet empereur pour le théâtre et les travestissements mythologiques<sup>6</sup>. L'innovation dut rencontrer un certain succès, car elle se développa rapidement. Martial consacre ainsi plusieurs pièces du *Livre des spectacles* à une série de mises en scène mythologiques présentées lors de *munera* d'époque flavienne<sup>7</sup>, parmi lesquelles on relève la réédition de celles qui avaient pour thème les amours de Pasiphaé et le vol de Dédale et Icare<sup>8</sup>. Le vol de Dédale et Icare fut cette fois adapté en *damatio ad bestias* puisque “Dédale” fut déchiré par un ours, ce qui montre que les organisateurs de ces spectacles n'hésitaient pas à introduire des variantes par rapport à la tradition. D'autres sources écrites de toute nature témoignent également du développement des mises en scène mythologiques d'amphithéâtres<sup>9</sup>, ainsi qu'un certain nombre de documents iconographiques, notamment les reliefs d'époque antonine qui ornaient les *uomitoria* du théâtre de Capoue. Ils montrent des scènes mythologiques, parmi lesquelles on relève à nouveau le vol de Dédale et Icare, mais aussi, entre autres, certains travaux d'Hercule et la chasse au sanglier de Calydon. S. Tuck<sup>10</sup> a fort bien démontré que ces scènes représentaient en fait des spectacles donnés dans cet édifice, comme en témoignent notamment la représentation d'une des arches de l'amphithéâtre dans l'angle de la scène montrant la chasse de Calydon, pourtant traditionnellement située dans un cadre rural, ou la présence de la Tychè de la cité, assise en spectatrice, sur le relief représentant Hercule luttant contre Antée. Il existe aussi dans la céramique gauloise des vases présentant des scènes mythologiques où le principal protagoniste, qu'il s'agisse d'Hercule accomplissant les douze travaux ou de Mars découvrant Rhéa

<sup>5</sup> Texte établi par H. Ailloud, CUF, Paris, 1931.

<sup>6</sup> Voir par ex. le travestissement de ses concubines en Amazones (Suet., *Ner.*, 44.1) et son projet de paraître dans l'arène costumé en Hercule (Suet., *Ner.*, 53.3).

<sup>7</sup> Comme l'a suggéré Coleman 2006, XLV-LXIV, le *Livre des spectacles* est probablement issu d'une compilation de plusieurs *libelli*, déjà adressés auparavant à Titus puis à Domitien en différentes occasions, parmi lesquelles les *munera* qui inaugurèrent l'amphithéâtre flavien en 80 p.C.

<sup>8</sup> Mart., *Spect.*, 6 et 10 (selon la numérotation de K. M. Coleman, Oxford, 2006).

<sup>9</sup> Voir par ex. *AP*, 11.184 ; *Stat.*, *Silu.*, 1.6 ; *Plu.*, *Mor.*, 554b ; *C.D.* 72.20.2-3 ; *Tert.*, *Apol.*, 15.4-9 ; *Dig.*, 48.19.8.11.

<sup>10</sup> Tuck 2007.

Silvia, apparaît équipé comme un gladiateur, au lieu d’arborer les attributs traditionnels du personnage<sup>11</sup>.

De tels détails étaient destinés à distinguer ces représentations de spectacles de celles du mythe lui-même, dont elles restaient par ailleurs très proches. De fait, il est probable que ces mises en scène mythologiques d’amphithéâtre, dont le thème devait être reconnu d’emblée par 80 000 spectateurs, faisaient elles aussi appel à des modèles déjà largement diffusés auprès du public par l’iconographie. Cela va de soi, nous l’avons vu, pour les sujets également présents au théâtre, comme le jugement de Pâris.

Nous allons tenter de le vérifier plus spécifiquement dans un autre cas, celui de la représentation du mythe d’Orphée charmant les animaux. Ce dernier, qui ne semble pas avoir été traité préalablement par le théâtre, fut en effet le thème de l’une des pyrrhiques présentées dans l’amphithéâtre flavien que décrit Martial dans son *Livre des spectacles* (24) :

*Quidquid in Orpheo Rhodope spectasse theatro  
dicitur, exhibuit, Caesar, harena tibi.  
Repserunt scopuli mirandaque silua cucurrit,  
quale fuisse nemus creditur Hesperidum.  
Adfuit inmixtum pecori genus omne ferarum                   5  
et supra uatem multa pependit auis,  
ipse sed ingrato iacuit laceratus ab urso.  
Haec tantum res est facta παρ' ἱστορίαν<sup>12</sup>.*

“Tout ce que vit, dit-on, le mont Rhodope au théâtre d’Orphée, l’arène, César, vient de l’offrir à tes yeux. En effet, on y a vu ramper des rochers et courir une forêt merveilleuse, telle que fut, croit-on, celle des Hespérides; on y a vu des bêtes fauves de toute espèce, mêlées aux animaux domestiques, et de nombreux oiseaux, suspendus au-dessus du poète. Mais lui-même a péri, déchiré par un ours ingrat. Cela seul est arrivé en contradiction avec l’histoire”.

La nature même du spectacle a été très débattue. S’agissait-il d’une exécution mise en scène, dans la mesure où le musicien y trouva la mort, ou d’un “tableau vivant” où l’homme chargé d’incarner le *uates* était entouré d’animaux en principe dressés ? Quoi qu’il en soit, en raison du danger représenté par les fauves et par l’ours, il est clair que le rôle d’Orphée, comme celui d’Icare, devait être tenu par un condamné.

Si ce spectacle attesté par Martial n’a pas d’antécédent connu au théâtre, on sait en revanche par Varron (*R.R.*, 3.13.2-3) qu’Hortensius, un siècle et demi avant le *munus* inaugural de l’amphithéâtre flavien, avait offert à ses invités un divertissement sur ce thème devant son *triclinium* de jardin :

*Ibi erat locus excelsus, ubi triclinio posito cenabamus, quo Orphea uocari iussit. Qui cum eo uenisset cum stola et cithara cantare esset iussus, bucina inflauit, ut tanta circumfluxerit nos ceruorum aprorum et ceterarum quadripedum multitudo, ut non minus formosum mihi uisum sit spectaculum, quam in Circo Maximo aedilium sine Africanis bestiis cum fiunt uenationes.*

<sup>11</sup> Grenier 1940, 637 et fig. 1 ; Déchelette 1904, n° 30, p. 254.

<sup>12</sup> Texte établi par Coleman 2006.

“Il y avait là un lieu élevé où l’on avait disposé des lits de table, et où l’on nous servit à souper. Il ordonna d’appeler Orphée, qui arriva en robe longue, la cithare à la main. Sur l’ordre qu’il reçut de chanter, il sonna d’une trompe. Nous fûmes alors entourés d’une telle multitude de cerfs, de sangliers et d’autres animaux, que le spectacle ne me parut pas moins beau que lorsque les chasses sans bêtes féroces des édiles ont lieu dans le Grand Cirque”<sup>13</sup>.

On voit que le narrateur compare de lui-même le spectacle dont il a été témoin à des *uenationes*. Le texte de Varron prouve également qu’au I<sup>er</sup> siècle a.C. déjà, un musicien entouré d’animaux évoquait immédiatement Orphée au public romain. Si ce n’est pas le théâtre, quel est le vecteur qui avait assuré la diffusion du thème ?

La littérature grecque avait peu traité le mythe. Pour l’époque classique, seul Euripide, dans les *Bacchantes* (v. 560-564) évoque brièvement les “animaux sauvages” (θηρας ἀγρώτας) charmés par Orphée. À l’époque hellénistique, quelques poèmes font allusion au pouvoir d’Orphée sur les “animaux sauvages”, ou les “bêtes des forêts”, sans développer d’avantage la description<sup>14</sup>. Quant à la littérature latine, en dehors d’une mention en un vers du pouvoir du *uates* sur les animaux que l’on relève chez Virgile (*G.*, 4.510), Horace (*Carm.*, 3.11.12) et Ovide (*Met.*, 11.1), il faut attendre l’*Hercule sur l’Oeta* de Sénèque (v. 1054-1060) pour voir apparaître une évocation plus détaillée de la faune entourant Orphée<sup>15</sup>.

En revanche, à cette époque le thème d’Orphée charmant les animaux est déjà présent depuis longtemps dans l’iconographie, bien qu’il soit le dernier à y apparaître, parmi tous les épisodes de la geste du *uates*<sup>16</sup>. Sa première représentation attestée est un groupe statuaire d’époque hellénistique qui selon Pausanias (9.30.4) ornait le sanctuaire des Muses sur l’Hélicon. Le *uates* était entouré d’animaux en bronze ou en marbre parmi lesquels, selon Callistrate (*Description de statues*, 7), se trouvaient des oiseaux, des spécimens de la faune des montagnes, un cheval, un taureau et des lions.

Selon I. Jesnick<sup>17</sup>, ce groupe est à dater du II<sup>e</sup> siècle a.C. Compte tenu de l’importance de cette œuvre, elle témoignerait d’une certaine diffusion préalable du thème dans l’iconographie. Cependant, les représentations connues sont encore peu nombreuses à l’époque hellénistique. En dehors du groupe statuaire de l’Hélicon, pour lequel il faut s’en remettre au témoignage des sources écrites, on possède aussi deux cornalines de la fin du II<sup>e</sup> ou du début du I<sup>er</sup> siècle a.C. Les animaux présents sont un cerf et un oiseau pour la première, un rapace, un bélier, un chacal et une chèvre pour la seconde. Il existe aussi une sardoine de la première moitié du I<sup>er</sup> siècle a.C., que l’on peut rattacher à la zone de production alexandrine, où Orphée est entouré d’un cheval, d’un chevreuil et d’un bœuf<sup>18</sup>.

Pour l’Italie, on connaît une représentation du thème à peu près contemporaine du divertissement offert par Hortensius à ses hôtes : un groupe statuaire de péperin, daté du I<sup>er</sup> siècle a.C. Découvert au-delà de la porte Tiburtine, il s’agit sans doute d’un monument funéraire. Le *uates* est entouré de deux

<sup>13</sup> Texte établi et traduit par C. Guiraud, CUF, Paris, 1997.

<sup>14</sup> Damagètes (*AP*, 7.9 = Kern 126) ; Antipater de Sidon (*AP*, 7.7.8 = Kern 127). Voir aussi *AP*, 7.10 = Kern test.128.

<sup>15</sup> Il existe également une évocation plus longue par Ovide du pouvoir d’Orphée sur la nature (10.86-105), mais il s’agit d’une énumération de toutes les espèces d’arbres que le poète entraîne avec lui.

<sup>16</sup> Pour un récapitulatif de l’apparition dans l’iconographie antique des différents épisodes du mythe d’Orphée, voir notamment Jesnick 1997, 8-19.

<sup>17</sup> Jesnick 1997, 13.

<sup>18</sup> Stern 1980, fig. 11-13.

chouettes, d'un félin, d'un chien et d'un lion<sup>19</sup>. Orphée charmant les animaux apparaît aussi sur un anneau d'or un peu postérieur<sup>20</sup>.

Il semble donc bien qu'un traitement iconographique développé du thème d'Orphée charmant les animaux ait nettement préexisté à son exploitation par la littérature. Ce sont sans doute les représentations figurées qui ont d'abord inspiré à Hortensius son divertissement de banquet, conjointement aux *uenationes* auxquelles le narrateur compare le spectacle.

En outre, à partir de la seconde moitié du I<sup>er</sup> siècle a.C., il est clair que Rome est le foyer de diffusion du motif d'Orphée charmant les animaux. En témoignent notamment le groupe de péperin précédemment cité, mais aussi un chaton en pâte de verre d'un atelier italien, daté de la première moitié du I<sup>er</sup> siècle p.C.<sup>21</sup>, qui montre que le motif était déjà assez populaire pour faire l'objet d'une fabrication en série. Le thème apparaît ensuite sur une fresque de la *Domus Aurea*, où Orphée est accompagné d'un cerf. Dans le palais de Néron ont également été retrouvés les fragments d'un plat de céramique à vernis rouge, au centre duquel on reconnaît Orphée, entouré d'un singe, d'une panthère et d'un loup<sup>22</sup>. À Pompéi, le péristyle (o) de la Maison de Vesonius Primus, (ou Maison d'Orphée, VI, 14, 20) présente une peinture du 3<sup>ème</sup> style où Orphée est assis sur un rocher, devant une grotte (Fig. 1). Il est encadré par un lion et une panthère, tandis qu'à ses pieds se trouvent un cerf, un sanglier, un lièvre et deux échassiers. Il existe une autre représentation d'Orphée, moins bien conservée, ornant le portique de la Maison de M. Loreius Tiburtinus (II, 5, 2). Ces peintures sont antérieures, dans tous les cas, au spectacle d'époque flavienne.



Fig. 1 – Maison d'Orphée, (VI, 14, 20) péristyle (o). (Presuhn 1878, III, pl. VI, <http://pompeiiinpictures.com>, 2016, Casa di Orfeo, 9).

<sup>19</sup> Panyagua 1973, 438.

<sup>20</sup> 47-46 a.C. ; Stern 1980, 162, pl. XIV, fig. 16.

<sup>21</sup> Stern 1980, 161 ; Jesnick 1997, 348-349.

<sup>22</sup> Toynbee 1957, pl. II-V.

On peut ajouter à ces documents iconographiques la description que fait Martial d'une fontaine de Subure (Mart. 10.20.6-9), où l'on pouvait voir "un Orphée mouillé et au sommet d'un théâtre ruisselant, les bêtes sauvages admiratives et l'oiseau royal qui enleva le jeune Phrygien pour le porter au dieu de la foudre"<sup>23</sup>. Certes, ce témoignage émane de l'auteur même qui nous a conservé le souvenir du spectacle flavien, mais la fontaine de Subure est probablement antérieure. Le poète ne la signale que comme un point de repère commode pour situer sa propre demeure, et non comme un monument nouveau.

Un tel bilan permet de constater que le thème connaissait dans l'art romain du I<sup>er</sup> siècle p.C. une diffusion suffisante pour avoir fourni des modèles visuels au spectacle décrit par Martial. De fait, si les lettrés pouvaient avoir à l'esprit les vers de Sénèque, le peuple était plus susceptible d'avoir été familiarisé avec le thème grâce à quelque édifice, fontaine ou monument funéraire, et par des objets de la vie courante.

Par ailleurs, si les arts figurés ont inspiré l'idée du "tableau vivant" décrit par Martial, en retour les spectacles de l'arène n'ont sans doute pas été sans influence sur le traitement iconographique du thème d'Orphée charmant les animaux à l'époque impériale.

En effet, un regard sur le *Catálogo de representaciones de Orfeo en el arte antiguo* d'E. Panyagua permet de constater à quel point le thème d'Orphée charmant les animaux, tardivement apparu, était loin d'être le plus fréquemment représenté parmi les différents épisodes du mythe, jusqu'à la fin du I<sup>er</sup> siècle p.C. Or il est devenu progressivement dominant dans l'art romain, notamment à partir du II<sup>e</sup> siècle p.C. Sur 39 statues, reliefs ou terres cuites représentant Orphée répertoriés par E. Panyagua pour l'époque romaine, 20 le montrent charmant les animaux. Un examen des mosaïques sur le mythe d'Orphée produit un résultat plus frappant encore. Sur 61 mosaïques d'époque antonine ou postérieures répertoriées par le chercheur, seules 3 présentent un autre épisode du mythe<sup>24</sup>.



Fig. 2 – Mosaïque de Pérouse, II<sup>e</sup> siècle p.C. (Base H, Sterne, n° inv. 7598).

<sup>23</sup> *Illic Orphea protinus uidebis/ Vdi uertice lubricum theatri/ Mirantisque feras auemque regis/ Raptum quae Phrygia pertulit Tonanti.*

<sup>24</sup> Panyagua 1973, n° 199, 207, 213.

Les modifications apportées au traitement du thème lui-même, notamment en ce qui concerne la faune représentée, sont également très significatives. En effet, comme nous l'avons vu, l'iconographie antérieure au I<sup>er</sup> siècle p.C montrait Orphée entouré d'animaux sauvages des contrées occidentales. Les herbivores tels que le lièvre ou le daim y côtoyaient des animaux féroces comme le sanglier, le loup, le lynx, voire le lion, présent à date ancienne en Thrace et symbole de sauvagerie. Dans les représentations d'époque impériale, il en va tout autrement : sur les 84 pavements représentant Orphée charmant les animaux, répertoriés et décrits par I. Jesnick<sup>25</sup>, 56 présentent un ou plusieurs animaux exotiques. Si on excepte les mosaïques où ces animaux sont seulement des fauves, dont la présence pourrait n'être liée qu'à la symbolique qu'ils véhiculaient, il reste encore 26 pavements où figurent diverses espèces que seules les *uenationes* avaient rendues familières au public. On peut citer comme exemple, parmi bien d'autres, la mosaïque des bains de Pérouse, du milieu du II<sup>e</sup> siècle, où Orphée est entouré de près de 40 animaux parmi lesquels on reconnaît un zèbre, un rhinocéros, un chameau et un crocodile (Fig. 2), celle de la Piazza della Vittoria à Palerme, du III<sup>e</sup> siècle, où apparaissent un singe et une autruche, ou celle de Piazza Armerina, du IV<sup>e</sup> siècle (Fig. 3). Le reste de l'empire compte également bien des exemples de ce phénomène, comme la mosaïque de la Maison d'Orphée à Volubilis, du milieu du III<sup>e</sup> siècle (Fig. 4), celle de El Pesquero en Espagne, également du IV<sup>e</sup> siècle où on relève entre autres une autruche et un éléphant, ou encore la mosaïque de Winterton en Angleterre, où le bestiaire comprend là encore un éléphant, ainsi qu'un tigre<sup>26</sup>.

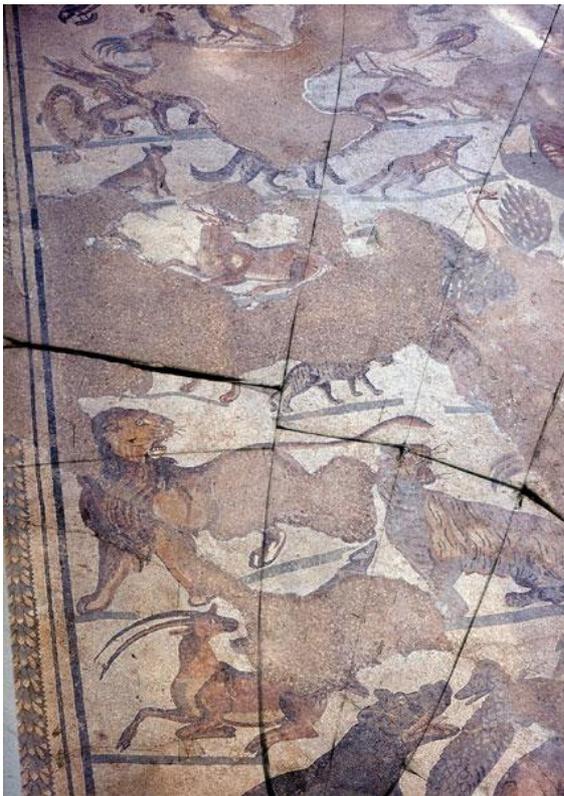


Fig. 3 – Mosaïque d'Orphée, Piazza Armerina (Base H. Sterne n° inv. 1685), ive siècle p.C.

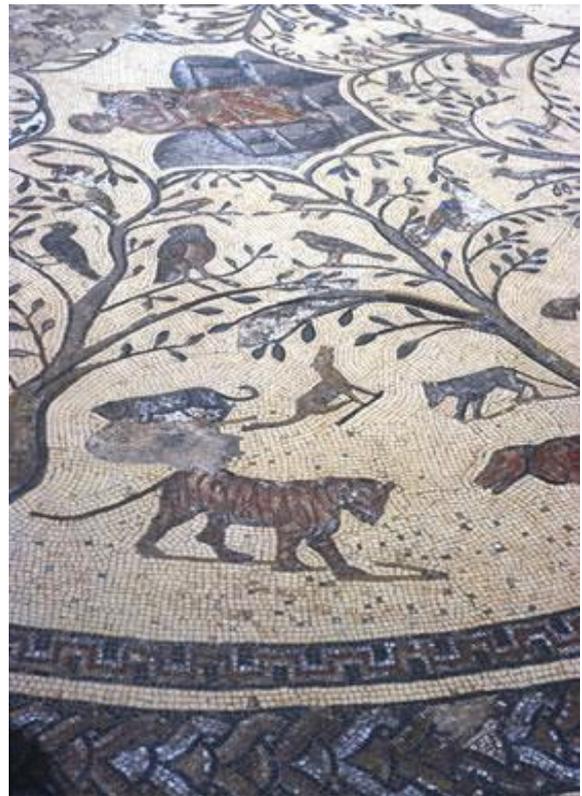


Fig 4 – Mosaïque de Volubilis (Base H. Sterne, n° inv.153).

<sup>25</sup> L'interprétation de quelques-unes de ces mosaïques reste cependant incertaine, étant donné leur état de conservation.  
<sup>26</sup> Jesnick 1997, n° 1 ; 6 ; 8 ; 27 ; 32 ; 89.

Certes, il est possible de rattacher seulement cette vogue du thème d’Orphée charmant les animaux et l’évolution de son bestiaire à une influence générale des *uenationes* qui se multiplient dans tout l’empire, exhibant des espèces de plus en plus exotiques. Ces chasses de l’amphithéâtre, souvent représentées dans les arts plastiques, en particulier dans l’espace privé, avaient déjà influencé, notamment, les peintures romaines de *paradeisos*<sup>27</sup>. Or ces dernières étaient très proches du thème d’Orphée charmant les animaux, puisqu’elles réunissaient également un vaste bestiaire<sup>28</sup>.

Cependant, certains aspects du recensement par I. Jesnick des mosaïques sur le thème d’Orphée charmant les animaux suggèrent des liens plus étroits avec le monde des spectacles qu’une simple influence générale concernant le bestiaire, et incitent à envisager l’existence de mises en scène sur le mythe d’Orphée plus nombreuses que ne le laisseraient croire les sources écrites. En effet, I. Jesnick constate que parmi les scènes le plus souvent associées à Orphée, sur le même pavement, dans la même pièce ou dans une pièce voisine, se trouvent précisément beaucoup de représentations de spectacles, comme par exemple dans la villa de Piazza Armerina, dont l’ensemble décoratif comprend aussi la fameuse mosaïque de la “grande chasse”, montrant la capture d’animaux destinés à l’amphithéâtre, la mosaïque des “jeunes filles en bikini”, qui sont en réalité des athlètes, ainsi qu’une représentation de course de chars parodique où les chevaux sont remplacés par des oiseaux. En tout, sur 84 mosaïques romaines recensées dans tout l’empire sur le thème d’Orphée charmant les animaux, 62 présentent d’autres thèmes en pendant, ou en association dans une pièce voisine, dont 16 évoquant les jeux, principalement ceux de l’arène, mais aussi du cirque ou du théâtre. Les autres thèmes récurrents sont le monde marin, avec 17 représentations, et les saisons ou l’abondance matérielle, dont l’évocation revient 20 fois. La geste d’Hercule est aussi bien représentée, puisqu’elle apparaît 8 fois.

Le lien établi avec les *uenationes* ne peut en rien surprendre, puisque la faune exhibée dans l’arène n’avait pas été sans incidence sur les représentations du mythe. Cependant, que penser de l’association d’Orphée à la gladiature et aux courses de chars ? I. Jesnik les range, avec les évocations des travaux d’Hercule, sous le terme “strife”, la lutte qu’elles évoquent venant s’opposer à l’harmonie et à la paix incarnées par la figure d’Orphée. Quant à la présence des scènes aquatiques, il s’agirait d’une illustration du thème général de la maîtrise des éléments, notamment de l’eau, donnant accès à l’abondance des biens de la nature. Orphée, capable d’apaiser les tempêtes par son chant, était parfaitement à sa place dans un tel contexte.

Mais on peut aussi être tenté de rapprocher ces associations iconographiques avec le *Livre des spectacles* de Martial. À côté des prestations traditionnelles des gladiateurs et des bestiaires, deux épigrammes y sont en effet consacrées à des *uenationes* de thème mythologique, l’une, qui a fait l’objet de notre étude, sur le thème d’Orphée, l’autre sur celui d’Hercule (Mart., *Spect.*, 18 et 19), tandis que plusieurs autres poèmes décrivent des spectacles aquatiques organisés grâce à l’inondation

<sup>27</sup> Andreae 1990.

<sup>28</sup> Les peintures du péristyle de la Maison d’Orphée, déjà évoquées, le montrent tout particulièrement, puisque la représentation d’Orphée est précisément associée à celle d’un *paradeisos* où différents animaux (lions, sangliers, aigle, tigre, taureaux) s’ébattent ou s’affrontent (Fig. 1). On peut également citer les peintures de *paradeisos* du péristyle (p) de la Maison de Romulus et Rémus VII, 7, 10 (*Pompei. Pitture e mosaici*, VI, 267-270). La pacifique cohabitation des animaux, tous tournés vers un espace central lacunaire, a d’ailleurs fait envisager la possibilité que cette œuvre soit en réalité une représentation d’Orphée (Andreae 1990, 81).

de l'arène, évoquant Léandre traversant l'Hellespont, par exemple, ou les ébats des Néréides<sup>29</sup>. De fait, les explications avancées par I. Jesnick pour les scènes associées au mythe d'Orphée dans la mosaïque sont parfaitement transposables dans le domaine des spectacles, où la même symbolique de l'image pouvait être déployée. Dans la réalité comme dans l'art, combats de gladiateurs et chasses, ainsi que nombre de chercheurs l'on déjà souligné, symbolisaient la maîtrise, par la force, de la violence naturelle ou humaine, sa domestication dans l'enceinte de l'*Vrbs* et de l'arène. Orphée charmant les animaux offrait une signification voisine, celle d'une maîtrise pacifique de cette même violence. Le pouvoir du poète sur les forces naturelles rendait également aisée son association à un spectacle évoquant la maîtrise de l'élément liquide.

Cette symbolique de pacification véhiculée par Orphée charmant les animaux a d'ailleurs été exploitée directement par l'iconographie monétaire d'époque antonine. On connaît en effet des monnaies de bronze d'Antonin le Pieux sur ce thème, frappées à Alexandrie dans les années 142-143 et 144-145 (Fig. 5). Ce modèle fut repris par une émission de Marc-Aurèle et Lucius Verus, datée de l'année 164-165. Comme le fait observer M. Salvadori<sup>30</sup>, on peut mettre ces monnaies en relation avec une lettre de Fronton à Marc-Aurèle (*Ad Ant. Imp.*, 4.1.1-2), datée précisément des années où les premières d'entre elles furent frappées. L'épistolier met en parallèle le mythe d'Orphée et les qualités que ne peut manquer de déployer le futur empereur, qui sera capable de regrouper autour de lui dans la concorde, grâce à sa vertu et à son éloquence exceptionnelle, des hommes aux origines et aux caractères les plus divers. La représentation du mythe d'Orphée, sur les monnaies d'Antonin, était donc une allusion à la *concordia* assurée par le Prince à travers tout l'empire. Sur les monnaies de Marc-Aurèle, le thème pouvait en outre mettre en valeur l'harmonie existant entre les deux co-empereurs.



Fig. 5 – Monnaie d'Antonin (138-161), Alexandrie (<http://www.cngcoins.com>, 2002-2010).

Le mythe d'Orphée charmant les animaux fut donc exploité par la mystique impériale. Il y a tout lieu de penser que son utilisation dans les spectacles impériaux obéissait aux mêmes intentions, et qu'elle n'a pas été limitée à l'unique occasion attestée par l'œuvre de Martial, dont la spécificité est précisément d'évoquer, dans sa description des spectacles flaviens, de brefs intermèdes et des détails qu'un historien aurait passés sous silence. On peut ainsi envisager que le thème d'Orphée charmant les animaux, s'il est adapté aux spectacles de l'arène avec son déploiement d'un bestiaire varié, ait été présenté à plusieurs reprises, notamment à Rome et peut-être dans les provinces. La même

<sup>29</sup> Andreae 1990, 28-30.

<sup>30</sup> Salvadori 2003.

hypothèse peut aussi être avancée pour un certain nombre d'autres spectacles mythologiques d'amphithéâtre. Par exemple, le fait que sur certaines mosaïques tardives montrant Atalante et Méléagre à la chasse, le sanglier soit remplacé ou accompagné par des fauves<sup>31</sup>, pourrait là encore s'expliquer non seulement par l'influence générale des *munera*, mais aussi plus spécifiquement par l'existence de spectacles introduisant de telles variantes. L'hypothèse est d'autant plus envisageable que la chasse de Calydon figurait déjà, nous l'avons vu, parmi les thèmes mythologiques mis en scène lors du *munus* que commémoraient les reliefs de Capoue.

L'iconographie apparaît donc comme un modèle évident non seulement pour la pantomime et le mime de thème mythologique ou légendaire, mais aussi pour les spectacles d'amphithéâtre basés sur les mêmes principes. En retour, ces mises en scène réalistes ont pu jouer un rôle, parmi d'autres vecteurs, dans le succès et l'évolution du traitement iconographique de certains thèmes mythologiques, comme on peut l'observer notamment dans le cas du mythe d'Orphée charmant les animaux. À travers ce mouvement de va-et-vient entre l'image, la scène et l'arène, il est par conséquent possible que des œuvres plastiques nous informent aussi sur la popularité et l'importance symbolique de certains sujets de spectacle.

Anne BERLAN-BAJARD

## BIBLIOGRAPHIE

- Andrae, M. T. (1990) : "Tiermegalographien in Pompejanischen Gärten", *Rivista di Studi Pompeiani*, 4, 45-124.
- Balty, J. (1977) : *Mosaïques antiques de Syrie*, Bruxelles.
- Caputo, G. (1959) : *Il teatro di Sabratha e l'architettura teatrale Africana*, Rome.
- Coleman, K. M. (2006) : *M. Valerii Martialis Liber spectaculorum*, Oxford University Press.
- Déchelette, J. (1904) : *Les vases céramiques ornés de la Gaule romaine*, II, Paris.
- Garelli, M.-H. (2007) : *Danser le mythe. La pantomime et sa réception dans la culture antique*, Louvain-Paris-Dudley.
- Grenier, A. (1940) : "Hercule et les théâtres gallo-romains", *REA*, 42, 636-644.
- Hinks, R.P. (1933) : *Catalogue of the Greek, Etruscan and Roman Paintings and Mosaics in the British Museum*, Londres.
- Jesnck, I. (1997) : *The Image of Orpheus in Roman Mosaic*, Londres.
- Lledo Sandoval, J. L. (2010) : *Mosaico romano de Noheda – Cuenca*, Madrid.
- Panyagua, E. (1973) : "Catálogo de representaciones de Orfeo en el arte antiguo", *Helmantica*, 24, 433-498.

<sup>31</sup> Voir par ex. une mosaïque du début du IV<sup>e</sup> siècle trouvée à Antioche dans la pièce des Saisons de la Villa de Daphné (*LIMC*, n° 106 ; D. Levi, *op. cit.*, p. 226-244, pl. 56b). Méléagre attaque le sanglier, et Atalante un lion. Sur une autre mosaïque d'Halicarnasse, Méléagre et Atalante sont tous les deux à cheval, et s'attaquent non à un sanglier, mais à des fauves placés au-dessous (*LIMC*, n° 109 ; Hinks 1933, p. 127 n° 51 & p. 128 n° 51 b). Une mosaïque syrienne trouvée à Apamée dans la région du Théâtre et datée de la seconde moitié du V<sup>e</sup> siècle p.C. montre également Méléagre et Atalante chassant une lionne, deux léopards et un ours placés au-dessous (*LIMC*, n° 108 ; Balty 1977, p. 118-123 n° 54-56).

Presuhn, E. (1878) : *Pompeji: Die Neuesten Ausgrabungen von 1874 bis 1878*, III, Leipzig.

Salvadori, M. (2003) : “Orfeo tra gli animali. L’utilizzo del immagine in ambito ufficiale”, in : *Iconografia 2001. Studi sull’immagine. Atti del convegno. Padova 30 maggio-1 giugno 2001*, Rome, 345-354.

Stern, H. (1980) : “Les débuts de l’iconographie d’Orphée charmant les animaux”, in : *Mélanges de numismatique, d’archéologie et d’histoire offerts à Jean Lafaurie*, Paris, 157-164.

Toynbee, J.M.C. (1957) : “Fragments of Italian Red-Gloss Ware from the Domus Aurea, Rome”, *Latomus*, 16, 18-22.

Tuck, S. (2007) : “Spectacle and Ideology in the Reliefs of the Anfiteatro at Capua”, *JRA*, 20, 255-272.

Valero Tévar, M. A. (2013) : “The Late-Antique villa at Noheda (Villar de Domingo García) near Cuenca and its Mosaics”, *JRA*, 26.1, 307-330.

## **L'exil de Sénèque vu par lui-même dans ses consolations à Helvia et à Polybe : des années malheureuses ?**

L'exil de Sénèque en Corse est l'un des rares épisodes connus de l'existence du philosophe avant qu'il ne devienne le précepteur de Néron<sup>1</sup>. Cette période de bannissement, s'étalant de 41<sup>2</sup> à 49, nous est principalement connue par les deux consolations rédigées au cours de ces années par le Stoïcien : l'*Ad Helviam matrem de consolatione* et l'*Ad Polybium de consolatione*<sup>3</sup>.

Si certaines études – relativement anciennes – ont tenté de déterminer les causes de l'exil de Sénèque, aucune n'a, à notre connaissance, véritablement analysé la manière dont il a appréhendé sa relégation forcée dans ses consolations à Helvia et à Polybe. Dès lors, le présent article posera la question suivante : comment Sénèque a-t-il vécu cette période troublée ? Pour y répondre, après avoir brièvement rappelé les causes du bannissement du Stoïcien, nous analyserons les propos, tantôt emplis de nostalgie, tantôt porteurs d'espérance, qu'il tint, dans l'*Ad Helviam* et dans l'*Ad Polybium*, à propos de son déracinement forcé. Reste que les pensées exprimées dans la *consolatio* à sa mère divergent fréquemment de celles qu'il formule à Polybe, affranchi de Claude. De surcroît, si Sénèque conclut sa consolation à Helvia en écrivant qu'il éprouvait une grande joie de vivre et que son âme n'avait jamais été aussi sereine, l'enquête montre que l'exil n'était pas aussi heureux qu'il le laissait entendre<sup>4</sup>.

Nous postulons dès lors que Sénèque entendait présenter ses conditions d'existence en Corse selon deux points de vue opposés. Le premier se fondait sur l'argument philosophique selon lequel l'exil, qui fut très longtemps synonyme de disgrâce, dans la mesure où il impliquait que le citoyen déchu ne pouvait recevoir de sépulture sur sa terre natale, ne devait plus, à partir du règne de Tibère, être regardé comme tel. Quant au second, il était directement lié à sa situation personnelle sur l'île qu'il considérait comme le pire endroit où l'on eût pu échouer. Par ailleurs, dans la mesure où Sénèque s'identifiait fréquemment et implicitement à Ovide dans ses consolations, nous tenterons de suivre la réflexion sénéquienne à travers le prisme des écrits dans lesquels l'auteur des *Métamorphoses* évoque son retrait forcé de la vie publique.

### **1. LES CAUSES DU BANNISSEMENT**

Sous les Julio-Claudiens, l'exil constituait la principale arme d'oppression du prince pour faire taire les opposants, réels ou imaginaires, au régime. Quelles furent les raisons invoquées pour éloigner Sénèque de l'Italie ?

Selon Cassius Dion (60.8), Sénèque fut accusé d'adultère par le Sénat, réuni en présence de l'empereur. Au cours du principat claudien, la charge d'adultère pesait sur nombre de rivaux ou d'ennemis avérés ou potentiels, qu'ils fussent innocents ou non<sup>5</sup>. Du reste, le scoliaste de Juvénal

---

<sup>1</sup> Croisille 1995.

<sup>2</sup> La date exacte de la *relegatio* de Sénèque est incertaine, mais celle-ci dut avoir lieu à l'été ou à l'automne 41 ; C.D. 60.8.

<sup>3</sup> L'*Ad Polybium* fut écrit légèrement après l'*Ad Helviam* ; Griffin 1976, 5.

<sup>4</sup> Griffin 1984, 71.

<sup>5</sup> Stewart 1953, 84.

utilise pour sa part l'expression *quasi conscius adulteriorum Iuliae* (*Schol. ad Iuu.*, 5.109), ce qui suggère que l'accusation portée contre le philosophe était d'avoir eu connaissance des adultères de Julia, la sœur de Caligula. Le pluriel *adulteriorum* est significatif. En effet, si l'on avait reproché à Sénèque sa conduite adultérine, l'annotateur aurait utilisé le singulier *adulterii* ou une expression différente. Il est significatif que ni Tacite, ni Suétone, ni Cassius Dion, ni le scoliaste de Juvénal ne prétendent que Sénèque s'était rendu coupable d'adultère<sup>6</sup>. Ce dernier aurait donc été, malgré lui, associé aux infractions supposément commises par Julia (C.D. 60.8.5), mais aucune preuve ne permet de déterminer qu'ils furent jugés au sein du même tribunal.

Sénèque ne glose pas sur les causes de son exil, mais, dans ses *consolationes* à Helvia et à Polybe, il prétend être la victime d'une accusation injuste et non fondée. Son utilisation du mot *iustitia* à l'adresse de son ami affranchi (*Pol.*, 10.1 ; 13.3) peut être considérée comme une protestation contre un traitement injuste<sup>7</sup>.

Le Cordouan déplore surtout le fait que le Sénat ait requis contre lui la peine de mort en 41 (*Sen.*, *Pol.*, 13.2 : *sed impulsum a fortuna et cadentem sustinuit in praeceptis euntem leniter diuinæ manus usus moderatione deposuit : deprecatus est pro me senatum et uitam mihi non tantum dedit sed etiam petit*). Dans le champ d'application de la *lex Iulia de adulteriis coercendis*, Auguste avait entendu punir les amants de sa fille, Julie, au moyen non de la *relegatio*, mais de la mort ou de l'*aquæ et ignis interdictio* (le bannissement et la perte de tous les biens), des punitions jusque-là inconnues pour de tels faits (*Tac.*, *Ann.*, 3.24.2-3). Néanmoins, le Sénat ne votait que rarement en faveur de la peine de mort en cas d'adultère ; seuls les procès politiques aboutissaient le plus souvent à une telle sanction. Dès lors, la proposition de mettre à mort Sénèque aurait été plus compréhensible s'il avait commis un crime de lèse-majesté, mais Claude avait suspendu la loi relative à la *maiestas* au début de son principat (C.D. 60.3)<sup>8</sup>.

Dans l'*Ad Helviam*, Sénèque écrit (*Helu.*, 5.6) :

*uerbum quidem ipsum persuasione quadam et consensu iam asperius ad aures uenit et audientis tamquam triste et execrabile ferit. Ita enim populus iussit ; sed populi scita ex magna parte sapientes abrogant.*

“Le mot [vulgaire] lui-même, d'après l'idée générale et le préjugé, blesse les oreilles : c'est un son lugubre qu'on n'entend point prononcer sans horreur. Ainsi l'a voulu le peuple ; mais les décisions du peuple sont, en grande partie, abrogées par les sages”.

Cette référence aux *sapientes* annulant les décrets du peuple constitue une attaque contre le Sénat, qui avait réclamé sa condamnation à mort, laquelle fut finalement commuée en une *relegatio* grâce à l'intervention de Claude.

Cassius Dion suggère que Sénèque échappa à la peine capitale grâce à l'intervention d'une femme qui lui était proche. Celle-ci, dont le nom n'est pas spécifié par le Bithynien, était parvenue à persuader Claude que le Stoïcien ne représentait pas un danger pour le pouvoir en place (C.D.

<sup>6</sup> Ferrill 1966, 254, 257.

<sup>7</sup> L'expression taciteenne *iustissimum exilium* (*Ann.*, 13.42.2) dans la bouche de l'immoral P. Suillius Rufus est également révélatrice.

<sup>8</sup> Voir Grimal 1978; Brunt 1984, 469-471.

59.19.7)<sup>9</sup>. Cette intercession ne pouvait être que l'œuvre d'Agrippine, alors favorite de son oncle et qui, plus tard, fut à l'initiative du rappel de Sénèque. Lorsque l'on sait que ce dernier soutenait alors Agrippine et fustigeait Messaline, il n'est pas déraisonnable de penser que l'impératrice ait réclamé en coulisse la mort du philosophe<sup>10</sup>. Par ailleurs, la tradition rapporte un événement similaire. D'après celle-ci, Messaline persuada l'informateur P. Suillius Rufus d'accuser D. Valerius Asiaticus d'être impliqué dans le meurtre de Caligula<sup>11</sup> dans le but d'acquérir les propriétés du sénateur.

Quel regard Sénèque porta-t-il sur ses années d'exil passées en Corse ?

## 2. DES ANNÉES MALHEUREUSES

Sénèque cite Varron, *doctissimus Romanorum*, qui soutenait que, malgré les inconvénients attachés à l'exil, le banni jouissait toujours de la même nature (Sen., *Helu.*, 8.1 : *Aduersus ipsam commutationem locorum, detractis ceteris incommodis quae exilio adhaerent, satis hoc remedii putat Varro, doctissimus Romanorum, quod quocumque uenimus eadem rerum natura utendum est*). Toutefois, le Stoïcien qualifie son lieu de relégation de *loci commutatio*, lequel était par essence source de pauvreté, de repli et de tristesse (*Helu.*, 6.1). Effectivement, le fait qu'il ait été contraint de vivre en Corse, une terre qu'il jugeait hostile à la civilisation, provoqua chez lui une certaine aigreur.

### 2.1. La situation climatique et géographique de la Corse

Dans sa consolation à Helvia, Sénèque exprime le sentiment d'inquiétude qu'il ressentait à l'idée d'être coincé en Corse (*Helu.*, 20.2) :

*deinde condicionem circumfusi maris cursusque eius alternos et recursus ; tunc quidquid inter caelum terrasque plenum formidinis interiacet, perspicit, et hoc tonitribus, fulminibus, uentorum flatibus, ac nimborum niuisque et grandinis iactu tumultuosum spatium.*

“ensuite la nature de la mer qui l'environne, la cause de son flux et de son reflux, puis elle considère ces effroyables météores, formés entre le ciel et la terre, et cette bruyante région des tonnerres, des foudres, des vents, des pluies, de la neige et de la grêle”.

La mention des vagues s'entrechoquant, du relief chaotique de l'île et des conditions météorologiques hostiles peut être interprétée comme le reflet de sa propre expérience en Corse. Sénèque explique que cette île manquait par ailleurs de ports appropriés (*Helu.*, 7.8 : *inportuosi maris*). Parallèlement, il utilise les termes de *nudum saxum* pour souligner à quel point la Corse était une terre inféconde<sup>12</sup> ; il regrette que son sol ne produise ni arbres fruitiers ni arbres d'ombrage (*Helu.*, 9.1). Enfin, le Stoïcien se plaint d'avoir été banni dans un coin reculé du monde (*Pol.*, 13.3 : *quae cum ex ipso angulo, in quo ego defixus sum*). Il écrit : “Quoi de plus aride, de plus isolé que le rocher que j'habite ? quel pays plus pauvre en ressources ? quels habitants plus barbares ? quel aspect plus affreux ? quel climat plus dur ?” (*Helu.*, 6.5 : *Quid tam nudum inueniri potest, quid tam abruptum undique quam hoc saxum ? Quid ad copias respicienti ieiunius ? Quid ad homines inmansuetius ? Quid ad ipsum loci situm horridius ? Quid ad caeli naturam intemperantius ?*). En

<sup>9</sup> Voir Stewart 1953, 84.

<sup>10</sup> Campbell 1960, 8.

<sup>11</sup> Kamp 1934; Motto & Clark 1975; Sorensen & Glyn Jones 1984, 113.

<sup>12</sup> Sur la géographie sénéquienne, voir Grant 2000 ; sur la façon dont Sénèque percevait la nature, voir Rosenmayer 2000. Tacite (*Ann.*, 4.21.5 : *consenuit saxo Seripho*) use également de *saxum* pour décrire le sol sériphien.

juxtaposant ces questions oratoires, Sénèque suggère que la vie en Corse était pire que partout ailleurs (*Helu.*, 6.5).

Il est vrai que la Corse, surnommée par Théophraste l’“île sauvage” (*Hist. Pl.*, 5.8.1-2), avec son nombre pléthorique de montagnes et de vallons accidentés, était l’un des lieux les plus ombrageux et les moins civilisés de la Méditerranée. Par ailleurs, les terres côtières étaient notoirement marécageuses, cause fréquente de maladies dans les temps anciens, ce que Sénèque ne manqua pas de rappeler dans l’*Ad Heluiam*. Cependant, dans la même *Consolatio*, il relativise les insuffisances de la Corse : “La pauvreté dans l’exil n’est donc pas un mal : en effet, quel lieu si stérile qu’il ne fournisse abondamment à la subsistance d’un banni ?” (*Helu.*, 10.11 : *nullum enim tam inops exilium est, quod non alendo homini abunde fertile sit*).

