VIII

L'*OCTAVIE* ENTRE NÉRON ET LES PREMIERS ANTONINS

PAR M. ROYO
École Française de Rome

SOMMAIRE. — *Les commentaires auxquels* l'Octavie *a jusqu'à présent donné lieu concernent surtout les questions stylistiques et leur incidence dans le rapport de l'œuvre à la* praetexta *et son attribution à Sénèque ou non. L'examen de quelques présupposés idéologiques, en relation avec d'autres textes de Sénèque et d'autres écrits postérieurs, tout en soulignant l'imitation de la manière de Sénèque, permet de voir là une dissertation* in utramque partem *conforme aux débats politiques sur la nature du « bon prince », qui suivirent la mort de Néron et annoncèrent l'avènement des Antonins.*

L'*Octavie* a déjà donné lieu à de nombreux commentaires. Cependant, l'accent a essentiellement porté sur son hypothétique attribution à Sénèque ainsi que sur les liens possibles de cette tragédie avec la *praetexta*. Nous renvoyons pour ce dernier point à l'article déjà ancien de Berthe M. Marti[1].

Les aspects idéologiques ou philosophiques n'ont bien souvent été invoqués qu'à l'appui des thèses concernant l'attribution de l'œuvre à Sénèque. Il convient de les intégrer aux conditions politiques qui dominent la fin du I^er^ siècle.

Nous nous proposons de montrer ici brièvement que l'*Octavie* assure en fait une certaine continuité tant sur le plan esthétique ou philosophique que sur le plan politique, entre la fin du règne de Néron et l'avènement des premiers Antonins.

C'est ainsi que, malgré les rapports éventuels de l'*Octavie* avec la *praetexta*, l'aspect esthétique ne doit pas faire oublier les considérations idéologiques dont elle est porteuse.

De fait, la question de l'attribution à Sénèque ne revêt plus la même importance.

R. Helm[2], dans une étude qui fait autorité, conclut au caractère apocryphe de l'œuvre. Sa démonstration, résumée ici sommairement, s'appuie sur deux sortes d'arguments. Les premiers sont d'ordre historique et voient dans les prophéties concernant la mort de Néron, et dans

1. B. M. Marti, *The Fabulae Praetextae and Seneca's Octavia*, dans *T. A. Ph. A.*, LXXX, 1949, p. 427-428.
2. R. Helm, *Die Praetexta Octavia*, Sitz. Ber. Berlin, 1934, p. 283-347.

l'interprétation du rêve de Poppée par la nourrice, l'illustration de sa thèse. Nous y reviendrons. Cependant, la part la plus importante est consacrée à une analyse métrique et stylistique. C'est ainsi qu'il montre la relative pauvreté des mètres employés dans l'*Octavie* et relève un certain nombre de procédés d'écriture et de répétitions, en particulier en fin de vers, qui, selon lui, n'appartiennent pas à la manière de Sénèque.

B. Axelson[3] a repris le même type d'arguments, en fondant sa démonstration sur les usages comparés d'*uxor* et de *perimere*. Sur les six emplois seulement d'*uxor* dans les tragédies de Sénèque, B. Axelson en compte trois dans l'*Octavie*. Plus significative est sans doute l'analyse des verbes chargés d'exprimer la mort violente. *Perimere*, d'usage fréquent dans les autres pièces n'apparaît ici qu'une fois, tandis qu'il est remplacé dans son sens par *caedere*, habituellement réservé au vocabulaire du sacrifice. Ce ne sont pourtant là qu'indices qui viennent s'ajouter aux remarques traditionnelles sur la pauvreté du vocabulaire, le manque d'originalité des métaphores ou la banalité des lieux communs, comme dans la description des âges de l'humanité (*Oct.* : v. 377-437).

Ils ne nous autorisent pas cependant à tirer de conclusion définitive ; la manière de l'auteur, s'il s'agit bien de Sénèque, pouvant avoir changé subitement, comme le note avec un peu d'invraisemblance Pease[4]. Peu importe ici.

Par ailleurs, il est possible, sans préjuger pour autant de l'identité de l'auteur de l'*Octavie*, d'établir un certain nombre de parallèles avec *Médée* ou *Agamemnon* que nous savons être avec certitude de Sénèque.

Le rapprochement avec *Agamemnon* peut sembler factice au premier abord. Toutefois le texte lui-même nous y invite. Déplorant son destin Octavie le compare à celui d'Électre, en renchérissant :

Oct., v. 57-59 : *O mea nullis aequanda malis*
fortuna, licet
repetam luctus, Electra, tuos (...)

Des détails d'ordre extérieur, comme l'insertion de l'œuvre entre *Agamemnon* et l'*Hercule sur l'Œta* dans la transmission manuscrite[5], peuvent peut-être étayer ce point de vue.

C'est ainsi que l'on notera la présence, comme dans l'*Agamemnon*, de deux chœurs. Or les autres tragédies de Sénèque n'en comportent qu'un seul, accompagné d'une troupe de soldats ou de serviteurs muets.

3. B. Axelson, *Unpoetische Wörter*, dans *Skrifter Utgivna av Vetenskaps-Societeten i lund*, 29, Lund, 1945.

4. A. S. Pease, *C. J.*, 1920, p. 388 et sq.

5. Éd. L. Herrmann, Paris, Les Belles Lettres, 1926, tome II, p. 215, note 1. Sur les rapports avec l'*Électre* de Sophocle, voir A. Santoro, *Di alcune imitazioni greche nell'Octavia*, dans *Riv. Indo-greco-italica*, 6, 1922, p. 19-22.

Cette remarque appelle cependant deux objections. L'*Hercule sur l'Œta*, d'une part, a lui aussi deux chœurs. Or, nous avons dit que la tradition manuscrite rapprochait ces deux pièces.