De plus, les affirmations sénéquiennes contredisent celles de Théophraste et de Pline. Le premier argue que l’île était envahie de toutes parts par les arbres (Theophr., *Hist. Pl.*, 5.8.2), et le second classe les sapins de Corse parmi les plus demandés de l’empire (Plin., *Nat.*, 16.76.2). De manière similaire, Diodore (5.13.3) affirme que l’île, dans son ensemble, était “bien pourvue d’ancrages”. En outre, la plus grande partie de celle-ci était exempte de paludisme. Quant à la distance la séparant de la côte ouest de l’Italie, elle était relativement courte. Or Sénèque prétend qu’il était très loin de Rome ; en cela, il recourt à l’hyperbole. De même, quand il compare son lieu d’exil à Gyare, à Sciathos et à Sérîphe, il est dans le *pathos*<sup>13</sup>. Il est qu’il présente la situation géographique corse sous un angle volontairement dépréciatif.

De surcroît, en ce qui concerne le motif géographique corse, sa dette à l’égard d’Ovide<sup>14</sup> est patente. Le Stoïcien, qui se plaint dans le but de susciter la sympathie de son lecteur, savait que celui-ci avait en mémoire la manière dont son prédécesseur avait décrit ses conditions d’existence peu enviables de banni à Tomis, sur les côtes de la mer Noire<sup>15</sup>. Ainsi, quand Sénèque fait ses “déclarations outrageusement fausses”<sup>16</sup> sur le climat de la Corse, qu’il décrit une mer à ce point agitée par la violence des vents que les navires ne pouvaient trouver aucun port sécurisé pour y débarquer<sup>17</sup>, et qu’il se plaint que les plaines de son lieu d’exil étaient dépourvues de végétation et d’arbres<sup>18</sup>, il déforme la vérité pour se rapprocher de la narration exilique d’Ovide. De même, quand Sénèque rapporte que ni l’or ni l’argent n’étaient extraits en Corse (*Helu.*, 9.1), il fait écho à son prédécesseur, qui avait fait savoir à l’un de ses destinataires que celui-ci était digne de recevoir un cadeau d’argent ou d’or, mais qu’il n’y avait pas de métaux précieux à Tomis (Ov., *Pont.*, 3.8.3-5). Bien sûr, aucune étude archéologique ne vient soutenir ces affirmations.

<sup>13</sup> Sen., *Helu.*, 6/4-5 : *Transii ab iis quarum amoena positio et opportunitas regionis plures adlicit, deserta loca et asperrimas insulas, Sciathum et Seriphum, Gyaram et Cossuran percense : nullum inuenies exilium in quo non aliquis animi causa moretur. Quid tam nudum inueniri potest, quid tam abruptum undique quam hoc saxum ? Quid ad copias respicienti ieiunius ? Quid ad homines inmansuetius ? Quid ad ipsum loci situm horridius ? Quid ad caeli naturam intemperantius ? Plures tamen hic peregrini quam ciues consistunt. Vsque eo ergo commutatio ipsa locorum grauis non est ut hic quoque locus a patria quosdam abduxerit.*

<sup>14</sup> Sur Ovide le tragique, voir Arcellaschi 1998.

<sup>15</sup> Rich & Shipley 1993, 114-115.

<sup>16</sup> Pierini 1980, 127.

<sup>17</sup> Cf. Ov., *Trist.*, 4.4.57-58 : *nam neque iactantur moderatis aequora uentis, / nec placidos portus hospita nauis adit.*

<sup>18</sup> Cf. Ov., *Trist.*, 3.10.73 : *Aspiceres nudos sine fronde, sine arbore, campos.*

Cependant, alors qu'Ovide s'était livré à une description géographique relativement détaillée, laquelle fut au demeurant critiquée, le récit sénèqueien relatif à la Corse omet tout détail géographique permettant de déterminer le lieu de résidence précis du Stoïcien<sup>19</sup>. De même, contrairement à Ovide, Sénèque, pourtant de constitution fragile et asthmatique<sup>20</sup>, ne se plaint pas de voir sa santé décliner. Alors qu'il lui était possible de faire état dans ses *Consolationes* de la fragilité de son état physique aux fins de provoquer la sympathie et d'ajouter du poids à son plaidoyer implicite pour un rappel à la vie publique, Sénèque voulut sur ce point se distancier d'Ovide et honorer ainsi ses idéaux stoïciens.

Le souvenir implicite d'Ovide dans les *Consolationes* de Sénèque devait susciter l'émoi auprès d'une frange de l'intelligentsia romaine et des principales figures culturelles et littéraires de la capitale qui ont vraisemblablement considéré comme injustes les bannissements des deux auteurs. Pourtant, la plupart de ces Romains devaient savoir que la Corse, notamment en raison de sa proximité avec l'Italie, n'était nullement Tomis, sur les bords de la Mer Noire. Il y a ainsi lieu de croire que Sénèque, qui ambitionnait avant tout de revenir à Rome et d'y retrouver le crédit dont il jouissait auparavant, n'hésita pas à dramatiser son évocation de la géographie corse, tout en y projetant son univers solitaire et empli de contradictions. Ainsi, la nature stérile et hostile de l'île était moins une description vériste qu'un témoignage de son état d'esprit du moment.

## 2.2. La solitude de Sénèque<sup>21</sup>

Selon I. Lana, à l'instar d'Ovide, Sénèque était parti non accompagné pour son lieu de bannissement<sup>22</sup>. Une telle représentation du Stoïcien en exil en tant que figure solitaire aurait servi à renforcer le *pathos* dans un mode semblable à celui qu'exprime l'auteur des *Tristes* et des *Pontiques*. Cependant, nous ne sommes pas certains que Sénèque se retira seul en Corse.

Nous avons des raisons de croire que sa première femme ne l'y a pas accompagné. Elle n'est en tout cas mentionnée dans aucune des œuvres rédigées durant l'exil, et ses éventuels séjours en Corse au moment du bannissement de Sénèque demeurent un mystère. Cependant, il est tout à fait possible que des proches et des esclaves l'aient suivi dans son lieu de relégation. Martial rapporte notamment qu'un ami proche et demeuré loyal au Stoïcien, Caesonius Maximus, aurait passé un certain temps en exil avec Sénèque (Mart. 7.44.10 ; 87.2). L'épigrammatiste ne précise toutefois pas si ce personnage accompagna le philosophe en Corse dès son départ ou s'il ne fit que lui rendre fréquemment visite sur l'île. Si ledit Caesonius Maximus est celui que décrit par Tacite (*Ann.*, 15.71), il fut plus tard envoyé en exil à la suite de sa participation à la conspiration de Pison<sup>23</sup>. Un autre Romain qui a

<sup>19</sup> Dans la mesure où, depuis le début du I<sup>er</sup> siècle a.C., la majorité des Romains exilés en Corse demeuraient dans les colonies de Mariana et d'Aleria, respectivement fondées par Marius et Sylla et situées sur la côte est, et qu'aucune autre cité n'est mentionnée dans la section corse de l'étude de Pline sur les provinces romaines, il y a lieu de croire que Sénèque séjourna dans l'une de ces deux colonies romaines. Voir Gahan 1984, 145.

<sup>20</sup> Curchin 1991, 81.

<sup>21</sup> Sénèque (*Helu.*, 7.8) explique à tort que la première tentative de colonisation de la Corse était à porter au crédit des habitants de Phocis : *Vt antiquiora, quae vetustas obduxit, transeam, Phocidae relictæ Graii qui nunc Massiliam incolunt prius in hac insula consederunt*. En réalité, les premiers Grecs à avoir gagné la Corse furent ceux de Phocée, quelque temps après leur fondation de Massilia (Hdt., 1.165-167). Les Phocéens fondèrent Alalia (Aleria) vers 565 a.C., mais quittèrent finalement l'île à la suite d'attaques de Carthaginois et d'Étrusques. La Corse est devenue une colonie romaine, en même temps que la Sardaigne, après la Première Guerre Punique, mais d'autres campagnes ont été nécessaires avant la consolidation du pouvoir romain, et la nouvelle province de Sardaigne-Corse a été formellement organisée.

<sup>22</sup> Lana 1955, 73.

<sup>23</sup> Griffin 1984, 62.

manifesté une amitié indéfectible à l'égard de Sénèque, en dépit des machinations de Narcisse et de Messaline, fut Lucilius, le confident de ses dernières années (Sen., *NQ*, 4a, *praef.*, 15). Dès lors, il est possible que ce dernier ait rendu visite à Sénèque en Corse.

Sénèque écrit : “de ce même coin de terre où je suis enseveli, tant d'infortunés, plongés dans l'oubli d'une disgrâce de plusieurs années, en ont été arrachés par lui et ramenés à la lumière !” (Sen., *Pol.*, 13.3 : *quae cum ex ipso angulo, in quo ego defixus sum, complures multorum iam annorum ruina obrutos effoderit et in lucem reduxerit*). Il ajoute qu'en Corse, les étrangers étaient d'ailleurs plus nombreux que les autochtones. De nombreux exilés romains furent autorisés par Claude à regagner leurs terres quelques années plus tard, probablement pour assister au triomphe du prince en 44, peu après sa conquête de la Bretagne. Bien que Sénèque ait pu exagérer le nombre d'exilés rappelés de Corse afin de mettre en exergue la *clementia* de l'empereur, il est indéniable que d'autres Romains aient été envoyés sur cette île. Concomitamment, il y a lieu de penser que Sénèque s'était de temps à autre entretenu avec eux, bien qu'il ne fasse aucune allusion à ces échanges verbaux dans ses écrits, et qu'il déplore que nombre de gens vivant en Corse n'étaient pas civilisés (*Helu.*, 6.5 : *Quid ad homines inmansuetius ?*). Le stoïcien préféra demeurer seul que de s'entretenir avec des êtres qu'ils jugeaient inférieurs à lui sur le plan intellectuel. Il conclut d'ailleurs sa consolation à Polybe en regrettant que le latin raffiné lui venait difficilement parce qu'il était entouré de barbares, dont le langage discordant choquait les étrangers, aussi peu civilisés fussent-ils<sup>24</sup>.

Ainsi, suivant l'exemple d'Ovide, Sénèque ambitionne de donner de lui-même l'image d'un individu solitaire durant son exil. C'est la raison pour laquelle il ne cite le nom d'aucun des individus qu'il rencontra en Corse. S'il avait vraiment vécu reclus, la nature de la vie sociale en ce lieu aurait en fait été difficilement supportable par Sénèque, dont les contacts à Rome avaient jadis été enrichissants et foisonnants. En effet, le manque de relations avec l'élite intellectuelle romaine constitua un frein à sa sérénité – apparente dans l'*Ad Heluiam*.

### 2.3. La tristesse d'Helvia

L'*Ad Heluiam* fut écrit au moins une année après l'arrivée de Sénèque en Corse<sup>25</sup>. Ce délai s'explique par le fait que l'auteur ait dû vaincre sa propre tristesse avant d'essayer de consoler sa mère. Il écrit (*Helu.*, 1.1) :

*Saepe iam, mater optima, impetum cepi consolandi te, saepe continui. Vt auderem multa me inpellebant : primum uidebar depositurus omnia incommoda, cum lacrimas tuas, etiam si suppressere non potuissem, interim certe abstersissem ; deinde plus habiturum me auctoritatis non dubitabam ad excitandam te, si prior ipse consurrexissem ; praeterea timebam ne a me uicta fortuna aliquem meorum uinceret.*

“Souvent, ô la meilleure des mères, j'ai été tenté d'adoucir vos peines, souvent j'ai retenu l'élan qui m'y portait. Plusieurs motifs m'encourageaient à l'entreprendre. D'abord il me semblait que, suspendre au moins un instant vos larmes, s'il ne m'était permis d'en arrêter le

<sup>24</sup> Cf. Sen., *Pol.*, 18.9 : *Haec, utcumque potui, longo iam situ obsoleto et hebetato animo composui. Quae si aut parum respondere ingenio tuo aut parum mederi dolori uidebuntur, cogita, quam non possit is alienae uacare consolationi, quem sua mala occupatum tenent, et quam non facile Latina ei homini uerba succurrant, quem barbarorum inconditus et barbaris quoque humanioribus grauis fremitus circumsonat.*

<sup>25</sup> Bellemore 1992 ; Ferrill 1966, 254 ; Griffin 1976, 396.

cours, c'était me décharger du poids de toutes mes infortunes ; ensuite je n'ignorais pas que j'aurais plus d'empire pour ranimer votre courage, si je sortais le premier de mon abattement<sup>26</sup>.

Sénèque confia à sa mère qu'il savait que son exil en Corse avait déchiré son cœur et ses entrailles, mais que, de même que les légionnaires les plus courageux devaient faire abstraction de toute douleur, il importait qu'elle supportât avec courage le traitement que subissait son fils<sup>26</sup>. Le Stoïcien, pour inciter Polybe à renoncer aux plaintes superflues, eut recours à une métaphore analogue. Il lui expliqua qu'il devait désormais adopter la position d'un chef de guerre courageux qui déguisait sa position critique sous une joie factice, de peur qu'en voyant leur meneur consterné, le courage des soldats ne diminuât<sup>27</sup>.

La *Consolatio* à Helvia fournit en outre un aperçu de la situation familiale de Sénèque qui fait écho au poème autobiographique d'Ovide, les *Tristes*. Nous apprenons que le père et l'oncle de Sénèque étaient décédés, qu'Helvia avait dû faire le deuil de trois de ses petits-enfants, et que, vingt jours seulement avant d'être envoyé en Corse, Sénèque avait perdu un fils<sup>28</sup>. Dès lors, en plus de pleurer les morts, Helvia fut marquée par le deuil de son fils certes vivant, mais exilé (*Helu.*, 2.5 : *hopc adhuc defuerat tibi, lugere uiuos*). Aussi le philosophe écrit-il à sa mère une *Consolatio* associée à la mort. Ce faisant, l'une de ses intentions était de démontrer à son lectorat qu'en tant que citoyen empreint de *pietas* filiale, le tourment causé à sa mère par son bannissement ne pouvait le laisser de marbre.

### 3. DES ANNÉES HEUREUSES

Si la Corse fut un *loci commutatio* quiisola Sénèque de la *ciuitas*, elle fut également une terre sur laquelle le sage devait mener une vie conforme à ses principes. Le Stoïcien fit ainsi savoir à sa mère qu'il pouvait se détacher de l'argent et des biens matériels, et qu'il était capable de renoncer à toute forme de notoriété. Dans le même temps, il prétendit ne jamais pouvoir faire fi des vertus qu'il avait fait siennes, et chérir la *libertas*<sup>29</sup>.

<sup>26</sup> Cf. Sen., *Helu.*, 3.1 : *Grauiissimum est ex omnibus quae unquam in corpus tuum descenderunt recens uulnus, fateor ; non summam cutem rupit, pectus et uiscera ipsa diuisit. Sed quemadmodum tirones leuiter saucii tamen uociferantur et manus medicorum magis quam ferrum horrent, at ueterani quamuis confossi patienter ac sine gemitu uelut aliena corpora exsaniari patiuntur, ita tu nunc debes fortiter praebere te curationi.*

<sup>27</sup> Cf. Sen., *Pol.*, 5,4 : *Quod duces magni faciunt rebus adfectis, ut hilaritatem de industria simulent et aduersas res adumbrata laetitia abscondant, ne militum animi, si fractam ducis sui mentem uiderint, et ipsi conlabantur, id nunc tibi quoque faciendum est : indue dissimilem animo tuo uultum et, si potes, proice omnem ex toto dolorem, si minus, introrsus abde et contine, ne appareat, et da operam ut fratres tui te imitentur, qui honestum putabunt, quodcumque te facientem uiderint, animumque ex uultu tuo sument.*

<sup>28</sup> Sen., *Helu.*, 2.5 : *Lugenti tibi luctus nuntiatus est omnibus quidem absentibus liberis, quasi de industria in id tempus coniectis malis tuis ut nihil esset [haberes] ubi se dolor tuus reclinaret. Transeo tot pericula, tot metus, quos sine interuallo in te incursantis pertulisti : modo modo in eundem sinum ex quo tres nepotes emiseras ossa trium nepotum receperisti ; intra uicesimum diem quam filium meum in manibus et in osculis tuis mortuum funeraueras, raptum me audisti.*

<sup>29</sup> Sen., *Helu.*, 8.1-2 : *Aduersus ipsam commutationem locorum, detractis ceteris incommodis quae exilio adhaerent, satis hoc remedii putat Varro, doctissimus Romanorum, quod quocumque uenimus eadem rerum natura utendum est ; M. Brutus satis hoc putat, quod licet in exilium euntibus uirtutes suas secum ferre. Haec etiam si quis singula parum iudicat efficacia ad consolandum exulem, utraque in unum conlata fatebitur plurimum posse. Quantulum enim est quod perdimus ! duo quae pulcherrima sunt quocumque nos mouerimus sequentur, natura communis et propria uirtus.*

### 3.1. L'argent et les biens matériels

La déclaration de Sénèque selon laquelle il ne s'aperçut de la perte de ses richesses que par l'absence d'embarras (Sen., *Helu.*, 10, 2 : *Quod ad me quidem pertinet, intellego me non opes sed occupationes perdidisse*; cf. aussi 5.4) est excessive. Elle ne fait qu'observer le précepte selon lequel un Stoïcien ne devait pas se préoccuper de biens matériels. Cependant, les sources mises à notre disposition ne font pas la lumière sur la situation financière réelle de Sénèque au moment de son exil. En tant que *relegatus*, même s'il conservait ses droits civiques, il dut s'être officiellement vu confisquer la moitié de ses biens<sup>30</sup>. En effet, bien que Claude commuât la peine de mort de Sénèque en bannissement, il serait controuvé de penser qu'il ait également renoncé à la pénalité financière inhérente à la *relegatio*. Par conséquent, tout porte à croire que le Stoïcien perdit la moitié de ses biens en 41, mais qu'il les recouvrit en tout ou en partie lors de son rappel, en 49<sup>31</sup>.

Il est au demeurant difficile de savoir si Sénèque reçut une allocation exilique, bien qu'il fasse allusion à l'enrichissement de personnes bannies quand il écrit : “Pour moi, quand j'envisage les exemples de l'Antiquité, je rougis de chercher des consolations contre l'indigence. Les progrès du luxe sont si effrayants de nos jours, que le bagage d'un banni excède le patrimoine d'un grand d'autrefois” (Sen., *Helu.*, 12.4 : *Me quidem, quotiens ad antiqua exempla respexi, paupertatis uti solaciis pudet, quoniam quidem eo temporum luxuria prolapsa est ut maius uaticum exulum sit quam olim patrimonium principum fuit*). De plus, à l'époque de Sénèque, le *uaticum exulum*, droit permettant aux exilés de se procurer de la nourriture ainsi que divers biens de première nécessité, était accordé à tous les citoyens chassés d'Italie. Dès lors, même si le Stoïcien ne l'indique pas clairement, il dut en bénéficier personnellement. Concomitamment, l'*Ad Heluiam* témoigne de l'aisance de la famille de Sénèque : “vous avez pris plaisir à augmenter la richesse de vos fils” (*Helu.* 14.3). Helvia fut sans doute autorisée à envoyer de l'argent et des biens à Sénèque. Dans la mesure où les navires marchands débarquaient relativement fréquemment dans les ports des deux colonies romaines en Corse pour apporter aux condamnés des fournitures et des lettres, cette aide dut être régulière.

De surcroît, les consolations sénéquiennes ne comportent aucune indication quant au type d'hébergement des exilés en Corse. V. Sorensen et W. Glyn Jones conjecturent que dans la mesure où Sénèque argue que la maison de l'homme sage devait être ouverte à tous, sauf à la fortune, il y a lieu de penser que son environnement fut rudimentaire<sup>32</sup>. Toutefois, eu égard à la situation financière de Sénèque, il est possible qu'il ait vécu confortablement dans une maison côtière de taille modeste.

Enfin, le silence de Sénèque quant au type et à la quantité de nourriture disponible en Corse peut s'expliquer par deux raisons : premièrement, s'il résidait, comme nous le pensons, dans l'une des colonies romaines, la nourriture locale devait lui être familière ; secondement, son propre régime alimentaire était remarquablement simple<sup>33</sup>.

<sup>30</sup> Buniss 1922, 25.

<sup>31</sup> Griffin 1976, 288.

<sup>32</sup> Sorensen & Glyn Jones 1984, 112-113.

<sup>33</sup> Cf. Tac., *Ann.*, 15.45.6 : *persimplici uictu et agrestibus pomis uitam tolerat* ; 63.5 : *corpus parco uictu tenuatum*.

### 3.2. La littérature et la philosophie

Sénèque consacra une grande partie de son temps libre lors de son exil en Corse à la contemplation philosophique et au ressourcement littéraire. Il conjura ainsi Polybe de ne laisser aucune de ses journées inoccupées par l'étude afin de s'attirer les faveurs des muses (Sen., *Pol.*, 8.2 : *Itaque non est quod ullum tempus uacare patiaris a studiis : tunc tibi litterae tuae tam diu ac tam fideliter amatae gratiam referant, tunc te illae antistitem et cultorem suum uindicerent*). Il est vraisemblable que Sénèque ait relu Homère et Virgile, car il enjoignit le destinataire de sa consolation de ne jamais quitter ces deux auteurs et de se placer sous leur protection (Sen., *Pol.*, 8.2 : *tunc Homerus et Vergilius tam bene de humano genere meriti, quam tu et de illis et de omnibus meruisti, quos pluribus notos esse uoluisti quam scripserant, multum tecum morentur*).

Ce besoin de se ressourcer dans les œuvres des classiques latins et grecs contraste avec la situation d'Ovide à Tomis, qui se plaignait du manque de livres consultables<sup>34</sup>. Du reste, la contemplation philosophique sénèqueenne concluait la *Consolatio* à Helvia dans laquelle Sénèque informait sa mère qu'il était aussi heureux qu'il l'avait été à Rome (*Helu.*, 20.1 : *Sunt enim optima, quoniam animus omnis occupationis expers operibus suis uacat et modo se leuioribus studiis oblectat, modo ad considerandam suam uniuersique naturam ueri auidus insurgit*).

### 3.3. La libertas

Le volet post-républicain de la *libertas*, assimilé au *regnum* et à la *dominatio*, fut dénoncé par Sénèque lors de son exil. En effet, en portant un regard critique vis-à-vis des pleins pouvoirs réunis dans les mains d'un seul homme, il déplorait de manière générale le changement de mentalités survenu dès le règne de Tibère ainsi que le manque de *libertas* durant la période julio-claudienne. De même, l'ancienne *libertas* s'échappait peu à peu du giron politique pour s'intégrer pleinement dans la sphère vertueuse personnelle. Privé de *libertas* politique, l'exilé pouvait dès lors gagner sa *libertas* intérieure en se dégageant de toutes contraintes liées à sa condition de banni. Cette possibilité pour le banni de préserver sa liberté d'expression constitue un *topos* initié par Télès au III<sup>e</sup> siècle a.C. et qui fut reprise dans le traité *Sur l'exil*, de C. Musonius Rufus, philosophe stoïcien du I<sup>er</sup> siècle p.C.

En Corse, Sénèque, qui chérissait la *libertas* sous toutes ses formes, ressentait une libération intense à l'idée que son âme avait désormais été dégagée d'embaras (Sen., *Helu.*, 20.1 : *cogitationes tamen tuas subinde ad me recurrere nec quemquam nunc ex liberis tuis frequentius tibi obuersari*). Ainsi la liberté d'esprit de Sénèque contraste avec sa captivité physique.

### 3.4. Les exempla d'exilés romains illustres cités par Sénèque

Sénèque, inquiet de savoir que son lecteur pourrait considérer son exil comme infamant, argue que se qualifier d'autochtone est une chimère (*Helu.*, 7.5) :

*Adsiduus generis humani discursus est ; cotidie aliquid in tam magno orbe mutator : noua urbium fundamenta iaciuntur, noua gentium nomina extinctis prioribus aut in accessionem*

<sup>34</sup> Cf. Ov., *Trist.*, 3.14.37-40 : *Non hic librorum, per quos inuiter alarque, / copia : pro libris arcus et arma sonant. / Nullus in hac terra, recitem si carmina, cuius / intellecturis auribus utar, adest ; 5.12.52-55 : Non liber hic ullus, non qui mihi commodet aurem, / uerbaque significant quid mea, norit, adest. / Omnia barbariae loca sunt uocisque ferinae, / omniaque hostilis plena timore soni*. Dans ses *Essais*, Montaigne écrit que les livres sont des amis fidèles, et leurs auteurs, des compagnons de toute circonstance.

*ualidioris conuersis oriuntur. Omnes autem istae populorum transportationes quid aliud quam publica exilia sunt*

“Il est donc bien évident qu’aucun être n’est resté dans le lieu où il avait vu la lumière. Sans cesse le genre humain se disperse ; chaque jour voit des changements sur ce globe immense. On jette les fondations de nouvelles villes ; on voit éclore de nouvelles nations à la place des anciennes, qui ont été détruites ou incorporées avec le peuple vainqueur. Toutes ces émigrations de peuples sont-elles donc autre chose que des exils publics ?”.

À ce titre, il rappelle que l’*Vrbs* fut elle-même fondée par un descendant d’exilé (Énée) (*Helu.*, 7.7).

En se fondant sur la doctrine cicéronienne des *exempla*, Sénèque fournit ensuite à son lecteur une courte liste d’exilés romains illustres qui luttèrent pour la sauvegarde de la *libertas* politique et philosophique. Il cite ainsi M. Brutus, l’un des Césaricides qui, en dépit de son bannissement, demeura un citoyen vertueux. Le Stoïcien fait par ailleurs référence au traité *De la Vertu* du même Brutus, dont l’envoi avait été “si délicieusement agréable” à Cicéron (*Cic., Fin.*, 1.3.8 : *quamquam a te ipso id quidem facio prouocatus gratissimo mihi libro, quem ad me de uirtute misisti*), lorsqu’il écrit que Marcellus, consul en 51 a.C. et ennemi déclaré de César, s’était retiré à Mytilène après la défaite de Pompée à Pharsale. Brutus expliquait que Marcellus, bien qu’il fût exilé, vivait aussi heureux que les limites de la nature humaine pouvaient le lui permettre, et qu’il n’avait jamais été plus intéressé par les études libérales qu’à cette époque-là. D’ailleurs, le fils de Servilia confessait qu’au moment de retourner à Rome sans son ami, il se sentait davantage exilé que lui, qui pouvait désormais cultiver à nouveau la *libertas*. Dans le même traité, après avoir loué Caton le Jeune, Brutus ajoutait que César ne voulait pas s’arrêter à Mytilène parce qu’il ne pouvait pas supporter de voir un si grand homme humilié par la fortune (*Helu.*, 9.6). Sénèque rapporte que les sénateurs avaient tous partagé, en ce jour, les sentiments de Brutus, et qu’ils demandaient, non pour Marcellus, mais pour eux-mêmes, de ne pas être exilés loin de lui<sup>35</sup>.

Le recours aux figures de Brutus et de Marcellus est significatif. Il souligne la grandeur d’âme des *ciues* vertueux contraints de quitter Rome à cause de la répression politique d’un autocrate amoral. Ce faisant, il indique que Sénèque conservait encore, entre 41 et 44, des convictions républicaines. D’ailleurs, la mention du traité de Brutus, qui militait pour le retour des valeurs de la romanité et pour l’abolition de toute forme de tyrannie, n’est pas anodine. Cet ouvrage devait avoir été lu par les Romains qui, après l’assassinat de Caligula<sup>36</sup> et avant le principat de Claude, avaient songé à réinstaurer la République afin de mettre fin aux désordres. En outre, le fait que, dans sa *Consolatio* à Helvia, Sénèque se décrit comme un exilé se consacrant pleinement aux arts libéraux suggère qu’il entendait se comparer à Marcellus. Dès lors, nul doute que la période des *Consolationes* rédigées en Corse fut la plus riche en réflexions sur la chute de la République de l’ère sénéquienne<sup>37</sup>.

<sup>35</sup> Sénèque (*Ad. Helv.*, 9, 6) ajoute enfin que les sénateurs, par leurs prières unanimes, obtinrent finalement le retour de Marcellus : *Illi quidem reditum inpetrauit senatus publicis precibus, tam sollicitus ac maestus ut omnes illo die Bruti habere animum uiderentur et non pro Marcello sed pro se deprecari, ne exules essent si sine illo fuissent ; sed plus multo consecutus est quo die illum exulem Brutus relinquere non potuit, Caesar uidere. Contigit enim illi testimonium utriusque : Brutus sine Marcello reuerti se doluit, Caesar erubuit.*

<sup>36</sup> Selon Flavius Josèphe (*AJ*, 19.3), le mari de Julia, Vinicius Quartinus, fut souvent désigné comme successeur éventuel de Caligula par les opposants au régime.

<sup>37</sup> De même, Sénèque le Rhéteur (*Contr.*, 1, *praef.*, 11), qui avait écrit une histoire contemporaine *Ab Initio bellorum ciuilium*, s’était retranché à Cordoue pour éviter de subir directement les actes impies des *imperatores* qui ruinaient les fondements de la *libertas*.

Ces considérations politiques, lorsqu'elles étaient combinées aux valeurs morales stoïciennes, permettaient de faire du banni désireux de réconcilier *libertas* personnelle et *libertas* politique un homme libre et vertueux.

## CONCLUSION

Tacite (*Ann.*, 13.42 ; 14.52-53) et Cassius Dion (61.10.3) accusèrent Sénèque d'hypocrisie. Toutefois, comme nous avons tenté de le démontrer, ce dernier semble avoir éprouvé des sentiments contradictoires à l'égard de son exil en Corse. En effet, le Stoïcien argua à sa mère qu'il était pleinement heureux à l'idée d'avoir recouvré sa *libertas* et de pouvoir s'adonner à la contemplation et à la lecture, alors que, dans le même temps, de nombreux passages de son *Ad Heluiam* et de son *Ad Polybium* indiquent qu'il souffrit d'avoir été mis à l'écart et de ne pas pouvoir converser avec l'élite intellectuelle romaine.

Sénèque était conscient que ses consolations seraient lues par un public beaucoup plus large que leur destinataire nominal. Dès lors, même s'il déplora véritablement le fait d'avoir été envoyé en Corse, il ambitionnait sans nul doute, par la description de sa situation exilique, qui emprunta beaucoup à l'œuvre d'Ovide, de susciter l'émoi et, ainsi, de provoquer son rappel. Il est d'ailleurs vraisemblable qu'il soit resté en contact avec des amis et des parents influents à Rome. Il n'en demeure pas moins qu'il voulait se distancier du Cicéron<sup>38</sup> exilé, même si une parenté philosophico-morale unissait les deux hommes et que les schémas cicéroniens étaient encore bien vivants à l'époque des *Consolationes*<sup>39</sup>. Il évite dès lors de noircir inutilement la situation dans laquelle il se trouvait, et épargne à ses proches de lire des missives empreintes de nostalgie et de désespoir. Il y a donc lieu de croire que Sénèque, quelles qu'aient été ses angoisses, fut plus circonspect dans sa correspondance personnelle que ne l'avait été l'Arpinate<sup>40</sup>. De ce fait, il aurait été prudent pour Sénèque d'exprimer de manière mesurée son inquiétude, tout en promouvant l'apathie et l'ataraxie.

Du reste, Sénèque s'évertua à démontrer que l'exilé politique ne pouvait être frappé d'infamie. Pour ce faire, il fit valoir que ses congénères ayant quitté – volontairement ou non – Rome avaient tous abandonné leurs maisons, et qu'ils ne pouvaient pas vraiment considérer la cité dans laquelle ils s'étaient établis comme la leur. Le dogme stoïcien de la "Cité du monde" (Sen., *Ot.*, 4.1) figure d'ailleurs dans l'*Ad Heluiam* (8.5.) :

*Alacres itaque et erecti quocumque res tulerit intrepido gradu properemus, emetiamur quascumque terras : nullum inueniri exilium intra mundum <potest ; nihil enim quod intra mundum> est alienum homini est. Vndecque ex aequo ad caelum erigitur acies, paribus interuallis omnia diuina ab omnibus humanis distant.*

<sup>38</sup> Le nom de Cicéron apparaît une trentaine de fois dans les œuvres conservées de Sénèque. Par ailleurs, nous savons par Aulu-Gelle (12.2) qu'une lettre adressée à Lucilius contenait un jugement détaillé sur le style de l'Arpinate. Voir Grimal 1984. P. Veyne (2007, 43) écrit : "à la différence de l'autre grand écrivain philosophe latin, Cicéron, son prédécesseur et son rival, Sénèque fonctionne comme un intellectuel, alors que, chez Cicéron, la philosophie se fait l'avocate de convictions ou d'attitudes acquises par ailleurs".

<sup>39</sup> André 1990, 190.

<sup>40</sup> Nous n'avons aucun élément permettant de soutenir que Sénèque relut la correspondance cicéronienne en Corse. Cependant, nous pensons que le Stoïcien médita longuement sur l'œuvre de l'Arpinate qui avait connu une situation analogue à la sienne.

“Marchons donc gaîment, d’un pas ferme et la tête levée, partout où il plaira à la fortune de nous envoyer. Parcourons tous les pays ; en est-il un seul dans l’univers entier qui soit étranger à l’homme ? Sur tous les points de la terre c’est de la même distance que nos regards se dirigent vers les cieux ; partout le séjour des humains est séparé par le même intervalle de la demeure des immortels”.

Christophe BURGEON

## BIBLIOGRAPHIE

- André, J.-M. (1990) : “Sénèque et la chute de la République”, *BAGB*, 2, 190-203.
- Arcellaschi, A. (1998) : “Ovide le tragique”, *Pallas*, 49, 91-100.
- Bellemore, J. (1992) : “The Dating of Seneca’s *Ad Marciam De Consolatione*”, *CQ*, 42.1, 219-234.
- Brunt, P. A. (1984) : “Did Emperors ever Suspend the Law of ‘Maiestas’?”, in : *Sodalitas: Scritti in onore di Antonio Guarino*, Naples, 469-480.
- Buniss, E. (1922) : *Seneca in Corsica*, New York.
- Campbell, R. (1969) : *Seneca: Letters From a Stoic*, Londres.
- Croisille, J.-M. (1995) : “Sénèque et Néron”, *VL*, 140, 2-12.
- Curchin, L. A. (1991) : *Roman Spain Conquest and Assimilation*, Londres.
- Ferrill, A. (1966) : “Seneca’s Exile and the *Ad Helviam*: A Reinterpretation”, *CPh*, 61.4, 253-257.
- Gahan, J. (1984) : “Seneca, Ovid, and Exile”, *CW*, 78, 145-147.
- Grant, M. (2000) : “Seneca’s Tragic Geography”, *Latomus*, 59.1, 88-95.
- Griffin, M. (1976) : *Seneca: A Philosopher in Politics*, Oxford.
- Griffin, M. (1984) : *Nero : The End of a Dynasty*, Londres.
- Grimal, P. (1978) : “Les rapports de Sénèque et de l’empereur Claude”, *AIBL*, 122.2, 469-478.
- Grimal, P. (1984) : “Sénèque juge de Cicéron”, *MEFRA*, 96.2, 655-670.
- Kamp, H. W. (1934) : “Concerning Seneca’s Exil”, *CJ*, 30.2, 101-108.
- Lana, I. (1955) : *Lucio Anneo Seneca*, Turin.
- Manning, C. (1981) : *On Seneca’s Ad Marcia*, Leyde.
- Motto, A. et Clark, J. (1975) : “The Development of the Classical Tradition of Exile to Seneca”, *The Literature of Exil*, 8.3, 109-115.
- Pierini, P. (1980) : “Echi delle elegie ovidiane dall’esilio in Seneca”, *SIFC*, 52, 109-143.
- Rich, J. et Shipley, G., éd. (1993) : *War and Society in the Roman World*, Londres.
- Rosenmayer, T. (2000) : “Seneca and Nature”, *Arethusa*, 33.1, 99-119.
- Sorensen, V. et Glyn Jones, W. (1984) : *Seneca, the Humanist at the Court of Nero*, Londres.
- Stewart, Z. (1974) : “Seianus, Gaetulicus and Seneca”, *AJPh*, 74.1, 70-85.
- Veyne, P. (2007) : *Sénèque. Une introduction*, Paris.

## **L'épouse d'un tyran. Claudia Octavia en regard de Néron et d'autres figures féminines**

La terrible réputation de Néron, héritée de l'historiographie antique, est de nos jours de notoriété commune. Largement étudiée par les chercheurs, cette figure historique s'est vue attribuer tous les crimes et les défauts du pire des tyrans par les sources anciennes. Ces caractéristiques, telles que l'orgueil, l'impiété, l'usage de la force, la féminisation, etc.<sup>1</sup>, sont récurrentes chez les auteurs latins lorsqu'ils décrivent un empereur de façon péjorative. Ces *topoi* peuvent être décelés en Grèce avant que les Romains ne les aient repris, et ils sont très régulièrement utilisés sous l'Empire pour dépeindre certains princes, comme Néron<sup>2</sup>. Cependant, le but de cet article n'est pas de les étudier. Nous ne nous pencherons ici sur cette figure impériale qu'indirectement. C'est avant tout une femme de son entourage qui nous intéresse, et son traitement par les sources, même si nous verrons qu'elle servira avant tout à noircir la mémoire de l'empereur.

Claudia Octavia, fille de Claude et de Messaline, est née en vers 40 p.C. Elle est fiancée à l'âge de deux ans à L. Iunius Silanus Torquatus, mais ces fiançailles sont rompues en 48. Sur l'initiative d'Agrippina Minor, Claude la fiance ensuite à Néron, en 49. Étant donné que ce dernier a été adopté par l'empereur, Octavia doit être adoptée par une autre famille afin que leur union soit légale. Le mariage a lieu en 53, mais le couple n'a sans doute pas eu d'enfant. La tragédie *Octavia*, que nous analyserons plus en détail, sous-entend que l'union n'a jamais été consommée<sup>3</sup>. Suétone ajoute quant à lui que Néron considérait que sa femme devait se contenter des ornements du mariage (*uxoria ornamenta*), laissant entendre par-là que les deux époux ne partageaient pas de lit<sup>4</sup>.

Claudia Octavia est donc la première épouse de Néron, et c'est en tant que telle que nous la retrouvons avant tout dans les sources. Elle serait chassée de sa maison à cause des intrigues de Poppeia Sabina, la maîtresse de son mari, en 62. Néron l'accuse d'infertilité et d'adultère avec l'esclave Eucarius, et l'exile en Campanie. Il l'attaque ensuite pour infidélité avec Anicetus, un affranchi commandant la flotte romaine, et allègue qu'elle a avorté pour ne pas mettre au monde l'enfant de celui-ci. Elle est alors envoyée sur l'île de Pandateria, où elle est contrainte au suicide le 9 juin 62.

Elle est alors la victime d'une *damnatio memoriae*. C'est une pratique relativement courante, même chez les femmes de la famille impériale, qui ne pouvaient pourtant pas détenir de rôle politique, du moins en théorie. Les empereurs font l'objet de telle *damanationes* pour cause de conflits avec l'aristocratie sénatoriale, avec l'armée ou avec des rivaux réclamant le pouvoir. Les femmes sont condamnées pour des motifs différents. Elles peuvent d'abord l'être conjointement à un homme de leur entourage, un père, un frère ou un mari. Ensuite, et c'est ce qui nous concerne ici, elles peuvent malgré tout subir ce châtement pour des raisons politiques<sup>5</sup>. La destruction des images de Claudia

---

<sup>1</sup> Wood 2000, 2.

<sup>2</sup> Voir Dunkle 1971 ; Van Haepere 2008.

<sup>3</sup> Wood 2000, 4.

<sup>4</sup> Suet., *Ner.*, 35 : *Octaviae consuetudinem cito aspernatus, corripientibus amicis "sufficere illi debere" respondit "uxoria ornamenta"*, "Dédaignant rapidement sa relation avec Octavia, des amis le blâmant, il répondit 'qu'elle devait se contenter des ornements du mariage'".

<sup>5</sup> Varner 2001, 43.

Octavia relève bel et bien de ce second cas, même si les sources textuelles nous décrivent une princesse innocente et relativement passive.

La jeune femme, qui n’a pas eu l’occasion de vieillir, est principalement traitée dans les textes anciens de manière à illustrer les nombreux vices de Néron. De cette manière, outre sa filiation et son mariage à Néron en 53<sup>6</sup>, Flavius Josèphe ne mentionne rapidement que son meurtre par ce dernier<sup>7</sup>. Cependant, d’autres auteurs ont écrit davantage sur le sujet.

## 1. LA CHASTE CLAUDIA OCTAVIA ET LES CRIMES DE NÉRON

### 1.1. L’Octavie

Une tragédie entière est consacrée à Claudia Octavia. Cette pièce est centrée sur les événements de 62 p.C. : le divorce de l’empereur, son mariage avec sa maîtresse Poppaea Sabina, l’émeute qui s’en suit, l’exil de Claudia et pour finir sa mort<sup>8</sup>. Elle a été attribuée à Sénèque par le passé, mais certains passages font référence à des événements survenus après la mort du philosophe. Ainsi, le fantôme d’Agrippina Minor prophétise le décès de son fils, et Poppaea Sabina rêve de sa propre fin. Ces deux événements sont retranscrits avec trop de détails similaires à la version que les historiens en ont laissée après les faits pour avoir été mis en scène du vivant de Sénèque. Pour la même raison, la pièce doit avoir été écrite après la mort du dernier prince julio-claudien<sup>9</sup>.

P. Kragelund réfute néanmoins comme époque de rédaction les règnes d’Othon et de Vitellius. Ceux-ci se présentant en successeurs de Néron, il est peu probable qu’une pièce de théâtre le représentant comme un tyran aussi odieux ait vu le jour sous leur autorité<sup>10</sup>. Trois autres propositions jugées plausibles par A. J. Boyle ont été avancées quant à la date de rédaction de l’œuvre : le court règne de Galba (juin 68-janvier 69)<sup>11</sup>, les premières années du règne de Vespasien (de 69 à la moitié des années 70 p.C.)<sup>12</sup> ou bien la seconde moitié de la période flavienne (81-96 p.C.)<sup>13</sup>. A. J. Boyle rejette néanmoins la première hypothèse, car les quelques mois de pouvoir de Galba ont été assez chaotiques, peu propices au patronage littéraire. De plus, Rome comptait encore un nombre non négligeable d’anciens favoris de Néron<sup>14</sup>. La dernière période lui semble également moins probable, étant donné d’une part l’image du peuple romain anti-tyrannique et pro-républicain que l’on trouve dans la tragédie<sup>15</sup>, et d’autre part la baisse de popularité de la littérature dans le style de Sénèque à

<sup>6</sup> Jos. *Gu.* 2.249 : ἐκ Μεσσαλίνης τῆς προτέρας γυναικὸς καὶ Ὀκταουίαν θυγατέρα τὴν ὑπ’ αὐτοῦ ζευχθεῖσαν Νέρωνι, “de Messaline sa femme précédente, une fille, Octavia, unie par lui [Claude] à Néron” ; *AJ*, 20.151 : Καὶ δὴ τὴν Ὀκταουίαν ἤρμοσεν τῷ Νέρωνι, “Et alors il [Claude] unit Octavia à Néron”.

<sup>7</sup> Jos., *AJ*, 20.153 : Κτείνει δὲ καὶ τὴν Ὀκταουίαν, ἣ συνῶκει, πολλοὺς τε ἐπιφανεῖς ἄνδρας ὡς ἐπ’ αὐτὸν ἐπιβουλάς συντιθέντας, “Il tua aussi Octavia, à qui il était marié, et également beaucoup d’hommes illustres sous prétexte qu’ils complotaient contre lui”.

<sup>8</sup> Boyle 2008, 13.

<sup>9</sup> Boyle 2008, 13 ; Biffino 2001, 48-49.

<sup>10</sup> Kragelund 1988, 504.

<sup>11</sup> Kragelund 1982 ; Wiseman 2001, 14.

<sup>12</sup> Junge 1999, 199-200.

<sup>13</sup> Ferri 2003, 89-111.

<sup>14</sup> Boyle 2008, 5.

<sup>15</sup> Boyle 2008, 15.

l'époque en question<sup>16</sup>. Le début du règne de Vespasien est aussi l'hypothèse que privilégie P. Kragelund<sup>17</sup>.

La tragédie prend pour argument la vie de Claudia Octavia afin d'explorer deux thèmes principaux : celui du pouvoir d'une part, corrompu en un "arbitraire absolu"<sup>18</sup>, avec un prince ayant droit de vie ou de mort sur tous, et celui de la famille d'autre part, ainsi que sa fonction de légitimation. La *domus*, et les liens parentaux, représentent finalement un lieu propice à la discorde et au meurtre<sup>19</sup>. Octavia se verra dès lors comparée à d'autres membres de la famille julio-claudienne, en plus de Néron, comme nous le verrons plus loin.

Presque toute la tragédie emploie le registre lexical de de la douleur et du malheur pour décrire la courte vie de Claudia Octavia : malheureuse (*infelix*, *Oct.*, 46), souffrante (*misera*, *Oct.*, 124), affliction (*luctus*, *Oct.*, 47), peur (*metus*, *Oct.*, 124)... Les exemples sont nombreux. Néron est bien entendu désigné comme la cause principale de toute sa peine (*Oct.*, 48 : *ira coacta* [...]). Décrit comme un matricide (*Oct.*, 309-310) cruel (*crudelis*) et sujet à la colère (*ira*), il la méprise (*spretus*, *Oct.*, 49).

Claudia est donc désignée comme une victime, sur l'impuissance de laquelle l'auteur de la tragédie insiste par le truchement d'un débat entre un préfet anonyme et l'empereur. Ce dernier soupçonne en effet Octavia d'avoir excité le peuple et d'être responsable de l'émeute qui secoue Rome à la suite de son mariage avec Poppée. Cependant, son statut de femme exonère Claudia de ce crime aux yeux du préfet, car elle n'aurait de par son sexe simplement pas la force de mener le peuple d'une telle façon<sup>20</sup>. Plus tôt, celui-ci s'était déjà interrogé sur le fait qu'une femme puisse être un ennemi de l'empereur<sup>21</sup>. Selon P. Kragelund, cette scène de la tragédie ne servirait peut-être pas qu'à montrer un Néron avide d'exécuter celle qui était son épouse. Les réticences du préfet à obéir au prince seraient également une façon de réhabiliter un personnage historique décrié, Tigellinus, préfet du prétoire de 62 à 68, et à justifier sa trahison. En plus de résister aux envies meurtrières de Néron, le préfet est en effet décrit comme soucieux du peuple, contrairement à l'empereur. La forfaiture de Tigellinus n'étant pas vue d'un très bon œil à l'époque de rédaction de la tragédie, malgré le fait que Néron ne soit pas considéré comme un empereur respectable, l'auteur de la pièce aurait choisi de taire son nom<sup>22</sup>. Si cette hypothèse nous semble plausible, le plus important dans le cadre de cet article est de retenir qu'un personnage de la tragédie intercède en faveur de la jeune femme.

Le préfet anonyme n'est d'ailleurs pas le seul à défendre l'innocence de Claudia<sup>23</sup>. L'auteur de la pièce de théâtre insiste également sur les qualités de la jeune femme, décrite comme pieuse (*pietas*), chaste (*casta*), pudique (*pudor*) (*Oct.*, 286-287) et intègre (*probitas*, *Oct.*, 587), notamment par

<sup>16</sup> Boyle 2008, 16.

<sup>17</sup> Kragelund 1988, 504.

<sup>18</sup> Biffino 2001, 53.

<sup>19</sup> Biffino 2001, 53.

<sup>20</sup> Cf. *Oct.* 867-870 : *NE. Qui concitare potuit. PRF. Haud quemquam, reor, mulier — NE. Dedit natura cui primum malo animum, ad nocendum pectus instruxit dolis. PRF. Sed uim negavit*, Néron : "Celui qui a pu l'exciter [le peuple]" – Préfet : "Mais ce n'est pas une femme qui a pu le faire". – Néron : "La nature a donné à celle-ci un esprit tourné vers le mal, elle a doté son cœur de tromperie pour nuire". – Préfet : "Mais lui a refusé la force".

<sup>21</sup> *Oct.* 864 : *NE. Quod parcis hosti. PR. Femina hoc nomen capit ?*, Néron : "Parce que tu épargnes une personne ennemie". – Préfet : "Une femme prend-elle ce nom ?".

<sup>22</sup> Kragelund 1988, 502.

<sup>23</sup> Kragelund 1988, 502.

l'intermédiaire du discours de Sénèque. Sage personnage qui tente de raisonner l'empereur, il considère Octavia comme une épouse exemplaire. Elle est selon le philosophe la fille d'un dieu, puisque Claude son père a été divinisé, la gloire de la famille claudienne. Elle est celle qui donnera une progéniture céleste à la maison impériale. Sénèque finit par comparer Octavia à rien de moins que Junon elle-même<sup>24</sup>. Cette comparaison revient à plusieurs reprises dans la tragédie, d'une façon fort à propos. En effet, tout comme Junon est à la fois la sœur et l'épouse de Jupiter, Claudia a été la sœur, puis l'épouse de l'empereur<sup>25</sup>. Nonobstant, la nourrice de Claudia s'insurge du fait que Jupiter n'a pas renié son épouse pour l'une de ses maîtresse, alors que Néron a bel et bien divorcé d'Octavia pour épouser Poppée<sup>26</sup>.

Néron est par conséquent représenté à deux reprises refusant des conseils avisés concernant Octavia, sa victime. Il s'entête ainsi à prendre ce qui est présenté comme une mauvaise décision par l'auteur de la tragédie, malgré non seulement le soutien du peuple envers son ancienne épouse (*Oct.*, 184 : *ciuium tantus fauor*), mais également deux plaidoiries en sa faveur.

Il est sans doute notable que la tragédie nomme la jeune femme à plusieurs reprises *Claudia*, du nom de sa famille de naissance, et cela alors qu'elle était beaucoup plus souvent nommée Octavia, non seulement dans les textes, mais également dans les inscriptions<sup>27</sup> et sur les monnaies où elle apparaît. La dénomination *Claudia Octavia* y est rare<sup>28</sup>, et la seule dénomination *Claudia* ne nous est pas connue. La famille impériale a vraisemblablement préféré éviter de rappeler le thème de l'inceste qui avait déjà posé problème lors du mariage de Claude et d'Agrippine<sup>29</sup>. Cet emploi de son gentilice de naissance sert sans doute à l'auteur de la tragédie à rappeler qu'elle est la fille de l'empereur Claude et qu'elle porte pour une grande part la légitimité de l'accession au pouvoir de Néron<sup>30</sup>.

Après avoir été répudiée et exilée, Claudia aurait finalement accueilli la mort à laquelle la condamne Néron avec une certaine dignité, et surtout du soulagement<sup>31</sup>. Selon R. Ferri, la tragédie qui nous

<sup>24</sup> *Oct.*, 533-535 : *Implebit aulam stirpe caelesti tuam generata diuo, Claudiae gentis decus, sortita fratris more Iunonis toros*, "Elle remplira le palais d'une progéniture céleste, descendante d'un dieu [Claude], gloire de la famille claudienne, unie à son frère à la manière de Junon".

<sup>25</sup> *Oct.*, 280 : *Fratris thalamos sortita tenet maxima Iuno, soror Augusti sociata toris cur a patria pellitur aula ?*, "La très grande Junon occupe la chambre de son frère qu'elle a reçue du destin ; pourquoi la sœur d'Auguste, associée par le lit, est-elle chassée de la cour paternelle ?".

<sup>26</sup> *Oct.*, 201-220 : *Passa est similes ipsa dolores regina deum, cum se formas uertit in omnes dominus caeli diuumque pater et modo pennas sumpsit oloris, modo Sidonii cornua tauri ; aureus idem fluxit in imbri ; fulgent caelo sidera Ledae, patrio residet Bacchus Olympo, deus Alcides possidet Heben nec Iunonis iam timet iras, cuius gener est qui fuit hostis. Vicit sapiens tamen obsequium coniugis altae pressusque dolor : sola Tonantem tenet aetherio securo toro maxima Iuno, nec mortali captus forma deserit altam Iuppiter aulam. Tu quoque, terris altera Iuno, soror Augusti coniunxque, graues uince dolores*, "La reine des dieux a connu de semblables douleurs ; quand le dieu du ciel et le père des dieux pris toutes les formes, pris tantôt les plumes d'un cygne, tantôt les cornes d'un taureau de Phénicie, tomba aussi en pluie d'or ; les étoiles de Léda brillent dans le ciel ; Bacchus réside dans l'Olympa paternel, le dieu Alcide possède Hébé sans craindre désormais la colère de Junon, celui-ci est devenu son gendre, lui qui fut son ennemi. La complaisance sage de la haute épouse et sa douleur contenue a vaincu, maintenant seule la très grande Junon tient sans inquiétude le Tonnant dans le lit céleste ; car Jupiter ne déserte plus la cour d'en haut, pris par l'apparence d'une mortelle. Toi aussi autre Junon de la terre, sœur et épouse d'Auguste, vaincs ces pénibles douleurs".

<sup>27</sup> Comme dans les actes des Frères Arvales (*Acta*, Henzen [Berlin 1874] lxxvii.16; lxxi.41; lxxvii.26 : ... *atque Octaviae coniugis eiu*).

<sup>28</sup> Connue à trois reprises seulement : *IGRR*, 4.969 ; *RIC*, 1033 (Crete) ; 2341 (Methymna).

<sup>29</sup> Ferri 1998, 349.

<sup>30</sup> Ferri 1998, 349.

<sup>31</sup> *Oct.*, 958-962 : *Me quoque tristes mittit ad umbras ferus et manes ecce tyrannus. Quid iam frustra miseranda moror ? Rapite ad letum quis ius in nos Fortuna dedit*, "Moi aussi, ce tyran bestial m'envoie chez les ombres tristes et les mânes.

occupe est inspirée de l'*Antigone* de Sophocle, et cela se décèlerait particulièrement dans la structure cette scène finale<sup>32</sup>. Les deux héroïnes sont les victimes d'un tyran en colère. Elles sont toutes deux amenées sous bonne garde au lieu où elles mourront. Alors qu'elles quittent la scène, un chœur compatit à leur malheur en se rappelant différents *exempla* similaires, Danae et Lycurgue par exemple pour l'*Antigone* (Soph., *Ant.*, 929-987), Agrippina Maior, Livia Julia et d'autres dans l'*Octavie* (924-957).

De manière générale, le point de vue de l'*Octavie* sur ses deux personnages principaux peut être sommairement résumé par le v. 252, prononcé par la nourrice de Claudia Octavia : Néron est indigne de son mariage avec elle (*Indignus ille, fateor, est thalamis tuis*).

## 1.2. Suétone

La *Vie* que Suétone consacre à Claude est plutôt pauvre en informations sur Claudia Octavia. Le biographe mentionne seulement qu'elle est sa fille par Messaline<sup>33</sup>, ainsi que les fiançailles arrangées avec Silanus (*Claud.*, 24). La *Vie de Néron* est moins avare en détails sur le personnage. Après une rapide allusion à son mariage avec Néron<sup>34</sup>, Suétone s'attarde sur sa répudiation<sup>35</sup>. L'empereur aurait d'abord tenté de la faire étrangler plusieurs fois en vain, avant de divorcer sous prétexte qu'Octavia était stérile. La séparation aurait été particulièrement désapprouvée par le peuple, et le divorce aurait avivé les critiques du prince (*sed improbante diuortium populo nec parcente conuiciis*). Alors, il l'aurait exilée et mise à mort, pour le motif d'adultère, auquel Suétone ne croit pas (*inpuidenti falsoque*). Plus encore, les témoins de Néron censés corroborer les relations extraconjugales de sa femme auraient refusé de l'attester, à l'exception de son pédagogue Anicetus. Payé par le prince, celui-ci aurait menti en affirmant avoir profité d'elle par la ruse (*qui fingeret dolo stupratam a se fateretur*). Ainsi, même ce dernier aurait dû déclarer avoir eu recours à certains artifices, que Suétone ne précise pas, pour que Claudia néglige sa chasteté. Cette précision nous laisse penser que l'idée que Claudia Octavia se laisse aller à l'adultère de sa propre volonté ne devait pas être crédible, que ce soit à l'époque de son procès, ou dans l'esprit de l'auteur par après.

Après l'*Octavie*, nous trouvons toujours chez Suétone un récit marquant la culpabilité de Néron. Octavia serait ainsi venue hanter les rêves de l'empereur<sup>36</sup>. Plus loin encore, il est précisé que le

---

Pourquoi désormais, malheureuse, m'attarder en vain ? Emportez-moi vers la mort, vous à qui la Fortune a donné des droit sur nous" ; 969 : *non inuisa est mors ista mihi*, "La mort ne m'est pas refusée".

<sup>32</sup> Ferri 1998, 343.

<sup>33</sup> Suet., *Claud.*, 27 : *liberos ex tribus uxoribus tulit : ex Urgulanilla Drusum et Claudiam, ex Paetina Antoniam, ex Messalina Octavianam et quem primo Germanicum, mox Britannicum cognominavit*, "Claude eut des enfants de ses trois femmes : d'Urgulanilla [il eut] Drusus et Claudia, de Paetina [il eut] Antonia, de Messaline [il eut] Octavia et celui qu'il a d'abord appelé Germanicus, ensuite Britannicus".

<sup>34</sup> Suet., *Ner.*, 7 : *Nec multo post duxit uxorem Octavianam ediditque pro Claudii salute circenses*, "Peu de temps après, il [Néron] épousa Octavia et donna des jeux et une chasse pour le salut de Claude".

<sup>35</sup> Suet., *Ner.*, 35 : *Octaviae consuetudinem cito aspernatus, corripientibus amicis "sufficere illi debere" respondit "uxoria ornamenta". Eandem mox saepe frustra strangulare meditatus dimisit ut sterilem, sed improbante diuortium populo nec parcente conuiciis, etiam relegauit, denique occidit sub crimine adulteriorum adeo inpuidenti falsoque, ut in quaestione pernegantibus cunctis Anicetum paedagogum suum indicem subiecerit, qui fingeret dolo stupratam a se fateretur*, "Dédaignant rapidement sa relation avec Octavia, des amis le blâmant, il répondit "qu'elle devait se contenter des ornements du mariage". Ensuite, ayant fréquemment ourdi en vain de l'étrangler, il la répudia parce qu'elle était stérile, mais le peuple désapprouvant le divorce et ne se privant pas de reproches, il la chassa aussi, et la fait même tuer pour le crime d'adultères d'une façon tellement fautive et effrontée que, tous le niant au procès, il corrompit le délateur Anicetus, son pédagogue, qui aurait avoué avoir manigancé une astuce pour la déshonorer".

<sup>36</sup> Suet., *Ner.*, 46 : *numquam antea somnare solitus occisa demum matre uidit per quietem nauem sibi regenti extortum*

prince est mort le même jour que celui où il a fait assassiner Octavia<sup>37</sup>, comme pour rappeler qu'il a mérité sa mort.

### 1.3. Tacite

Tacite s'attarde particulièrement sur le sort d'Octavia dans le livre 14 de ses *Annales*. D'après l'historien, Claudia Octavia est insupportable (*gravis*) pour le prince, malgré les qualités qu'elle possède : sa pudeur (*modeste ageret*), le nom de son père (*nomine patris*) et la sympathie du peuple pour elle (*studiis populi*)<sup>38</sup>. Comme chez Suétone, elle est répudiée parce qu'elle serait stérile (*Ann.*, 14.60 : *sterilem dictitans*), mais ce n'est qu'un prétexte pour pouvoir épouser Poppaea.

Octavia est en outre accusée d'aimer un esclave, et certaines de ses servantes confirment ces mensonges (*falsa*) sous la torture<sup>39</sup>. Comme E. R. Varner, il nous faut ici mentionner que la condamnation grâce à des témoignages d'esclaves obtenus sous la torture est un motif récurrent utilisé par les historiens romains qui relatent des poursuites judiciaires qui ont des ramifications politiques<sup>40</sup>. Cependant, la plupart des servantes de Claudia auraient résisté et continué à affirmer que leur maîtresse avait toujours été chaste (*sanctitas*)<sup>41</sup>. L'une d'elle, Pythias, aurait même répondu à Tigellinus, qui la questionnait, que les parties sexuelles d'Octavia était plus pures que sa bouche<sup>42</sup>. La fille de Claude, en plus d'être répudiée, est donc finalement exilée en Campanie, où elle vit sous surveillance. L'auteur dramatise d'ailleurs sa narration de l'événement en précisant qu'elle reçoit pour ce faire un don funeste (*infausta dona*) en la maison de Burrus et les domaines de Plautus, respectivement ancien préfet et rival politique dont l'empereur s'était déjà débarrassé plus tôt<sup>43</sup>, annonçant le destin de la jeune femme. Il semble d'ailleurs, comme nous le verrons, que Burrus avait pris la défense d'Octavia face au prince.

Par la suite, comme chez Suétone, le divorce ne plaît pas au peuple, mais là où le biographe n'évoque que des critiques, Tacite décrit une émeute, tout comme l'auteur de l'*Octavie* (*Oct.*, 780 sq.). Néron, devant la désapprobation de la foule, se voit dans un premier temps forcé de rappeler Octavia à Rome<sup>44</sup>. Excité par cette nouvelle, le peuple se rend alors au Capitole pour renverser les

---

*gubernaculum trahique se ab Octavia uxore in artissimas tenebras...*, "Habitée à ne jamais rêver avant, sa mère ayant enfin été tuée, il vit durant son sommeil qu'on lui arrachait le gouvernail d'un navire qu'il dirigeait et être tiré par sa femme Octavia dans les ténèbres les plus épaisses..."

<sup>37</sup> Suet., *Ner.*, 57 : *Obiit tricensimo et secundo aetatis anno, die quo quondam Octaviam interemerat*, "Il mourut dans sa trente-deuxième année, le jour où jadis il avait supprimé Octavia".

<sup>38</sup> Tac., *Ann.*, 14.59 : *Octaviamque coniugem, amoliri, quamvis modeste ageret, nomine patris et studiis populi grauem*, "Et après avoir chassé son épouse Octavia qui lui était insupportable, malgré qu'elle se conduise de manière pudique, le nom de son père, et l'attachement du peuple".

<sup>39</sup> Tac., *Ann.*, 14.60 : *actae ob id de ancillis quaestiones et ui tormentorum uictis quibusdam ut falsa adnerent...*, "Les servantes furent mises à la question sur ce point et certaines, vaincues par violence des instruments de torture, acquiescèrent aux mensonges..."

<sup>40</sup> Varner 2001, 58.

<sup>41</sup> Tac., *Ann.*, 14.60.3 : *plures persistere sanctitatem dominae tueri*, "le plus grand nombre persévérât à voir la pureté de leur maîtresse".

<sup>42</sup> Tac., *Ann.*, 14.60.3 : *ex quibus una instanti Tigellino castiora esse muliebria Octaviae respondit quam os eius* ("l'une d'elles, attaquée par Tigellin, répondit les parties sexuelles d'Octavia était plus pures que la bouche de celui-ci").

<sup>43</sup> Tac., *Ann.*, 60.4 : *mouetur tamen primo ciuilis discidii specie domumque Burri, praedia Plauti, infausta dona accipit : mox in Campaniam pulsa est addita militari custodia*, "Elle est cependant éloignée, d'abord sous l'apparence d'un divorce civique, et reçut la maison de Burrus et les domaines de Plautus, dons funestes : ensuite elle a été expulsée en Campanie sous une garde militaire".

<sup>44</sup> Tac., *Ann.*, 60.5 : *inde crebri questus nec occulti per uulgum, cui minor sapientia <et> ex mediocritate fortunae*

statues de Poppaea et porter celles de Claudia sur le forum après les avoir décorée de fleurs<sup>45</sup>. La popularité d'Octavia, si elle pouvait être sous-entendue chez Suétone, est incontestable et remarquable chez Tacite.

L'accusation d'adultère reposant sur le témoignage d'un esclave et l'interrogatoire des servantes de Claudia n'ayant pas donné les résultats escomptés<sup>46</sup>, Néron se doit alors d'imputer Octavia d'un nouveau crime. C'est là qu'intervient Anicetus. Ce dernier est décrit comme le commandant de flotte qui déjà a assassiné Agrippine pour le compte de Néron (*Ann.*, 14.62.2). Cependant, Tacite précise qu'Anicetus n'aura pas besoin dans ce cas-ci de tuer Octavia de ses mains, mais simplement d'avouer une relation adultérine avec elle en échange d'une récompense<sup>47</sup>. Alors Anicetus ment devant le conseil qu'a réuni le prince pour l'occasion<sup>48</sup>. Après quoi l'empereur publie un édit selon lequel Claudia Octavia a séduit le commandant de la flotte dans le but de la contrôler, entremêlant les accusations d'ordre politique et sexuel<sup>49</sup>. Selon Tacite, Néron ajoute à cette condamnation pour adultère et trahison, et bien qu'il l'ait auparavant accusée de stérilité, qu'elle a eu un enfant de cette liaison, mais l'a rejeté. Il souligne sans doute de cette manière l'absurdité des allégations de l'empereur. Octavia est enfin exilée sur l'île de Pandateria<sup>50</sup>.

Tacite insiste sur l'injustice de cette condamnation en soulignant que le sentiment qu'elle inspirait aux témoins de son exil en larmes était la compassion<sup>51</sup>. Pour que cette sympathie soit partagée par son lecteur, il enchaîne sur la succession des malheurs qu'a dû subir Octavia : son mariage, l'empoisonnement de son père et de son frère et l'influence des maîtresses de Néron sur celui-ci<sup>52</sup>. Il

*pauciora pericula sunt. His . . . tamquam Nero paenitentia flagitii coniugem reuocarit Octauiam*, “De là des plaintes en grand nombre et sans être dissimulée par le peuple, dont la prudence est moins importante et les dangers sont moindre du fait de la médiocrité de sa fortune. À cela... comme si Néron, en repentance de son méfait, avait rappelé sa femme Octavia”.

<sup>45</sup> Tac., *Ann.*, 61.1 : *Exim laeti Capitolium scandunt deosque tandem uenerantur. Effigies Poppaeae prouunt, Octauiae imagines gestant umeris, spargunt floribus foroque ac templis statuunt*, “Alors, la foule pleine de joie monte au Capitole et vénère les dieux. Ils renversent les effigies de Poppaea, et portent les statues d'Octavia sur leurs épaules, les couvrent avec des fleurs et les disposent sur le forum et dans les temples”.

<sup>46</sup> Tac., *Ann.*, 14.62.1 : *Sed parum ualebat suspicio in seruo et quaestionibus ancillarum elusa erat. Ergo confessionem alicuius quaeri placet cui rerum quoque nouarum crimen adfingetur*, “Mais le soupçon d'un esclave n'était pas assez fort et avait été évité par l'interrogatoire des servantes. Il lui plaît donc de chercher la confession de quelqu'un à qui l'on pourrait faussement attribuer aussi une révolution”.

<sup>47</sup> Tac., *Ann.*, 14.62.3 : *Nec manu aut telo opus : fateretur Octauiae adulterium. Occulta quidem ad praesens...*, “Un travail [ne nécessitant] ni sa main ni son arme : il avouerait l'adultère d'Octavia. En fait, la récompense secrète...”.

<sup>48</sup> Tac., *Ann.*, 14.62.4 : *Ille insita uacordia et facilitate priorum flagitiorum plura etiam quam iussum erat fingit fateturque apud amicos quos uelut consilio adhibuerat princeps. Tum in Sardiniam pellitur ubi non inops exilium tolerauit et fato obiit*, “Celui-ci, à cause de sa folie naturelle et de l'aisance de ses crimes précédents, ment plus encore que ce qu'il lui était ordonné, et avoue devant des amis que le prince avait convoqué comme un conseil”.

<sup>49</sup> Varner 2001, 69.

<sup>50</sup> Tac., *Ann.*, 14.63 : *At Nero praefectum in spem sociandae classis corruptum et incusatae paulo ante sterilitatis oblitus, abactos partus conscientia libidinum, eaque sibi comperta edicto memorat insulaque Pandateria Octauiam claudit*, “Et Néron annonce dans un édit que qu'elle a corrompu le préfet dans l'espoir de s'associer la flotte et, ayant oublié ses accusation précédentes de stérilité, consciente de sa débauche, qu'elle a rejeté l'enfant qui en était né, et que cela est venu à sa connaissance, et il emprisonne Octavia sur l'île de Pandateria”.

<sup>51</sup> Tac., *Ann.*, 14.63.2 : *non alia exul uisentium oculis maiore misericordia adfecit*, “Aucune autre exilée n'affecta les yeux des témoins par une plus grande compassion”.

<sup>52</sup> Tac., *Ann.*, 14.63.3 : *huic primum nuptiarum dies loco funeris fuit, deductae in domum in qua nihil nisi luctuosum haberet, erepto per uenenum patre et statim fratre ; tum ancilla domina ualidior et Poppaea non nisi in perniciem uxoris nupta*, “Pour elle d'abord le jour de son mariage fut une circonstance funèbre, amenée dans une maison dans laquelle elle n'aurait rien sinon le deuil, son père lui étant arraché par le poison, et tout de suite après son frère ; [Claudia Acté] une servante [devenant] en outre plus puissant que sa maîtresse et Poppaea mariée non sans la destruction de la [première]

conclut sa tirade en déclarant que les accusations de crime qui pesaient sur elle étaient plus atroces encore que la mort (*Ann.*, 14.63.3 : *postremo crimen omni exitio grauius*), impliquant de cette façon qu’Octavia accordait plus de valeur à la réputation de sa vertu qu’à sa vie.

L’âge même d’Octavia a pu servir à accentuer son innocence, comparativement à la cruauté de Néron. Selon Tacite, en 62, l’année de sa mort, elle serait une *puella uicesimo aetatis anno* (*Ann.*, 14.64.1). Elle serait dès lors née en 43 et aurait donc épousé Néron à l’âge de dix ans, en 53 (*Tac., Ann.*, 12.58). Cependant, d’après M.-T. Raepsaet-Charlier, la formulation employée par Tacite ne peut être qu’une approximation, ou bien une “déformation volontaire pour accentuer le caractère odieux de son exil”<sup>53</sup>.

Enfin, après quelque temps, elle reçoit l’ordre de mourir<sup>54</sup>, et Tacite nous décrit une scène foncièrement effroyable, loin de l’acceptation presque paisible à laquelle Octavia finit par atteindre dans la tragédie qui lui est dédiée. On lui tranche les veines de ses quatre membres, mais comme le sang ne coule pas assez vite, refoulé par l’effroi (*pauor*) de la malheureuse, on la plonge dans un bain brûlant, dont les vapeurs l’étouffent<sup>55</sup>.

D’après R. Ferri, la dramatisation par l’historien du départ et des derniers moments d’Octavia serait notamment due au fait qu’il se serait servi de l’*Octavie* pour rédiger ces passages<sup>56</sup>. Ainsi Tacite reprendrait à la tragédie<sup>57</sup> le motif de l’épouse qui est en même temps la sœur de l’empereur (*Ann.*, 14.64 ; cf. *Oct.*, 657) ; ou du mariage qui rappelle des funérailles (*Ann.*, 14.63 ; cf. *Oct.*, 23-24). Tacite décrit une Claudia qui ne peut accepter la mort (*Ann.*, 14.64), ce que l’on retrouverait, dans un premier temps, dans la tragédie alors qu’elle quitte le palais, avant qu’elle ne s’y résigne plus calmement (*Oct.*, 653 ; 659-662). L’Octavia de Tacite serait dès lors stylisée comme un stéréotype de tragédie<sup>58</sup>. Si R. Ferri admet que ces éléments dérivés de la tragédie sont assez stéréotypés<sup>59</sup> et courants (le motif de l’épouse-sœur étant souvent attribué dans la littérature à Junon<sup>60</sup>, et celui du mariage funèbre étant une formule rhétorique<sup>61</sup>), ces arguments nous semblent néanmoins convaincants.

Cependant, le chercheur ajoute à cela que les témoins se lamentant sur l’exil d’Octavia présents chez Tacite (*Ann.*, 14.63.2) ne peuvent en réalité se trouver auprès d’elle, supposément à Pandateria, et que cette confusion géographique viendrait de la pièce de théâtre<sup>62</sup>. Bien que la thèse de R. Ferri nous semble par ailleurs correcte, ce dernier élément apparaît cependant moins probant. Le texte

---

épouse”.

<sup>53</sup> Raepsaet-Charlier 2016, 133.

<sup>54</sup> *Tac., Ann.*, 14.64.1 : *paucis dehinc interiectis diebus mori iubetur*, “Quelques jours seulement étant passés, elle reçoit l’ordre de mourir”.

<sup>55</sup> *Tac., Ann.*, 14.64.2 : *Restringitur uinclis uenaeque eius per omnis artus exoluuntur ; et quia pressus pauore sanguis tardius labebatur, praeferuidi balnei uapore enecatur*, “Elle est attachée avec des cordes, et ses veines sont ouvertes par tous ses membres ; et parce que le sang bloqué par la terreur s’écoulait plus lentement, elle est suffoquée à mort par la vapeur d’un bain brûlant”.

<sup>56</sup> Ferri 1998, 343.

<sup>57</sup> Ferri 1998, 348-351.

<sup>58</sup> Ferri 1998, 348.

<sup>59</sup> Ferri 1998, 356.

<sup>60</sup> Ferri 1998, 349.

<sup>61</sup> Ferri 1998, 351.

<sup>62</sup> Ferri 1998, 347.

n'exclut pas forcément que ces témoins se situent à Rome et soient présents lors du départ d'Octavia pour son exil. Il est selon nous possible que *insulaque Pandateria Octaviam claudit* (*Ann.*, 14.63.4) fasse plutôt référence à la résolution de Néron d'exiler Octavia et Tacite pourrait décrire, juste après, les témoins de son bannissement en train de se lamenter lorsqu'elle quitte Rome<sup>63</sup>.

Les *Annales* sont en effet relativement vagues quant à la localisation de cette scène, comme le souligne R. Ferri, et cela pourrait également être dû au fait que l'*Octavie* ne mentionne pas un premier exil en Campanie avant que Claudia ne soit envoyée sur l'île où elle va mourir. Ainsi, Tacite serait plus vague, car sa source est moins précise. En outre, les témoins plaignant la condamnée peuvent bel et bien rappeler le chœur de la tragédie. Si nous suivons volontiers le chercheur sur ces éléments, nous serions toutefois moins catégorique quant à supposer que la scène ne peut se passer qu'à Pandatéria, non à Rome, et que dès lors la présence de témoins vraisemblablement romains ne peut être qu'une entorse à la réalité des événements dans le texte de Tacite. Malgré une indiscutable inspiration puisée dans la l'œuvre tragique, il se peut que la référence à un chœur théâtral se soit mêlée à la véritable présence de témoins lors du départ de Claudia.

Quoi qu'il en soit, chez Tacite comme chez Suétone, l'image de Claudia Octavia est celle d'une victime innocente des caprices brutaux et des fausses accusations de son mari. À cela s'ajoute une chasteté irréprochable, défendue même par ses esclaves sous la torture, et la faveur du peuple, qu'elle devait non seulement au nom de son père, mais aussi à sa réputation de vertu.

#### 1.4. Cassius Dion

Quant à Cassius Dion, il fait également référence à ses fiançailles avec L. Iunius Silanus Torquatus<sup>64</sup>, puis à son mariage avec Néron. Il précise en outre que cette union avait nécessité l'adoption de Claudia Octavia. Claude ayant lui-même adopté Néron en 50, celle-ci était devenue sa sœur. Il a dès lors fallu qu'Octavia change à son tour de filiation pour pouvoir être donnée en mariage au fils d'Agrippine<sup>65</sup>.

Plus tard, l'auteur raconte sa répudiation et sa mise à mort, dans laquelle il voit notamment l'influence de Poppaea sur l'empereur<sup>66</sup>. Selon lui, Afranius Burrus, le préfet du prétoire, réproouve le renvoi de Claudia Octavia. Il aurait déclaré à Néron que si le prince répudiait sa femme, il devait aussi lui rendre sa dot, et cette dot ne représentait rien de moins que le pouvoir sur Rome.

<sup>63</sup> Tac., *Ann.*, 14.63.4-7 : *non alia exul uisentium oculos maiore misericordia adfecit. Meminerant adhuc quidam Agrippinae a Tiberio, recentior Iuliae memoria obuersabatur a Claudio pulsae*, "Aucune autre exilée n'affecta les yeux des témoins par une plus grande compassion. Ils se rappelaient encore celui [l'exil] d'Agrippine par Tibère, plus récemment le souvenir de Julia chassée par Claude leur apparaissait".

<sup>64</sup> C.D. 60.5.7 : Τὰς γοῦν θυγατέρας ἐν τῷ ἔτει τούτῳ τὴν μὲν ἐγγυήσας Λουκίῳ Ἰουνίῳ Σιλανῶ τὴν δὲ ἐκδοῦς Γναίῳ Πομπηίῳ Μάγνῳ..., "Finalement, après avoir fiancé et marié ses filles cette année, [l'une fiancée] à Lucius Iunius Silanus [Claudia Octavia] et [l'autre mariée] à Gnaeus Pompeius Magnus [Claudia Antonia...]" ; 60.31.7, en parlant de Silanus : τὴν τε θυγατέρα αὐτοῦ Ὀκταουίαν ἐγγυήσασθαι, "avoir donné sa fille Octavia en fiançailles".

<sup>65</sup> C.D. 60.33.2 : ὁπότε δὲ ὁ Κλαύδιος τὸν Νέρωνα τὸν υἱὸν αὐτῆς ἐσεποιήσατο τε καὶ γαμβρὸν ἐποιήσατο, τὴν θυγατέρα ἐς ἕτερόν τι γένος ἐκποιήσας ἵνα μὴ ἀδελφοῦς συνοικίσειν δοκῆ..., "Quand Claude adopta Néron son fils [celui d'Agrippina Minor], et le fit son gendre, ayant donné sa fille dans quelque autre famille pour ne pas paraître marier un frère et une sœur...".

<sup>66</sup> C.D. 62.13 : ἐν δὲ τῇ Ῥώμῃ ὁ Νέρων Ὀκταβίαν τὴν Αὐγουσταν ἀπεπέμψατο μὲν πρότερον διὰ Σαβίναν τὴν παλλακίδα, ὕστερον δὲ καὶ ἀπέκτεινε, καίτοι τοῦ Βούρρου ἐναντιουμένου αὐτῷ καὶ κωλύοντος ἀποπέμψασθαι, καὶ ποτε εἰπόντος οὐκοῦν καὶ τὴν προῖκα αὐτῇ τοῦτ' ἔστι τὴν ἡγεμονίαν ἀπόδος, "À Rome, Néron répudia d'abord Octavia Augusta à cause de Sabina sa concubine et après la tua, bien que Burrus s'opposant à lui et lui interdisant de la répudier, lui a dit un jour qu'il devait alors lui [à Claudia Octavia] rendre sa dot, c'est-à-dire le pouvoir".

Néron descend de la famille julio-claudienne : ses grands-parents maternels sont Germanicus et Agrippina Maior, cette dernière étant la petite-fille d’Auguste lui-même. Cela lui donnait une ascendance exceptionnelle, et il ne faut pas sous-estimer le pouvoir de la transmission du sang (*sanguis*) de manière matrilinéaire. Cette notion symbolique, définissant la parenté, implique un certain héritage identitaire<sup>67</sup>, des valeurs et des qualités propres à une famille au sens large<sup>68</sup>. De plus, elle suit la lignée, que ce soit par les femmes ou par les hommes<sup>69</sup>.

Les ancêtres paternels de Néron sont également de haut rang, mais d’une moindre envergure que ceux d’Agrippine. Cependant, et contrairement à ce que nous, modernes, pourrions instinctivement supposer, cela ne devait dès lors pas diminuer ses chances d’accès au pouvoir, puisque l’ascendance paternelle de Néron ne primait pas sur sa lignée maternelle. Ainsi, sans même épouser Claudia Octavia, il semble que le futur prince possédait de solides antécédents pour devenir empereur.

Tacite nous livre pourtant, dans son livre 12, un témoignage qui peut éclairer ce passage. En effet, Claude avait déjà un fils, Britannicus, également très bien doté en ancêtres. Pour être considéré comme le futur prince, c’est lui que Néron devait égaler, voire dépasser en prestige. Pour ce faire, après avoir été adopté par l’empereur, il ne lui restait plus qu’à épouser sa fille, Claudia Octavia. Tacite nous dit que c’est seulement après cette union que Néron, grâce aux arrangements de sa mère, devient l’égal de Britannicus<sup>70</sup>. Par conséquent, en divorçant d’Octavia, il perd une connexion non négligeable avec la famille de son prédécesseur direct, et donc une bonne partie de sa légitimité. En outre, Claudia aurait pu alors se remarier, offrant une opportunité à un autre homme de réclamer le pouvoir, en tant que gendre de Claude<sup>71</sup>. Ce n’est sans doute pas un hasard si Néron ne lui en a pas laissé l’opportunité, d’autant qu’il semble qu’elle possédait un certain soutien populaire, démontré par l’émeute déclenchée lors du remariage du prince.

Après sa disgrâce, Cassius Dion mentionne encore Claudia dans un dernier passage. Il précise que la plupart des membres de l’entourage du prince se sont à cette époque tournés vers Poppaea. Cependant, Claudia Octavia n’aurait pas perdu le soutien de tous, et l’auteur place dans la bouche de l’une de ses esclaves, des paroles en sa faveur, les mêmes que nous avons déjà rencontrées chez Tacite. Pythias aurait ainsi répondu à Tigellinus, que les parties intimes d’Octavia serait plus chastes que la bouche de ce dernier<sup>72</sup>. La vertu de Claudia est dès lors toujours régulièrement mise en exergue par les historiens anciens.

<sup>67</sup> Moreau 2013, 52.

<sup>68</sup> Moreau 2013, 41.

<sup>69</sup> Moreau 2013, 40.

<sup>70</sup> Tac., *Ann.*, 12.9 : *despondeturque Octavia, ac super priorem necessitudinem sponsus iam et gener Domitius aequari Britannico studiis matris, arte eorum quis ob accusatam Messalinam ultio ex filio timebatur*, “Octavia est fiancée, et en plus de ses anciens liens de parenté, désormais fiancé puis gendre, Domitius devient l’égal de Britannicus, grâce aux soins de sa mère, et grâce à la ruse de ceux qui, parce qu’ils ont accusé Messaline, craignaient la vengeance de son fils”.

<sup>71</sup> Wood 2000, 5.

<sup>72</sup> C.D. 62.13, à propos de Tigellinus : *Πρὸς τοῦτον καὶ τὸ τῆς Πυθιάδος ἀπόφθεγμα γενέσθαι λέγεται. Ἐπεὶ γὰρ τῶν περὶ τὴν Ὀκταουίαν ὄντων οἱ ἄλλοι πάντες πλὴν Πυθιάδος συνεπέθεντο μετὰ τῆς Σαβίνης αὐτῆ, τῆς μὲν, ὅτι ἐδυστύχει, καταφρονήσαντες, τὴν δέ, ὅτι ἰσχυε, κολακεύοντες, μόνῃ {δ’} ἡ Πυθιάς οὐτε τι κατεμεύσατο αὐτῆς, καίπερ πικρότατα βασανισθεῖσα, καὶ τέλος ὡς ὁ Τιγελλίνος ἐνέκειτο αὐτῆ, προσέπτυσέ τε αὐτῷ καὶ εἶπε “καθαρότερον ὃ Τιγελλῖνε τὸ αἰδοῖον ἢ δέσποινά μου τοῦ σοῦ στόματος ἔχει”, “On dit que l’apophthegme de Pythias a été adressé à celui-ci. Car après tous les autres de l’entourage d’Octavia à l’exception de Pythias se sont acharnés sur elle avec Sabina, méprisant l’une parce qu’elle est malheureuse, flattant l’autre parce qu’elle a du crédit, seule Pythias ne proférait aucun mensonge sur elle, même après avoir été mise à la torture la plus aigüe, et à la fin, comme Tigellinus la presse, lui crache dessus et elle dit ‘Tigellin, ma maîtresse [a] des parties honteuses plus pures que ta bouche’”.*

### 1.5. Juvénal

L'utilisation de Claudia Octavia pour déprécier Néron est encore plus flagrante chez Juvénal. Le satiriste de rang équestre<sup>73</sup>, qui a vécu à la fin du 1<sup>er</sup> et au début du 2<sup>ème</sup> siècle p.C.<sup>74</sup>, est très critique de ce qu'est devenue l'élite de l'empire à son époque<sup>75</sup>. Il peint un portrait acide des sénateurs qu'il considère comme dégénérés (*Satire* 2), des descendants des anciennes lignées républicaines qui ne s'en montrent pas dignes (*Satire* 8), mais aussi des chevaliers, et de bien d'autres (*Satires* 3, 5, 7, 9).

Il n'est pas plus tendre avec les femmes de la haute société romaine (*Satire* 6), mais la seule fois où il évoque Claudia Octavia est bien dans un passage qui fustige Néron. Juvénal y compare Néron à Oreste. Si le fils d'Agamemnon était coupable de matricide, tout comme l'empereur romain, c'était pour venger son père. Juvénal arrête là son rapprochement, car, précise-t-il, Oreste, lui, ne se serait jamais souillé par le meurtre de sa sœur Électre, ni par celui de sa femme Hermione<sup>76</sup>. Nous voyons une double allusion à Claudia Octavia. En effet, celle-ci a d'abord été la sœur de Néron quand Claude a adopté celui-ci. Par la suite, elle a elle-même été adoptée hors de la fratrie pour pouvoir devenir l'épouse du futur prince. Il est très clair que l'allusion n'est là que pour souligner les crimes de Néron.

### 1.6. Plutarque

Le seul auteur à ne pas totalement mettre l'accent sur le mauvais traitement que fait subir Néron à Octavia est Plutarque. Avant de la répudier, et même d'entamer une relation avec Poppaea, mais étant déjà amoureux de celle-ci, le prince charge dans un premier temps Othon de la séduire, et cela parce qu'alors il respecterait encore son épouse<sup>77</sup>. Cependant, même si l'auteur pense que Néron a, à cette époque, de la considération pour sa femme, le "encore" (ἔτι) suggère que cela ne va pas durer. De cette façon, un peu plus loin dans le même paragraphe, Plutarque signale que le prince est bel et bien responsable de la mort de Claudia Octavia<sup>78</sup>.

## 2. CLAUDIA OCTAVIA ET D'AUTRES FIGURES FÉMININES DE L'ENTOURAGE IMPÉRIAL

Claudia Octavia est souvent mise en parallèle avec d'autres femmes gravitant autour de la figure de Néron : Agrippine, Poppaea, ainsi que Claudia Acté dans une moindre mesure. Sa mère est bien évidemment également un personnage que les textes mentionnent avec elle.

### 2.1. Valeria Messalina

L'ouverture de l'*Octavie* met en scène Claudia Octavia qui pleure ses nombreux malheurs. Parmi ceux-ci, elle se plaint de la mort de sa mère, Messalina<sup>79</sup>.

<sup>73</sup> Armstrong 2012, 62-68.

<sup>74</sup> Armstrong 2012, 59-62.

<sup>75</sup> Armstrong 2012, 76.

<sup>76</sup> Juv. 8. 215 sq. ? : *Par Agamemnonidae crimen, sed causa facit rem dissimilem ; quippe ille deis auctoribus ultor patris erat caesi media inter pocula, sed nec Electrae iugulo se polluit aut Spartani sanguine cuniugii*, "Le crime du fils d'Agamemnon [est] égal, mais son motif rend le chose différente ; en effet celui-ci était par l'autorité des dieux le vengeur de son père massacré au milieu des coupe, mais il ne s'est pas souillé par l'égorgement d'Electre, ni par le sang de son épouse spartiate".

<sup>77</sup> Plu., *Galb.*, 19 : ἔτι δ' αἰδοῦμενος τὴν ἑαυτοῦ γυναῖκα καὶ τὴν μητέρα φοβούμενος ὑφήκε τὸν Ὀθωνα πειρῶντα τὴν Ποππαίαν, "respectant encore sa propre femme et craignant sa mère il envoya Othon séduire Poppaea".

<sup>78</sup> Plu., *Galb.*, 19 : ἐκινδύνευσεν οὖν ὁ Ὀθων ἀποθανεῖν : καὶ παράλογον ἦν ὅτι τὴν γυναῖκα καὶ ἀδελφὴν ἀποκτείνας διὰ τὸν Ποππαίαν γάμον ἐφείσατο τοῦ Ὀθωνος, "Othon fut certainement en danger de mort : et il était imprévu que, après avoir tué sa femme et sœur pour épouser Poppaea, il ait épargné Othon".

<sup>79</sup> *Oct.*, 10-12 : *Semper genetrix deflenda mihi, prima meorum causa malorum, tristes questus natae exudi*, "Mère qui sans cesse me fait pleurer, première cause de mes malheurs, écoute les plaintes tristes de ta fille" ; 15-17 : *tua quam*

D'un autre côté, nous voyons chez Tacite que Claudia est utilisée par Messalina, sa mère, comme un outil pour adoucir le jugement de Claude. Ce dernier aurait appris que son épouse s'était mariée à un autre, C. Silius, alors qu'il était en voyage à Ostie, et rentre précipitamment à Rome pour punir les coupables. Messalina décide alors d'aller au-devant de son mari légitime et d'envoyer ses enfants, Britannicus et Octavia, se jeter dans les bras de leur père<sup>80</sup>. Un peu plus tard encore, elle rappelle également à Claude qu'elle est la mère de deux de ses enfants<sup>81</sup>.

## 2.2. Claudia Acté

Chez Tacite, Octavia est aussi brièvement comparée à Claudia Acté<sup>82</sup>, concubine de l'empereur pendant les premières années de son règne<sup>83</sup>. Selon l'historien, sa maîtresse a gagné le cœur de Néron par ses charmes (*per luxum et ambigua secreta*), et cela vaut mieux qu'il puisse s'adonner à ces passions avec une esclave plutôt qu'avec des femmes de bonne naissance, pour ne pas ternir leur réputation (*ne in stupra feminarum inlustrium prorumperet*). L'épouse du prince est alors décrite comme l'exact opposé de Claudia Acté : une femme noble et irréprochable (*nobili quidem et probitatis spectatae*). Au début du livre 61 de son *Histoire romaine*, Cassius Dion cite Claudia Octavia alors qu'il parle de Claudia Acté, une maîtresse de Néron qu'il a connue avant Poppaea. Il remarque alors qu'Acté, dont il souligne à dessein les origines serviles, est bien plus aimée du prince que son épouse<sup>84</sup>.

## 2.3. Agrippina Minor

Agrippina Minor est un personnage récurrent de l'*Octavie*, même si la pièce prend place après sa mort. Dès les premières lignes, Claudia se lamente sur la belle-mère que la vie lui a donnée. Elle la blâme pour la mort de sa propre mère, ainsi que pour son mariage, et la décrit comme une femme cruelle (*saeua*), hostile (*hostilis*), féroce (*trucis*)<sup>85</sup>, infâme (*infanda*, *Oct.*, 93), sinistre (*dira*, *Oct.*, 94), etc. Avide de pouvoir (*Oct.*, 156 : *ausa imminere est orbis imperio sacri*), en plus d'être responsable de la mort de Messalina, elle a aussi empoisonné le père d'Octavia (*Oct.*, 164-165 : *miscuit coniunx uiro uenena saeua*).

*maerens uulnera uidi oraque foedo sparsa cruore*, “avant que j'ai vu tes blessure en pleurant et ton visage taché d'un sang hideux”.

<sup>80</sup> Tac., *Ann.*, 11.32 : *misitque ut Britannicus et Octavia in complexum patris pergerent*, “et elle envoya dire à Britannicus et Octavia qu'ils se hâtent dans les bras de leur père”.

<sup>81</sup> Tac., *Ann.*, 11.34 : *et iam erat in aspectu Messalina clamitabatque audiret Octaviae et Britannici matrem, cum obstrepere accusator, Silium et nuptias referens ; simul codicillos libidinum indices tradidit, quis uisus Caesaris auerteret*, “Et déjà Messaline était en vue et elle clamait qu'il devait entendre la mère d'Octavia et de Britannicus, alors que l'accusateur parle plus fort, rappelant Silius et le mariage, en même temps il remet des documents, preuves de ses débauches, pour distraire la vue de César”.

<sup>82</sup> Tac., *Ann.*, 13.12 : *ignara matre, dein frustra obnitente, penitus inreperat per luxum et ambigua secreta, ne senioribus quidem principis amicis aduersantibus, muliercula nulla cuiusquam iniuria cupidines principis explente, quando uxore ab Octavia, nobili quidem et probitatis spectatae, fato quodam an quia praeualent illicita, abhorrebat, metuebaturque ne in supra feminarum inlustrium prorumperet, si illa libidine prohiberetur*, “Sa mère [Agrippine] l'ignorant, puis s'y opposant en vain, elle [Acté] s'était insinuée profondément par la luxure et des secrets suspects, sans aucune opposition des amis plus âgés du prince, une femme de rien remplissant les envies du prince n'outrage personne, puisque son épouse Octavia, assurément noble et d'une intégrité estimée, par quelque fatalité ou parce que les chose défendues ont plus d'attrait, le répugne, et on craignait qu'il se précipite dans le stupre des femme illustres, s'il était tenu loin de ce plaisir”.

<sup>83</sup> Wood 2000, 4.

<sup>84</sup> C.D. 61.7.1 : Ἡ δὲ δὴ Ἀκτὴ ἐπέπρατο μὲν ἐκ τῆς Ἀσίας, ἀγαπηθεῖσα δὲ ὑπὸ τοῦ Νέρωνος ἕξ τε τὸ τοῦ Ἀττάλου γένος ἐσήχθη καὶ πολὺ καὶ ὑπὲρ τὴν Ὀκταουίαν τὴν γυναῖκα αὐτοῦ ἠγαπήθη, “En outre, Acté avait été exportée d'Asie, aimée par Néron, elle a été amenée dans la famille d'Attale et elle était aimée bien plus qu'Octavia son épouse”.

<sup>85</sup> *Oct.*, 20-25 : *tulimus saeuae iussa nouercae hostilem animum uultusque truces. Illa, illa meis tristis Erinys thalamis Stygios praetulit ignes, et teque extinxit*, “nous avons supporté les ordres d'une belle-mère cruelle, son cœur hostile et son visage féroce. Celle-ci, triste Erinnyis, elle a porté dans mes noces les feux du Styx, et t'a [Messaline] anéantie”.

Lorsque Tacite décrit l’empoisonnement de Britannicus lors d’un repas, et les réactions des convives, il compare Octavia à Agrippine. Si Néron reste impassible, Agrippine quant à elle ne parvient pas à retenir son désarroi, tant et si bien qu’elle apparaît aussi innocente du crime que la sœur de Britannicus, Claudia<sup>86</sup>. En *Ann.*, 14.64, alors qu’on lui annonce qu’elle doit mourir, Claudia proteste en faisant appel non seulement aux ancêtres qu’elle partage avec Néron, mais aussi à Agrippine. Contrairement à la pièce de théâtre où elle accepte en fin de compte son sort avec un certain soulagement, elle se récrie que si sa belle-mère l’a condamnée à un mariage horrible, elle lui a au moins épargné la mort<sup>87</sup>.

#### 2.4. Poppaea

Poppaea Sabina est également un des personnages responsables de la détresse d’Octavia dans la pièce qui lui est consacrée. La pièce condamne son adultère (*stuprum*) avec Néron, alors que Claudia est l’épouse juste (*iusta*) du prince<sup>88</sup>. Plus loin, nous pouvons lire que Poppaea est détestée (*inuisa*) de tous (*Oct.*, 187), alors qu’Octavia est soutenue par les citoyens romains (*fauor ciuium*, *Oct.*, 183). Les v. 189-192 soulignent que l’amour d’une épouse vertueuse (*casta*) vaut mieux qu’une passion honteuse (*turpis*)<sup>89</sup>, les deux qualificatifs désignant aussi bien les relations en question que les femmes qui les vivent. Enfin, Poppaea est présentée comme résolue à éliminer Claudia, qui l’empêche d’accéder au statut d’épouse de l’empereur<sup>90</sup>. Cependant, une fois qu’elle est parvenue à ses fins, le jour de ses noces avec le prince est célébré comme un jour de deuil, avec lamentations et cheveux détachés<sup>91</sup>.

Nous savons finalement peu de choses de Poppaea. Contrairement à Claudia Acté, elle est issue de l’aristocratie romaine. Elle a déjà été mariée deux fois quand Néron entame sa liaison avec elle, liaison qui débute avant 58<sup>92</sup>. Maîtresse puis épouse de Néron, elle n’a clairement pas laissé une image positive chez les auteurs qui la mentionnent.

Elle apparaît chez Tacite comme belle, mais aussi cruelle et jalouse, exerçant une influence considérable sur Néron (*Ann.*, 14.60-62). Elle se serait attachée à éliminer ses rivales, d’abord la mère du prince en 59, puis sa femme Octavia en 62. L’historien, qui la dépeint comme une femme manipulatrice à la sexualité débridée, s’attarde sur les moments où elle aurait exhorté Néron au crime, mais ne décrit rien de sa vie en tant qu’impératrice<sup>93</sup>. De cette manière, au tout début de son

<sup>86</sup> Tac., *Ann.*, 13.16.4 : *at Agrippinae is pauor, ea consternatio mentis, quamvuis uultu premeretur, emicuit ut perinde ignaram fuisse atque Octauiam sororem Britannici constiterit*, “au contraire, une telle frayeur d’Agrippine, un tel bouleversement de l’esprit, pour combien qu’elle en réprimait l’expression, apparut comme si elle était juste aussi ignorante qu’Octavia la sœur de la Britannicus l’était”.

<sup>87</sup> Tac., *Ann.*, 14.64.1 : *et postremo Agrippinae nomen cietet, qua incolumi infelix quidem matrimonium sed sine exitio pertulisset*, “et après elle invoquait le nom d’Agrippine, du vivant de laquelle elle avait enduré un mariage malheureux, mais pas la mort”.

<sup>88</sup> *Oct.* 131-133 : *Inimica uictrix imminet thalamis meis odioque nostri flagrat et pretium stupri iustae maritum coniugis poscit caput*, “Mon ennemie victorieuse [car elle a déjà réussi à faire éliminer Agrippine], menace mon mariage, et brûle de haine pour moi, et elle désire en prix de son adultère la tête de l’épouse juste”.

<sup>89</sup> *Oct.*, 189-192 : *Iuuenilis ardor impetu primo furit, languescit idem facile nec durat diu in Venere turpi, ceu leuis flammae uapor : amor perennis coniugis castae manet*, “L’ardeur juvénile déchaîne sa fougue dans un premier temps, s’alanguit tout aussi facilement, mais ne dure pas longtemps chez la Vénus honteuse, comme la fumée légère d’une flamme ; l’amour d’une épouse chaste reste pérenne”.

<sup>90</sup> *Oct.*, 468-471 : *tollantur hostes ense suspecti mihi, inuisa coniunx pereat et carum sibi fratrem sequatur*, “Que soient éliminés par le glaive ceux que je soupçonne de m’être hostiles, que meure l’épouse que je déteste et qu’elle suive son frère qu’elle a aimé”.

<sup>91</sup> *Oct.*, 718-720 : *uisa nam thalamos meos celebrare turba est maesta : resolutis comis matres Latinae flebiles planctus dabant*, “la foule ayant été vue célébrer mon mariage comme un deuil, les cheveux détachés, les mères latine se lamentant se battaient la poitrine” ; 744-745 : *sed mouent laeto die pulsata palmis pectora et fusae comae*, “mais les poitrines battues par les mains et les cheveux détachés troublent ce jour de joie”.

<sup>92</sup> Wood 2000, 4.

<sup>93</sup> Champlin 2009, 103.

livre 14, nous trouvons Poppaea qui tente de convaincre le prince de l'épouser, et donc de répudier son épouse, Claudia Octavia<sup>94</sup>. Ce serait d'ailleurs Poppaea qui aurait poussé l'un des esclaves de Claudia à l'accuser d'adultère<sup>95</sup>. L'émeute relatée par Tacite, et sa mise en scène des effigies des deux femmes, que nous avons déjà exposée, confronte directement les opinions du peuple sur chacune des deux femmes. Après cet épisode, Poppaea accuse les clients et esclaves de Claudia d'avoir mené l'insurrection<sup>96</sup>.

Comme nous l'avons vu plus haut, Cassius Dion attribue lui aussi la disgrâce et le meurtre de Claudia Octavia aux agissements de Poppaea.

Enfin, chez Tacite, après son meurtre, et avec une cruauté encore plus atroce (*atrocior saevitia*), la tête de Claudia est tranchée et ramenée à Rome pour que Poppaea, victorieuse de sa rivale, telle un général en guerre<sup>97</sup>, puisse la contempler<sup>98</sup>. Une seule autre figure féminine de la famille impériale aurait reçu le même traitement, Julia Soaemias (c. 180-222)<sup>99</sup>. Ainsi, les normes de récit attendues sont quelque peu bafouées afin de dramatiser davantage encore la mort de Claudia.

### 2.5. Claudia Octavia comparée à d'autres modèles

Claudia ne remplit pas uniquement une fonction de contraste avec certaines femmes jugées mauvaises par les auteurs antiques. La tragédie qui lui est consacrée la compare ainsi à Junon elle-même, et pas seulement dans les répliques de Sénèque. D'autres passages soulignent cette analogie. La déesse elle-même a en effet dû supporter que son mari ait de nombreuses maîtresses (*Oct.*, 201-202 : *Passa est similes ipsa dolores regina deum*). Comme nous l'avons vu, elle était à la fois l'épouse et la sœur de Jupiter, tout comme Claudia Octavia a été la sœur adoptive, puis l'épouse de Néron<sup>100</sup>. La structure de la pièce et de sa dernière scène rappelle enfin l'histoire d'Antigone, rapprochant de cette façon Octavia à une célèbre victime tragique d'un tyran.

Chez Tacite, alors qu'elle est emmenée vers Pandateria, elle est également comparée à d'autres figures féminines, plus positives, dont l'exil est aussi considéré comme injuste par l'historien<sup>101</sup>. À ce moment, Octavia rappelle aux témoins Agrippina Maior, chassée par Tibère, ou Julia Livilla, par Claude. La première a été bannie sur la même île en 29 p.C.<sup>102</sup>, au prétexte d'avoir tenté de trahir

<sup>94</sup> Tac., *Ann.*, 14.1 : *flagrantior in dies amore Poppaeae, quae sibi matrimonium et discidium Octaviae incolunt Agrippina haud sperans, crebris criminationibus, aliquando per facetias incusaret principem et pupillum uocaret, qui iussis alienis obnoxius non modo imperii sed libertatis etiam indigeret. Cur enim differri nuptias suas ?...*, "Son amour de Poppaea devenant tous les jours plus brûlant, celle-ci espérant en vain le mariage pour elle et la séparation d'avec Octavia tant qu'Agrippine restait en vie, par des accusations répétées, quelques fois par des sarcasmes, réprimandait le prince et le désignait comme un mineur sous tutelle, qui, soumis aux ordres d'autre, était dépourvu non seulement de l'empire mais aussi de liberté. Pourquoi donc retarder leur noces ?...".

<sup>95</sup> Tac., *Ann.*, 14.60, à propos de Poppaea : *Ea diu paelex et adulteri Neronis, mox mariti potens, quendam ex ministris Octaviae impulit servilem ei amorem obicere*, "Celle-ci depuis longtemps sa concubine, dominant son amant puis son mari Néron, poussa quelqu'un des serviteurs d'Octavia lui reprocher d'aimer un esclave".

<sup>96</sup> Tac., *Ann.*, 16.61.2 : *sed uitam ipsam in extremum adductam a clientelis et seruitiis Octaviae quae plebis sibi nomen indiderint*, "mais sa propre vie amenée à son terme par les clients et serviteurs d'Octavia, qui auront usurpé pour eux le nom de la plèbe".

<sup>97</sup> Varner 2001, 70.

<sup>98</sup> Tac., *Ann.*, 16.64.2 : *additurque atrocior saevitia quod caput amputatum latumque in urbem Poppaea uidit*, "Une cruauté plus atroce est ajoutée, par le fait que Poppaea vit sa tête amputée et emmenée dans la ville".

<sup>99</sup> Varner 2001, 70.

<sup>100</sup> *Oct.*, 281-284 : *Fratris thalamos sortita tenet maxima Iuno, soror Augusti sociata toris cur a patria pellitur aula ?*, "La très grande Junon, l'ayant reçue, garde la chambre de son frère ; pourquoi la sœur d'Auguste, unie à son lit, est-elle chassée du palais paternel ?".

<sup>101</sup> Tac., *Ann.*, 14.63.2 : *meminerant adhuc quidam Agrippinae a Tiberio, recentior Iuliae memoria obuersabatur a Claudio pulsae*, "Ils se rappelaient encore celui [l'exil] d'Agrippine par Tibère, plus récent le souvenir de Julia chassée par Claude leur apparaissait".

<sup>102</sup> Varner 2004, 90 ; Deline 2015, 769.

l'empereur et de rejoindre les armées de Germanie pour le renverser<sup>103</sup>. La seconde a été exilée en 41 à la suite des manigances de Messalina, sous le prétexte, peut-être, d'une relation adultérine avec Sénèque<sup>104</sup>.

L'historien ajoute que la disgrâce de Claudia serait rendue plus horrible encore par sa jeunesse, alors que les autres, ayant plus de vécu, pouvaient au moins profiter de doux souvenirs pour apaiser la dureté de leur sort<sup>105</sup>. C'est pourquoi la théorie de M.-T. Raepsaet-Charlier sur l'âge de Claudia Octavia nous semble fort plausible, à savoir que la jeune fille ait été sciemment rajeunie par Tacite, ou bien que cette transformation progressive de la jeune femme se soit faite avant lui.

## CONCLUSION

Les historiens antiques représentent généralement les figures féminines de l'entourage de Néron en suivant deux stéréotypes : soit ces femmes sont décrites péjorativement, et déploient leur influence dans l'ombre de l'empereur, soit elles sont les victimes de son arbitraire<sup>106</sup>. Presque tous les textes concernant ce prince ont été écrits après sa mort et il est extrêmement critiqué par leurs auteurs, lesquels recourent notamment aux *topoi* rhétoriques réservés à la figure littéraire du tyran<sup>107</sup>. Selon S. Wood, Tacite veut démontrer à travers son récit de la vie de Néron que le pouvoir autocratique est dangereux, car ceux qui ont un accès privilégié à l'empereur peuvent en abuser. C'est pourquoi il dépeint un Néron facilement manipulé, d'abord par Agrippina Minor, puis par Poppaea<sup>108</sup>. Claudia Octavia quant à elle se situe clairement dans la seconde catégorie de femmes, celle des victimes.

Néanmoins, Claudia Octavia n'est pas traitée uniquement comme telle. D'autres femmes ont été en interaction avec elle et lui ont été comparées. Sa mère d'abord l'a utilisée pour se sauver de la colère de son père. Les auteurs ont ensuite mis en contraste sa noblesse et sa chasteté avec les origines serviles et la *libido* de Claudia Acté. Quand Cassius Dion précise que Néron préférerait sa maîtresse à sa femme, nous pouvons comprendre qu'il préférerait la débauche avec une esclave à la noble compagnie d'Octavia. Cette dernière subit également son mariage, arrangé par Agrippina Minor pour l'avancement de son fils, mariage qui ne lui apportera que le malheur et la mort. Lorsque Britannicus est assassiné, c'est d'ailleurs toujours Octavia qui sert d'étalon pour déterminer si Agrippina est innocente du meurtre ou non. Enfin, Poppaea voit en Claudia sa rivale, et s'emploie à la détruire. Encore une fois, les deux figures féminines dès lors sont souvent confrontées, Claudia exemplaire et populaire, Poppaea malfaisante et détestée.

L'historiographie romaine ne semble pas en l'occurrence s'embarrasser de beaucoup de nuances dans sa description des personnages de la cour impériale julio-claudienne. En général, telle ou telle figure impériale est soit vue complètement péjorativement, soit complètement méliorativement, même si cela peut parfois évoluer au fil de la vie d'un personnage. Ainsi, Poppée exerce une mauvaise influence sur Néron, mais finit par être également sa victime, puisqu'il l'aurait tuée alors qu'elle est enceinte. Au-delà de la vérité historique, et même si les écrits historiques peuvent coïncider avec celle-ci, il est certain que leurs caractères et leurs actes sont passés sous le prisme d'archétypes relativement répandus, comme celui du tyran ou de la jeune fille chaste.

<sup>103</sup> Deline 2015, 771-772.

<sup>104</sup> Wilson 2014, 78 ; Freisenbruch 2011, 109. Voir toutefois Burgeon, dans ce numéro de la revue.

<sup>105</sup> Tac., *Ann.*, 14.63.2 : *sed illis robur aetatis adfuerat ; laeta aliqua uiderant et praesentem saeuitiam melioris olim fortunae recordatione adleuabant*, "Mais pour celles-ci elles étaient dans la force de l'âge ; elles avaient vu des événements heureux et elles adoucissaient la cruauté présente par le souvenir d'une fortune jadis meilleure".

<sup>106</sup> Wood 2000, 1.

<sup>107</sup> Wood 2000, 2.

<sup>108</sup> Wood 2000, 3.

Claudia Octavia n’y échappe pas. Modèle parfait de la pureté dont devraient faire preuve toutes les femmes de l’aristocratie romaine, elle ne peut qu’être la proie des membres de la cour qui l’entourent, décrits par les sources comme bien moins vertueux qu’elle. Si elle est accusée d’adultère, d’un comportement sexuel inapproprié, comme l’ont été de nombreuses femmes dans l’historiographie latine, ce n’est d’après les sources qu’une façon pour Néron de salir sa réputation<sup>109</sup> et non la réalité. Elle sert donc logiquement dans les textes à de nombreuses reprises de référent moral, d’exemple mettant en exergue les défauts d’autrui, tout d’abord ceux de son mari, mais également ceux d’autres femmes de son milieu.

Claudia Octavia n’aurait-elle donc été que la victime complètement passive de son entourage, comme le suggère le préfet anonyme de l’*Octavie* ? C’est impossible à déterminer avec certitude, les accusations de trahison pesant contre elle résonnent comme des prétextes et ne peuvent servir à établir une quelconque implication politique. Néanmoins, elle pouvait assurément s’avérer dangereuse pour Néron. Il ne nous semble pas hasardeux, au vu des sources, d’avancer qu’elle pouvait effectivement bénéficier d’un certain soutien populaire, voire dans l’aristocratie<sup>110</sup>.

De plus, un remariage de Claudia Octavia se serait assurément révélé dommageable pour le pouvoir de Néron, surtout si une telle union avait été féconde. Dans ce cas de figure, un autre membre de l’élite romaine aurait obtenu le statut privilégié de père des petits-enfants de Claude, tandis que le mariage de Claudia et Néron était resté stérile. Le Sénèque de l’*Octavie* ne rappelle-t-il pas au prince qu’Octavia peut engendrer des enfants “célestes” ?<sup>111</sup> Chez Tacite, c’est Poppaea, dans le contexte de l’émeute déclenchée par l’exil de Claudia, qui déclare sans équivoque à Néron que laisser Claudia vivre lui permettra de recevoir un autre mari<sup>112</sup>.

Ajoutons qu’une fois morte, même si elle ne pouvait plus épouser un rival du prince et lui conférer une certaine légitimité, son souvenir, celui d’un martyr, aurait néanmoins pu rester puissant. Nous touchons peut-être là une des raisons de sa *damnatio memoriae*. S. Wood avance en outre que c’est également pour cela que Poppaea n’apparaît à notre connaissance qu’une seule fois sur une monnaie, son mari désirant qu’elle reste discrète pour ne pas exciter de velléités<sup>113</sup>. Comme nous l’avons vu, au regard de ce que les sources textuelles ont fait de la figure de Claudia par la suite, il est plausible que le prince ait effectivement craint qu’elle ne soit utilisée comme un martyr politique et que cette appréhension n’ait pas été infondée.

Quoi qu’il en soit, nous ne pouvons pas postuler une implication d’Octavia dans la vie politique de la cour. De plus, son exil et sa mort à un âge relativement jeune nous font penser qu’elle n’aurait peut-être pas eu le temps d’y développer les relations et l’influence nécessaires pour suivre les pas d’une femme comme Agrippina Minor. Cependant, il apparaît clairement qu’elle aurait pu s’avérer menaçante pour Néron, dont Cassius Dion rapporte qu’il tenait l’empire grâce à son mariage avec elle. Il n’est sans doute pas non plus anodin que le chœur de l’*Octavie* compare Claudia à Lucrèce et à Verginia<sup>114</sup>, deux célèbres victimes innocentes d’un tyran dont la mort a eu pour conséquence de renverser leur bourreau. La révolte provoquée par la répudiation d’Octavia n’a certes pas pris ce

<sup>109</sup> Varner 2001, 69.

<sup>110</sup> Wood 2000, 6.

<sup>111</sup> *Oct.*, 533-535 : *Implebit aulam stirpe caelesti tuam generata diuo, Claudiae gentis decus, sortita fratris more Iunonis toros*, “Elle remplira le palais d’une progéniture céleste, descendante d’un dieu [Claude], gloire de la famille claudienne, unie à son frère à la manière de Junon”.

<sup>112</sup> Tac., *Ann.*, 14.61.4 : *at, si desperent unxorem Neronis fore Octaviam, illi maritum daturus*, “Et s’ils désespèrent qu’Octavia ne soit l’épouse de Néron, un mari lui sera donné par ceux-ci [le peuple romain]”.

<sup>113</sup> Wood 2006, 6. S. Wood suppose également que Néron aurait voulu éviter que Poppaea ne développe la même influence politique qu’Agrippina Minor avant elle.

<sup>114</sup> *Oct.*, 293-304 : *Illi reges hac expulerunt urbe superbos ultique tuos sunt bene manes, mactata tua, miseranda, manu, nata Lucreti, stuprum saeui passa tyranni. Te quoque bellum triste secutum est, uirgo dextra caesa parentis, ne seruitium paterere graue et improba ferret praemia uictrix dira libido. Dedit infandi sceleris poenas*.

tournant, mais il est vraisemblable que Néron ait voulu se prévaloir de l'avoir empêché, scellant par là même l'image que la postérité allait donner de sa victime.

Catherine GUISSÉ

## BIBLIOGRAPHIE

Armstrong D. (2012) : “Juvenalis Eques: A Dissident Voice from the Lower Tier of the Roman Elite”, in : Braund & Osgood 2012, 59-78.

Biffino G. G. (2001) : “L’Octavia du Pseudo-Sénèque : une tragédie parentale”, *VL*, 163, 48–56.

Boyle, A. J. (2008) : *Seneca, Octavia*, Oxford.

Braund, S. & Osgood, J., éd. (2012) : *A Companion to Persius and Juvenal*, Chichester.

Champlin, E. (2009) : *Nero*, Cambridge, MA.

Deline, T. (2015) : “The Criminal Charges against Agrippina the Elder in AD 27 and 29”, *CQ*, 65.2, 766–772.

Dunkle, J. R. (1971) : “The Rhetorical Tyrant in Roman Historiography: Sallust, Livy and Tacitus”, *CW*, 65.1, 12-20.

Ferri, R. (1998) : “Octavia’s Heroines: Tacitus *Annales* 14.63-64 and the Praetexta Octavia”, *HSCP*, 98, 339-356.

Ferri, R. (2003) : “Octavia and the Roman Dramatic Tradition”, in : Wilson 2003, 89-111.

Freisenbruch, A. (2011) : *Caesars’ Wives: Sex, Power, and Politics in the Roman Empire*, New York.

Johnson, C.H., Jussen, B., Sabeau, D.W. & Teuscher, S., éd. (2013) : *Blood and Kinship: Matter for Metaphor from Ancient Rome to the Present*, New York-Oxford.

Junge, R. (1999) : *Nicolas Trevet und die Octavia Praetexta*, Paderborn.

Kragelund, P. (1982) : *Prophecy, Populism, and Propaganda in the “Octavia”*, Copenhagen.

Kragelund, P. (1988) : “The Prefect’s Dilemma and the Date of the Octavia”, *CQ*, 38.2, 492-508.

Moreau, P. (2013) : “The Bilineal Transmission of Blood in Ancient Rome”, in : Johnson et al. 2013, 40-60.

Raepsaet-Charlier, M.-T. (2016) : “La vie familiale des élites sous le Haut-Empire romain”, in : *Clarissima femina. Études d’Histoire sociale des femmes de l’élite à Rome. Scripta varia*, Bruxelles, 131-158.

Van Haepelen, F. (2008) : “L’impiété, une caractéristique des ‘mauvais’ empereurs”, *Mythos. Rivista di Storia delle Religioni*, 2, 147-158.

Varner, E. R. (2001) : “Portraits, Plots, and Politics: ‘Damnatio memoriae’ and the Images of Imperial Women”, *Memoirs of the American Academy in Rome*, 46, 41-93.

Varner, E. R. (2004) : Monumenta Graeca et Romana. *Mutilation and Transformation : damnatio memoriae and Roman Imperial Portraiture*, Leyde-Boston.

Wilson, E. R. (2014) : *The Greatest Empire: A Life of Seneca*, Oxford-New York.

Wilson, M., éd. (2003) : *The Tragedy of Nero's wife: Studies on the Octavia Praetexta*, Auckland.

Wiseman, T. P. (2001) : *The Principal Thing*, Sherborne.

Wood, S. (2000) : “The Incredible Vanishing Wives of Nero”, en ligne, conférence donnée à Emory University, 2000, <https://www.researchgate.net/publication/26385133> [consulté le 18/07/18, dernière mise à jour s.d.].

## Nourrir Rome sous le principat de Néron : ravitaillement, distributions et *macellum*

Durant la période du *Quinquennium Neronis*, la *cura annonae* semble avoir été assurée sans que la plèbe n'ait eu à souffrir du manque de blé. En 55, le jeune empereur avait nommé préfet de l'annone Faenius Rufus<sup>1</sup>, un proche d'Agrippine<sup>2</sup>, chargé de faire parvenir dans l'*Vrbs* le ravitaillement en blé provenant majoritairement des provinces. Celui-ci se maintint à ce poste jusqu'en 62, avant d'être probablement remplacé par C. Poppaeus Sabinianus<sup>3</sup>. Faenius devint alors préfet du prétoire, avec, pour collègue, Tigellin. Tacite souligne le désintéressement, la probité et, sans doute, l'efficacité avec laquelle Faenius avait assuré le ravitaillement de Rome pendant sept ans, ce qui lui valut la reconnaissance de la plèbe<sup>4</sup>. L'empereur lui-même se soucia de fournir en blé la population, d'abord, en organisant des *frumentationes*, les distributions gratuites de blé à la plèbe frumentaire qui avaient lieu, depuis le principat de Claude, plusieurs jours par mois à la *Porticus Minucia frumentaria*<sup>5</sup> ; en réalisant des *congiaries*<sup>6</sup> et en ordonnant des *sparsiones* qui pouvaient compter, parmi les lots distribués, des lots donnant droit à quelques *frumentationes*<sup>7</sup> ; par ailleurs, il s'efforça de limiter le prix des céréales sur le marché libre lorsqu'il allégea en 58 la taxe sur les transports de blé provenant des provinces ultramarines<sup>8</sup>. Sur les monnaies des années 54 et 55 p.C., l'adjonction au droit d'un attribut difficilement identifiable, mais ressemblant à un grain de blé, pourrait faire référence à des distributions ou au ravitaillement de la ville<sup>9</sup>.

Mais, au début des années 60, la reprise de la guerre en Arménie et les troubles que connut l'empire en Bretagne firent revenir le spectre de la disette qui menaçait la population urbaine. Malgré les

---

<sup>1</sup> Tac., *Ann.*, 13.22.1 : *Praefectura annonae Faenio Rufo* [...]. Sur Faenius Rufus, voir Pavis d'Escurac 1976, 322.

<sup>2</sup> Tac., *Ann.*, 14.57.1 : *Perculso Seneca, promptum fuit Rufum Faenium imminuere Agrippinae amicitiam in eo criminantibus*, "Sénèque abattu, il ne fut pas difficile de diminuer Rufus Fénius à des gens qui lui reprochaient l'amitié d'Agrippine". Voir aussi Tac., *Ann.*, 15.50.4.

<sup>3</sup> Cébeillac-Gervasoni 2000 ; Demougin 2003.

<sup>4</sup> Tac., *Ann.*, 14.51.5 : *Quippe Caesar duos praetoriis cohortibus imposuerat, Faenium Rufum ex vulgi fauore, quia rem frumentariam sine quaestu tractabat, Ofonium Tigellinum*, "En effet, César avait mis deux préfets à la tête des cohortes prétoriennes, Fénius Rufus porté par les sympathies du peuple, parce qu'il dirigeait avec désintéressement le service des approvisionnements, et Ofonius Tigellinus". Voir aussi *Ann.*, 15.50.3 : *Sed summum robur in Faenio Rufo praefeto uidebatur, quem uita famaue laudatum*, "Mais la force principale du complot, on la voyait dans Fénius Rufus, préfet du prétoire, à qui sa vie et sa réputation valaient l'estime publique".

<sup>5</sup> Virlouvét 1995, 16-17. Si la procédure administrative avait lieu à la *Porticus Minucia*, les ayants-droit devaient retirer leur blé dans différents greniers de Rome.

<sup>6</sup> Tac., *Ann.*, 13.31.2 : *Plebeique congiarium quadrigeni nummi uiritim dati*, "La plèbe reçut à titre de largesse quatre cent sesterces par tête" ; Suet., *Ner.*, 10.2 : *Diuisis populo uiritim quadringenis nummis*, "Il fit distribuer au peuple quatre cent sesterces par tête".

<sup>7</sup> Suet., *Ner.*, 11.4 : *Sparsa et populo missilia omnium rerum per omnes dies : singula cotidie milia auium cuiusque generis, multiplex penus, tesseræ frumentariae*, "Chaque jour, on fit aussi pleuvoir sur la foule des cadeaux tout à fait variés : quotidiennement un millier d'oiseaux de toute espèce, des victuailles diverses, des bons de blé". D'une manière générale, sur les *frumentationes*, voir Virlouvét 1985 ; 1995 ; 2009 ; et, sur l'expression *tessera frumentaria* chez Suétone, voir le commentaire de Virlouvét 1995, 321-324.

<sup>8</sup> Tac., *Ann.*, 13, 51, 3 : *Temperata apud transmarinas prouincias frumenti subuectio, et ne censibus negotiatorum naues adscriberentur tributumque pro illis penderent constitutum* ; « On apporta des tempéraments à la taxe perçue dans les provinces d'outre-mer pour le transport du blé : on décida enfin que, dans le cens des trafiquants, ne seraient plus comptés leurs navires, désormais exemptés de toute contribution. » Pour limiter le prix des céréales, l'empereur pouvait décider de dédommager les marchands quand le prix fixé était trop bas pour qu'ils puissent tirer quelque profit (Virlouvét 1985, p. 101).

<sup>9</sup> Le *Roman Imperial Coinage* ne reconnaît un "corn-grain" que sur un seul type monétaire, représentant au droit les bustes affrontés de Néron et d'Agrippine (*RIC*, Nero, 3). Deux autres types inédits doivent être ajoutés à ce catalogue : le premier représente au droit le divin Claude (*RIC*, Nero, 5 var. = Gorny et Mosch, vente 108, 03/04/2001, lot 1712) et le second les portraits accolés de Néron et d'Agrippine (*RIC*, Nero, 7 var. = Leu, vente 86, 05/05/2003, lot 770). Cet attribut ne semble être présent que sur les monnaies d'or. Sa signification demeure obscure.

succès de Corbulon en Orient, la prise de Tigranocerte et l'installation de Tigrane sur le trône d'Arménie à la fin des années 50, la situation se détériora pour Rome en 62 quand Caesennius Paetus, chargé de mener la guerre en Arménie, s'en fit chasser par Vologèse (Tac., *Ann.*, 15.6-17 ; Suet., *Ner.*, 39.1 ; C.D. 62.21). L'année précédente, Rome avait connu une série de défaites en Bretagne, lors de la révolte de la reine Boudicca (Tac., *Ann.*, 14.29-39 ; Suet., *Ner.*, 39.1 ; C.D. 62.1-12). La situation se compliquait donc, et le ravitaillement des nombreuses légions impliquées dans les conflits de Bretagne et d'Arménie faisait apparaître le risque de diminuer la quantité de blé disponible à Rome : l'*exercitus* de Bretagne était composé des légions II *Augusta*, IX *Hispana*, XIV *Gemina* et XX *Valeria* (Tac., *Ann.*, 14.32.7 ; 34.1 ; 37.7) ; en Orient, Corbulon avait sous ses ordres les légions III *Gallica*, VI *Ferrata*, X *Fretensis* et XV *Apollinaris*, tandis que Paetus était à la tête des légions IV *Scythica*, V *Macedonica* et XII *Fulminata* (Tac., *Ann.*, 15.6.7 ; 25.6)<sup>10</sup>. Le manque de précaution dont fit preuve Paetus lui fit gâcher une grande partie du ravitaillement de ses légions, et Corbulon dut venir le secourir en apportant de grandes quantités de blé pour nourrir les légionnaires vaincus<sup>11</sup>. Le ravitaillement régulier en blé de onze légions en état de guerre nécessitait un effort logistique qui pouvait rendre plus difficile celui de l'*Vrbs*, achevant d'inquiéter sa population.

Même après les victoires de Suetonius Paulinus en Bretagne et les succès diplomatiques de Corbulon en Arménie en 63, la peur de la famine continua de se faire sentir à Rome. Tacite note que, en 64, Néron forma le projet de voyager en Égypte ; le peuple s'en inquiéta, craignant que le ravitaillement en blé fût insuffisant une fois que l'empereur serait parti<sup>12</sup>. Cette remarque de l'auteur des *Annales* laisse supposer que le préfet de l'annone n'était plus en mesure d'assurer le ravitaillement de l'*Vrbs* une fois l'empereur parti, soit qu'il eût dû l'accompagner, soit que C. Poppaeus Sabinianus se fût moins bien acquitté de sa charge que Faenius Rufus. Suétone, quant à lui, évoque une disette que le peuple eut à subir. Il n'est pas aisé d'en donner une date avec précision. Le biographe évoque la colère du peuple lorsqu'il se rendit compte qu'un navire arriva d'Alexandrie, n'apportant pas le blé qu'il attendait, mais du sable pour les lutteurs de Néron<sup>13</sup>. Il serait possible de mettre en lien cet épisode avec un témoignage de Plutarque : après la mort de Néron, le préfet du prétoire Nymphidius Sabinus écrivit à Galba, le nouvel empereur, que le légat de la légion III *Augusta*, L. Clodius Macer, retenait en Afrique Proconsulaire les convois de blé<sup>14</sup>. Peut-être faut-il en déduire que le blocus que Macer avait mis sur le ravitaillement de Rome avait déjà débuté dans les dernières semaines du principat de Néron ; que la famine évoquée par Suétone était causée par la défection du légat de la

<sup>10</sup> Sur les différentes légions impliquées dans les conflits de Bretagne et d'Orient, nous renvoyons à Le Bohec & Wolff 2000.

<sup>11</sup> Sur le manque de prévoyance de Paetus, voir Tac., *Ann.*, 15.8.1 : *Ceterum Paetus, spretis ominibus necdum satis firmatis hibernaculis, nullo rei frumentariae prouisu, rapit exercitum trans montem Taurum*, "Paetus, au mépris de ces présages et sans avoir suffisamment fortifié ses quartiers d'hiver, sans avoir aucunement assuré ses approvisionnements, entraîna l'armée au-delà du mont Taurus" ; sur les vivres que lui apporta Corbulon, Tac., *Ann.*, 15.12.2 : *Comitabantur exercitum, praeter alia sueta bello, magna uis camelorum onusta frumenti ut simul hostem famemque depelleret*, "L'armée avait avec elle, outre l'appareil ordinaire de la guerre, une grande quantité de chameaux chargés de blé, afin de repousser à la fois l'ennemi et la famine".

<sup>12</sup> Tac., *Ann.*, 15.36.6 : *Haec atque talia plebi uolentia fuere, uoluptatum cupidine et, quae praecipua cura est, rei frumentariae angustias, si abesset, metuentis*, "Ces paroles et d'autres semblables charmèrent le peuple, avide de plaisirs et, ce qui est son principal souci, inquiet des approvisionnements en blé, si l'empereur s'absentait".

<sup>13</sup> Suet., *Ner.*, 45.1 : *Ex annonae quoque caritate lucranti adcreuit inuidia ; nam et forte accidit, ut in publica fame Alexandrina nauis nuntiaetur puluerem luctatoribus aulicis aduexisse*, "La haine qu'il s'était attirée en spéculant jusque sur la cherté du blé s'accrut encore car le hasard voulut même que l'on annonçât, au milieu d'une disette publique, l'arrivée d'un navire d'Alexandrie apportant du sable pour les lutteurs de la cour".

<sup>14</sup> Plu., *Galb.*, 13.4 : ἔγραφε τῷ Γάλβᾳ δεδιτόμενος, νῦν μὲν ὡς ὑπλοῦσα καὶ μετέωρα πολλὰ τῆς πόλεως ἐχούσης, νῦν δὲ Κλώδιον Μάκρον ἐν Λιβύῃ τὰ σιτηγὰ κατέχειν, "il envoya des lettres à Galba pour l'effrayer, écrivant tantôt qu'il existait à Rome de nombreuses menaces cachées, tantôt que Clodius Macer retenait en Afrique les convois de blé". Voir aussi Tac., *Hist.*, 1.73.2.

Troisième légion ; et que seuls les navires venant d'Égypte, l'autre grand fournisseur de blé, étaient en mesure de ravitailler la Ville<sup>15</sup>.

Comme le conclut C. Virlouvet<sup>16</sup>, malgré les difficultés de la première moitié des années 60 et malgré les rumeurs de “complot de famine” touchant Néron<sup>17</sup>, le fils d'Agrippine eut en effet à cœur d'assurer le bon ravitaillement de Rome tout au long de la seconde moitié de son principat, de faciliter l'achat de blé et de réaliser des distributions frumentaires : il en allait de sa popularité auprès de la plèbe et de la fidélité des troupes urbaines. Lorsque des catastrophes touchèrent l'empire, Néron fit en sorte de contenir le prix du blé. En 62, après qu'une tempête eut englouti des navires responsables de l'approvisionnement en céréales, il maintint le prix du blé<sup>18</sup>. En 64, alors que la plus grande partie de Rome avait été détruite par un incendie, il ordonna même d'abaisser son prix jusqu'à trois sesterces par *modius* pour permettre à la population de se nourrir<sup>19</sup>. Après l'échec de la conjuration de Pison, en 65, Néron distribua aux prétoriens deux mille sesterces par tête et ordonna que le blé leur fût livré gratuitement pour s'assurer la *fides militum*<sup>20</sup>, sans toutefois les rattacher au nombre des bénéficiaires du *frumentum publicum*<sup>21</sup>. Par ailleurs, il est possible de déduire d'un passage de Dion Cassius que Néron mit provisoirement fin aux *frumentationes* en 64, après l'incendie de Rome, afin d'accroître les quantités de céréales disponibles pour les populations qui n'étaient pas bénéficiaires de distributions de blé public<sup>22</sup>. Enfin, on peut supposer que Néron abrogea un impôt sur les denrées alimentaires vendues dans les marchés<sup>23</sup>, connu sous l'appellation de *macelli uectigal*<sup>24</sup>.

Pour témoigner de son souci du ravitaillement, l'empereur mit en scène sa bonne gestion l'annone. En 62, après la défaite honteuse de Paetus en Arménie, Néron ordonna de jeter au Tibre une partie du

<sup>15</sup> Sur les causes de la *publica famas* évoquée par Suétone, voir Bradley 1972, qui y voit le blocus de Clodius Macer dont témoigne Plutarque, suivi sur ce point par Virlouvet 1985, 50-51. *Contra*, Morgan 2000 suppose que la disette ressentie par la plèbe de Rome a pu être causée par des réquisitions de blé que l'empereur réservait aux légions qu'il regroupait en Italie à la fin de son principat pour préparer son expédition vers les Portes Caspiennes, d'abord, et, ensuite, pour préparer la défense de l'Italie contre les troupes de Vindex et de Galba qui s'étaient révoltés contre son pouvoir. D'une manière plus générale, sur Clodius Macer, voir les conclusions – contestables – de Kunisz 1994, et, sur les monnaies émises par le légat de la légion III *Augusta*, Hewitt 1983.

<sup>16</sup> Virlouvet 1985, 51.

<sup>17</sup> Cette rumeur de spéculation sur le blé est évoquée par le début d'un passage de Suétone déjà cité, n. 13 (Suet., *Ner.*, 45.1). C. Virlouvet revient sur ces rumeurs et les explique par le degré d'impopularité du prince (Virlouvet 1985, 50-54).

<sup>18</sup> Tac., *Ann.*, 15.18.3 : *Cuius pretio nihil additum est, quamuis ducentas ferme nauis portu in ipso uiolentia tempestatis et centul alias Tiberi subuectas fortuitus ignis absumpsisset*, “Et le prix du blé ne fut pas augmenté, bien qu'une violente tempête eût englouti deux cents navires dans le port même et que cent autres, qui avaient remonté le Tibre, eussent été détruits par le hasard d'un incendie”.

<sup>19</sup> Tac., *Ann.*, 15.39.3 : *pretiumque frumenti minutum usque ad ternos nummos*.

<sup>20</sup> Tac., *Ann.*, 15.72.1 : *Nero et contione militum habita, bina nummum milia uiritim manipularibus diuisit adiditque sine pretio frumentum, quo ante ex modo annonae utebantur*, “Néron fit assembler les soldats et leur distribua deux mille sesterces par tête, et leur fit aussi donner gratuitement le blé qu'ils achetaient auparavant d'après le cours du marché”. Même remarque chez Suet., *Ner.*, 10.2.

<sup>21</sup> Virlouvet 1995, 271-272.

<sup>22</sup> C.D. 62.18.5 : *καὶ τῶν Ῥωμαίων αὐτῶν τὸ σιτηρέσιον παρεσπάσατο*, “il supprima pour les Romains eux-mêmes les distributions de blé”. Sur cette suppression provisoire, voir Virlouvet 1985, 116-117 n. 83.

<sup>23</sup> Suet., *Cal.*, 40 : *Pro edulibus, quae tota urbe uenirent, certum statumque exigebatur*, “Sur les comestibles vendus dans toute la ville, on percevait des droits rigoureusement déterminés”. Perrin 1987, 388 souligne l'implication de Néron dans le *macellum Magnum* puisqu'il y a introduit ses propres esclaves.

<sup>24</sup> Plin., *Nat.*, 19.56 : *Itaque, Hercules, nullum macelli uectigal<i> maius fuit Romae clamore plebis incusantis apud omnes principes, donec remissum est portorium mercis huius, conpertumque non aliter quaestuosius censum haberi aut tutius ac minore fortunae iure, cum credatur pensio ea pauperum*, “Aussi, sur ma foi, aucune taxe sur les approvisionnements ne fut, à Rome, de plus grand rendement <que celle sur les légumes>, excitant les cris du peuple et ses réclamations auprès de tous les empereurs, jusqu'à la suppression des droits sur ces marchandises ; et on a reconnu que c'était la seule façon d'établir un cens plus productif ou plus sûr et moins soumis au hasard, puisqu'on considère que ce mode de paiement est celui des pauvres”.

blé réservé au peuple, pour lui montrer que la charge de l'annone était à ce point bien assurée qu'on pouvait se permettre ce coûteux gaspillage. Mais Tacite dénonce la rodomontade de l'empereur qui affectait de jeter du blé qui était en réalité gâté<sup>25</sup>. L'empereur avait à sa disposition un autre instrument qui pouvait véhiculer l'idée de l'opulence de Rome au sein de ses murs même, mais également dans l'empire tout entier : la monnaie. Frappées dans de vastes quantités par deux grands ateliers à cette époque – Rome et Lyon –, les monnaies circulaient rapidement et étaient un moyen facile de toucher les populations, pour peu qu'elles eussent prêté attention aux motifs qui y étaient représentés. S'il est loin d'être assuré que tous les habitants de l'empire aient été capables de les comprendre, ou même d'en lire les légendes, il n'en reste pas moins que les types monétaires représentent un choix élaboré par l'empereur ou par ses proches, et que, à ce titre, ils participent de l'idéologie impériale au moment de leur mise en circulation. Une grande partie des thèmes évoqués sur les monnaies à partir des années 60 fait référence au ravitaillement de la Ville et montre bien qu'il était au cœur des préoccupations impériales : un type de monnaies de métaux précieux représente Cérès<sup>26</sup>, tandis que les divisionnaires de bronze illustrent l'allégorie de l'annone<sup>27</sup>, l'achèvement de la construction du port d'Ostie<sup>28</sup>, les distributions de congiaires<sup>29</sup> et le marché construit par Néron<sup>30</sup>. Le premier type, représentant la divinité Cérès, apparaît dès l'année 60 sur des monnaies d'or et d'argent, dans un contexte clairement militaire, au cours duquel les types de Virtus et de Rome guerrière font eux aussi leur apparition<sup>31</sup>. Ces monnaies, précisément datées par la septième puissance tribunitienne, sont à mettre en relation avec les événements survenus en Arménie l'année précédente – la prise de Tigranocerte et l'installation de Tigrane sur le trône d'Arménie – et avec les opérations militaires en Bretagne.

Les autres types ne se rencontrent que sur les monnaies divisionnaires de bronze. Leur date d'apparition, en 63, n'est sans doute que peu significative, car l'atelier de Rome reprend la frappe des bronzes en 62-63, après n'en avoir plus produit depuis la fin du principat de Claude. En revanche, la durée de leur existence est plus révélatrice. Dans l'atelier de Rome, les types qui font référence au ravitaillement et à l'opulence de la Ville sont produits en 63 et en 64 seulement. À partir de 65, la typologie des monnaies de bronze change radicalement pour ne plus représenter que la fermeture des portes du temple de Janus, l'allégorie de Rome en habits militaires et Victoria, signes de la fin des opérations en Arménie. Ces émissions représentent la fin de l'inquiétude concernant le ravitaillement ainsi que l'apogée du principat de Néron. D'après le témoignage des monnaies, cette inquiétude se fit donc surtout sentir à Rome entre les années 61 et 64<sup>32</sup>.

Les monnaies de bronze évoquent plus directement le thème du ravitaillement et de la disponibilité des denrées que les monnaies de métaux précieux : les numismates ont émis l'hypothèse que les monnaies d'or et d'argent touchaient davantage les soldats et les classes supérieures de la société romaine, tandis que les divisionnaires de bronze circulaient davantage dans une aire urbaine et parmi

<sup>25</sup> Tac., *Ann.*, 15.18.2 : *Quin et dissimulandis rerum externarum curis Nero frumentum plebis uetustate corruptum in Tiberim ieiit quo securitatem annonae sustenderet*, "Bien plus, pour dissimuler ses soucis touchant les affaires étrangères, Néron fit jeter dans le Tibre le blé destiné au peuple et que le temps avait gâté, afin de montrer que les approvisionnements étaient assurés". C. Viriouvot interprète le passage différemment : l'empereur aurait fait jeter le blé gâté pour rétablir la confiance (Viriouvot 1985, 91).

<sup>26</sup> *RIC*, Nero, 23-24, 29-30, 35.

<sup>27</sup> *RIC*, Nero, 98-99, 137-142, 372, 389-91, 430-431, 493-497, 566-572.

<sup>28</sup> *RIC*, Nero, 178-183, 440-441, 513-514, 586-599.

<sup>29</sup> *RIC*, Nero, 100-102, 151-162, 394, 434-435, 501-506, 576.

<sup>30</sup> *RIC*, Nero, 109-111, 184-189, 373-374, 399-402.

<sup>31</sup> *RIC*, Nero, 25-26, 31-32, 36-37, 40-41 pour Virtus ; *RIC*, Nero, 27-28, 33-34, 38-39, 42-43 pour Roma en tenue militaire.

<sup>32</sup> Dans l'atelier de Lyon, la situation est différente : d'après le classement du *Roman Imperial Coinage*, le changement typologique constaté à Rome en 65 ne se rencontre pas dans la capitale des Gaules. Les types à l'annone, au port d'Ostie et aux congiaires continuent d'être frappés jusqu'en 67, en même temps que le type au temple de Janus.

les classes sociales les plus humbles<sup>33</sup>. C'est naturellement sur les sesterces, *dupondii* et as, dénominations à faible pouvoir libérateur utilisées par les classes sociales inférieures pour leurs besoins quotidiens, que les thèmes faisant référence au ravitaillement de la Ville font leur apparition dans le monnayage de Néron.

Le premier type, que l'on trouve sur des sesterces uniquement, représente directement l'allégorie de l'annone (Fig. 1). La composition élaborée de la scène, caractéristique de la gravure des coins servant à frapper les grands bronzes à époque néronienne, donne à voir deux personnages féminins. Le premier, debout, tient de la main droite une corne d'abondance ; le second, assis, tête voilée, tient une torche de la main gauche, et, de la droite, des épis de blé. La légende de revers, ANNONA AVGVSTI CERES permet d'identifier les deux divinités : la première est l'allégorie de l'annone ; l'autre, assise, est Cérès. Entre les deux, un *modius* est posé sur un autel ; en arrière-plan, on distingue la proue d'un navire. Ce type monétaire évoque directement plusieurs éléments faisant référence au ravitaillement de l'*Vrbs* : si le *modius* et Cérès avaient déjà été représentés dans le monnayage de Claude<sup>34</sup>, l'apparition de l'annone divinisée est une innovation du monnayage néronien que les Flaviens, les Antonins et les Sévères reprendront à leur compte. La proue de navire, visible à l'arrière-plan, indique bien la provenance ultramarine des convois de blé et leur mode d'acheminement. La dénomination *annona Augusti* semble enlever au préfet de l'annone la responsabilité de sa préfecture pour rendre responsable l'empereur seul du ravitaillement de Rome.

Un second type évoque indirectement l'acheminement des convois de blé par voie de mer (Fig. 2) : il se rencontre lui aussi uniquement sur des sesterces et représente le port d'Ostie, dont les travaux, débutés sous le principat de Claude, furent vraisemblablement terminés sous celui de Néron<sup>35</sup>. La construction de ce port facilita grandement le ravitaillement de la capitale de l'empire, et, en 64, les navires chargés du blé d'Afrique, représentés sur les sesterces à l'annone, remontaient le Tibre d'Ostie à Rome pour apporter leur chargement<sup>36</sup>. Une nouvelle fois, la légende de revers POR OST AVGVSTI laisse une place importante à l'empereur, en faisant de lui le responsable du bon ravitaillement de Rome, facilité par l'achèvement de la construction d'un port permettant l'acheminement du blé par le Tibre.

<sup>33</sup> Sur le fait que certains types monétaires s'adressent plus particulièrement à certaines catégories de la société romaine qu'à d'autres en fonction du type de métal utilisé ("targeting audience"), nous renvoyons à Metcalf 1993 et à Hekster 2003, ainsi qu'à la riche bibliographie de ce dernier sur le sujet.

<sup>34</sup> *RIC*, Claudius, 84, 86-88, 90 pour le *modius* ; *RIC*, Claudius, 94 et 110 pour Cérès. D'après le témoignage de Suétone, Claude eut toujours le souci d'assurer le ravitaillement de Rome (Suet., *Claud.*, 18.1).

<sup>35</sup> Suet., *Claud.*, 20.5 : *Portum Ostiae extruxit circumducto dextra sinistraque brachio et ad introitum profundo iam mole obiecta ;quam quo stabilius fundaret, nauem ante demersit, qua magnus obeliscus ex Aegypto fuerat aduectus, congestisque pilis superposuit altissimam turrem in exemplum Alexandrini Phari, ut ad nocturnos ignes cursum nauigia dirigerent*, "Il créa le port d'Ostie en faisant construire deux jetées en arc de cercle à droite et à gauche, et, dans des eaux déjà profondes, un môle pour barrer l'entrée ; pour asseoir ce môle plus solidement, on commença par couler le navire qui avait amené d'Égypte le grand obélisque ; là-dessus, on construisit une foule de piliers supportant une tour très haute, destinée, comme celle du Phare d'Alexandrie, à éclairer de ses feux, pendant la nuit, la route des navires".

<sup>36</sup> Tac., *Ann.*, 15.43.4 : *Ruderi accipiendo Ostiensis paludes destinabat utique naues quae frumentum Tiberi subuectassent onustae rudere recurrerent*, "Il destinait les marais d'Ostie à recevoir les décombres, et voulait que les navires qui remontaient le cours du Tibre avec un chargement de blé le descendissent chargés de décombres".



Fig. 1 : Sesterce ; *RIC*, Nero, 569  
(Lyon) NAC, 100, lot 447 (25,32g)



Fig. 2 : Sesterce ; *RIC*, Nero, 178  
(Rome) UBS, 78, lot 1490 (25,38g)

Un troisième type, connu par deux variantes, fait référence à la libéralité impériale : ils portent la légende de revers *CONG(iarium) I DAT(um) POP(ulo)* et *CONG II DAT POP (R)*, et montrent l'empereur, assis sur une estrade, en train d'assister au don d'un congiaire à un citoyen (Fig. 3 et 4). Sur un type en particulier (Fig. 3), D. W. Mac Dowall, suivi par l'auteur du *Roman Imperial Coinage*, croient reconnaître le préfet de l'annone à côté de l'empereur<sup>37</sup>. Même si ce type monétaire ne fait pas allusion directement à la préfecture de l'annone, il évoque les largesses impériales, qui ont pu se manifester par des dons sous forme de blé donnant droit à des distributions de blé<sup>38</sup>.



Fig. 3 : Sesterce ; *RIC*, Nero, 162  
(Rome) Triton, XIV, lot 658 (26,73g)



Fig. 4 : Sesterce ; *RIC*, Nero, 503  
(Lyon) NAC, 86, lot 137 (25,42g)

Un dernier type monétaire participe du discours néronien mis en image sur les monnaies de bronze et destiné à persuader la plèbe que le ravitaillement de Rome était correctement acheminé et que la Ville ne craignait pas la famine. Il s'agit d'un type de *dupondii*, frappé lui aussi en 63 et en 64 dans l'atelier de Rome, représentant une *tholos* devant deux portiques de hauteur inégale et portant la légende de revers *MAC AVG*. Il est aujourd'hui ordinairement admis par les numismates que ces *dupondii* représentent le *macellum Magnum*, le marché que Néron fit construire<sup>39</sup> : la proposition de développement de la légende de revers est alors *MAC(ellum) AVG(usti)*.

Mais l'identification de l'édifice représenté sur ces *dupondii* a longtemps posé problème. Les chercheurs se sont beaucoup interrogés sur le type de bâtiment représenté et sur ce que signifiait l'abréviation *MAC AVG*. Plusieurs propositions ont été faites, et, à côté de la forme développée *MAC(ellum) AVG(usti)*<sup>40</sup>, l'hypothèse *MAC(hina) AVG(usti)* a été formulée<sup>41</sup>. Une troisième hypothèse a été avancée, proposant de développer *MA(usoleum) C(aesaris) AVG(gusti)*<sup>42</sup>, mais sans

<sup>37</sup> Mac Dowall 1979, 49 et 156C ; Sutherland 1984, 156.

<sup>38</sup> Virilouvet 1995, 73-81 et 321-324.

<sup>39</sup> Mattingly 1923, clxxix ; Mac Dowall 1979, 58 ; Sutherland 1984, 139.

<sup>40</sup> Cette deuxième proposition a été avancée dès le XVII<sup>e</sup> siècle ; Arciprete 1992, 280.

<sup>41</sup> Proposée en premier lieu par Profumo 1905, 680.

<sup>42</sup> Wulzinger 1933, 88, à propos de P. Hardouin.

emporter la conviction. En suivant la troisième hypothèse, il faudrait reconnaître, dans la *tholos* représentée sur le *dupondius*, le mausolée d'Auguste. La deuxième hypothèse de développement de la légende de revers identifierait quant à elle le monument représenté à une salle de la *domus Aurea*, en se fondant sur le témoignage de Tacite qui désigne Severus et Celer comme les *machinatores*, les “architectes” du palais<sup>43</sup>. Pour les tenants de cette identification, la structure représentée sur les *dupondii* serait la *cenatio rotunda*, la salle à manger qui tournait sur elle-même en imitant le mouvement du monde<sup>44</sup>. Récemment, l'identification de l'ensemble architectural comme la *machina Augusti*, la salle à manger tournante du palais de Néron, a été reprise par F. Villedieu, qui s'est appuyée sur une série de remarquables découvertes effectuées sur le site de la Vigna Barberini, sur le Palatin<sup>45</sup>.

Cependant, la publication récente d'un type inédit de *dupondii*, connu par trois exemplaires distincts, est venue clore le débat de manière définitive : alors que naguère tous les exemplaires qui représentent cet ensemble architectural étaient soit anépigraphes, soit accompagnés de la seule légende MAC AVG<sup>46</sup>, les trois exemplaires du nouveau type donnent à lire la forme entièrement développée MACELLVS AVGVSTI, rendant l'identification indubitable (Fig. 5). Les critères iconographique, stylistique, caractériscopique et métrologique – masse, diamètre et axe des coins – écartent tout doute sur l'authenticité de ces trois monnaies<sup>47</sup>. Même s'il peut paraître surprenant, le critère épigraphique est insuffisant pour en condamner *a priori* l'authenticité<sup>48</sup> : la forme *macellus*, au masculin, bien moins fréquente que la forme au neutre, n'est pourtant pas inconnue. La terminaison en *-us* est utilisée au I<sup>ER</sup> siècle a.C. par L. Pomponius de Bononia, cité par le grammairien Nonius, et par Varron<sup>49</sup>. Martial, qui est contemporain de la monnaie, l'emploie également au nominatif dans une de ses *Épigrammes*<sup>50</sup>. Le nom *macellus* apparaît plus tardivement dans le calendrier de Philocalus, au IV<sup>e</sup> siècle p.C., et le *Breuiarium* placé à la suite des Régionnaires indique un masculin pluriel, *Macelli II*<sup>51</sup>. Il faut donc se résoudre à penser que ce nouveau type de *dupondii* est authentique et qu'il représente une partie d'un *macellum* construit par Néron. Si l'on

<sup>43</sup> Tac., *Ann.*, 15.42.1 : *Nero [...] extruxitque domum [...] magistris machinatoribus Seuerio et Celere, quibus ingenium et audacia erat etiam quae natura denegauisset per artem temptare et uiribus principis inludere*, “Néron fit construire une demeure [...] selon les plans des maîtres d'œuvre et architectes Severus et Celer, dont le génie et l'audace essayaient de réaliser par l'art ce que la nature même refusait, gaspillant les ressources du prince” (trad. orig.).

<sup>44</sup> Suet., *Ner.*, 31.3 : *praecipua cenationum rotunda, quae perpetuo diebus ac noctibus uice mundi circumageretur*, “la principale [salle à manger] était ronde et tournait continuellement sur elle-même, le jour et la nuit, comme le monde”.

<sup>45</sup> Villedieu 2011 ; 2012. La *cenatio* circulaire a été découverte il y a peu de temps dans le secteur de la Vigna Barberini sur le Palatin, sous le grand complexe d'Héliogabale. La structure avoisine les 12 m de haut pour un diamètre extérieur de 16 m (au centre trône un pilier circulaire de 5 m de diamètre). Sur cet ensemble maçonné devait s'élever une structure plus légère en bois, qui pouvait tourner grâce à un système de galets en bronze (à l'image des roulements à billes) déjà attesté archéologiquement dans l'Antiquité.

<sup>46</sup> Pour les types anépigraphes, *RIC*, Nero, 109-111 corr. ; pour les types portant la légende MAC AVG, *RIC*, Nero, 184-189, 373-374, 399-402. Le *RIC* commet une erreur de description en attribuant à ses types 109-111 la légende de revers MAC AVG. Les trois types, attestés par les exemplaires *CBN* II, Néron, 267 (= *RIC* 109) et *BMC* I, Nero, 196-197 (= *RIC* 110 et *RIC* 111) sont bien anépigraphes.

<sup>47</sup> Pour plus de détails sur l'authenticité de la monnaie, voir Bocciarelli & Bizet 2016, 272-273.

<sup>48</sup> H. Mattingly, en 1923, connaissait l'un de ces exemplaires, mais le condamnait comme un faux moderne, prétextant que “‘Macellus’ (for ‘Macellum’) does not inspire confidence as an ancient reading” (Mattingly 1923, 236 n. \*).

<sup>49</sup> Non., *De indiscretis generibus*, p. 206, 18 : *Balnea forus macellus fana portus porticus* ; Varr., *L.*, 8.40.79 : *In aliis media non sunt, ut in his macer macricolus macellus*, “Ainsi dans *macer*, *macricolus*, *macellus* le second degré n'est point conforme à l'analogie”. *Macellus* est également l'anthroponyme qui apparaît dans les récits étologiques. Voir Ferrary 2001.

<sup>50</sup> Mart. 10.96.9 : *Hic pretiosa fames conturbatorque macellus / mensa ibi diuitiis ruris operta sui*, “Ici, l'appétit coûte cher et le marché vous ruine ; là-bas, votre table se couvre des trésors de votre propre domaine”.

<sup>51</sup> Les Fastes du calendrier de Philocalus indiquent : *macellus rosa sumat*. Notons que l'accusatif employé dans les listes de ces catalogues ne permet pas de trancher sur le genre du nom. Nadjo 1989, 384 soutient qu'à cette époque, le suffixe en *-us* serait issu d'une tournure populaire calquée sur le modèle grec μάκελλος.

suit les critères établis par D. W. Mac Dowall, il faut attribuer ce type monétaire à l’atelier de Rome et à l’émission de l’année 64.



Fig. 5 : *Dupondius* ; RIC, Nero, abs.

NAC, 45, lot 91 (15,40g)

La construction d’un *macellum* par Néron est attestée par Cassius Dion au III<sup>e</sup> siècle p.C., grâce à l’intermédiaire du moine byzantin Jean Xiphilin<sup>52</sup>. Le marché qu’il évoque est très certainement le MAC(*ellus/um*) AVG(*usti*) représenté sur les *dupondii* néroniens frappés à Rome entre 63 et 64, et, à Lyon, entre 64 et 65. Ils constituent la seule source contemporaine que nous connaissons et qui nous permette d’avoir une idée de son apparence peu après sa construction, sans doute en 59 p.C.<sup>53</sup>. Il est communément admis que le marché construit par Néron est le *macellum Magnum* du Caelius<sup>54</sup>. Au I<sup>er</sup> siècle p.C., une inscription funéraire retrouvée le long de la *uia Latina* signale qu’un *argentarius* du nom de L. Calpurnius Daphnus, affranchi de Tibère ou de Claude, a travaillé au *macellum Magnum*<sup>55</sup>. Au IV<sup>e</sup> siècle p.C., les Régionnaires mentionnent le *macellum Magnum*<sup>56</sup> dans la *Regio II Caelemontium*<sup>57</sup>. Les sources attestent donc que le marché du Caelius avait deux appellations : *macellum Augusti* et *macellum Magnum*. Au regard de la chronologie, la première semble antérieure à la seconde, mais l’appellation populaire de “grand” marché, en raison des dimensions monumentales de l’édifice, semble avoir été usitée dès l’époque néronienne. Il s’oppose en cela au *macellum Paruum*, qui aurait désigné le *macellum Liuiani*<sup>58</sup>. Toutefois, la localisation du *macellum*

<sup>52</sup> C.D. 61.18.3 : Τότε μὲν δὴ τοσαῦτα σωτήρια, ὡς δὴ ἔλεγεν, ἐώρτασε, καὶ τὴν ἀγορὰν τῶν ὄψων, τὸ μάκελλον ὀνομασμένον, καθιέρωσε, “Pour le moment, il se contenta de célébrer autant de sacrifices pour son salut, comme il le disait, et dédia le marché aux provisions de bouche, qu’on appelle le *Macellum*”.

<sup>53</sup> C’est la date qui est la plupart du temps retenue dans les articles sur le grand marché. Moorman 2003, 278 mentionne une inauguration en 56-57 p.C. ; Pavolini 2000, 20 plaide pour une construction en 64-66 p.C.

<sup>54</sup> Sur la synonymie entre *macellum magnum* et *macellum Augusti* dès l’époque néronienne, voir De Ruyt 1983, 183 ; Pavolini 1987, 656 ; *CIL*, VI, 9183 = *ILS*, 7501 cité infra, n. 55.

<sup>55</sup> *CIL*, VI, 9183 = *ILS*, 7501 (Rome, *uia Latina* ; sous Claude ou Néron) : *L(ucio) Calpurnio Daphno / argentario / macelli magni / Ti(berius) Claudius Aug(usti) l(ibertus) / Apelles et / Asconia Quarta / propinquo carissimo / fecerunt*. La même dénomination de *Magnum* se retrouve dans *CIL*, VI, 41296 : *p]roc(uratori) famil(iarum) / [glad(iatoriarum) per] Ital(iam) proc(uratori) Mini/[ciae et m]acell(i) magni et / [frumenti? p]opuli proc(uratori) / [mon(etae?) scri]b(ae) aedil(ium) cur(ulium) / [ob insignem erg]a se amorem [c]oll(egae) et [patron(o) optim(o?) c]urant(e) Crepereio / [...]*.

<sup>56</sup> Pour le *curiosum* : *Regio II Caelemontium continet : Claudium, macellum Magnum [...]*. Pour la *Notitia* : *Regio II Caelemontium continet : templum Claudii, macellum Magnum [...]*.

<sup>57</sup> Notons qu’aucune trace archéologique de ce marché n’a encore été retrouvée sur la colline, ce qui fait que son identification et son emplacement sont encore très controversés. Pourtant, si l’on analyse l’attachement de Néron, et plus largement celui de la famille des *Claudii* à cette partie de la ville, il ne serait pas étonnant que l’empereur ait choisi le Caelius pour construire son marché. La colline du Caelius, détruite en partie par l’incendie de 27 p.C., est, à cette époque, en pleine mutation architecturale : Agrippine initie la construction du monumental *templum diui Claudii*, équipé d’un nymphée et des travaux sont entrepris sur l’*aqua Claudia*. Néron construisit également à proximité sa *domus Aurea*. Ainsi, le *macellum* serait une des rares constructions de cet empereur lui ayant survécu. Même si Néron était peu apprécié, il est probable que ses successeurs n’aient pas voulu détruire un monument d’utilité publique, au risque de s’attirer le mécontentement du peuple romain.

<sup>58</sup> Les Régionnaires recensent uniquement deux marchés : le *macellum Magnum* et le *macellum Liuiani*, marchés qui devaient être les deux plus importants de la capitale à cette époque. Voir Pisani Sartorio 1996, 203 ; Gros 1996, 453. Sur les nouvelles hypothèses sur le marché de Livie, voir Bertrand & Chillet 2016.

de Néron n'est pas assurée. En effet, les sources que nous avons mentionnées ne permettent toujours pas de connaître l'emplacement de l'édifice. Mais on peut le déduire grâce au cadastre sévérien dont un fragment reproduit une partie d'un édifice monumental d'environ 93 m sur 70 m, équipé de boutiques, le long duquel est écrit MACELLVM (Fig. 6) et qu'on peut très certainement placer dans la région du Caelius<sup>59</sup>. Seules des fouilles approfondies dans cette région de Rome permettront de définitivement lever le voile sur cet édifice néronien.

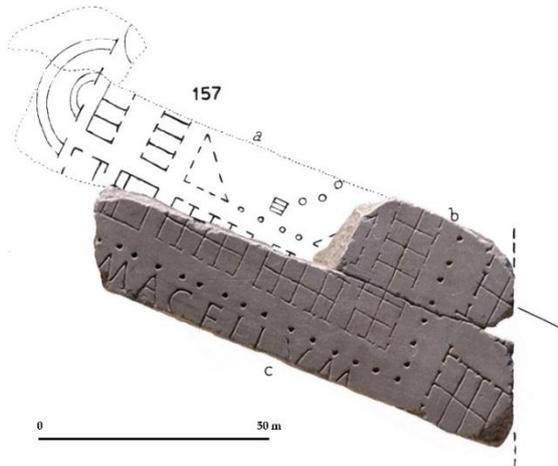


Fig. 6 : Fragment de la *Forma Urbis Romae* portant l'inscription MACELLVM



Fig. 7 : Proposition de reconstitution du *macellum Magnum* en trois dimensions

La construction d'un *macellum*, et, surtout, sa représentation sur des monnaies, quatre ans après sa probable dédicace, visait à rassurer la plèbe urbaine sur l'abondance de denrées disponibles<sup>60</sup> à Rome durant une période critique, au début des années 60, en l'inscrivant dans un programme iconographique qui célébrait l'annone. D'une part, grâce à ses dimensions monumentales, par la richesse des ornements de marbre qui le composaient, le *macellum Magnum* était le symbole architectural de l'effort que faisait Néron pour assurer l'opulence à la Ville<sup>61</sup>. D'autre part, il permettait de faire respecter l'*aequitas* et de protéger la population de dérives tarifaires<sup>62</sup> : dans l'enceinte du marché, les édiles exerçaient un contrôle sur le prix des denrées, qui devaient être conformes aux décisions prises par le Sénat<sup>63</sup>, ainsi que sur les poids et les mesures, qui devaient être fidèles aux poids de référence<sup>64</sup>. D'après le règlement d'Irni, ils avaient le droit et le pouvoir d'exiger de les vérifier<sup>65</sup>. La charge d'installer dans les marchés des mesure-références leur revenait également : des *ponderaria* sont cités sur des pierres concernant le marché d'Auzia<sup>66</sup> en Afrique. Des

<sup>59</sup> De Ruyt 1983, 176-180 : cet emplacement a été identifié en raison du revêtement du fragment FVR 157 a-c. Arciprete 1992, 280 est moins affirmatif, vu qu'aucune structure monumentale de ce type n'a été découverte sur le Caelius.

<sup>60</sup> De la viande, des poissons et éventuellement des fruits et des légumes y étaient vendus ; Andreau 2012, 77)

<sup>61</sup> De Ruyt 2008, 143.

<sup>62</sup> M. Christol a bien montré le rôle de l'*Aequitas*, qui avait souvent sa statue dans les marchés et symbolisait le bon fonctionnement des échanges, sous le contrôle des édiles ou des magistrats ; Christol 2011 ; 2012 ; à paraître.

<sup>63</sup> L'annone est plusieurs fois citée en lien avec le *macellum* : la formule d'*annona macelli* est à traduire comme "le cours des denrées au *macellum*". Voir De Ruyt 1983, 57 ; Van Andringa 2008b ; Daguet-Gagey 2012, 63.

<sup>64</sup> Berrendonner 2009, 354. Dans un premier temps à la charge des édiles ; ce contrôle revient ensuite, à partir du II<sup>e</sup> siècle p.C., au préfet de la ville.

<sup>65</sup> Berrendonner 2009, 357.

<sup>66</sup> *CIL*, VIII, 9062 (Auzia, 230-231 p.C.) : [M]acellum cum porticibu[s] / [et po]nderibus omnibusque o[r]/[nam]entis res p[ub]lica col[on]iae Septimae Aur[el]iae Auzi/[e]nsum sum(p)tibus tam suis quam / ex sportulis decurionum ope[r]isque popularium a funda/mentis coeptum perfecit dedi/cauitque XVIII Kal[endas] Ian[uarias] / pr[ou]inciae CLXXXI curantibus / C(aio) Aufidio Victorino et / [3] Iuuentio Karo aedilibus / q[uoru]m etiam summae hono[r]ariae [in] e[a op]era depensae sunt ; Berrendonner 2009, 360.

tables de mesure de capacité et de longueur ont d'ailleurs été retrouvées dans d'autres marchés antiques, comme à Djémila, Thibilis ou encore Lepcis Magna<sup>67</sup>. Elles se trouvaient dans la cour centrale du *macellum* ou dans une des pièces qui l'entouraient<sup>68</sup>. La table de "mesure-étalon" de Thibilis a été dédiée par un édile : peut-être servait-elle pour les mesures officielles dans l'espace public du marché<sup>69</sup>.

On constate donc que Néron se soucia pendant toute la durée de son principat, dans son désir de popularité, d'assurer le ravitaillement de Rome et l'abondance des denrées. Pendant la période particulièrement difficile du début des années 60, il fit mettre en circulation des types monétaires destinés à rassurer la population urbaine, en évoquant la *cura annonae*, en rappelant ses largesses passées et en évoquant des constructions qui permettait à Rome de nourrir sa population, même si ces constructions, comme le *macellum Magnum* ou le port d'Ostie étaient antérieures à leur apparition sur les monnaies.

Dorian BOCCIARELLI et Maryvonne BIZET

## BIBLIOGRAPHIE

Les traductions des sources littéraires utilisées, sauf mention contraire, sont celles de la CUF.

Andreau, J. (2012) : "Quelques observations sur les *macella*", in : Chankowski & Karvonis 2012, 75-82.

Arciprete, G. (1992) : "*Machina o Macellum Augusti? Considerazioni sul dupondio neroniano*", *Bollettino di Archeologia*, 16-18, 279-285.

Bertrand, E. et Chillet, C. (2016) : "Le *macellum Liviae* à Rome : vrai ou faux monument augustéen ?", *MEFRA*, [En ligne], 128.2 | 2016. URL : <http://mefra.revues.org/3807>. Mis en ligne le 06.11.2016 ; consulté le 20.09.2017.

Berrendonner, C. (2009) : "La surveillance des poids et mesures par les autorités romaines : l'apport de la documentation épigraphique latine", *CCGG*, 20, 351-370.

Bocciarelli, D. et Bizet, M. (2016) : "Le *macellum Magnum* et les *dupondii* de Néron", *Revue Numismatique*, 173, 271-281.

Bradley, K. R. (1972) : "A publica fames in AD 68", *AJPh*, 93, 451-458.

Capdetrey, L. et Hasenohr, C., éd. (2012) : *Agoranomes et édiles. Institutions des marchés antiques*, Bordeaux.

Cébeillac-Gervasoni, M. (2000) : "Un nouveau préfet de l'annone d'époque néronienne connu grâce à une inscription inédite d'Ostie : C. POPPAEUS SABINIANUS", in : Paci 2000, 231-236.

Chankowski, V. et Karvonis, P., éd. (2012) : *Tout vendre, tout acheter. Structures et équipements des marchés antiques (Actes du colloque d'Athènes, 16-19 juin 2009)*, Paris-Bordeaux.

Christol, M. (2011) : "À propos d'inscriptions latines d'Uthina (Oudhna, Tunisie)", *ZPE*, 178, 285-299.

<sup>67</sup> Les tables de mesures se trouvaient la plupart du temps sur les forums, mais il n'est pas étonnant d'en trouver dans les *macella*, en tant qu'espace public surveillé par l'État ; De Ruyt 1993, 320.

<sup>68</sup> De Ruyt 1993, 320. La table de mesures trouvée à Djémila était exposée dans la cour du marché et proposait trois unités de mesures : punique, égyptien, gréco-romain. Berrendonner 2009, 365.

<sup>69</sup> Berrendonner 2009, 358. *AE* 1909, 154 (Thibilis, II<sup>e</sup> siècle p.C.) : *M(arcus) Marius / Aemilianus / aedilis // mensuras / structor(ias) et / fabril(es) curavit*. La pierre comporte, entre les deux parties de l'inscription, trois étalons de mesures linéaires gravées dans la pierre.

- Christol, M. (2012) : “L’Équité, une composante de l’épigraphie du marché et de son décor : l’exemple africain”, in : Cocco *et al.* 2012, 2135-2152.
- Christol, M. (à paraître) : “Le quotidien des échanges : une préoccupation de l’État (I<sup>er</sup>-IV<sup>e</sup> siècle)”, à paraître.
- Cocco, M. B., Gavini, A. et Ibba, A., éd. (2012) : *L’Africa romana. Trasformazione dei paesaggi del potere nell’Africa settentrionale fino alla fine del mondo antico, Atti del XIX convegno di studio, Sassari, 16-19 dicembre 2010*, Rome.
- Daguet-Gagey, A. (2012) : “Les édiles et les marchés de Rome (I<sup>er</sup> siècle a.C.-III<sup>e</sup> siècle p.C.)”, in : Capdetrey & Hasenohr 2012, 61-77.
- de Blois, L., Erdkamp, P. et Hekster, O., éd. (2003) : *The Representation and Perception of Roman Imperial Power*, Amsterdam.
- De Ruyt, C. (1983) : *Macellum, marché alimentaire des Romains*, Louvain-la-Neuve.
- De Ruyt, C. (2008) : “Les produits vendus au *macellum*”, in : Van Andringa 2008a, 135-150.
- Demougin, S. (2003) : “Un nouveau préfet de l’annone du I<sup>er</sup> siècle”, *MEFRA*, 115.2, 549-561.
- Ferrary, J.-L. (2001) : “À propos du fragment 90 Peter (IV, 15 Chassignet) des *Origines* de Caton et de la tradition varronienne sur les origines du *macellum*”, *Revue de philologie, de littérature et d’histoire anciennes*, 75.2, 317-327.
- Frayn, J. M. (1993) : *Markets and Fairs in Roman Italy: Their Social and Economic Importance from the Second Century BC to the Third Century AD*, Oxford.
- Gros, P. (1996) : *L’Architecture romaine du début du III<sup>e</sup> siècle av. J.-C. à la fin du Haut-Empire, I. Les monuments publics*, Paris.
- Hekster, O. (2003) : “Coins and Messages: Audience Targeting on Coins of Different Denominations”, in : de Blois *et al.* 2003, 20-35.
- Hewitt, K. V. (1983) : “The Coinage of Clodius Macer (A.D. 68)”, *NC*, 143, 64-80.
- Kunisz, A. (1994) : *L’Insurrection de Clodius Macer en Afrique du Nord en 68 de notre ère*, trad. K. Bartkiewicz, Varsovie.
- Le Bohec, Y. et Wolff, C., éd. (2000) : *Les Légions de Rome sous le Haut-Empire, Actes du congrès de Lyon (17-19 septembre 1998)*, Lyon.
- Lévy, E., éd. (1987) : *Le Système palatial en Orient, en Grèce et à Rome. (Actes du Colloque de Strasbourg, 19-22 juin 1985)*, Leyde.
- Mac Dowall, D. W. (1979) : *The Western Coinages of Nero*, New York.
- Mattingly, H. (1923) : *Coins of the Roman Empire in the British Museum*, I-VI, Londres.
- Metcalf, W. (1993) : “Whose Liberalitas? Propaganda and Audience in the Early Roman Empire”, *RIN*, 95, 337-346.
- Moorman, E. M. (2003) : “Some Observations on Nero and the City of Rome”, in : de Blois *et al.* 2003, 376-388.
- Morgan, M. G. (2000) : “Clodius Macer and Calvia Crispinilla”, *Historia*, 49, 467-487.
- Nadjo, L. (1989) : *L’Argent et les affaires à Rome des origines au II<sup>e</sup> siècle avant J.-C. : étude d’un vocabulaire technique*, Louvain.
- Paci, G., éd. (2000) : *Miscellanea epigrafica in onore di Lidio Gasperini*, Villa Adriana.

- Pál, J. et Brandenburg, H., éd. (2000) : *Santo Stefano Rotondo in Roma: archeologia, storia dell'arte, restauro. (Atti del convegno internazionale di Roma, 10-13 octobre 1996)*, Wiesbaden.
- Pavis d'Escurac, H. (1976) : *La Préfecture de l'annone, service administratif impérial d'Auguste à Constantin*, Rome-Paris.
- Pavolini, C. (1987) : “Lo scavo di piazza Celimontana. Un'indagine nel Caput Africae », in : *L'Urbs : espace urbain et histoire (I<sup>er</sup> s. apr. J.C.-III<sup>e</sup> siècle apr. J.-C.)*. (Actes du colloque international organisé par la Centre national de la recherche scientifique et l'École Française de Rome à Rome, 8-12 mai 1985), Paris, 653-685.
- Pavolini, C. (2000) : “La sommità del Celio in età imperiale: dai culti pagani orientali al culto cristiano”, in : Pál & Brandenburg 2000, 17-27.
- Perrin, Y. (1987) : “La *domus aurea* et l'idéologie néronienne”, in : Lévy 1987, 359-391.
- Pisani Sartorio, G. (1986) : “*Macellum*”, in : *LTUR*, III, 201-203.
- Profumo, A. (1905) : *Le fonti ed i tempi dello incendio neroniano*, Rome.
- Sutherland, C. H. V. (1984) : *The Roman Imperial Coinage. I. From 31 BC to AD 69*, Londres.
- Van Andringa, W. (2008a) : *Sacrifices, marché de la viande et pratiques alimentaires dans les cités du monde romain*, Turnhout.
- Van Andringa, W. (2008b) : “Sacrifices, marché de la viande et pratiques alimentaires dans les cités du monde romain”, in : Van Andringa 2008a, 11-15.
- Villedieu, F. (2011) : “Une construction néronienne mise au jour sur le site de la vigna Barberini : la *cenatio rotunda* de la *Domus Aurea* ?”, *Neronia Electronica*, 1, 37-52.
- Villedieu, F. (2012) : “Rome (Italie). La fouille des vestiges de la salle à manger tournante du Palais de Néron”, *Revue Archéologique*, 53.1, 170-178.
- Virouvet, C. (1985) : *Famines et émeutes à Rome des origines de la République à la mort de Néron*, Rome.
- Virouvet, C. (1995) : *Tessera Frumentaria. Les procédures de distribution de blé public à Rome*, Rome.
- Virouvet, C. (2009) : *La Plèbe frumentaire dans les témoignages épigraphiques : essai d'histoire sociale et administrative du peuple de Rome antique*, Rome.
- Wulzinger, K. (1933) : “Die *Macellum*-dupondien des Nero”, *Numismatik*, 2, 83-95.

## La *damnatio memoriae* de Néron. Un réexamen à la lumière du camée de Nancy

La bibliothèque municipale de Nancy compte parmi ses trésors un très beau camée antique qui représente un empereur emmené au ciel par un aigle. Les traits du personnage et le carton invitent à y reconnaître une apotheose de Néron, mais cette identification se heurte à des obstacles iconographiques et historiques. Aux yeux des historiens, le principal est que la *damnatio memoriae* du prince exclut que soit représentée son apotheose. Aussi les chercheurs qui ont étudié le camée ont proposé deux types de décryptage : pour les uns, il s'agit bien de Néron, mais d'un Néron célébré de son vivant avec des attributs jupitériens, pour les autres de l'apotheose de Caracalla. Sous l'impulsion de J. Lenoir, conservateur des bibliothèques de Nancy, une étude collective du reliquaire et du camée fait le point des connaissances et les renouvelle<sup>1</sup>. Notre contribution au volume, intitulée "L'apotheose de Néron" pense trancher la question de l'identité de l'empereur représenté – il s'agit de Néron éventuellement transformé en Caracalla – et montrer que le camée représente son apotheose, qu'il a été gravé après sa mort, vraisemblablement sous Othon ou Vitellius, et qu'il marque une étape dans la genèse de l'iconographie de l'apotheose impériale. Notre étude nous a nécessairement amené à aborder la question de la *damnatio*, mais n'entre pas dans les détails du dossier. L'article qu'on va lire veut donc après avoir brièvement rappelé l'histoire du camée et les arguments qui fondent l'identification de Néron et de son apotheose, approfondir la question de sa *damnatio*.



Camée de Nancy

---

Je remercie Juliette Lenoir pour l'aide qu'elle m'a apportée dans la connaissance des ressources de la bibliothèque de Nancy.

<sup>1</sup> Lenoir & Vandamme-Schlimper 2018.

## 1. LE CAMÉE : MISE EN PERSPECTIVE HISTORIQUE

À la fin du XI<sup>e</sup> siècle, les Seldjoukides assiègent Myre ; des marins de Bari présents dans le port s'emparent du corps de Saint-Nicolas et le transportent à Bari. Un seigneur lorrain, Albert de Varangéville, qui a sans doute participé à l'opération, obtient une phalange d'un doigt du saint et en fait don en 1098 au prieuré de Varangéville qui devient un important centre de pèlerinage. On ne sait rien du reliquaire de l'époque. Entre 1390 et 1431, Charles II de Lorraine commande un reliquaire en argent sur lequel sont incrustés plusieurs camées. En 1475, René I<sup>er</sup>, duc de Lorraine et roi de Sicile, offre à Saint-Nicolas du Port un nouveau reliquaire en or dont le piédestal est orné de camées parmi lesquels figure celui qui nous intéresse<sup>2</sup>. En 1792, François-Dominique de Mory d'Elvange en fait une description et des dessins<sup>3</sup>. Après plusieurs péripéties, le camée est dissocié du reliquaire et déposé à la bibliothèque municipale de Nancy.

Sa datation antique et l'identité de l'atelier qui l'a gravé ne font pas de doute. La valeur du matériau et l'excellence de la réalisation révèlent le travail d'un atelier du plus haut niveau – l'atelier impérial de Rome – et un commanditaire appartenant à la plus haute élite. L'atelier impérial d'orfèvrerie est attesté depuis Auguste et Pline donne le nom de son maître, Dioscourides, qui réalisa des portraits du père fondateur de l'empire. Dioscourides est certainement mort lorsque Néron règne, mais ses fils Herophilos, Euthyches, Hyllos ont pris sa succession et l'atelier produit encore des gemmes de qualité dans les années 60-70, notamment des portraits de Néron (Plin., *Nat.*, 37.8 ; Suet., *Aug.*, 50)<sup>4</sup>. Parmi ses maîtres figure Skylax qui a réalisé le camée de Claude<sup>5</sup>. L'atelier semble ensuite décliner.

Fabriqué à Rome, il est infiniment vraisemblable que, comme beaucoup de pièces du même genre, il a été emporté à Constantinople devenue capitale avec Constantin et qu'il ait ensuite été transféré de l'empire byzantin en Lorraine à une date indéterminée entre le XII<sup>e</sup> et le XV<sup>e</sup> siècle, comme le camée de Claude<sup>6</sup>.

## 2. IDENTIFICATION DE NÉRON

La première identification explicitement formulée est due à Mory d'Elvange en 1792. Reprenant une proposition qui a été formulée avant lui, l'érudit identifie Hadrien<sup>7</sup>. Les identifications antérieures et la date à laquelle on reconnut Hadrien ne sont pas documentées<sup>8</sup>. On peut émettre l'hypothèse que

<sup>2</sup> Cf. Collin 2006.

<sup>3</sup> F. D. de Mory d'Elvange, Notice d'un reliquaire célèbre qui se voyait à Saint-Nicolas-du-Port, et qui a été détruit en 1792. Lue à l'Académie de Nancy par Mory d'Elvange. Manuscrit, Bibliothèques de Nancy. Publié par M. Bretagne, Le reliquaire de Saint-Nicolas de Port, *Mémoires de la Société d'archéologie lorraine* Troisième série. 1er vol., 1873, 330-367.

<sup>4</sup> Cf. Zazoff 1983, **317-321** ; Richter **1956, XXXII, XXXIX et 68, 105, 106, 122**.

<sup>5</sup> BNF, n° 265. Cf. Vollenweider & Avisseau-Broustet 2003, 109-110, n°120 ; Avisseau-Broustet 2000.

<sup>6</sup> La période la plus vraisemblable est le XIII<sup>e</sup> s. ou la seconde moitié du XV<sup>e</sup> selon Peters-Custot 2018. Voir Markiewicz 2008 ; Aghion 2009.

<sup>7</sup> Mory d'Elvange [n. 3], 330-367

<sup>8</sup> Au Moyen Âge, la réutilisation de camées païens dans l'art chrétien n'est pas rare. En raison de leur haute valeur marchande et de leur antiquité, les camées dignifient les reliques auxquelles ils sont associés et authentifient qu'elles datent de l'Empire romain. Et on en fait une lecture chrétienne : le Camée de Claude passait pour représenter Saint Jean l'Évangéliste ou le triomphe de Joseph jusqu'à ce que Peiresc montre en 1620 que c'était une apothéose païenne (Avisseau-Broustet 2000 ; Aghion 2009 ; Cheny 2014). Cf. Galletti 2018. Le duo Néron-Agrippine de la Chasse des Rois

l'Empire tardif puis l'Empire byzantin reconnaissent Néron sur lequel ils portent un jugement assez favorable, voire admiratif. Entre 355/360 et 472 p.C., les médaillons contorniates offerts par l'empereur lors de la Nouvelle Année ou de cérémonies officielles le représentent une dizaine de fois en célébrant la grandeur de son action et celle de la civilisation romaine. Du VI<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle, de Jean Malalas et Jean d'Antioche à la *Souda*, les auteurs byzantins brossent de lui un portrait nuancé et le présentent comme un homme cultivé et ami des chrétiens (il aurait châtié Pilate en l'exilant à Vienne). Que son portrait soit identifié dans le monde byzantin n'est donc pas impossible.

Que cette identification ait été censurée ou oubliée après le transfert en Lorraine est probable<sup>9</sup>. Elle a pu être retrouvée à la fin du XV<sup>e</sup> siècle et connue du roi René<sup>10</sup> ; dans tous les cas, elle a dû être abandonnée dès le XVI<sup>e</sup> siècle lorsque les potentialités d'un retour à une connaissance historique de Néron sont stérilisées et son identification rejetée au nom de la morale<sup>11</sup>. D'un autre côté, l'église humaniste, les princes et les aristocrates reprennent le répertoire païen antique parce qu'il fournit des modèles admirables qu'ils estiment sans danger, le paganisme étant, à leurs yeux, définitivement aboli<sup>12</sup>. C'est dans ce processus qu'il faut replacer l'identification d'Hadrien entre le XVI<sup>e</sup> et le XVIII<sup>e</sup> siècle. Les érudits du XIX<sup>e</sup> siècle, M. Bretagne, L. Germain la reprennent<sup>13</sup>. Selon eux, l'empereur est représenté en Ganymède et le carton évoque une apothéose. L'identification d'Hadrien manque cependant de bases solides. Mis à part la barbe, ni les traits ni les attributs du personnage ne correspondent à ceux d'Hadrien. Aussi, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, les spécialistes abandonnent-ils cette identification et formulent deux propositions<sup>14</sup>.

J. J. Bernoulli (1891) suivi par G. Bruns et H. Mobius y voient la *consecratio* de Caracalla. L'identification est reprise sans arguments supplémentaires par R. Bianchi-Bandinelli, J. Arce et D. Porro qui datent le bijou d'Élagabal ou d'Alexandre Sévère<sup>15</sup>.

A. Furtwängler semble le premier à identifier Néron en 1900. Il est suivi par G. Lippold, L. Budde, E. Simon, H. Jucker, W. R. Megow, E. Champlin, E. Zwierlein-Diehl et E. R. Varner qui développent des arguments techniques et stylistiques, historiques et physiognomoniques convaincants<sup>16</sup>. Les traits du personnage, le style et la technique du camée, sa confrontation avec les

---

Mages de Cologne (entre 1190 et 1220) passe sans doute pour un couple biblique.

<sup>9</sup> Mais non assuré, car conserver le souvenir du persécuteur sur de pieuses reliques participe d'une didactique historico-théologique qu'illustre la belle croix du musée de Trèves au XVI<sup>e</sup> s. Cf. Fiedrowicz 2016, 251.

<sup>10</sup> Les textes antiques et byzantins sont alors connus, on porte un vif intérêt aux inscriptions latines, aux monnaies et médailles antiques (la fresque de Lippi représentant Néron, Simon le Mage, Pierre et Paul à la chapelle Brancacci réalisée à Florence vers 1480-1485 en témoigne), on découvre entre 1480 et 1490 la *Domus Aurea* qui est immédiatement identifiée et admirée. Fin lettré et bon connaisseur des évolutions de l'Italie dont il est l'un des protagonistes, René partage le goût du quattrocento pour la glyptique, les médailles et les monnaies romaines et n'ignore pas ces questions. Ce qui ne signifie pas une rupture avec les légendes médiévales (notamment avec la *Légende Dorée*, comme le montre l'épouvantable figure de Néron dans le *Mystère des Actes des apôtres* qu'il commande à Simon Gréban vers 1460-1470).

<sup>11</sup> Nous abordons rapidement le sujet dans Perrin 2018a. Significative d'un rejet de la problématique historique est la réinterprétation qu'on fait de la fabrique de l'Esquilin : comme il est impensable d'admirer l'œuvre d'un monstre, on l'attribue à un "bon prince", Titus ou Trajan.

<sup>12</sup> Cf. Boltanski & Maldavsky 2002, 165. Le pape Adrien VI (1522-1523) considère le Laocoon comme une idole païenne, le concile de Trente (1545-1563) ordonne de cacher les nudités. Sur l'interprétation humaniste des œuvres païennes, voir Wind 1992.

<sup>13</sup> Bretagne [n. 3], 330-367 ; Germain de Maily 1883, 458 ; Babelon 1897, 265, p. 137.

<sup>14</sup> Pour la bibliographie antérieure à 1987, cf. Megow 1987, 101-104 et 214-215.

<sup>15</sup> Bianchi-Bandinelli 1970, 23 ; Arce 2000, 551 ; Porro 2013.

<sup>16</sup> Furtwängler 1900. Bibliographie récente : Champlin 2003 33-34 ; Zwierlein-Diehl 2007, 264 ; Varner 2004 et 2017.

portraits sculptés, les figures des monnaies et des camées conduisent à donner raison à la lignée d'éminents spécialistes qui datent le camée du I<sup>er</sup> siècle et reconnaissent Néron. Une étude minutieuse de la barbe du personnage conforte l'identification en permettant de dépasser le dilemme Néron ou Caracalla.



Le camée est une sardonyx à trois couches, orangée, blanche et brune. Le graveur joue sur la couche supérieure brune et la couche médiane blanche pour réaliser le portrait. La chevelure et le vêtement sont gravés dans le brun, le visage dans le blanc. La partie supérieure de la barbe – pattes et/ou favoris – est en relief et conserve des traces brunes, mais toute sa partie inférieure est creusée dans la couche blanche. Il ne s'agit pas d'une altération de la pierre, mais d'une modification apportée à un portrait où la barbe n'existait pas. Néron effectue solennellement le rite de la *depositio barbae* en 59 (Suet., *Ner.*, 12) et la barbe disparaît ensuite de ses portraits. Le modèle est à rechercher

dans les portraits postérieurs à la *depositio*, ce qui est admis par la majorité des chercheurs qui estime que les traits correspondent aux portraits réalisés entre 59 et 64.

On en déduira que le portrait a connu deux phases, la première représente un homme avec des pattes – Néron – la seconde un homme barbu – Caracalla. Le portrait du premier a été retravaillé pour devenir celui du second sans doute sur commande d'Élagabal ou Alexandre Sévère<sup>17</sup>.

### 3. DATATION ET IDENTIFICATION DE LA SCÈNE : UNE ŒUVRE POSTÉRIEURE À LA MORT DE NÉRON ET REPRÉSENTANT SON APOTHÉOSE

Tout en notant la parenté de la scène avec celle d'une apothéose, la majorité des auteurs répète avec un certain psittacisme que Néron ayant été victime de la *damnatio memoriae*, son apothéose ne peut être représentée. Certains nuancent le propos mais acceptent néanmoins l'argument sans rouvrir le dossier et un seul, E. Champlin, le réfute<sup>18</sup>. Les chercheurs sont ainsi amenés à dater le camée des années 59-64 et à y voir un portrait "jupitérien", une "image théomorphique". Une représentation de Néron en Jupiter est cependant très conjecturale.

1° Le buste situé au-dessus de l'aigle la rend peu plausible. Sauf sur le camée de Claude – où il y a consensus pour identifier une apothéose –, aucun Julio-Claudien n'est représenté sur un aigle. Contrairement à ce que répète la légende, Néron ne se prend jamais pour un dieu. Décisif est un passage des actes du Sénat que cite Tacite (*Ann.*, 15.74) : le consul Cerialis Anicius proposa que l'État fasse "bâtir à ses frais un temple au dieu Néron, hommage qu'il lui décernait sans doute comme à un héros élevé au-dessus de la condition humaine et digne de l'adoration des peuples, mais qu'on pouvait un jour interpréter comme un pronostic de sa mort : car on ne rend aux princes les honneurs des dieux que quand ils ont cessé d'habiter parmi les hommes". Si la *Domus Aurea* exalte

<sup>17</sup> Même si cela n'éclaire pas significativement la réutilisation sévérienne du camée, on rappellera l'appréciation relativement nuancée que les derniers Sévères portent sur Néron : en 218 et 219 (ou 220), Élagabal place ses *Antoninia Pythia* dans la continuité des *Neronia* avec une orgie (cf. Robert 1970, 23 sq.) et Alexandre Sévère rénove les thermes de Néron du Champ de Mars (C.D. 80.10.2-3), mais le nom *thermae Neronianae* est utilisé jusqu'au IV<sup>e</sup> siècle (*LTUR*, IV, 1999, 60-62).

<sup>18</sup> Ainsi de Jonquières & Hollard 2008, parlent de l'"éventuelle" *damnatio* de Néron et d'une "atteinte dans le traitement de sa mémoire" (p. 152). Champlin 2003, 29 sq.

son pouvoir, aucune de ses composantes ne vise à le diviniser ; quand il l'inaugure, il dit de manière un brin provocatrice, mais sans doute révélatrice de ses conceptions idéologiques, qu'il va être logé comme un homme (Suet., *Ner.*, 31). Le colosse est un portrait de Néron, non d'un dieu (Hélios en l'occurrence selon une tradition historiographique aujourd'hui obsolète).

2° La date du modèle n'implique pas que le camée en est contemporain. Ni les traits et attributs de l'empereur – barbe, corne d'abondance, égide, *gorgoneion* et victoire porteuse de couronne –, ni l'aigle, ni le carton d'ensemble ne fournissent d'indices déterminants pour dater le camée de 54-68 et éliminer l'hypothèse qu'il est postérieur à juin 68. E. Champlin date le modèle des années 59-64, mais n'en tire pas la conclusion que le camée est de ces années-là : pour lui il représente Néron emmené chez les dieux par un aigle et est postérieur à sa mort<sup>19</sup>. L'insertion du camée dans l'histoire de l'iconographie impériale de l'apothéose conforte ce décryptage : schématiquement, après des prodromes monétaires et celui de Claude, le camée néronien marque une étape dans la genèse julio-claudienne d'un carton qui n'est fixé qu'en 81 avec le médaillon de la voûte centrale de l'arc de Titus. Pour une analyse plus complète, nous renvoyons à notre article de Nancy<sup>20</sup>.



As de Tibère

*RIC*, I (deuxième édition), Tiberius 82.  
1944.100.39231.



Apothéose de Claude, c. 54-55

(BnF n° 265)



Camée de Nancy



Apothéose de Titus

Au final, l'argument déterminant pour refuser d'identifier une apotheose de Néron est qu'il a été victime d'une *damnatio*. Un réexamen de la question est donc nécessaire.

<sup>19</sup> Champlin 2003, 33-34.

<sup>20</sup> Perrin 2018b. Sur l'aigle de l'apothéose, voir l'étude très bien informée de Gendron à paraître. Je remercie J. Gendron de m'avoir communiqué le texte de sa contribution.

#### 4. DAMNATIO MEMORIAE. CONSIDÉRATIONS TERMINOLOGIQUES ET HISTORIOGRAPHIQUES PRÉLIMINAIRES

L'expression *damnatio memoriae* est, il faut le rappeler, inconnue des anciens, elle semble apparaître en 1689 – ils emploient épisodiquement l'expression *abolitio memoriae*, et le terme apothéose est rare<sup>21</sup>. Depuis l'étude de F. Vittinghoff de 1936, il est admis que Tibère, voire Auguste, ont institutionnalisé une pratique attestée sous la république<sup>22</sup> : ils auraient défini une procédure officielle donnant au Sénat le droit de condamner la mémoire d'un prince ou d'un membre de son entourage (et celui d'en faire un dieu)<sup>23</sup>. Le juridisme germanique a eu des conséquences majeures sur les questionnements des historiens. Placer la question de la *consecratio* et *abolitio* dans la seule sphère juridique a conduit à admettre implicitement 1° que ce sont des décisions de droit public contraignantes pour tous et 2° qu'elles sont consubstantielles au régime du Principat et valables pour toute l'histoire romaine. Ce décryptage, qui comporte sans aucun doute une partie de vérité, n'en est pas moins daté et déformant.

Hommes des Lumières et bons connaisseurs des textes latins, les auteurs de l'article "consécration" de l'*Encyclopédie* (Mallet, Barthélemy de Félice) écrivent avec une certaine ironie que la *consecratio* est une pure cérémonie qui n'engage en rien les vivants et qu'"il est fort vraisemblable que les Romains aimaient mieux *Nero Diuus* (c'est-à-dire mort) que *Vivus Nero*"<sup>24</sup>. Animés d'une sensibilité critique voisine, le pragmatisme de la recherche anglo-saxonne et les apports de la politologie moderne ont remis au premier plan l'idée que le régime du Principat n'est pas seulement une affaire de droit, mais aussi et surtout une affaire de luttes, de contrainte et d'adhésion, de stratégies politiques à long terme et de manœuvres politiciennes à court terme et que les votes du Sénat relèvent avant tout de la politique<sup>25</sup>.

Juridiquement, la *damnatio* est un acte politique officiel qui ne s'impose pas aux particuliers<sup>26</sup>. Elle ne vise pas à effacer de l'histoire la mémoire du condamné à l'instar des manipulations des images et des documents par les totalitarismes modernes, mais à conserver éternellement dans l'opinion le souvenir que c'est un mauvais empereur. Si son nom et ses images doivent être bannis des

<sup>21</sup> Le mot apothéose apparaît en 45 a.C sous la plume de Cicéron (*Att.*, 12.2 et 36) lorsqu'il commande la tombe de sa fille et il est vivement critiqué ; un an après, en 44, après la mort de César, sous la pression d'Octave, le Sénat vote sa *consecratio*, et c'est ce terme qui est repris dans la littérature ultérieure. Le terme apothéose réapparaît chez Hérodiens (3 ; 4.2) et Cassius Dion (56.42 ; 74.4.5) lorsqu'ils décrivent les cérémonies de la consécration de Pertinax et Septime, et mentionnent l'envol d'un aigle sensé emmener l'âme du mort dans le monde divin.

<sup>22</sup> Flower 2006 ; Batz 2007.

<sup>23</sup> Vittinghoff 1936 demeure la référence. Cf. Benoist & Lefebvre 2002 ; Benoist 2003 ; Hostein 2004 ; Benoist & Daguet-Gagey 2008 ; de Jonquières & Hollard 2008.

<sup>24</sup> Vol III, 905a : "Il y a apparence que c'étoit une vaine cérémonie, dont le peuple même n'étoit point la dupe : du moins il est certain que les grands ne l'étoient pas ; & quelquefois ceux qui devoient en être l'objet s'en mocquoient hautement. Vespasien devenant vieux & infirme, plaisantoit d'avance sur son apothéose future, & disoit à ses courtisans : Il me semble que je commence à devenir dieu. C'est ainsi qu'on doit traiter la superstition du peuple".

<sup>25</sup> Pailler & Sablayrolles 1994 ; *damnatio* et *consecratio* sont des instruments qu'utilise un nouvel empereur pour fonder son pouvoir en l'inscrivant dans le legs ou le rejet de son prédécesseur.

<sup>26</sup> Aussi la *damnatio* est-elle un vrai faux problème pour l'analyse de la camée de Nancy. Même si on admet sa réalité, l'invoquer pour rejeter l'identification d'une apothéose de Néron est biaisé. Rien n'interdit à un particulier de vénérer le souvenir d'un *damnatus* et d'en conserver un portrait sculpté, peint ou ciselé sur un bijou dans l'intimité domestique. À lui d'observer la prudence nécessaire pour ne pas exposer publiquement ses choix ou, au contraire – ce qui advient sous Othon et Vitellius – de sortir pour les exposer en public des portraits qu'ils ont conservés chez eux. Le camée de Nancy appartient à cette catégorie : même si son commanditaire est un empereur, c'est un bijou privé. Cf. Perrin 2018b.

documents officiels, il est admis (et dans le fond souhaité) que les auteurs et historiens de tout bord en parlent. La mémoire de l’effacement doit être conservée<sup>27</sup>. De fait, on connaît les princes *damnati* aussi bien, voire mieux, que les autres et Néron est un exemple remarquable de ce jeu oxymorique. On n’a jamais autant écrit sur lui – en mal, mais aussi en bien – que dans les vingt années qui suivent sa mort. On accordera toute son importance à ce qu’écrit Flavius Josèphe vers 93 p.C. (*AJ*, 20.8.3) : nombreux sont les historiens qui ont raconté l’histoire de Néron pendant la vingtaine d’années écoulées depuis sa mort. Les uns ont négligé la vérité pour lui faire plaisir, parce qu’ils avaient été bien traités par lui, et les autres, à cause de leur haine et de leur inimitié contre lui, l’ont si impudemment maltraité par leurs mensonges qu’eux-mêmes méritent le blâme<sup>28</sup>. Ses écrits sont conservés au Palatin même puisque l’archiviste qu’est Suétone (*Ner.*, 52) a eu dans les mains des tablettes où se trouvent, quelques vers de lui fort connus tracés et corrigés de sa main. Et depuis deux millénaires celui qui devait être rayé de la mémoire des hommes ne cesse d’y être présent !

Chronologiquement, les procédures de l’*abolitio* et de la *consecratio* ne sont documentées qu’à partir de Domitien et celles que l’on connaît le mieux sont façonnées par la jurisprudence antonine. Les modalités que nous connaissons pour le Haut-Empire ne permettent pas d’éclairer rétroactivement les pratiques julio-claudiennes. Comme le prouvent les débats et les mesures prises à la mort de Tibère et Caligula (et ceux qui accompagnent la divinisation de Claude), il n’existe pas de règle établie pour fixer le statut posthume du prince, ni aucun texte juridiquement formaté dont le vote entraînerait l’application de mesures codifiées<sup>29</sup>. Tacite (*Hist.*, 1.16) l’écrit explicitement, il n’y a pas d’exemple d’un prince *damnatus* avant Néron. Par ailleurs, lexicalement, parler du “vote de l’abolition de la mémoire” est commode, mais induit en erreur : le Sénat ne vote pas l’*abolitio* de la mémoire, mais une série de mesures distinctes qui y concourent et qui varient selon les empereurs concernés et les époques<sup>30</sup>.

<sup>27</sup> HUET 2004,14

<sup>28</sup> Si tout livre scientifique consacre quelques lignes aux traditions favorables à Néron et évoque quelques-uns de ses défenseurs du XVI<sup>e</sup> s. à nos jours, aucune synthèse n’existe sur le sujet. Une question devrait s’imposer aujourd’hui comme majeure : quand et pourquoi l’image noire du monstre s’impose dans la culture des élites et la culture populaire ? Cf. Perrin 2018a,

<sup>29</sup> Cf. Jos., *AJ*, 18.236 ; Suet., *Cal.*, 14.1 ; 15.1 ; 16.8. ; C.D. 59.3.7. Non sans d’après discussions sénatoriales et plusieurs péripéties, Tibère et Caligula ne sont ni notés d’infamie, ni objets d’une *damnatio memoriae*. En revanche, leurs *acta* sont cassés, ce qui explique “que leurs noms soient absents dans la liste des empereurs dont nous faisons mention soit dans nos serments soit dans nos prières” (C.D. 60.4.6). Caligula demande au Sénat d’accorder à Tibère les distinctions reçues par Auguste ; les sénateurs refusent, mais n’osent pas le noter d’infamie, car ils ne connaissent pas encore bien le caractère du jeune prince. Celui-ci lui décerne l’honneur d’une sépulture aux frais de l’État, rapporte le corps à Rome, l’expose au public et prononce son oraison funèbre. Le jour de la mort Caligula, les sénateurs envisagent un retour à la république : quelques-uns veulent abolir la mémoire des Césars et détruire leurs temples, mais ils ne sont pas suivis (Suet., *Cal.*, 60). Claude casse les actes de Caius (Suet., *Claud.*, 11), mais autorise son incinération et l’ensevelissement de ses cendres et s’oppose au Sénat qui veut le noter d’infamie (Suet., *Cal.*, 59 ; C.D. 60.4.6). Affermi sur le trône, Claude n’a rien de plus pressé que d’ensevelir dans l’oubli ce qui s’était passé pendant les deux jours où il avait été question de changer la forme de l’État. Il publie une amnistie générale et autorise les sœurs de Caligula, revenues d’exil, à l’exhumer, le brûler et ensevelir ses cendres. Cf. Arce 1988, 74. Le sort réservé à leurs images est incertain. Selon C.D., 60.22, c’est une initiative personnelle de Claude (non une décision du Sénat) qui prévoit de faire disparaître les statues de Caligula et de fondre les monnaies d’airain frappées à son image. Mais la fiabilité de l’information est douteuse : c’est le Sénat qui décide deux ans après de démonétiser les pièces de cuivre à l’effigie de Caligula en profitant d’une absence de Claude qui manifeste son mécontentement à son retour (Nony 1986, 396-397).

<sup>30</sup> Cf. Suétone à propos de Domitien (*Dom.*, 23) : *Contra senatus adeo laetatus est, ut repleta certatim curia non temperaret, quin mortuum contumeliosissimo atque acerbissimo adclamationum genere laceraret, scalas etiam inferri clipeosque et imagines eius coram detrahi et ibidem solo affligi iuberet, nouissime eradendos ubique titulos abolendamque omnes memoriam decerneret.*

## 5. DAMNATIO MEMORIAE. LA SÉANCE DU SÉNAT DE JUIN 68 ET LA DAMNATIO DE NÉRON : LES OBSCURITÉS DU DOSSIER

Le mot *damnatus* qu'on trouve chez Tacite est évidemment crucial, mais le sens qu'il faut lui donner dépend du contexte. Il est prononcé par Galba dans son discours d'adoption de Pison début 69, six mois après la séance du 8 juin 68 qui déclare Néron *hostis publicus*. Que *damnatus* renvoie à cette déclaration n'est pas douteux, mais que le terme soit synonyme d'*abolitio memoriae* est spéculatif.

Les votes du Sénat contre Marc Antoine montrent l'inexistence de cette synonymie. C'est avant 31 a.C. que l'assemblée déclare Antoine *hostis publicus*, mais c'est après Actium qu'il fait enlever ses statues, abolit les honneurs qu'il a reçus et interdit aux *Antonii* de porter le prénom de *Marcus* et en 30, après sa mort, qu'il vote un sénatus-consulte condamnant sa mémoire (App., *BC*, 4.6.45 ; Plu., *Ant.*, 17.1 ; Cic., 49.6)<sup>31</sup>. La déclaration *hostis publicus* et l'*abolitio* sont chronologiquement et juridiquement distinctes. La suppression des statues, des honneurs d'Antoine et l'interdiction à sa *gens* de reprendre le prénom de *Marcus* ne sont, dans un premier temps, que des mesures politiciennes envers un ennemi de Rome qui affectent certes la mémoire qu'on doit en conserver, mais ne découlent pas d'une *abolitio* qui est postérieure à sa mort. On notera aussi que l'application des mesures prévues par la déclaration comme *hostis publicus* et l'*abolitio* est loin d'être systématique... Le sort réservé à Antoine et à sa mémoire éclaire celui qui est réservé à Néron.

Début juin 68, la situation est particulièrement confuse à Rome. Galba a été proclamé en avril à Carthago Nova, les sénateurs sont dans l'expectative et s'interrogent sur l'attitude des prétoriens et de leurs préfets, Tigellin et Nymphidius. Le premier passe dans le camp de Galba fin mai, le second ne trahit Néron que début juin. Cette trahison et la libération de l'affranchi et homme de confiance de Galba, Icelus, qui était enfermé depuis le début de l'insurrection, décident les sénateurs à franchir le pas (Suet., *Ner.*, 49 ; C.D. 63.27.2b ; Eutr. 7.15.1)<sup>32</sup>.

Le 8 juin, alors que Néron s'enfuit, le sénat le déclare *hostis publicus* et reconnaît Galba *princeps*. En raison de la composition de la chambre et de la tournure inquiétante des événements, on peut se demander quels sénateurs viennent siéger et lesquels parlent<sup>33</sup>. Les motivations du vote sont morales et politiques ; selon Galba cité par Tacite (*Hist.*, 1.16) et selon Pline (*Nat.*, 34.45), c'est sa barbarie, ses débauches, ses crimes qui ont renversé Néron. Ces motivations ne sont pas celles que prévoient les textes ni la tradition : on déclare un personnage ennemi public parce qu'il est coupable de crime contre l'État – *perduellio*, haute trahison ou *causa maiestatis* – ce qui n'est pas le cas de Néron<sup>34</sup>. L'*abolitio* ne peut frapper qu'un mort, comme la *consecratio* : on ne rend aux princes les honneurs des dieux que quand ils ont cessé d'habiter parmi les hommes (Tac., *Ann.*, 15.74) Juridiquement

<sup>31</sup>. Cf. Harsh 1954 ; Babcock 1962 ; Ferriès 2007, 54 ; Hollard & Raymond 2014.

<sup>32</sup> Voir Griffin [2001] 2006, 216.

<sup>33</sup> Siègent à l'assemblée un grand nombre d'*homines novi* peu familiers des manœuvres de la haute politique et sans expérience pour affronter une situation inédite (cf. De Laet 1941). En raison de la tournure des événements, on peut se demander combien siègent et si le quorum pour valider un vote est atteint (cf. Bonnefond-Coudry 1995). Dans tous les cas, les partisans de Néron doivent être très discrets ou absents, ou "retourner leur toge" pour préserver leur avenir comme les consuls Ti. Catus Asconius Silius Italicus, P. Galerius Trachalus, C. Bellicus Natalis et son fils, et d'autres éminents personnages comme Nerva et Asprenas. Cf. Eck 2002 ; Perrin 1996.

<sup>34</sup> Les guerres qui commencent avec la rébellion de Vindex ne sont pas qualifiées de "guerres justes" contre l'étranger, mais bien de guerres civiles (Tac. *Hist.*, 2.6).

douteux, le vote est le produit de la peur que Néron inspire à une partie des sénateurs, du rejet de son axiologie et, plus fondamentalement, de la contestation chronique de sa légitimité depuis 54<sup>35</sup>.

Comme G.-C. Picard l'a montré en son temps, le suicide de Néron est le résultat d'une duperie orchestrée par Nymphidius et Icelus qui sont à Rome et Phaon qui accompagne le prince dans sa fuite<sup>36</sup>. C'est ce dernier qui reçoit le courrier des premiers annonçant que le Sénat a déclaré Néron *hostis publicus* et qu'on le cherche pour le punir selon les lois des anciens. Ayant pris connaissance de la missive, Néron demande quel est ce supplice : on lui dit qu'on dépouille le coupable, qu'on lui passe le cou dans une fourche et qu'on le bat de verges jusqu'à la mort. C'est sur les indications de Nymphidius et Icelus que le Sénat envoie sous le commandement de ce dernier des soldats avec ordre de l'amener vivant. Leur approche décide Néron, terrorisé par le sort qu'on lui annonce, au suicide (Suet., *Ner.*, 49).

Les conséquences d'une déclaration ennemi public ne suivent pas : le corps de Néron est conservé intact et déposé avec l'autorisation d'Icelus (et donc de Galba) au monument des *Domitii* dans une luxueuse tombe par Eglogé, Alexandra et Acté (Suet., *Ner.*, 40.9 ; 50.1-2)<sup>37</sup>. Ses funérailles coûtent deux cent mille sesterces, des gens ornent son tombeau de fleurs (Suet., *Ner.*, 50 ; 57) La seule éventuelle sanction à son encontre serait qu'il n'est pas déposé dans le mausolée d'Auguste, mais dans sa tombe familiale. Mais ce choix est conforme à ses volontés et à son souci de revendiquer son appartenance à sa *gens*<sup>38</sup>.

Ni au cours de la séance du 8 juin, ni dans le discours de Galba de 69, il n'est question de l'*abolitio memoriae* ; le terme *damnatus* employé par Tacite et Pline désigne sa condamnation comme *hostis publicus*<sup>39</sup>. Au demeurant, la *damnatio* ne peut frapper qu'un mort (Tac., *Ann.*, 15.74) et le 8 juin, Néron étant vivant et incarnant la *maiestas populi Romani*, la *damnatio* ne peut le frapper.

Rien n'indique que sa mémoire ait été condamnée sous les règnes suivants. Othon et Vitellius la célèbrent. S'il est plausible que la *damnatio* ait été prononcée sous Galba ou Vespasien, aucune source ne la mentionne<sup>40</sup>. C'est le parti de Galba qui préserve le corps du mort de toute injure et permet ses funérailles. Si Galba avait fait voter sa *damnatio*, il ne se serait pas borné à rappeler début 69 que Néron a été *damnatus* et il serait étonnant que ni Tacite ni Suétone ne mentionnent l'*abolitio* comme ils le font pour d'autres personnages, notamment Calpurnius Pison en 20 p.C. et Domitien<sup>41</sup>. Une *damnatio* sous Vespasien qui affiche son hostilité à Néron serait une hypothèse plausible, mais il n'en existe aucun indice probant.

<sup>35</sup> Néron n'est ni un *Iulius* ni un *Claudius* ; il revendique son appartenance aux *Domitii*, que ses opposants lui rappellent épisodiquement pendant tout le règne. Cf. Perrin 1986, 63-66. En unissant sa *domus* familiale de la Velia à celles des *Iulii* et des *Claudii* sur le Palatin dans une entité nouvelle, la *domus transitoria*, il poursuit la logique de ses prédécesseurs : l'intégration successive des résidences des princes donne une assise foncière au régime en révélant les composantes privées encore républicaines du processus (cf. Perrin 2019).

<sup>36</sup> Picard 1962, 252-253.

<sup>37</sup> La tombe de porphyre entourée d'une balustrade en marbre de Thasos porte un autel de marbre de Luna. Selon Arce 1988, le monument illustre l'influence des modèles ptolémaïques et le philhellénisme de Néron.

<sup>38</sup> Cf. Perrin 1986.

<sup>39</sup> Cf. Champlin 2003, 37-39.

<sup>40</sup> Ramage 1983.

<sup>41</sup> de Jonquiere & Hollard 2008, 148 pour Pison ; Suet., *Dom.*, 23 pour Domitien.

## 6. DAMNATIO MEMORIAE : DES INDICES INDIRECTS ?

En l'absence d'une mention explicite de la *damnatio* dans les sources textuelles, il convient d'en chercher les indices indirects dans les effets qui normalement la suivent (et qui, rappelons-le, relèvent d'une panoplie de sanctions indépendantes les unes des autres) : dans la sphère publique, destruction des statues, martelage du nom sur les inscriptions officielles, annulation des *acta*, et dans la sphère familiale, invalidation du testament, interdiction à la *gens* de porter le deuil, de conserver son *imago*, d'utiliser son *praenomen* et son *cognomen*.

### 6.1. Le nom de Néron

La question des conséquences de la *damnatio* dans la sphère familiale est dépourvue de pertinence, puisque Néron n'a pas rédigé de testament et n'a pas d'héritiers. Avec lui s'éteint la *gens Iulia*. Mais force est d'enregistrer que comme *praenomen* ou *cognomen* Nero continue à être employé au moins jusqu'au IV<sup>e</sup> siècle (et après, une étude serait à mener). Il est porté aux II<sup>e</sup>, III<sup>e</sup>, IV<sup>e</sup> siècles par des hommes de statuts divers – éphèbes d'Athènes, soldats du Proche-Orient, notables de Cilicie et du Bosphore, un citoyen batave mort à Riez<sup>42</sup>. Le nom Nerullinos est attesté en Orient ; à l'époque de Marc-Aurèle, on attend des miracles des statues de Nerullinus, un héros guérisseur qui rend des oracles<sup>43</sup>.

Le nom de Néron est maintenu dans les intitulés de calendriers locaux (à Amasias du Pont existe en 252 un mois nommé *Neroneios*, en Égypte en 78) et subsiste jusqu'au IV<sup>e</sup> siècle dans la toponymie en Cilicie (cité non identifiée), en Thrace (station militaire), en Afrique (propriétés foncières), en Narbonnaise (Carpentras, Forcalquier, Lodève) – mais le nom peut renvoyer au père de Tibère –, peut-être en Arménie et en Palestine (on ignore quand Artaxata et Césarée de Philippi, renommées *Neropolis* reprennent leur nom originel – sans doute assez rapidement après 68), en Italie (*Stagnum Neronis* de Baïes, station militaire près de Ravenne) et à Rome même (on continue à appeler les thermes du Champ de Mars *thermae Neronianae* jusqu'au IV<sup>e</sup> siècle, le *pons Neronianus* est encore cité dans les *Mirabilia Urbis Romae*<sup>44</sup>).

Ses *acta* n'ont sans doute pas été invalidés puisqu'au début du III<sup>e</sup> siècle, Cassius Dion (60.4.6) ne mentionne pas son nom avec ceux de Tibère et Caligula dont il dit qu'ils sont absents de la liste des empereurs nommés dans les serments et les prières. Au demeurant on ne voit pas précisément quels *acta* le Sénat aurait sanctionnés, car ce qu'il est convenu d'appeler le néronisme se déploie dans la sphère idéologique et la pratique du pouvoir sans être juridiquement ou institutionnellement enregistrés – mais la question mériterait d'être creusée.

### 6.2. Les images de Néron

L'exploitation de la documentation iconographique pose des problèmes qui ne sont pas des moindres. Si la datation de la réutilisation de portraits peut être au moins approximativement

<sup>42</sup> Dans la n. 48 de son chapitre 1, p. 310 sq., Champlin 2003 a rassemblé un corpus d'exemples patronymiques, topographiques et artistiques avec de nombreuses références bibliographiques qui attestent l'emploi du nom de Néron jusqu'à l'Empire tardif. Cette longue note n'approfondit cependant pas l'analyse. Pour Riez, cf. Chastagnol 1986, 10-12 (l'épithaphe est datable de la fin du III<sup>e</sup> siècle ou du début du IV<sup>e</sup>).

<sup>43</sup> Cf. Gagé 1968, 38, 68.

<sup>44</sup> *LTUR*, IV, 1999, 60-62.

précisée en fonction de l'identité historique des personnages qui s'y livrent, celle de leur destruction est plus aléatoire, et distinguer une destruction volontaire d'une usure due au temps qui passe n'est pas forcément évident. Rien ne permet de dater une destruction de Galba, de Vespasien ou d'une époque plus tardive et, en raison de la place spécifique occupée par Néron dans l'histoire du christianisme, on doit formuler l'hypothèse que les chrétiens ont pu détruire les images de celui qui est devenu le Persécuteur surtout à partir du III<sup>e</sup> siècle, à la suite de Melitos de Sardes et Tertullien.

Dans le cadre de la révolte de Vindex, les soldats de Rufus Gallus détruisent les portraits de Néron, mais l'épisode (qui a sans doute lieu dans leur casernement) est antérieur à la déclaration *hostis publicus* et s'inscrit dans le registre de la symbolique politique en cela qu'il préfigure la chute du tyran (C.D. 63.25.1). Plus intéressante est une anecdote de Plutarque (*Galb.*, 8.5) : juste après la mort de Néron, la foule fait mourir l'un de ses proches, le gladiateur Spiculus, en l'écrasant sous les statues du prince que l'on traînait sur le Forum, ce qui veut dire qu'elles avaient été renversées. Mais mieux vaut voir dans l'épisode un mouvement de foule mené par la *plebs sana* et généré par les opposants à Néron plutôt que l'effet d'une décision officielle. En province, en Grèce, à Cos, Cagliari, Vicence, Syracuse et Vienne ont été repérées des statues mutilées à une date incertaine<sup>45</sup>.

Mieux documentés sont les réutilisations des statues. Le cas le plus spectaculaire est celui du colosse que Vespasien transforme en statue de Sol, mais il n'est pas besoin d'évoquer une *damnatio memoriae* pour l'expliquer : elle illustre de la manière la plus spectaculaire les postures politiques et idéologiques anti-néroniennes du Flavien. Au demeurant la conservation du colosse ne va pas sans poser problème sur le souvenir de Néron qui lui est attaché. Au IV<sup>e</sup> siècle, les auteurs de l'*Histoire Auguste* savent que la statue représente le prince honni<sup>46</sup>. Quant aux *imagines* dont les traits ont été remplacés, des études passées et la synthèse d'E. R. Varner en ont recensé une douzaine ; selon Varner, certaines ont été remodelées en portraits de particuliers, d'autres ont été transformées en Auguste et Claude, en Galba (camée de Paris), Vespasien, Titus, Domitien, Trajan, Antinoüs, Gallien, Constantin<sup>47</sup>. Même si quelques-uns de ces décryptages suscitent une certaine réserve, il apparaît que des statues de Néron existent jusqu'à Constantin (et qu'elles disparaissent ensuite pour laisser place à des portraits stéréotypés que les artistes médiévaux vont reprendre jusqu'à la fin du XV<sup>e</sup> siècle et la redécouverte des monnaies et médaillons antiques<sup>48</sup>). Au final, le sort réservé aux images de Néron relève d'une pratique assez banale des empereurs et des élites qui réutilisent des statues antérieures sans que l'opération soit liée à une *damnatio*.

On a plusieurs exemples de conservation des statues de Néron, à commencer par ses portraits aujourd'hui dispersés dans les musées ou conservés *in situ* dans les sites archéologiques, notamment celle d'un lieu aussi emblématique que le *Sébastéion* d'Aphrodisias achevé vers 60 sous Néron lui-

<sup>45</sup> Cf. Varner 2004, 49-52 ; Hoët-Van Cauwenberge 2007, 238.

<sup>46</sup> Aux II<sup>e</sup> et III<sup>e</sup> siècles, en dépit de son déplacement et de ses transformations, on sait qu'à l'origine c'est un portrait de Néron... Selon l'*Histoire Auguste* (17.9-10) la tête de Néron est encore en place sous Commode (mais il y a convergence des autres sources pour ne pas accepter cette affirmation). Et ce souvenir perdure peut-être longtemps. Au XV<sup>e</sup> siècle, le *codex* de Magliabechiano évoque un géant extraordinaire qui aurait vécu à l'époque néronienne et aurait été statufié, Flavio Biondio et Pomponio Leto savent que le colosse du Colisée est celui de Néron.

<sup>47</sup> Cf. Bergmann & Zanker 1981, 317 ; Pollini 1984 (deux portraits de Néron transformés en Vespasien) ; Koch, 1995 (une statue de Néron avec une tête de Titus). Voir la synthèse d'E. R. Varner 2004, 52-65.

<sup>48</sup> Le premier portrait stéréotypé connu est celui de l'oratoire de Jean VII à Saint-Pierre de Rome vers 705 (Van Dijk 2001) ; le premier retour à un portrait fidèle aux monnaies antiques est celui de Filippino Lippi à la chapelle Brancacci de l'église del Carmine à Florence vers 1480.

même. À Rome même, Suétone, Tacite et Plutarque mentionnent des statues qui sont exposées en 69. Othon fait relever par décret du Sénat les statues de Poppée et laisse certains exposer en public des images de Néron, notamment sur les rostres, ce qui veut dire qu'elles ont été conservées (Suet, *Ner.*, 57 ; *Oth.*, 7.2 ; Tac., *Hist.*, 1.78.2 ; Plu., *Oth.*, 3.1) Tout indique que l'opération est le fait d'initiatives privées et que les *imagines* exposées ont une double provenance. Certaines sont "relevées" (Plu., *Oth.*, 3), dans lesquelles il convient d'identifier les statues publiques qui ont été renversées en juin 68 sous lesquelles la foule a écrasé Spiculus (Plu., *Galb.*, 8.5), d'autres "sont exposées en public" et proviennent plutôt de l'intimité de *domus* où on les avait conservées, au nombre desquelles devaient figurer des statuette et des portraits peints. Le buste de bronze découvert dans un cryptoportique d'une *villa* du I<sup>er</sup> siècle de la via del Babuino y a sans doute été caché<sup>49</sup>. C'est sans doute le cas de celles qui sont placées en 69 sur les rostres (qui figurent Néron vêtu non du *paludamentum* ou de la toge dénouée de l'Artiste, mais de la toge prétexte, symbole de l'identité romaine). Selon Suétone, elles sont aisément transportables car leur exposition alterne avec celle de proclamations qu'on lui attribuait (*modo imagines... modo edicta...*) comme s'il eût été vivant, une facilité de déplacement qu'excluent a priori de lourdes statues.

Révélatrices du sort posthume favorable réservé à Néron sont quelques statues réalisées bien après sa mort aux II<sup>e</sup>, III<sup>e</sup> siècles. À Tralles une statue en pied datée vers 150 p.C. le figure en tenue militaire (le nom figure sur la base) ; un bronze de la Bibliothèque Vaticane et un marbre de l'époque de Gallien au Louvre respectent les traits des modèles originels. Ajoutons à ce corpus un marbre d'origine et de date inconnues (II<sup>e</sup> siècle ?) figurant dans le catalogue de la Busacca Gallery de San Francisco.

Les représentations numismatiques et les camées corroborent ce qu'enseigne la statuaire. Sont attestées des figures de Néron volontairement abimées sur des monnaies d'Alexandrie, d'Espagne et de Gaule. Ces monnaies sont peu nombreuses et leur altération volontaire semble être le fait de provinciaux qui font leur cour aux compétiteurs qui contrôlent leur région, Vindex, Galba et Vespasien, et cela à moindre frais puisqu'aucun *aureus* ne figure dans le lot... Dans tout l'empire, les *aurei* antérieurs à la dévaluation de 64 (et donc à bonne teneur en or) sont thésaurisés et les monnaies à l'effigie de Néron continuent à circuler après sa mort, y compris à Rome sous les Flaviens comme en témoigne Martial (12.57) qui évoque les changeurs "qui font sonner sur leurs tables malpropres leur provision de pièces à l'effigie de Néron". Vitellius conserve la monnaie frappée sous Néron, Galba et Othon, sans s'offenser de leurs images (C.D. 65.6). Plusieurs camées figurant Néron sont conservés voire taillés après 68<sup>50</sup>. À la fin du IV<sup>e</sup> ou au début du V<sup>e</sup> siècle, l'un d'eux honore en "Nero Agouste" un passionné de courses hippiques tenant en main un sceptre et la *mappa* de l'*editor* des jeux<sup>51</sup>. Une image flatteuse dont les contorniates contemporains montrent une dizaine d'exemplaires de haute qualité.

### 6.3. Le dossier épigraphique

Le martelage du nom de Néron sur des inscriptions officielles est sans doute l'argument le plus fort pour défendre la thèse d'une *damnatio memoriae*. On en connaît un certain nombre d'exemples à

<sup>49</sup> Palais des Conservateurs (Centrale Montemartini), n° 2835.

<sup>50</sup> Richter 1956, 68, 105, 106, 122.

<sup>51</sup> Cf. Megow 1987, 216.

Rome, en Italie et dans les provinces. Cependant ce martelage n'a rien de systématique. En se fondant sur les inscriptions recensées par le *CIL* et l'*Année Épigraphique*, on a pu calculer que 11,9% seulement sont martelées (le pourcentage est de 35% pour Domitien)<sup>52</sup>. Le martelage varie selon les régions et est souvent plus symbolique que véritable – le nom de Néron est érasé sans être complètement détruit et on l'identifie assez aisément, c'est le cas à Rome même ou sur l'inscription d'Akraiphia où le nom subsiste en deux endroits<sup>53</sup>. Les études de W. Eck et C. Hoët – qui admettent la condamnation officielle de la mémoire de Néron sous Galba – sur les inscriptions néroniennes de Rome et de Grèce, notent qu'il n'y a pas trace d'acharnement et que son nom est conservé sur beaucoup<sup>54</sup>. Manifestement, les gouverneurs et les autorités locales qui ordonnent des érasures sont soucieux de fournir prudemment des preuves de leur bonne volonté à Galba ou à Vespasien (notamment dans les années 70-72 où le Flavien réorganise l'administration de la Grèce et lui reprend sa liberté), mais beaucoup n'ont pas ce genre de soucis et on osera se demander s'il ne s'agit pas au fond d'initiatives locales et/ou courtisanes.

Au terme de ces analyses, deux indices plaident en faveur d'une *damnatio* : l'emploi du terme *damnatus* par Galba en 69 et le martelage du nom de Néron sur un certain nombre d'inscriptions officielles. En tirer la conclusion qu'un vote du Sénat a prononcé l'*abolitio* n'est donc pas complètement gratuit, mais ne peut être qu'hypothétique ; aucune source ne la mentionne explicitement, la réalité du vote sénatorial n'est pas établie, le martelage est épisodique. L'apparente évidence de l'*abolitio* tient au poids de la tradition juridico-historiographique et de la légende noire millénaire de Néron. Le poids de celle-ci est tel que des pères de l'Église aux historiens modernes, la culture savante n'a jamais pu en combattre efficacement les fantômes, ce qui explique que sa *damnatio* ait été admise comme évidente. Rejoignant E. Champlin, mais de manière un peu moins catégorique, on aboutira à la conclusion que la *damnatio* de Néron est hautement improbable et que, dans tous les cas, rien n'interdit d'identifier son apothéose sur le camée de Nancy.

## BIBLIOGRAPHIE

- Aghion, I. (2009) : “Le Cabinet des médailles et antiques”, in : *Histoires d'archéologie. De l'objet à l'étude*, Les catalogues d'exposition de l'INHA, Paris.
- Aillagon, J.-J., éd. (2008), *Rome et les barbares : la naissance d'un nouveau monde*, Venise, catalogue, Paris.
- Arce, J. (1988) : *Funus Imperatorum: Los funerales de los emperadores romanos*, Madrid
- Arce, J. (2001) : “Imperatori divinizzati”, in : *Ensoli & La Rocca 2000*, 244-248, 551-552.
- Avisseau-Broustet, M. (2000) : “D'agate et d'or : camées et intailles de la collection de Louis XIV”, *FMR*, 85, 85-110.

<sup>52</sup> Pailler & Sablayrolles 1994, 14.

<sup>53</sup> HOLLEAUX 1888, 514 note que le nom de Néron a été méthodiquement érasé avec deux oublis par inadvertance. Présentation que tempère Hoët-Van Cauwenberge 2007, 235.

<sup>54</sup> Cf. Eck 2à02 ; Hoët-Van Cauwenberge 2007.

- Babcock, C. L. (1962) : “Dio and Plutarch on the *damnatio* of Antony”, *CPh*, 57, 30-32.
- Babelon, E. (1897) : *Catalogue des camées antiques et modernes de la Bibliothèque Nationale*, Paris.
- Batz, M. (2007) : “La *damnatio memoriae* a-t-elle des origines républicaines ? Les procédures de condamnation politique des Gracques aux proscriptions de Sylla”, in : Benoist & Daguët-Gagey 2007, 21-39.
- Benoist, S. (2003) : “Martelage et *damnatio memoriae* : une introduction”, *CCGG*, 14.1, 231-240.
- Benoist, S. et Daguët-Gagey, A., éd. (2007) : Mémoire et histoire. Les procédures de condamnation dans l’antiquité romaine, Metz.
- Benoist, S. et Daguët-Gagey, A., éd. (2008) : *Un discours en images de la condamnation de mémoire*, Metz.
- Benoist, S. et Lefebvre, S. (2002) : “Les victimes de la *damnatio memoriae* : méthodologie et problématique”, in : *Acta XII Congressus Internationalis Epigraphiae graecae et latinae*, I, Barcelone, 133-140.
- Bergmann, H. et Zanker, P. (1981) : “*Damnatio memoriae*”, *JDAI*, 96, 317-412.
- Bianchi-Bandinelli, R. (1970) : *Rome. La Fin de l’art antique*, Paris.
- Blakely, S. (2017) : *Gods, Objects and Ritual Practice*, Atlanta.
- Boltanski, A. et Maldavsky, A. (2002) : *La Renaissance des années 1470 aux années 1560*, Paris.
- Bonnefond-Coudry, M. (1995) : “*Princeps* et Sénat sous les Julio-claudiens : des relations à inventer”, *MEFRA*, 107.1, 225-254.
- Cébeillac-Gervasoni, M., éd. (1996) : *Les élites municipales de l’Italie péninsulaire des Gracques à Néron*, Naples-Rome.
- Champlin, E. (2003) : *Nero*, Cambridge, MA, 2003.
- Chastagnol, A. (1986) : “Note sur une épitaphe de la cité de Riez (I.L.G., 4 = A.E. 1976, 380)”, in : Rémy 1986, 7-12.
- Cheny, A.-M. (2010) : “Humanisme, esprit scientifique et études byzantines : la bibliothèque de Nicolas-Claude Fabri de Peiresc”, *Dix-septième siècle*, 249, 689-709.
- Collin, H. (2006) : “La donation d’un bras reliquaire d’or et de vermeil à l’église de Saint-Nicolas-de-Port par le roi René en octobre 1471 et sa remise par le Duc René II en novembre 1475”, *Lotharingia*, 13, 71-77.
- Croisille, J.-M. & Perrin, Y., éd. (2002) : *Neronia VI, Rome à l’époque néronienne*, Bruxelles.
- de Jonquières, C. et Hollard, V. (2008) : “La *damnatio memoriae* dans les œuvres historiques de Suétone et de Tacite”, *CCGG*, 19, 145-163.
- De Laet, S. J. (1941) : *De samenstelling van den romeinschen senaat gedurende de eerste eeuw van het principaat (28 voor Chr.-68 na Chr.)*, Anvers.
- De Souza, M. & Devillers, O. (2019, à paraître) : *Neronia X, Le Palatin, émergence de la colline du pouvoir à Rome de la mort d’Auguste au règne de Vespasien, 14-79 ap. J.-C.*, Actes du dixième congrès de la SIEN, Rome, EfR., 2016, Bordeaux.

- Eck, W. (2002) : “Die Vernichtung der memoria Neros”, in : Croisille & Perrin 2002, 285-295.
- Ensoli, S. et La Rocca, E. (2000) : *Aurea Roma. Dalla città pagana alla città cristiana*, Rome.
- Ferriès, M.-C. (2007) : “Le sort des partisans d’Antoine : *damnatio memoriae* ou *clementia* ?”, Benoist & Daguët-Gagey 2007, 41-58.
- Fiedrowicz, M. (2016) : “Die Christenverfolgung nach dem Brand Roms im Jahr 64”, in : *NERO - Kaiser, Künstler und Tyrann*, Trèves, 250-256.
- Flower, H. (2006) : *The Art of Forgetting. Disgrace and Oblivion in Roman Political Culture*, Chapel Hill.
- Furtwängler, A. (1900) : *Die antiken Gemmen*, III, Leipzig-Berlin.
- Gagé, J. (1968) : *Basileia*, Paris.
- Gagetti, E. (2018) : “Le remploi d’objets païens dans les objets liturgiques chrétiens”, in : Lenoir & Vandamme-Schlimper 2018.
- Gendron, J. (à paraître) : “L’aigle de l’apothéose : un symbole institutionnalisé ?”, Communication au séminaire Animed, Université Paul-Valéry, Montpellier, 2016.
- Germain de Maily, L. (1883) : *Le camée antique de la Bibliothèque de Nancy*, Tours.
- Griffin, M. T. (2001) [2006] : *Néron ou la fin d’une dynastie*, Londres [trad. frçse].
- Harsh, P. W. (1954) : “The Role of the Ghost of Cicero in the Damnation of Antony”, *CW*, 47, 97-103.
- Hoët-Van Cauwenberge, C. (2007) : “Condamnation de la mémoire de Néron en Grèce : réalité ou mythe ?”, in : Perrin 2007, 225-249.
- Hollard, V. et Raymond, E. (2014) : “Se souvenir qu’il faut oublier : Marc Antoine et l’art de l’oubli augustéen”, *Images re-vues*, 12, <https://journals.openedition.org/imagesrevues>.
- Holleaux, M. (1888) : “Discours de Néron prononcé à Corinthe pour rendre aux Grecs la liberté”, *BCH*, 12, 510-528.
- Hostein, A. (2004) : “Monnaie et *damnatio memoriae* (Ier-IVe siècle ap. J.-C.) : problèmes méthodologiques”, *CCGG*, 15.1, 219-236.
- Huet, V. (2004) : “Images et *damnatio memoriae*”, *CCGG*, 15.1, 237-253.
- Koch, G. (1995) : “Ein römischer Kaiser in Dyrrachium”, *MDAI(R)*, 102, 321-326.
- Lenoir, J. et Vandamme-Schlimper, F., éd. (2018) : *Le Camée de Nancy – de Néron à saint-Nicolas*, Nancy.
- Markiewicz, A. (2008) : “Le camée de Nancy”, in : Aillagon 2008, 84-85.
- Megow, W.-R. (1987) : *Kameen von Augustus bis Alexander Severus*, Berlin.
- Nony, D. (1986) : *Caligula*, Paris.

- Paillet, J.-M. et Sablayrolles, R. (1994) : “*Damnatio memoriae* : une vraie perpétuité ?”, *Pallas*, 40.1,11-55.
- Perrin, Y. (1986) : “Le règne de Néron : une monarchie tribunicienne ?”, in : Rémy 1986, 55-83.
- Perrin, Y. (1996) : “‘*Magis alii homines...*’ Remarques sur les consuls néroniens (Tacite, *Histoires*, 2, 95)”, in : Cébeillac-Gervasoni 1996, 265-273.
- Perrin, Y., éd. (2007) : *Neronia VII, Rome, l’Italie et la Grèce. Hellénisme et philhellénisme au premier siècle ap. J.C.*, Bruxelles.
- Perrin, Y. (2018a) : “Néron. 2000 ans de légendes”, *L’Histoire*, 445, mars 2018, p. 64-69.
- Perrin, Y. (2018b) : “L’apothéose de Néron”, in : Lenoir & Vandamme-Schlimper 2018.
- Perrin, Y. (2019) : “Le rôle du Palatin dans la genèse du principat de Tibère à Néron”, in : De Souza & Devillers à paraître.
- Peters-Custot, A. (2018) : “Hypothèses byzantines sur les tribulations d’un camée romain dans la Lorraine médiévale”, in : Lenoir & Vandamme-Schlimper 2018.
- Picard, G.-C. (1962) : *Auguste et Néron*, Paris.
- Pollini, J. (1984) : “*Damnatio memoriae* in Stone: 2 Portraits of Nero Recut to Vespasian in American Museums”, *AJA*, 88, 547-555.
- Porro, D. (2013) : “Apoteosi da uomini a dei”, in : *Il Mausoleo di Adriano Museo Nazionale di Castel Sant’Angelo Sala Paolina*, Rome.
- Ramage, E. S. (1983) : “Denigration of Predecessors under Claudius, Galba, and Vespasian”, *Historia*, 32, 201-214.
- Rémy, B., éd. (1986) : *Documents relatifs à l’histoire des institutions et de l’administration de l’empire romain*, Saint-Étienne.
- Richter, G. M. A. (1956) : *Catalogue of Engraved Gems: Greek, Etruscan, and Roman*, Rome.
- Robert, L. (1970) : “Deux concours grecs à Rome”, *CRAI*, 114.1, 6-27.
- Varner, E. R. (2004) : *Mutilation and Transformation. Damnatio Memoriae and Roman Imperial Portraiture*, Leyde- Boston.
- Varner, E. R., (2017) : “Incarnating *Aurea Aetas*. Theomorphic Rhetoric and the Portraits of Nero”, in : Blakely 2017, 75-117.
- Van Dijk, A. (2001) : “Jerusalem, Antioch, Rome, and Constantinople: The Peter Cycle in the Oratory of Pope John VII (705-707)”, *Dumbarton Oaks Papers*, 55, 305-328.
- Vittinghoff, F. (1936) : *Der Staatfeind in der romischen Kaizerzeit. Untersuchungen zur “damnatio memoriae”*, Berlin.
- Vollenweider, M. L. et Avisseau-Broustet, M. (2003) : *Camées et intailles, II, Les portraits romains du Cabinet des Médailles*, Paris.
- Wind, E. (1992) : *Mystères païens de la Renaissance*, trad. frçse, Paris.

Zazoff, P. (1983) : *Die antiken Gemmen*, Munich.

Zwierlein-Diehl, E. (2007) : *Antike Gemmen und ihr Nachleben*, Berlin-New York.

## **Né Augusta, né imperatrice: Atte, la concubina di Nerone, d'après Alexandre Dumas**

1. La fine di Nerone ci viene narrata da Svetonio, il quale così scrive (*Ner.*, 50):

*Funeratus est impensa ducentorum milium, stragulis albis auro intextis, quibus usus Kal. Ian. fuerat. Reliquias Egloge et Alexandria nutrices cum Acte concubina gentili Domitiorum monumento condiderunt quod prospicitur e campo Martio impositum colli Hortulorum. In eo monumento solium porphyretici marmoris, superstante Lunensi ara, circumsaepum est lapide Thasio.*

Spiccano in questo frangente le delicate attenzioni delle sue due nutrici, Egloge ed Alessandria, le uniche a provvedere alla cura del corpo dell'imperatore defunto e di Atte, sua concubina, che riserva a Nerone un'ultima gentilezza, segno che quest'uomo così vituperato aveva pur saputo suscitare semi di affetto e riconoscenza. Rimasta devota a Nerone sino alla fine, Atte, assistendo le due nutrici di Nerone presso le spoglie mortali dell'imperatore, testimoniò la "pia fedeltà della sua disperazione"<sup>1</sup>.

Ma chi era Atte? Svetonio ne parla un'altra volta (*Ner.*, 28.1), affermando, nel contesto del racconto delle bizzarrie e delle dissolutezze del *princeps*, che, dopo la violenza alla vestale Rubria (*Vestali uirgini Rubriae uim intulit*)<sup>2</sup>, egli arrivò a pensare di sposare con regolari nozze Atte, visto che aveva anche corrotto alcuni consolari perchè testimoniassero che la donna era di nascita libera, e anzi regale (*Acten libertam paulum afuit quin iusto sibi matrimonio coniungeret, summissis consularibus uiris qui regio genere ortam peierarent*). Il dato è funzionale a bollare negativamente il *princeps*, visto che, subito dopo il progettato matrimonio con Atte, Svetonio ricorda l'infamante parodia di cerimonia nuziale con Sporo (*Ner.*, 28.2).

In Tacito il nome di Atte compare tre volte, e sempre associato a situazioni negative per l'immagine del *princeps*. Dapprima, la liberta viene citata a proposito del fatto che Nerone "si abbassa" ad amarla (*Ann.*, 13.12.1: *delapso Nerone in amorem libertae*), nel periodo in cui sono suoi confidenti M. Otone e C. Senecione, "ragazzi di aspetto leggiadro" (*adulescentulis decoris*): ciò suscita l'opposizione di Agrippina, la quale cerca inizialmente di contrastare tali influssi, in quanto la sua *potentia* sul figlio si sta indebolendo. Tacito ci presenta i pensieri della madre del principe, la quale rileva con astio come una *muliercula*, una "donnetta da nulla" (*Ann.*, 13.12.2), sia riuscita a insinuarsi nelle grazie di Nerone, conquistandone il favore in quanto capace di eccitarne la lussuria con equivoche e segrete dissolutezze (*penitus inreperat per luxum et ambigua secreta [...] cupidines principis explente*).

Del resto, però, Atte sembrava tanto priva di appoggi, tanto estranea alle consorterie di potere della corte, da non suscitare invidia presso nessuno (*nulla cuiusquam iniuria*), e da non essere avversata

---

<sup>1</sup> Cf. Verdière 1975, 5 e 22; si noti come in Suet., *Ner.*, 28, là dove l'autore raccoglie le dicerie malevole sui desideri illeciti dell'imperatore per la madre, si ricordi fra l'altro che nessuno più dubitò di questa sua bramosia contro natura, *postquam meretricem, quam fama erat Agrippinae similliman, inter concubinas recepit*; cf. anche Cizek 1984, 37; Bradley 1978, 284.

<sup>2</sup> Secondo Cizek 1984, 35, questa notizia sarebbe frutto di confusione con lo scandalo delle Vestali scoppiato più tardi, sotto Domiziano.

nemmeno dagli amici più influenti del principe (*ne senioribus quidem principis amicis adversantibus*). Essi, al contrario, erano favorevoli ad Atte; inoltre, in lei, il *princeps* poteva trovare quell'accoglienza e quella solidarietà che la moglie Ottavia, dal temperamento più chiuso e riservato, non poteva offrirgli (con il risultato, se dobbiamo credere ad *Ann.*, 13.12.2, che Nerone la abborriva, *abhorrebat*).

Il secondo passo tacitiano in cui compare il nome di Atte è, sempre nel libro 13 degli *Annales*, in 46.2: qui la liberta viene citata da Poppea, che ormai si sta imponendo a corte e sul *princeps*, e che vuole, tuttavia, presentarsi come una donna restia a compromettere la sua onorabilità (*mox iam principis amore ad superbiam uertens*). Poppea, infatti, se Nerone cercava di trattenerla per più di una notte, faceva la preziosa e si faceva desiderare, affermando di avere dei doveri (!) nei confronti del marito Otone, “al quale si sentiva legata da un tenore di vita, che nessuno eguagliava” (Tac., *Ann.*, 13.46.2: *deuinctam Othoni per genus uitae, quod nemo adaequaret*, trad. B. Ceva). E poi, fra le azioni degne di biasimo di Nerone, Poppea rilevava come egli, legato per tanto tempo a una donna di infime origini come Atte, da tale unione non avesse tratto altro che volgarità e bassezza (*At Nerone, paelice ancilla et adsuetudine Actes deuinctum, nihil e contubernio seruili nisi abiectum et sordidum traxisse*).

Da ultimo, però, in *Ann.*, 14.2.1, Atte viene da Tacito citata a proposito del fatto che, di fronte alla crescente bramosia di potere di Agrippina (che sarebbe arrivata a offrirsi al figlio, eccitato di vino e di cibo), Seneca pensò di ricorrere proprio alla liberta, incaricandola di riferire “che per le vanterie della madre si era diffusa la voce dell'incesto, e che i soldati non avrebbero certo tollerato l'impero di un principe incestuoso” (*Senecam contra muliebris inlecebras subsidium a femina petiuisse, immissamque Acten libertam, quae simul suo periculo et infamia Neronis anxia deferret peruulgatum esse incestum gloriantem matre, nec toleraturos milites profani principis imperium*); ragion per cui Nerone (*Ann.*, 14.3.1), da allora iniziò a evitare di trovarsi solo con la madre. Anzi, quando Agrippina si recava in campagna a Tuscolo o ad Anzio, si compiaceva con lei, sotto pretesto che dovesse pur prendersi qualche svago (*abscedentem in hortos aut Tusculanum uel Antiatem in agrum laudare quod otium capesseret*).

**2.** Ma chi era davvero Atte? Chi era questa *muliercula* che per un periodo sembrò avere sul *princeps* un ascendente tanto grande da oscurare l'astro di Agrippina e da ottenere anche la fiducia degli amici di Nerone, e persino quella di Seneca?

Il nome della donna compare con una certa frequenza nelle iscrizioni, nella forma Claudia Augusta liberta Acte<sup>3</sup>. Il *cognomen* Acte è stato variamente interpretato: per Plinio, esso indicherebbe un collegamento con il nome antico dell'Attica (*Acte*) o di altre città costiere della Grecia (*Nat.*, 4.23)<sup>4</sup>. Né sono mancate altre più fantasiose ipotesi, come quella di un riferimento alla Atte figlia di Giove e di Temi, una delle Ore (Hygin., *Fab.*, 183, p. 136, 2).

Come che sia, è un dato sicuro che Nerone, diciottenne, si fosse unito ad Atte, benché a soli due anni prima risalisse il matrimonio con Ottavia, all'epoca quattordicenne, figlia di Claudio e Messalina.

<sup>3</sup> Cf. Mastino & Ruggieri 1995, 513-514 n. 5: il nome completo compare solo nelle *fistulae aquariae*, cf. *CIL*, X, 1903 = XV, 7835, 2 (Pozzuoli); *CIL*, X, 6589 = XV, 7835, 1 (Velletri): *Claudiae Aug(usti) l(ibertae) Actes*. Per le successive attestazioni del nome, *Claudia Acte*, *Acte Augusti liberta*, *Acte nostra*, *Acte*, cf. Mastino & Ruggieri 1995 514.

<sup>4</sup> Cf. Mastino & Ruggieri 1995, 515.

Tacito, nel già citato passo di *Ann.*, 13.12.1-2, non manca di considerare il rapporto con Atte come uno dei segni inequivocabili della depravazione del giovane imperatore, che, come confidenti di questo scandaloso amore, si era scelto Marco Salvio Otone, il futuro imperatore, e Claudio Senecione, figlio di un liberto di Claudio. Quindi, una schiava di origine greca, comprata sul mercato greco o asiatico<sup>5</sup>, aveva legato a sé l'imperatore: un fatto inimmaginabile, tanto più che il vincolo fra i due pareva solidissimo, basato, a detta di Tacito, unicamente su libidine e dissolutezze (*per luxum et ambigua secreta*, cf. *Ann.*, 13.12.1-2<sup>6</sup>), e tutto questo senza che l'onnipresente madre di Nerone all'inizio ne fosse a conoscenza. Nerone, oltre, come abbiamo visto, a costruire per Atte, nel periodo in cui era più innamorato di lei, un favoloso albero genealogico, secondo il quale addirittura la giovane discendeva dagli Attalidi, la rese ricchissima donandole vasti possedimenti nella Penisola e in Sardegna e una dimora lussuosa, piena di schiavi e di liberti<sup>7</sup>.

Né Seneca né Burro si erano opposti all'amore di Nerone per quella *muliercula*, che sembrava appagare ogni desiderio del principe senza danni apparenti; del resto, Nerone, lo abbiamo detto poco sopra, aveva un'autentica avversione per Ottavia, e, fintanto che la sua attenzione era monopolizzata da Atte, non c'era rischio che si dedicasse ad amori troppo rischiosi, magari con donne nobili, del ceto senatorio. Seneca addirittura, spingendosi ben oltre una benevola e generica tolleranza verso quell'amore giovanile, assicurò ai due ragazzi la sua copertura: mise a loro disposizione Annaeus Serenus, giovane comandante dei *uigiles* e suo parente, che finse per qualche tempo di essere l'amante della ragazza, nonché l'autore degli splendidi doni che la giovane sfoggiava impunemente (*Ann.*, 13.3.1). Agrippina, quando scoprì questi fatti, protestò vivacemente, rimproverando Nerone (*Ann.*, 13.13.1) di averle dato come concorrente una liberta, e come autentica nuora una serva. I rimproveri di Agrippina, lungi dall'indurre Nerone a modificare la sua condotta assumendo atteggiamenti più consoni a un imperatore, invece, furono forse l'elemento che affrancò completamente il giovane principe dalla madre<sup>8</sup>. Egli dunque si mise nelle mani di Seneca, che acquistò così un maggior ascendente sul giovane, e mise in ombra Agrippina, accusata di essere una bugiarda, impegnata solo a tessere insidie e complotti. Conseguenza del conflitto fu, tra l'altro, l'allontanamento di Pallante, amante di Agrippina (*Ann.*, 12.65)<sup>9</sup>.

**3.** Questa vicenda dalle tinte così forti è l'ideale per suscitare l'interesse di un colosso della cultura popolare del XIX secolo: Alexandre Dumas Padre, che nel 1854 dedica alla vicenda della giovane amata da Nerone il romanzo *Acté*. Esso è un documento d'epoca interessante, ovviamente non per la fedeltà al dato storico e documentario, quanto, piuttosto, per le modalità con cui questo testo letterario presenta l'immagine che a metà XIX secolo si poteva avere di Nerone e della sua corte.

<sup>5</sup> Secondo Cizek 1984, 35, Atte sarebbe stata liberata sotto il regno di Claudio. Cassio Dione (C.D. 61.7.1-3 = Xiph. 150.11-22) così scrive: "Anche Agrippina si sentiva danneggiata, perché, soprattutto a causa di Atte, non aveva più il controllo di quanto avveniva nel *Palatium*. Atte era stata comprata come schiava in Asia, ma, essendo stata prediletta da Nerone, venne adottata nella famiglia di Attalo e fu da lui amata molto più che non la moglie Ottavia. Agrippina, allora, sdegnata sia per questa situazione che per altre faccende, dapprima cercava di ammonirlo e sottoponeva alcuni dei suoi compagni a maltrattamenti, mentre altri li faceva togliere dalla circolazione. Ma quando poi si rese conto che non stava ottenendo nulla, se la prese profondamente e giunse fino a dirgli: "Sono stata io a farti diventare imperatore", proprio come se avesse il potere di revocargli la sovranità" (trad. A. Stroppa).

<sup>6</sup> Cf. Verdière 1975, 8.

<sup>7</sup> Cf. Cizek 1984, 35; per quanto riguarda i documenti epigrafici citati dall'autore, cf. *CIL*, X, 8046; 8049; XI, 1414; XV, 7835; VI, 8693; 8767; 8791; 8801; 9002; *ILS*, 1742; 7386; 7396; 7404.

<sup>8</sup> Cf. Mastino & Ruggeri 1995, 517.

<sup>9</sup> Cf. Giancotti 1953, 54 sq.

Il primo tratto notevole del romanzo è che Atte viene presentata, in termini e coloriture da romanzo d'appendice d'epoca con tinte e sfumature che definiremmo appunto "romanzesche". Ma Dumas tiene a dirci che la ragazza è tutt'altro che di nascita servile, ma anzi di nascita libera:

"[...] Une jeune fille de quinze à seize ans grande, belle et rapide comme la Diane chasseresse [...] Arrivée sur ses rives, elle s'arrêta; la rapidité de sa course avait dénoué ses longs cheveux elle se mit à genoux au bord de l'eau, se regarda dans le courant, et sourit en se voyant si belle. C'était en effet une des ravissantes vierges de l'Achaïe, aux yeux noirs et voluptueux, au nez ionien et aux lèvres de corail; son corps, qui avait à la fois la fermeté du marbre et la souplesse du roseau, semblait une statue de Phidias animée de Prométhée [...]" (p. 1).

Atte conosce Nerone quando, vista attraccare una bireme, ne scende

"un beau jeune-homme de vingt-sept à vingt-huit ans, aux cheveux blonds, aux yeux bleus, à la barbe dorée: il était vêtu d'une tunique de pourpre, d'une clamyde bleue étoilée d'or, et portait autour du cou, nouée par devant, une écharpe dont les bouts flottans retombaient jusqu'à sa ceinture" (p. 2)<sup>10</sup>.

Naturalmente, troviamo qui la prima delle inesattezze storiche, visto che il racconto si apre nel 57 d.C. quando Nerone ha vent'anni e non ventotto. Atte, soggiogata dalla bellezza del giovane, presentatosi a lei semplicemente come "Lucio", lo vedrà dopo poco trionfare nella corsa con i carri, che era, effettivamente, una delle acclamate passioni del giovane principe, se dobbiamo credere a Svetonio (*Ner.*, 22)<sup>11</sup>.

Ecco come Dumas ci presenta la competizione con i carri da cui Nerone uscirà vittorioso:

"Deux tours s'accomplirent pendant lesquels les adversaires gardèrent, à peu de chose près, leur rangs respectivement; cependant, les qualités des chevaux commencèrent à se faire jour aux yeux des spectateurs exercés

[...]

Au quatrième tour, un incident détourna l'attention des trois concurrents pour la fixer plus spécialement sur Lucius: son fouet, qui était fait d'une lanière de peau de rhinocéros, inscruée d'or, s'échappa de sa main et tomba: aussitôt Lucius arrêta tranquillement son

---

<sup>10</sup> Si noti la diversità fra questo ritratto, rispetto a quello, intriso di malevolenza, di Suet., *Ner.*, 51: *Statura fuit prope iusta, corpore maculoso et fetido, subflavo capillo, uultu pulchro magis quam uenusto, oculis caesis et hebetioribus, ceruice obesa, ventre proiecto, gracillimis cruribus, ualitudine prospera; nam qui luxuriae immoderatissimae esset, ter omnino per quattuordecim annos languit, atque ita ut neque uino neque consuetudine reliqua abstineret; circa cultum habitumque adeo pudendus, ut comam semper in gradus formatam peregrinatione Achaica etiam pone uerticem summiserit ac plerumque synthesinam indutus ligato circum collum sudario in publicum sine cinctu et discalciatus.* Certo, gli elementi coloristici (capelli e occhi chiari, che in Dumas diventano di un espressivo e romantico color blu) sono costanti, ma scompaiono le notazioni relative all'espressione degli occhi (*oculis [...] hebetioribus*), alla sproporzione fisica e alla corporatura tozza (*ceruice obesa, uentre proiecto, gracillimis cruribus*), e il particolare del fazzoletto da collo indossato per Svetonio anche in pubblico, proprio come Lucio quando sbarca dalla sua trireme d'oro e Atte lo incontra per la prima volta.

<sup>11</sup> Inoltre, nel suo circo privato, il *Circus Gai et Neronis*, costruito da Caligola in una depressione del Colle Vaticano (dove si trovava la villa di sua madre Agrippina, e completato da Nerone), secondo Tacito (*Ann.*, 15.44.5) l'imperatore fece svolgere quegli spettacoli in cui trovarono la morte i Cristiani su cui venne scaricata la responsabilità dell'incendio di Roma nel 64.

quadriga, s'élança dans l'arène, ramassa le fouet qu'on aurait pu croire jusqu'alors un instrument inutile, et, remontant sur son char, se trouva dépassé de trente pas à peu près par ses adversaires. Si court qu'eût été cet instant, il avait porté un coup terrible aux intérêts et aux espérances de la faction verte; mais leur crainte disparut aussi rapidement que la lueur d'un éclair: Lucius se pencha vers ses cheveux, et, sans se servir du fouet, sans les animer du geste, il se contenta de faire entendre un sifflement particulier; aussitôt ils partirent comme s'ils avaient les ailes de Pégase, et, avant que le quatrième tour fût achevé, Lucius avait, au milieu des cris et des applaudissements, repris sa place accoutumée.

[...]

Deux tours seulement restaient à faire et, à l'agitation des spectateurs et des combattants, on sentait que l'on approchait du dénouement. Les parieurs bleus, que représentait l'Athénien, paraissaient visiblement inquiets de leur victoire momentanée, et lui criaient de modérer ses chevaux, mais ces animaux, prenant ces cris pour des signes d'excitation, redoublaient de vitesse, et, ruisselant de sueur, ils indiquaient qu'ils ne tarderaient pas à épuiser le reste de leurs forces" (p. 10).

Lucio, tranquillo e calmo come Apollo, il dio del quale sembra essere la statua, pareva non partecipare, ma assistere a una gara, della quale non si interessasse particolarmente; e anche il contrattimo illustrato sopra, quando, al quarto giro, al giovane sfugge di mano il prezioso flagello, ed egli ferma la quadriga, balza nell'arena e lo raccoglie, rimontando immediatamente sul carro, dimostra tutta la superiorità tecnica e, diremmo, la naturale sprezzatura del personaggio.

Lucio coglie così a palma della vittoria, tra le urla assordanti del pubblico, letteralmente in delirio:

“Ce jeune Romain inconnu, vainqueur à la lutte de la veille, vainqueur à la course d'aujourd'hui, c'était Thésée, c'était Castor, c'était Apollon peut-être, qui une fois encore redescendait sur la terre; mais à coup sûr c'était un favori des dieux; et lui, pendant ce temps, comme accoutumé à de pareils triomphes, s'élança légèrement de son char sur la *spina*, monta quelques degrés qui le conduisirent à un piédestal, où il s'exposa aux regards des spectateurs" (p. 11).

Le vittorie di Lucio fanno una profonda impressione a Corinto, dove si esibisce anche cantando il mito degli Argonauti, e riuscendo a commuovere le donne sino alle lacrime<sup>12</sup>. Non bisogna allora stupirsi se Atte, travolta dall'amore per il bellissimo giovane, che la sommerge di attenzioni raffinate e di eleganze inimmaginabili, lascia la Grecia, Corinto, il padre, la sua casa, per seguire il suo amante sulla sua nave. E naturalmente, come nelle migliori trame romanzesche, Atte non sa che il suo amato e premuroso Lucio è l'imperatore, benché alcuni particolari dovrebbero insospettire la ragazza: infatti, nel Capitolo 6, appena in vista di Napoli, Lucio fa cambiare le vele bianche della bireme in vele di porpora, e ornare la cima dell'albero con un ramo di alloro; feste e onori straordinari accolgono il giovane; a Fondi il membro di una ragguardevolissima famiglia (“dont la

---

<sup>12</sup> Cf. p. 12: “Cette seconde partie du poème avait été chantée avec tant de passion et d'entraînement par Lucius, que toutes les femmes écoutaient avec une émotion puissante: Acté surtout, comme Médée, prise du frisson ardent de l'amour, l'oeil fixe, la bouche sans voix, la poitrine sans haleine, croyait écouter sa propre histoire, assister à sa vie dont un art magique lui représentait le passé et l'avenir”.

famille était aussi ancienne que Rome”, p. 15) e che aveva ottenuto *ouatio* e sacerdozi, ha fatto preparare dei giochi in suo onore; la via Appia è affollata di curiosi che lanciano altissime acclamazioni al passaggio del giovane, e soprattutto viene allestita per Lucio la quadriga trionfale.

E mentre Lucio scende dal suo carro, dopo aver salito l’erta del Campidoglio, tra la folla tripudiante si sente “un cri de terreur” (p. 15): infatti, solo in quel momento Atte si rende conto “que le pauvre chanteur qu’elle avait suivi comme amant n’était autre que César lui-même” (*ibid.*).

Il romanzo è, nella sua prima parte, tutto dominato dallo stupore di Atte per le stravaganze e le raffinatezze di cui il suo Lucio si circonda: in particolare, ella fa la conoscenza di Sporo, ma anche della tigre addomesticata, che tornerà nel finale del romanzo, in una sorta di riproposizione dell’aneddoto di Androclo e del leone<sup>13</sup>.

**4.** L’elemento più interessante, oltre a un certo gusto per il pittoresco e per una rappresentazione “di maniera” dei Cesari<sup>14</sup>, è però una forte tendenza a condensare i fatti in un arco temporale ridotto rispetto a quello tradito dal dato storico: per prima cosa, come abbiamo già detto, Nerone, nel 57 d. C. non ha “ventisette o ventotto anni”, ma solo venti.

Inoltre, possiamo notare come quella che potremmo definire compressione temporale è estrema sin dalle prime pagine: appena giunta a Roma, Atte conosce Agrippina, ed è vicina alla donna al momento dell’attentato, fallito, ordito da Nerone con una nave la cui cabina era dotata di un soffitto che sarebbe rovinato addosso alla figlia di Germanico una volta giunta al largo.

Già il colloquio con Agrippina (capitolo 7), per la giovane Corinzia è rivelatore, in quanto, dopo un piacevole momento nel bagno, viene raggiunta da una figura che segnerà indelebilmente la sua esistenza:

<sup>13</sup> La tigre, che Atte crede un animale selvaggio (si noti: una tigre a Corinto!) pronta ad assalirla, si rivela invece Febe, un animale addomesticato e devotissimo a Lucio: “– Fuyons, Lucius, s’écrit-elle avec effroi, fuyons! Il y a quelque bête féroce qui erre dans la montagne; fuyons. Nous n’avons que le bois sacré à traverser, et nous sommes au temple de Vénus ou à la citadelle. Viens, Lucius, viens”. Lucius sourit. “Acté craint-elle quelque chose, dit-il, lorsqu’elle est près de moi? Quant à moi, je sens que pour Acté je braverai tous les monstres qu’ont vaincus Thésée, Hercule et Cadmus”. – “Mais sais-tu quel est ce bruit?” dit la jeune fille tremblante. – “Oui, répondit en souriant Lucius, oui, c’est le rauquement d’une tigre”. [...] Lucius fit entendre un sifflement particulier; la tigresse s’élança, franchissant myrtes, chênes-vertes et lauriers-roses, comme un chien fait de la bruyère, et se dirigea vers lui, rugissante de joie. Tout à coup ce Romain sentit peser à son bras la jeune Corinthienne: elle était renversée, évanouie et mourante de terreur. Lorsqu’Acté revint à elle, elle était dans le bras de Lucius, et la tigresse, couchée à leur pieds, étendait câlinement sur les genoux de son maître sa tête terrible, dont les yeux brillaient comme des escarbouches” (p. 6). E così il viaggio verso Roma avviene sulla nave di Lucio, mentre “dans un coin, tranquille et douce comme une gazelle, dormait la tigresse roulée sur un tapis de pourpre brodé d’or” (p. 13).

<sup>14</sup> Ecco per esempio come vengono presentati gli imperatori che hanno preceduto Nerone: Ottaviano “aveva paura del caldo, (...) aveva paura del freddo (...) aveva paura del tuono, che venne da Apollonia e si presentò alle vecchie legioni di Cesare zoppicando come Vulcano! Bel dio davvero quell’uomo così debole che a volte non poteva sopportare il peso del suo stile, che visse senza osare di essere almeno una volta imperatore, e che morì domandando se avesse rappresentata bene la sua parte nella vita!” (p. 11). Subito dopo, così viene descritto Tiberio: “Bel dio quel Tiberio che non osava uscire dal suo Olimpo di Capri, nel quale si teneva come un pirata sul suo vascello (...)”. Nemmeno è tenero il giudizio su Caligola “al quale un beverage aveva fatto dare di volta il cervello, che si credette grande come Serse perché aveva fatto gettare un ponte da Pozzuoli a Baia e possente come Giove perché imitava il suono facendo passare un carro di bronzo su un ponte di rame (...)”. E, infine, ecco il ritratto di Claudio: “Bel dio, quel Claudio che fu trovato nascosto dietro una tenda quando lo si cercava un trono, schiavo e trastullo delle sue quattro spose (...) Un dio al quale si piegavano i ginocchi ad ogni passo, che mandava bava parlando, che balbutiva, e a cui la testa tremava continuamente! Che visse disprezzato senza sapersi far temere, e che morì per aver mangiato dei funghi colti da Aloto, nettati da Agrippina e conditi da Locusta!”.

“[...] une femme, entièrement revêtue du costume des matrones romaines, et couverte d’une longue stole qui descendait de sa tête, jusqu’à ses talons; [...] la jeune fille se sentit fixer sur elle un regard profond et investigateur, auquel, comme à celui d’une devineresse, il lui eût semblé impossible de rien cacher. La femme inconnue la regarda ainsi un instant en silence, puis d’une voix basse, mais sonore cependant, et dont chaque parole pénétrait, comme la lame glacée d’un poignard, jusqu’au coeur de celle à qui elle s’adressait: ‘Tu es, lui dit-elle, la jeune Corinthienne qui as quitté ta patrie et ton père pour suivre l’empereur, n’est-ce pas?’” (p. 17).

La donna, che si muove e parla con maestosa lentezza, è appunto Agrippina, la figlia di Germanico nonché potentissima madre di Nerone, che rivela alla ragazza, la quale si definisce “coupable, mais coupable d’amour seulement [...] bien isolée, bien faible et bien impuissante”, la verità sull’uomo al quale ha affidato la sua esistenza e per amore del quale ha lasciato la Grecia, la casa, il padre e tutti i suoi affetti. Agrippina, impietosita dall’isolamento e dal candore della giovane, le rivela tutti i trascorsi di Nerone, compreso l’omicidio di Britannico; e di fronte alla domanda di Atte, che chiede, sempre più sconfortata e terrorizzata, che cosa abbiano fatto Burro e Seneca, la madre dell’imperatore risponde “avec amertume” (p. 18) che “on leur mit de l’argent plein les mains, de l’or plein la bouche, et [ils] se turent!...”.

Ma non solo: Agrippina rivela alla fanciulla, che era giunta a Roma convinta di essere innamorata di un semplice cantore (“c’était un simple artiste que j’amais”, p. 18), le altre verità sgradevoli su Nerone: in particolare, il fatto che egli sia sotto l’influenza nefasta di un’altra donna: Poppea.

Agrippina immagina anzi che Atte possa avere un ruolo benefico su Nerone:

“– Au contraire, enfant, reprit Agrippine, continue d’aimer César de cet amour immense et dévoué que tu avais pour Lucius, car c’est dans cet amour qu’est tout mon espoir, car il ne faut rien moins que la pureté de l’une pour combattre la corruption de l’autre” (p. 18).

Notiamo qui come Poppea sia sempre presentata secondo l’immagine convenzionale della donna bella e corrotta, mentre Agrippina, contrariamente a quanto affermano Tacito (*Ann.*, 13.12.2), e Cassio Dione (61.7) – come abbiamo visto prima – invece che ostile, sembra da subito molto favorevole ad Atte. La giovane greca, del resto, è immaginata da Dumas come presente anche al momento dell’attentato alla madre del *princeps* (Capitolo 10, p. 22-27). In tale frangente è proprio Atte ad aiutare Agrippina che, ferita alla spalla, nuota lentamente e a fatica verso la spiaggia:

“Les deux fugitives alors continuèrent de fendre l’eau en silence, se dirigeant vers la côte, tandis qu’Anicétus, croyant sa mission de mort accomplie, ramait du côté de Bauli, où il attendait l’empereur. Le ciel était toujours pur et la mer était redevenue calme; cependant, la distance était si grande de l’endroit où Agrippine et Acté s’étaient précipités à l’eau, jusqu’à la côte où elles espéraient atteindre, qu’après avoir nagé pensant plus d’une demi-heure, elles se trouvaient encore à une demi-lieue de la terre. Pour surcroît de détresse, Agrippine, dans sa chute, s’était blessée à l’épaule; elle sentait son bras s’engourdir, de sorte qu’elle n’avait échappé à un premier danger que pour retomber dans un seconde plus terrible et plus certain encore. Acté s’aperçut qu’elle ne nageait plus qu’avec peine, et quoique pas une plainte ne sortît de sa bouche, elle devina, à l’oppression de sa poitrine, qu’elle avait besoin de secours.

Passant aussitôt du côté opposé, elle lui prit le bras, lui donna son cou pour point d'appui, et continua de s'avancer, soutenant Agrippina fatiguée, qui la suppliait en vain de se sauver seule, et de la laisser mourir” (p. 25).

5. Interessante è, come dicevamo sopra, la feroce compressione temporale, potremmo dire, cui Dumas sottopone gli avvenimenti storici: Atte incontra Lucio nel 57, arriva a Roma pochi giorni dopo e sembra che l'attentato mortale sia poco successivo (dopo la rivelazione di Agrippina e la scoperta del "vero volto di Nerone"<sup>15</sup>), visto che passa poco più di una settimana (cf. l'incipit del Capitolo 10: “Huits jours s'étaient écoulés depuis la scène que nous avons raconté dans notre précédent chapitre”<sup>16</sup>; mentre il matrimonio con Poppea risale al 62. E anche se possiamo arguire dalle fonti che la donna era desiderata da Nerone in precedenza, visto che le nozze con Otone vengono forse organizzate come paravento e schermo per le mire dell'imperatore sulla donna<sup>17</sup>, è comunque evidente la compressione temporale estrema cui Dumas sottopone la sua materia, ravvicinando gli avvenimenti ben oltre l'esattezza storica. Per esempio, poco dopo l'incontro di Atte con Nerone e il suo arrivo a Roma, si colloca la scoperta da parte della ragazza della persecuzione dei cristiani, che risale invece al 64<sup>18</sup>.

Inoltre, interessante è il fatto che il romanzo, pur cercando i facili effetti del patetico e utilizzando sistematicamente l'iperbole, si sviluppi comunque in ossequio a quel dato che pare di poter cogliere

<sup>15</sup> La rivelazione sul “nuovo volto” di Lucio, avviene nel Capitolo 8, là dove Nerone, affrontando Atte, indovina che cosa Agrippina possa avere raccontato alla giovane: “Oui, car Agrippine t'aura dit que tu serais assez punie de ton amour par ton amour; elle t'aura découvert quelle espèce de bête féroce tu aimais; elle t'aura raconté la mort de Britannicus, celle de Julius Montanus! que sais-je encore? mais elle se sera bien gardée de te dire que l'un voulait me prendre le trône, et que l'autre m'avait frappé d'un bâton au visage. Je le conçois: c'est une vie si pure que celle de ma mère!” (p. 20). Inoltre, Nerone rivela ad Atte la sua avversione per Ottavia (p. 20: “C'est elle qui t'a parlé de cette Octavie qu'elle protège et que je haïs; qu'elle m'a mise malgré moi entre les bras et que j'en ai repoussée avec tant de peine!”). Quindi, elenca tutte le malefatte di sua madre (*ibid.*): “Oh, [...] elle t'a mis de moitié de nos secrets de famille. Hé bien! écoute le reste. Cette femme, qui me reproche la mort d'un enfant et d'un misérable fut exilée pour ses désordres par Caligula, son frère, qui n'était pas un maître sévère en fait de moeurs, cependant! Rappelée de l'exil lorsque Claude monta sur le trône, elle devint la femme de Crispus Passienus, patricien, d'illustre famille, qui eut l'imprudence de lui léguer ses immenses richesses, et qu'elle fit assassiner, voyant qu'il tardait à mourir. Alors commença la lutte entre elle et Messaline. Messaline succomba. Claude fut le prix de la victoire. Agrippine devint la maîtresse de son oncle; ce fut alors qu'elle conçut le projet de régner sous mon nom [...]. E via di crimine in crimine, sino alla conclusione sarcastica a proposito delle morti violente nella famiglia di Nerone: “Oui, n'est-ce-pas une singulière race que la nôtre? Aussi, ne nous jugeant pas dignes d'être hommes, on nous fait dieux! Mon oncle étouffa son tuteur avec un oreiller, et son beau-père dans un bain. Mon père, au milieu du Forum, creva avec une baguette l'oeil d'un chevalier; sur la voie Appienne, il écrasa sous les roues de son char un jeune Romain qui ne se rangeait pas assez vite; et à table, un jour, près du jeune César qu'il avait accompagné en Orient, il poignarda, avec le couteau, qui lui servait à découper, son affranchi qui refusait de boire. Ma mère, je t'ai dit ce qu'elle avait fait: elle a tué Passienus, elle a tué Silanus, elle a tué Lollia Paulina, elle a tué Claude, et moi, moi le dernier, moi avec qui s'éteindra le nom, si j'étais empereur juste au lieu d'être fils pieux, moi, je tuerais ma mère...” (p. 21).

<sup>16</sup> Cioè dalla sequenza nel laboratorio-antro di Locusta, del Capitolo 9, immediatamente successiva al colloquio di Nerone ed Atte, che tiene dietro, a sua volta, a quello fra la ragazza ed Agrippina.

<sup>17</sup> Cf. Cizek 1984, 158-159, con rimando a Tac., *Ann.*, 13.45-46; Suet., *Oth.*, 3; Plu., *Galb.*, 19.

<sup>18</sup> Cf. Capitolo 8, p. 19: “En effet, depuis quelques instans, un bruit plaintif, qui semblait sortir des entrailles de la terre, était, à de courts intervalles, parvenu jusqu'à elle; enfin un cri distinct et humainement articulé se fit entendre: la jeune fille tressaillit, et, mettant la main avec effroi sur l'épaule de Sporus: – Qu'est ceci? dit-elle. – Rien, répondit l'esclave. – Mais cependant il m'a semblé entendre .... continua Acté. – Un gémissement. Oui, nous passons près des prisons. – Et ces prisonniers, quels sont-ils? – Ce sont des chrétiens réservés au cirque”. La persecuzione dei cristiani viene presentata da Tacito come risalente al 64, dopo il grande incendio di Roma, e il circo in cui essi vennero torturati fu quello privato di Nerone: cf. Tac., *Ann.*, 15.44.5: *Hortos suos ei spectaculo Nero obtulerat, et circense ludicrum edebat, habitu aurigae permixtus plebi uel curriculo insistens. vnde quamquam aduersus sontes et nouissima exempla meritis miseratio oriebatur, tamquam non utilitate publica, sed in saeuitiam unius absumerentur.*

in modo abbastanza trasparente da tutte le testimonianze storiche: Atte, a differenza di Poppea, che oscurò il suo astro, non volle mai occuparsi mai di politica e rifiutò ogni ingerenza diretta nelle vicende pubbliche di Nerone.

6. Il romanzo si regge su quella che potremmo definire una trama tutta declinata al femminile, da cui Seneca, che ancora a corte doveva avere una forte influenza, è escluso. In particolare, un momento di colore dai toni foschi e misteriosi, romanzeschi nel senso che oggi diamo a tale aggettivo, è quello in cui Dumas ci mostra, attraverso lo sguardo di Atte, l'antro dell'avvelenatrice Locusta, così presentata:

“Une femme vêtue de noir, la robe relevée d'un côté et à la hauteur du genou par une escarboucle, la main gauche armée d'une baguette de coudrier, arbre qui servait à découvrir les trésors, attendait Néron dans cette chambre; elle était plongée dans une si profonde rêverie, que l'entrée de Néron ne put la tirer de sa préoccupation; [...] Alors on put voir la figure de la magicienne: c'était celle d'une femme de trente-cinq à trente-sept ans, qui avait été belle, mais qui était flétrie avant l'âge par l'insomnie, par la débauche et le remords peut-être” (p. 22).

L'antro della fattucchiera, ispirato forse, nella sua spaventosa varietà, a quello di Erittone nella Farsaglia (cf. Luc. 6.654-718)<sup>19</sup>, è pieno di elementi e oggetti esotici, terrificanti, foschi, lugubri e macabri:

“Alors un singulier mélange d'objets hideux et opposés s'offrit aux yeux de l'empereur: des momies égyptiennes et des squelettes étrusques étaient dressés le long des murs: des crocodiles et des poissons aux formes bizarres pendaient au plafond, soutenus par des fils de fer invisibles: des figures de cire de différentes grandeurs et à diverses ressemblances étaient posées sur des piédestaux, avec des aiguilles ou des poignards dans le Coeur” (p. 22).

E poi, ancora, un gufo spaventato vola silenzioso fra quegli orrori; una pecora nera, in un angolo, bela tristemente, come consapevole della sorte che la aspetta. Ma il culmine delle orribili immagini nell'antro della fattucchiera deve ancora arrivare: vi è infatti anche un fanciullo, sepolto sino al collo, che Locusta lascia morire di fame davanti ai cibi e alle bevande deposte a pochi centimetri dal suo volto, per fare, dopo la morte del ragazzo, “avec la moelle de ses os et son coeur desséché par la colère, un de ces philtres amoureux que les riches libertines de Rome ou les maîtresses des empereurs payaient quelquefois un prix avec lequel ils eussent acheté une province” (p. 23).

7. Molto interessante è anche la seconda parte del racconto di Dumas, che ci presenta il cristianesimo di Atte. La ragazza, infatti, dopo l'attentato e la morte di Agrippina, viene aiutata da Eobulo, un cristiano, che le fa conoscere la nuova religione (Capitolo 11), presentandole Paolo. E alla domanda della ragazza su che cosa sia un apostolo (p. 28 : “Mais qu'est-ce qu'un apôtre?, répondit Acté: est-

<sup>19</sup> Fra gli ingredienti del filtro preparato dalla fattucchiera, che ha il capo cinto di serpi (v. 656 : *et coma uipereis substringitur horrida sertis*), compaiono (v. 671-680), in una singolare, esotica, miscelanza di ingredienti di varia provenienza: bava di cani idrofobi, viscere di lince, vertebre di iena feroce, midolla di cervi nutriti di serpenti, la remora, che è in grado di tenere ferma una nave in alto mare, occhi di serpente, le pietre che emettono suoni quando sono riscaldate da un'aquila che cova, il serpente volante degli Arabi, la vipera nata presso il Mar Rosso, la pelle di un rettile libico ancora vivo, le ceneri della fenice deposta sull'altare orientale.

ce un orateur comme Démosthènes? Est-ce un philosophe comme Sénèque?”), ella viene introdotta ai principi della nuova religione, che si sta diffondendo in Italia.

Con Eobulo Atte conosce dunque i cristiani, che, nella casa paterna, erano dipinti (Capitolo 12) come “une secte d’idéologues insensés qui venait augmenter le nombre de toutes ces petites écoles systématiques où se discutaient le dogme de Pythagore, la morale de Socrate, la philosophie d’Épicure ou les théories de Platon” (p. 30), ovvero come una delle tipiche sette nate al seguito di un predicatore itinerante che mescolava, senza particolari punte di originalità, elementi dell’insegnamento dei filosofi e degli scolarchi che l’avevano preceduto.

Giunta poi con Eobulo a Fondi, e poi alle catacombe (Capitolo 13), presentate in mondo convenzionalmente romanzesco, Atte entra nella comunità cristiana a tutti gli effetti. Nel frattempo, Nerone, che con l’uccisione di Agrippina ha ormai rotto l’ultimo freno che lo potesse trattenerlo dalla piena e terribile libertà d’azione, ha ormai sposato Poppea (Capitolo 14), entrando, insieme al corteo che accompagna i novelli sposi, nella Domus Aurea: qui, fra l’altro, egli incontrerà Paolo in persona.

Infine, Atte, costretta, insieme con Eobulo nel circo (Capitolo 15), vede morire il suo amico, dilaniato da un leone. La ragazza, invece, dopo essersi trovata faccia a faccia con una tigre, nel tripudio del pubblico, che si aspettava di vedere la fanciulla sbranata, viene risparmiata dall’animale: esso, infatti, si rivela la tigre favorita di Nerone, ad Atte familiare sin dal suo primo incontro con il *princeps*:

“Une grille s’était levée et une tigresse se glissait dans l’arène.

À peine sortie de sa loge, elle se coucha part terre, regardant autour d’elle avec férocité, mais sans inquiétude et sans étonnement; puis elle aspira l’air, et se mit à ramper comme un serpent vers l’endroit où le cheval s’était abattu.

[...]

Alors, la tigresse se coucha à plat ventre, rampant d’une manière oblique vers sa victime, mais sans la perdre de vue; puis arrivée à dix pas d’elle, elle se releva, aspira, le cou tendu et les naseaux ouverts, l’air qui venait se son côté; alors d’un seul bond franchissant l’espace qui la séparait encore de la jeune chrétienne, elle retomba à ses pieds, et lorsque l’amphitéâtre tout entier, s’attendant à la voir mettre en pièces, jetait un cri de terreur dans lequel éclatait tout l’interêt qu’avait inspiré la jeune fille à ces spectateurs qui étaient venus pour battre les mains à sa mort, la tigresse se coucha, douce et câline comme une gazelle, poussant de petits cris de joie, et léchant les pieds de son ancienne maîtresse: à ces caresses inattendues Acté surprise rouvrit les yeux et reconnut Phoebé, la favorite de Néron” (p. 42).

E così, dopo questa scena, che ricorda, come dicevano, l’aneddoto di Androclo e il leone, l’anfiteatro tutto prorompe in grida d’entusiasmo gridando “Grâce! Grâce!” (p. 42) e Atte, inopinatamente salvatasi, si avvia nuovamente verso le Catacombe, fra quella che ormai è la sua nuova famiglia, mentre la sera l’Anfiteatro si riempie ancora, per un nuovo, cruento spettacolo di leoni e gladiatori.

Ma i tempi affrettano ormai la caduta di Nerone, narrata nei Capitoli 16-18: la morte dell’imperatore viene raccontata con un gusto patetico che si rivela nell’aggettivazione e nella gestualità attribuita al

protagonista: “Neron poussa un cri terrible, en arrachant et en jetant loin de lui l’arme mortelle [...] enfin il regarda une dernière fois autour de lui avec une expression de désespoir mortel...” (p. 50).

E così, in ossequio alla facile ricerca del patetico che si realizza attraverso la veloce caduta di chi era sino a poco prima all’apice del potere, il cadavere dell’imperatore resta per un giorno intero abbandonato (p. 50: “de sorte que le cadavre de celui qui la veille encore était le maître du monde demeura seul, étendu dans une boue sanglante, sans un esclave qui lui rendait le dernier devoir”).

Ma, poi, la sera “une femme entra, pâle, lente et grave” (p. 50): naturalmente, si tratta di Atte, che, memore dell’antico amore, si occupa di dare sepoltura a colui che fu suo amante, e che, in modo disordinato e immorale, ma per un certo tratto, sincero, aveva messo il mondo ai suoi piedi:

“Elle le déshabilla, lava le sang dont son corps était souillé, l’enveloppa d’un manteau blanc brodé d’or qu’il portait la dernière fois qu’elle l’avait vu, et qu’il lui avait donné, puis le ramena à Rome. [...] Là elle lui fit des funérailles modestes et qui ne dépassèrent pas celles d’un simple citoyen, puis elle déposa le cadavre dans le monument de Domitien, que du Camp-de-Mars on apercevait sur la colline des Jardins, et où d’avance Néron s’était fait préparé une tombe de porphyre surmontée d’un autel de marbre de Lun, et entourée d’une balustrade de marbre de Thasos” (p. 50).

Infine, compiuti questi ultimi doveri, “elle resta un jour entier immobile et muette comme la statue de la Douleur” (p. 50); poi, la sera, ripresa la via che conduceva alla Valle Egeria, “rentra pour la dernière fois dans les Catacombes”.

Sicuramente, al di là delle fonti storiche, il racconto di Dumas si costruisce sul contrasto e le dissonanze fra i due tipi umani rappresentati dai protagonisti, contrapposti in modo piuttosto manicheo. Da una parte, infatti, nella Atte di Dumas, contrariamente all’immagine negativa che Tacito dà di lei, inserendola in una trama al femminile che la vede prima contrapposta ad Agrippina e poi perdente nel confronto con Poppea, si trovano l’ingenuità, l’inesperienza, ma anche la coerenza con se stessa, la gratitudine, nonché la trasparenza e la fedeltà ai propri sentimenti.

Il temperamento di Nerone nel romanzo, invece, coglie in sintesi quelli che sono i tratti del personaggio consegnati alla *communis opinio*, e radicati già nel testo di Tacito. Naturalmente, i ritratti tacitiani non rispettano la realtà storica delle personalità, ma l’autore si concede un’interpretazione personale di certe azioni per conferire maggiore rilievo ad aspetti ritenuti significativi<sup>20</sup>: nello specifico, Nerone rappresenta per Tacito una tappa importante nel processo di trasformazione del Principato in una monarchia di tipo orientale, osteggiata dal Senato come una forma opprimente di tirannia.

Il Nerone tacitano ha poi in sé anche tratti archetipici del tiranno tragico, che si caratterizza per *crudelitas*, *superbia* e *libido*, tre elementi che appartengono pienamente al *princeps* ritratto negli *Annales*<sup>21</sup>: essi si manifestano, anche nel romanzo di Dumas, attraverso le espressioni di una personalità non comune, caratterizzata da passioni smodate, odi tenaci ed esaltazioni e fervori

---

<sup>20</sup> Cf. Ciurea 1999, 37.

<sup>21</sup> Cf. Galtier 1971.

altrettanto profondi e immediati, con bruschi e destabilizzanti trapassi dall'amabilità e dalla dolcezza alla crudeltà e all'indifferenza per i sentimenti altrui.

Silvia STUCCHI

## BIBLIOGRAFIA

A. Dumas, *Ceuvres complètes de M. Alexandre Dumas. Acté* (Éd. 1854), Paris 2012.

A. Dumas, *Atte. La favorita di Nerone*, trad. di A. Pitta, Milano 1934.

Bradley, K. R. (1978) : *Suetonius'Life of Nero. An Historical Commentary*, Bruxelles.

Ciurea, E. (1999) : "L'image de Néron chez Tacite (le XIII<sup>ème</sup> livre des *Annales*)", in : Croisille *et al.* 1999, 36-44.

Cizek, E. (1984) : *La Roma di Nerone*, trad. it. di M. Bonini, Milano.

Croisille, J.-M., Martin, R. et Perrin, Y., éd. (1999) : *Neronia V. Néron : histoire et légende*, Bruxelles.

Dunkle, J. R. (1971) : "Rhetorical Tyran in Roman Historiography. Sallust, Livy and Tacitus", *CW*, 65, 12-20.

Galtier, F. (1999) : "Néron, personnage tragique", in : Croisille *et al.* 1999, 66-74.

Giancotti, F. (1953) : "Seneca amante d'Agrippina", *PP*, 8, 53-62.

Martin, R. (1999) : "Les récits tacitéens des crimes de Néron sont-ils fiables ?", in : Croisille *et al.* 1999, 75-85.

Mastino, A. et Ruggieri, P. (1955) : "Claudia Augusti liberta Acte, la liberta amata da Nerone ad Olbia", *Latomus*, 54.3, 513-544.

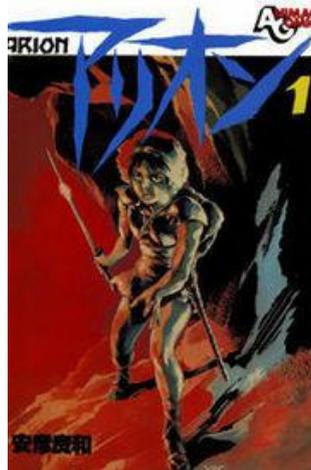
Michaud, J.-N. (1999) : "Le portrait de Néron dans Quo vadis de Henryk Sienkiewicz: de l'histoire au mythe et du mythe à l'histoire", in : Croisille *et al.* 1999, 281-302.

Verdière, R. (1975) : "À verser au dossier sexuel de Néron", *PP*, 30, (= *Neronia* 1974), 5-22.

## Waga Na wa Nero, un manga sur Néron

Les mangas sur l'Antiquité se sont multipliés ces dernières années<sup>1</sup>, avec comme principales réussites d'une part *Thermae Romae* (M. Yamazaki, 2012-2013), qui relate les séjours dans le Japon moderne d'un architecte romain vivant sous Hadrien et spécialisé dans les bains<sup>2</sup>, d'autre part *Bestiarius* (M. Kakizaki, 2015-), situé sous Domitien, qui relève toutefois davantage de la fantasy que du manga historique. Si ces deux productions reposent sur un a priori franchement imaginaire (voyage dans le temps d'un côté, présence de créatures monstrueuses de l'autre), c'est un filon historique qu'exploite ce qui semble avoir été le premier manga à s'intéresser à la Rome antique : *Waga Na wa Nero*, de Yoshikazu Yasuhiko, un *seinen* paru d'abord en 1998-1999 (éd. Bungeishunju), puis réédité en 2003 (éd. Chuokoron-Shinsha), publié enfin en anglais sur la toile sous le titre *My Name is Nero* à partir de 2014<sup>3</sup>.

Y. Yasuhiko (1947-) fait son apparition dans le monde des mangas avec *Arion* (1979-1984), un *seinen* inspiré par la mythologie grecque (Fig. 1)<sup>4</sup> : Arion, fils de Déméter et de Prométhée, est enlevé par Hadès qui en fait un redoutable guerrier ; sillonnant par la suite une Grèce dévastée par les guerres entre les dieux, il est convaincu qu'il faut en finir avec les ceux-ci, Zeus en particulier, et avec leurs guerres inutiles. Après ce premier essai, qui est aussi pratiquement le premier manga à sujet antique<sup>5</sup>, Yasuhiko se tourne vers la science-fiction, avant d'opérer en 1989 un nouveau changement de cap en direction de l'Histoire, histoire du Japon<sup>6</sup>, mais aussi de l'Europe. Pour ce qui est de cette dernière, il paraît se spécialiser dans la biographie : Jeanne d'Arc (1995-1996), mais aussi trois figures de l'Antiquité : Jésus (1997, 2 vol.), Néron (*Waga Na wa Nero*, 2 vol.) et Alexandre le Grand (*Alexandros – Sekai Teikoku e no Yume (Alexandros – Dream for World Conquest*, 2014, 1 vol.).



**Fig. 1** : Couverture japonaise d'*Arion*, vol. 1 (1979, éd. Tokuma Shoten), Y. Yasuhiko. DR

<sup>1</sup> Sur l'Antiquité dans le manga, Pigeat 2015 ; Galeani 2017.

<sup>2</sup> Voir Cardi 2016 ; aussi, sur des aspects précis, Bouet & Cadiou 2018 ; Devillers à paraître.

<sup>3</sup> Il est disponible sur plusieurs sites de lecture en ligne de manga. Pour ce qui me regarde, je l'ai lu sur : [mangafox.me/manga/waga\\_na\\_wa\\_nero/](http://mangafox.me/manga/waga_na_wa_nero/).

<sup>4</sup> Sur la mythologie dans le manga, Amato 2006 ; Hernández Reyes 2008.

<sup>5</sup> Comme manga antérieur, on pourrait citer *Olympus No Pollon* (H. Azuma, 1977), mais il s'agit d'une série pour enfants.

<sup>6</sup> Sur ce pan en particulier de la production de Yasuhiko, O' Dwyer 2013.

Si le plus récent *Pline* (M. Yamazaki & T. Miki, 2014-) accorde une grande attention à la figure de Néron, celle-ci est véritablement centrale dans *Waga Na wa Nero*. Retraçant la vie de l'empereur de son ascension à sa chute, ce manga comporte 15 chapitres, répartis en 2 volumes, avant et après le meurtre de Néron.

Vol. 1 (Fig. 2)

- “1. Birth of a New Emperor”
- “2. Mother and Child”
- “3. Cruelty”
- “4. The Shadow of One’s Father”
- “5. Soldier and Emperor”
- “6. Poppaea’s Lure”
- “7. Baiae Way”
- “8. Nero Confused”



**Fig. 2** : Couverture japonaise de *Waga Na wa Nero*, vol. 1 (1998, éd. Bungeishunju), Y. Yasuhiko. DR

Vol. 2 (Fig. 3)

- 9. “Remus”
- 10. “Paulus”
- 11. “Remus vs Paulus”
- 12. “Bedroom”
- 13. “Great Fire”
- 14. “Slaughter”
- 15. “My Name is Nero”



**Fig. 3** : Couverture japonaise de *Waga Na wa Nero*, vol. 2 (1999, éd. Bungeishunju), Y. Yasuhiko. DR

## 1. DIMENSION HISTORIQUE

Le manga relève clairement du sous-genre historique. Pour ce qui est du paratexte, l'insertion à la fin du vol. 2 d'une chronologie en 2 p. de l'époque julio-claudienne souligne cet aspect ; il en va de même à la fin du vol. 1, d'une allusion de l'auteur à l'effort documentaire qu'il a consenti. La trame suit incontestablement les *Annales* tacitéennes, avec de ci de là quelques aménagements. Principalement, dans le manga, la mort d'Octavie (chap. 12) précède celle de Burrus (chap. 11) qu'elle suit dans les *Annales* (respectivement *Ann.*, 14.60-64 et *Ann.*, 14.51). Il faut aussi signaler l'usage du flashback, ainsi pour la mort de Poppée (chap. 15). L'auteur se révèle en outre particulièrement attentif à représenter les rares éléments de décor que signale l'historien romain : la pluie lors des funérailles de Britannicus, la nuit étoilée lors du meurtre d'Agrippine...

Y. Yasuhiko ne fait au demeurant pas écho à certaines remises en cause de la tradition antique par les historiens modernes ; à la différence de *Murena*, son manga laisse entendre que la mort de

Britannicus, bien qu'elle soit représentée de manière elliptique et que ne soient pas repris les détails qui figurent en *Ann.*, 13.15 (notamment sur une première tentative d'empoisonnement), fut un assassinat. Néanmoins, il ne prend pas à son compte l'accusation selon laquelle Néron a mis le feu à Rome ; l'attitude de l'empereur en la circonstance est plutôt louée et la rumeur selon laquelle il aurait chanté devant la ville en flammes est explicitement écartée (chap. 13) – mais il est vrai que Tacite lui-même ne l'affirme pas (*Ann.*, 15.38.1 : *forte an dolo principis*). Au delà des faits eux-mêmes, certains thèmes sous-jacents dans les sources anciennes sont répercutés. On trouve ainsi dans le manga l'idée que le néronisme pouvait être sur le plan artistique le substitut pour Néron de victoires acquises par ses prédécesseurs sur le champ de bataille, une idée qui, dans les sources anciennes, apparaît en filigrane du récit du triomphe au retour de la tournée en Grèce (Suet., *Ner.*, 25 ; C.D. 63.8-12)<sup>7</sup>. Bien sûr, ces traces d'une démarche documentaire n'empêchent pas que l'on retrouve un certain nombre de *topoi* de la représentation de l'Antiquité au cinéma et dans les arts figurés, singulièrement les orgies, bien présentes ici.

Par ailleurs, plus encore que chez Tacite, se manifeste dans le manga un souci de la psychologie des personnages. On en donnera comme exemple le chap. 12, consacré pour l'essentiel aux cauchemars et angoisses de Néron<sup>8</sup>, ou encore l'analyse "freudienne" qui est faite de la relation avec Agrippine, focalisant tantôt sur le jeune prince (chap. 1 et 7), tantôt sur sa mère (chap. 6). Le trait est patent encore dans la scène de la mort de Britannicus (qui elle-même tient en une seule case ramassant l'ensemble des données fournies par Tacite) (Fig. 4), dans laquelle l'attention est surtout accordée aux réactions des divers protagonistes (chap. 3-4). Cette volonté de représenter les sentiments des personnages conduit parfois l'auteur à leur prêter des sentiments ou des réactions qu'on ne rencontre pas dans les sources anciennes : ainsi Octavie exprime à plusieurs reprises son souhait de devenir une simple citoyenne, ou Néron se met à vomir lorsque lui est apportée la tête d'Octavie (chap. 11)<sup>9</sup>.



**Fig. 4 :** Y. Yasuhiko, *Waga Na wa Nero*, chap. 3, pl. 28 : Mort de Britannicus. DR

<sup>7</sup> Sur cette idée chez Cassius Dion, Gowing 1997, 2579.

<sup>8</sup> Encore dans le chap. 15 où les victimes de Néron lui apparaissent dans des sortes de visions.

<sup>9</sup> C'est à nouveau le cas pendant le supplice des chrétiens (chap. 14).

## 2. FICTION

*Waga Na wa Nero* n'est pas une BD documentaire ou pédagogique sur Néron, mais une fiction historique. L'amplification narrative y va de pair avec la création d'un certain nombre de scènes. Il en va en particulier ainsi de celles où est figurée une confrontation entre protagonistes. Si quelques-unes s'inspirent d'élaborations tacitéennes (chap. 6 : Poppée et Néron avant la mort d'Agrippine ; chap. 10 : les deux mêmes après la mort d'Octavie ; chap. 8 : Néron, Sénèque et Burrus après l'échec de la première tentative de meurtre d'Agrippine), d'autres relèvent simplement de l'extrapolation plausible : discussions du prince avec Pétrone et Othon (chap. 2 et 4), avec Pétrone seul (chap. 11), avec Sénèque (chap. 2 et 4), dialogue entre Sénèque et Burrus mourant (chap. 12), Sénèque faisant répéter à Néron le discours qu'il prononcera au Sénat après la mort d'Agrippine (chap. 9). D'autres, enfin, semblent relever d'une imagination romanesque plus échevelée, comme une confrontation entre Agrippine, Octavie et Acté (chap. 5), une autre entre Acté et Poppée (chap. 10) ou une orgie impériale incluant un viol de Sporus interrompue par saint Paul venu tenter en vain de convertir un Néron déguisé en lion (chap. 11)<sup>10</sup>. De façon générale, du reste, Acté est traitée et représentée dans un esprit qui n'est pas sans évoquer (*mutatis mutandis*) l'*Acté* de Dumas<sup>11</sup>, ce qui est révélateur également de l'esprit d'ensemble du manga.

Toutefois, tout comme dans *Murena*, le ressort premier de la fiction réside dans l'insertion d'un personnage totalement imaginaire, dont les actions viennent se poser sur le récit des événements, parfois se glissent dans les lacunes de nos connaissances sur ceux-ci. Dans *Waga Na wa Nero*, ce personnage apparaît pour la première fois dans la dernière planche du chap. 1 : il s'agit d'un guerrier germain, capturé et devenu gladiateur à Rome, racheté ensuite par Néron qui lui donne un nouveau nom, Remus, et le voit comme un jumeau... Ce personnage est omniprésent ; ses combats occupent environ la moitié des chap. 4 et 5 ; le chap. 9 est écrit partiellement de son point de vue (y compris avec utilisation de la 1<sup>ère</sup> pers.), le chap. 15 l'est totalement. Il intervient dans des épisodes célèbres : c'est lui qui repêche Agrippine après son naufrage (chap. 8) et surtout, présent lorsque Néron est acculé par ses ennemis, il joue de leur ressemblance physique et meurt à sa place. Le manga s'achève ainsi par une citation de Suétone, où il est question des faux Néron et en particulier de celui qui, apparu en Orient, y reçut le soutien des Parthes. Le lecteur est amené à se dire qu'il s'agit en fait du vrai Néron, qui, grâce au sacrifice de Remus, a échappé à la mort en 68 p.C.

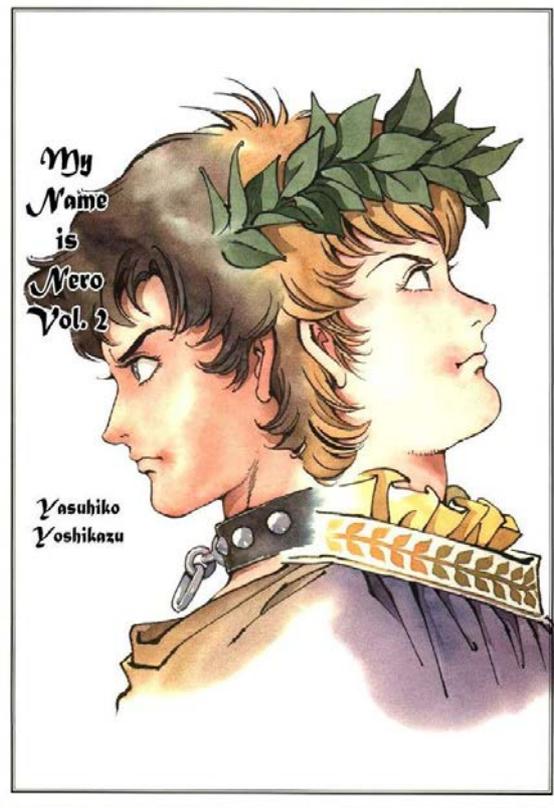
Enfin, Rémus est aussi le déclencheur de péripéties nouvelles, qui ont lieu indépendamment de Néron : il secourt Acté prise à parti dans une auberge (chap. 9) ; amoureux d'elle, il la sauve une première fois du supplice infligé aux chrétiens et l'accompagne ainsi que saint Pierre hors de l'*Vrbs* (chap. 13) ; venu à Rome pour la délivrer à nouveau, il est victime d'un stratagème de Pétrone qui le drogue en vue de le violer (chap. 14)...

<sup>10</sup> Ce dernier détail prend tout son sens au moment où, après l'incendie, les chrétiens sont livrés aux lions (chap. 14).

<sup>11</sup> Sur ce roman, Stucchi dans ce même numéro de *Neronia Electronica*.

### 3. INTENTION

Dans *Murena*, le héros inventé, Lucius Murena, apparaît comme une sorte de “double” de Néron, dont il éclaire le caractère et l’évolution du règne<sup>12</sup>. Dans *Waga Na wa Nero*, Rémus est investi du même rôle au moyen certes de certains procédés identiques, en particulier l’histoire d’amour entre Rémus et Acté, mais surtout de manière bien plus explicite, ne serait-ce que par ce nom de Rémus, qui évoque la gémellité voulue par Néron, ainsi que par la ressemblance physique avec l’empereur. La représentation de Janus figurant à la fois Rémus et Néron qui est placée au début du vol. 2, avant même la table des matières (Fig. 5), en est le symbole.



This image is hosted at mangafox.com, we take no credit for the creation or editing of this image.  
Please don't forget to support the mangaka in any way that you can.  
Thank you for reading at mangafox.com, and hope you enjoy the chapter.

**Fig. 5** : Rémus et Néron. Dessin inséré au début du vol. 2 de *Waga Na wa Nero*, Y. Yasuhiko. DR

En tant que double fictionnel de l’empereur, Rémus se prête bien sûr particulièrement à illustrer, voire à matérialiser, les conflits intérieurs de Néron. Sa rixe avec celui-ci après le meurtre d’Agrippine (Fig. 6) ; t. 8, pl. 26) en est un bon exemple, renvoyant à la confusion que prêtent alors au prince les sources anciennes (cf. Tac., *Ann.*, 14.10). Mais si Rémus est le double de Néron, il en est le double antithétique : droit, valeureux, en un mot vertueux. Il est ce que Néron n’a pas réussi à être... Or Rémus est aussi un Germain, un Barbare. À ce titre, il renvoie à un modèle de vertu non

<sup>12</sup> Supervielle 2015 ; brièvement Lafond 2015, 176, 179. Voir cependant J. Dufaux (cité in : Aziza 2017, 73) : “Je ne voulais pas un double, mais un reflet de la part d’ombre et de lumière de Néron”.

corrompue, conformément à une idée que suggère la *Germanie* de Tacite : les Germains sont ce qu'étaient les Romains avant qu'ils ne dégèrent sous l'effet du pouvoir et du luxe.



**Fig. 6** : Y. Yasuhiko, *Waga Na wa Nero*, chap. 8, pl. 26 :

rixe entre Rémus et Néron (au-dessus) avec en parallèle la mort d'Agrippine (en-dessous). DR

Dans cette mesure, l'évolution psychologique et le règne de Néron paraissent investis d'une portée exemplaire aux yeux du mangaka, qui les considère alors comme transposables à l'époque contemporaine<sup>13</sup>. On le voit dans le mot au lecteur qui clôt le volume 1 (chap. 8) :

“I think the Roman society was nearly identical to our modern society [...] I believe the fundamental dynamics underlying Nero's era and his psychological condition are still current with our society today. That is the belief that led me to draw this manga [...] I hope you will enjoy the story both as an ancient roman story as well as a modern story”.

<sup>13</sup> Cette conviction semble amener à une certaine liberté dans la représentation de l'Antiquité, tels ces thermes étrangement ressemblants à une salle de fitness (chap. 6, p. 182) ; aussi les pancartes brandies par le peuple lors d'une manifestation en faveur d'Octavie (chap. 10).

On trouve des réflexions comparables, sur le rapprochement entre Rome et Japon, de la part de M. Yamazaki, l’auteure de *Thermae Romae* :

“Lorsque je me rends compte que même dans les vestiges les plus mineurs de la Rome antique, on trouve des indices de la présence de bains, je ne peux m’empêcher de penser que les pratiques romaines du bain à cette époque sont extrêmement proches de celles des Japonais de la générations de mes parents”<sup>14</sup>.

Dans le cas de M. Yamazaki, Japonaise mariée à un Italien, baignant de toute évidence dans une double culture, l’analogie avec l’empire romain<sup>15</sup> débouche en fin de compte sur une forme d’éloge de la tradition<sup>16</sup>. Yasuhiko, pour sa part, si l’on en juge à nouveau ses propos à la fin du chap. 8, se demande si les faillites de Néron ne sont pas en définitive celle des valeurs de l’empire romain et si l’on ne peut de cela tirer une leçon :

“Still Nero was certainly a figure lacking an essential something. This deficit gradually consumed even the likeable aspects of his character, transforming him to a wholly detestable figure by the end. What was this essential quality that Nero lacked ? Was his deficiency rooted in some general deficiency in the values of the roman society as a whole ? Could his flaw be identified as a ‘Roman flaw’?”.

En tout cas, plus nettement que dans *Thermae Romae*, mais de manière moins appuyée que dans un autre manga romain, *Virtus* (Gibbon & H. Shinanogawa, 2012-2013)<sup>17</sup>, *Waga Na wa Nero*, dont l’auteur s’est mis au manga historique à partir de 1989 – année de la Chute du Mur, mais aussi des funérailles d’Hiro-Hito – semble porter une réflexion sur l’évolution et la force des empires. Cette dimension n’est pas propre au manga antique, bien sûr – on l’a perçue chez *Alix*<sup>18</sup> ou chez *Astérix*<sup>19</sup> – , mais il semble, proportionnellement au nombre de productions concernées par l’Antiquité, qu’elle y soit bien affirmée.

Olivier DEVILLERS

---

<sup>14</sup> *Thermae Romae*, mot de l’auteure figurant à la fin du chap. 1. Aussi [www.coyotemag.fr/interview-mari-yamazaki/](http://www.coyotemag.fr/interview-mari-yamazaki/) : “Il n’y a selon moi pas d’autres peuples que les Romains de l’Antiquité et les Japonais d’aujourd’hui qui ont pratiqué les bains avec autant d’enthousiasme et de ferveur”. Sur le parallèle entre Rome et le Japon dans d’autres mangas de M. Yamazaki (notamment *Boen Nippon kenbunroku*, 2012), Cardi 2016, 277-278.

<sup>15</sup> Cardi 2016 (spéc. p. 278-283) ; aussi par ex. Galeani 2017, 32. Ce thème de l’analogie Rome/Japon dans le manga est considéré de manière plus large, dépassant le seul cas de *Thermae Romae*, par Miyake 2013 (voir aussi enregistrement de sa communication : <https://www.youtube.com/watch?v=8qksGmOXNBA> [48:19 min], ajouté le 28 janvier 2014).

<sup>16</sup> Ducret 2016.

<sup>17</sup> Sur un rapprochement, de ce point de vue, entre les deux séries, Ducret 2016 (avec même un élargissement du trait à *Ad Astra* (M.. Kagano, 2011-), où un stratagème d’Hannibal amène une comparaison avec le général nippon Kiso Yoshinaka). Dans *Virtus*, Marcia, concubine de Commode, sollicite une sorcière pour trouver un homme qui puisse s’opposer à l’empereur, rappeler les Romains à l’antique *uirtus* et empêcher l’effondrement de l’empire. C’est dans un groupe de prisonniers japonais, et en particulier dans la personne d’un judoka, qu’elles vont trouver cet homme. Ce judoka, censé posséder les vertus perdues par les Romains, allie force morale et physique, dans une forme de célébration nationaliste de la supériorité morale du Japon.

<sup>18</sup> Par ex. à propos de la Gaule, Gallego 2015b ; aussi Potin 2018.

<sup>19</sup> Clark 2004.

## BIBLIOGRAPHIE

- Amato, E. (2006) : “Da Omero a Miyazaki. La mitologia classica negli ‘anime’ (e nei ‘manga’) giapponesi: spunti per una futura ricerca”, *Anabases*, 4, 275-280.
- Aziza, C. (2017) : *Dictionnaire Murena*, Paris.
- Bouet, A. et Cadiou, F. (2018) : “Les thermes romains vus par le 9<sup>e</sup> art”, in : Bouet & Petit-Aupert 2018, 231-254.
- Bouet, A. et Petit-Aupert, C., éd. (2018) : Bibere, ridere, gaudere, studere, hoc est uiuere. *Hommages à Francis Tassaux*, Bordeaux.
- Cardi, L. (2016) : “Riconfigurazioni dell’antica Roma nel manga *Thermae Romae* e nei suoi adattamenti cinematografici”, in : Migliore *et al.* 2016, 275-297.
- Castillo Pascual, M. J., éd. (2008) : Congreso Internacional “Imagines”: La Antigüedad en las Artesescénicas y visuales, Logroño.
- Clark, A. (2004) : “Imperialism in Asterix”, *Belphegor. Popular Literature and Media Culture*, 4.1, 11 p.
- Coci, G., éd. (2013) : Japan Pop: parole, immagini, suoni dal Giappone contemporaneo, Rome.
- Devillers, O. (à paraître) : “L’image d’Hadrien dans le manga *Thermae Romae*”, in : *Mémoires de Trajan, mémoires d’Hadrien*, Lille.
- Ducret, P. (2016) : Le Japon contemporain, véritable héritier de la Rome antique ?”, <http://cdhlemag.com/2016/04/le-japon-contemporain-veritable-heritier-de-la-rome-antique/>
- Galeani, G. (2017) : “La fortune di Roma antica nel *manga* contemporaneo: spunti di riflessione”, *Classico Contemporaneo*, 3, 28-35.
- Gallego, J., éd. (2015a) : La bande dessinée historique. Premier cycle : l’Antiquité, Pau.
- Gallego, J. (2015b) : “Parcourir l’espace pour remonter le temps : paradoxe de la (re)construction des identités dans *Iorix le Grand (Alix)* de Jacques Martin”, in : Gallego 2015a, 161-172.
- Gowing, A. M. (1997) : “Cassius Dio on the Reign of Nero”, in : *ANRW*, II, 34, 3, 2558-2590.
- Hernández Reyes, A. (2008) : “La Antigüedad en las artes visuales: comic y publicidad. Los mitos griegos en el manga japonés”, in : Castillo Pascual 2008, 633-644.
- Lafond, M. (2015) : “De péplums en *Murena* : vers une réhabilitation de Néron ?”, in : Gallego 2015a, 173-183.
- Migliore, M. C., Manieri, A. et Romagnoli, S., éd. (2016) : *Riflessioni sul Giappone antico e moderno*, II, Canterano.
- Miyake T. (2013) : “L’Italia nei *manga*: specchio identitario e convergenze *mangaesque*”, in : Coci 2013, 283-314.
- O’Dwyer E. (2013) : “Heroes and Villains: Manchukuo in Yasuhiko Yoshikazu’s ‘Rainbow’ Trotsky”, in : Rosenbaum 2013, 121-145.

Pigeat, A. (2015) : “Imaginaires de l’Antiquité dans le *manga*, entre mythes et mythologies : représentations, fonctions et modalités d’apparition”, in : Gallego 2015a, 135-142.

Potin, Y. (2018) : “Gaulois ou Romain... Le choix de l’alliance”, in : *Les Mondes d’Alix. L’Histoire, Hors-série*, 2018, 52-55.

Rosenbaum, R., éd. (2013) : *Manga and the Representation of History*, Londres-New York.

Stucchi, S. (2018) : “Né Augusta, né impératrice: Ate, la concubina di Nerone *d’après* Alexandre Dumas”, *Neronia Electronica*, 5

Supervielle, V. (2015) : “Murena, double fictionnel de Néron”, in : Gallego 2015a, 185-194.

## Compte rendu

### **NERO - Kaiser, Künstler und Tyrann, Trèves, 2016**

Ce très beau livre de 440 p. richement illustré a été publié en relation avec l'exposition sur Néron organisée par les musées de Trèves en 2016. Ses 44 contributions sont regroupées en 11 parties selon une logique thématique qui correspond approximativement au titre : l'empereur, l'artiste, le tyran et ses représentations dans l'imaginaire occidental. Comme le précise l'introduction, le volume veut tenter de permettre de répondre à la question : qui était Néron ?

Les quatre premières parties (9 contributions) sont consacrées à l'empereur et à son milieu, la cinquième à sa politique intérieure et extérieure (10 contributions), les sixième et septième au constructeur et à l'Artiste (7 contributions). Sont abordés ensuite la thématique du tyran, l'incendie de 64, les martyrs chrétiens, Paul et Pierre et les représentations des premiers martyrs dans les arts médiévaux et modernes. Une contribution envisage un examen psychiatrique du tyran (7 contributions). Suivent deux parties sur Néron et l'empire après sa mort et la mémoire de Néron dans l'imaginaire tardo-antique et alto-médiéval (7 contributions). Les quatre contributions finales abordent la "légende" dans les arts, l'opéra, la littérature et le cinéma. Une conclusion ferme le volume, qui précise que l'exposition ne vise pas à réhabiliter Néron, mais à donner objectivement tous les éléments nécessaires à l'appréciation du personnage et de son œuvre. Suit une bibliographie (mais pas d'index).

*NERO - Kaiser, Künstler und Tyrann* est un "beau livre" richement illustré. Rédigées – intégralement en allemand – par des historiens, des archéologues, des numismates, des épigraphistes et des historiens de l'art –, ses contributions donnent à tous les types de sources la place qui leur revient dans l'établissement de la connaissance. Réunissant les pièces majeures du "dossier Néron", il fournit au lecteur un bon panorama de la connaissance qu'on en a, en négligeant cependant de consacrer des contributions spécifiques à la brillante vie culturelle des années 50-70 et à l'épanouissement de la civilisation gréco-romaine (la création littéraire n'est traitée que par la bande, la production picturale est absente) et d'informer le lecteur sur les débats en cours. Destiné au grand public, son genre impose aux auteurs de limiter leurs textes à quelques pages synthétiques. Les spécialistes y glaneront des informations, goûteront certaines synthèses et apprécieront la documentation iconographique, mais ne trouveront pas d'études originales ni de discussions approfondies qui ouvrent des horizons scientifiquement nouveaux.

Le livre promet au lecteur de lui livrer toute l'information pour qu'il se forge une opinion personnelle sur le "vrai Néron", mais les justifications motivant cette ambition laissent perplexes. Selon l'introduction, un nouveau livre sur Néron serait justifié par l'évolution qu'a connue son image depuis la "belle époque" jusqu'à nos jours. Cette mise en perspective induit doublement en erreur. Elle ignore que depuis le début du XX<sup>e</sup> siècle les débats sur le "vrai" Néron sont récurrents et alimentent une confusion entre histoire et fiction en plaçant dans le même champ les travaux des historiens et les inventions des polygraphes. Bien qu'ils prennent soin de préciser que leur but n'est pas de réhabiliter Néron, les éditeurs reconnaissent subrepticement une crédibilité scientifique aux protagonistes de l'actuelle tentative de réhabilitation qui n'est

pas le fruit d'une évolution de la recherche, mais le reflet des soubresauts politiques et idéologiques contemporains dont l'Italie est l'épicentre<sup>1</sup>.

Yves PERRIN

### Livres reçus

*Les collines dans la représentation et l'organisation du pouvoir à Rome*, M. De Souza, éd., Saint-Etienne-Lyon, Ausonius Éditions, "Scripta Antiqua" 108, Bordeaux, 2017.

L. Lefebvre, *Le Mythe Néron. La fabrique d'un monstre dans la littérature antique (Ier-Ve siècle)*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, coll. "Archaiologia", 2017.

---

<sup>1</sup> Régulièrement traité de Néron, S. Berlusconi a assumé cette identification en participant à un mouvement de réhabilitation (lui et Néron sont les victimes des historiens, des magistrats et des journalistes) balisé par des livres (M. Fini, *Duemila anni di calomnie*, 1993), des statues (Anzio, Brescia) et des œuvres musicales (opéra-rock *Divo Nerone*, Rome, 2017) qui s'inscrivent non dans la sphère scientifique, mais dans celle de la légende millénaire dont ils représentent l'ultime mouture. Cf. Y. Perrin, "Néron encore et toujours", *JRA*, 30.2, 2017, 605-609 et "Néron. 2000 ans de légendes", *L'Histoire*, 445, mars 2018, p. 64-69.