D'autre part, les chœurs de l'*Octavie*, composés de personnages de même origine, à la différence de ceux de l'*Agamemnon*, ne semblent jamais être en scène en même temps, comme ce peut être le cas lors de l'entrée triomphale d'Agamemnon à Mycènes. En fait, il ne s'agit là que d'éléments de mise en scène que seule une lecture très attentive du texte peut éclairer et apprécier.

Plus immédiates sont sans doute les remarques qui touchent le destin des personnages et la situation de l'intrigue. De fait, l'histoire de la maison de Claude, racontée par la nourrice puis par Octavie dans la scène d'introduction (v. 35-70), peut faire songer sur certains points à celle des Atrides. A moins de voir quelque ironie dans la bouche de la nourrice, ou l'expression grandiloquente d'un lieu commun sur les hasards de la Fortune, on s'explique mal l'éloge des campagnes militaires de Claude, suivi de l'évocation de son assassinat par son épouse.

Par ailleurs, alors que Clytemnestre était l'élément actif face à la passivité d'Agamemnon et à la lâcheté d'Égisthe, c'est Néron qui semble ici le principal acteur de la pièce, s'opposant en cela à l'impuissance d'Octavie soumise au destin (v. 81 : *Non vota meos tua nunc casus, / sed fata regunt*) et à la crainte superstitieuse de Poppée (v. 712-739).

Il faut toutefois éviter de simplifier à l'excès. Néron en effet réunit en lui la toute-puissance d'Agamemnon et la relative lâcheté d'Égisthe, si l'on en croit Octavie qui fait de Poppée l'âme du complot : v. 131 et sq. :

> *Inimica victrix imminet thalamis meis*
> *odioque nostri flagrat et pretium stupri*
> *justae maritum conjugis rogitat caput.*

S'agissant du personnage d'Octavie, le parallèle avec Médée est fécond. Dans les deux cas, il s'agit d'une épouse trompée et répudiée. Si l'une est responsable de la mort de son frère (*Med.*, 129-131), l'autre n'a pu qu'assister impuissante à la mort de Britannicus (*Oct.*, v. 112-113).

Alors que Médée est mère et défend ses enfants, Octavie n'en a pas encore, et c'est la nourrice qui la pousse à préserver sa vie pour un jour relever la maison de son père (*Oct.*, v. 179-181).

Ce trait de caractère devrait nous faire revoir le jugement que porte L. Herrmann[6] sur Octavie, soulignant l'aspect « passif et monotone » du rôle.

En fait, Octavie ne manque pas de relief, elle s'enferme dans une

6 Éd Herrmann, p. 214.

opposition stérile à son époux, qui la conduit inévitablement à l'exil et à la mort. En cela elle se reconnaît lucidement comme esclave de sa passion et de sa jalousie.

Ce n'est pas la mort qu'elle redoute, mais les actes qu'entraîne la passion. *Oct.*, v. 174 :

Extinguat et me (s.c. Nero), ne manu nostra cadat!

Comme pour Cassandre, la mort apparaît libératrice à Octavie :

Oct., v. 108 : *mori juvabit...*
Ag., v. 797 : *mihi mori est securitas...*

Sœur de Cassandre, sans en être l'égale stoïcienne, Octavie s'apparente aussi à Clytemnestre par sa *libido* et son abandon à la colère de la jalousie (*Oct.*, v. 227-251 et en particulier v. 245-251 où elle appelle sur son époux le châtiment de Jupiter :

Pro, summe genitor, tela cur frustra jacis
invicta totiens temere regali manu?
In tam nocentem dextra cur cessat tua?
Utinam suorum facinorum poenas luat
Nero insitiuus Domitio genitus patre,
Orbis tyrannus, quem premit turpi jugo
morumque vitiis nomen Augustum inquinat).

On ne peut affirmer que ces rapprochements sont le fait de la volonté expresse de l'auteur, quel qu'il soit, de l'*Octavie* mais on doit noter cependant qu'ils traduisent chez celui-ci une connaissance par l'intérieur du sens tragique chez Sénèque.

S'il y a imitation, comme nous le pensons, elle n'a pu être faite que par un écrivain qui avait saisi l'ensemble des ressorts de la psychologie tragique que fait jouer Sénèque.

La même conclusion peut être tirée d'un examen attentif de la psychologie des passions. Outre les nombreuses réminiscences rhétoriques de thèmes déjà notés dans d'autres pièces (celui du *favor* donne lieu en 877 et sq. à un développement du chœur comparable « au deuxième chant de *Thyeste*, au premier d'*Agamemnon*, au quatrième d'*Œdipe* jusque dans ses métaphores »[7]) on constate aussi une grande unité de pensée entre les thèmes proposés dans la pièce et les analyses conduites dans les traités philosophiques.

C'est ainsi qu'à notre avis, le personnage d'Octavie est par bien des côtés l'expression dramatique de la théorie de la colère telle que l'expose Sénèque au chapitre 3 du *De Ira*. De même, le débat *in utramque partem* opposant Sénèque et Néron (v. 438 et sq.) sur l'attitude à avoir face au mécontentement populaire, est la mise en scène de la première partie du *De Clementia*.

7. Éd. Herrmann, p. 250, note 1.

Des rapprochements plus ponctuels peuvent être faits, preuve supplémentaire d'une bonne connaissance, par l'auteur, des traités philosophiques de Sénèque et de leur illustration dramatique[8].

Ainsi lorsqu'Octavie voit dans la colère la source de sa force (v. 176 : *Dolor, ira, maeror, miseriae, luctus dabunt (s. c. vires)* nous rencontrons l'affirmation du *De Ira* selon laquelle la colère peut parfois tenir lieu de force et de courage (I, XI, 2).

Quant à la modération à laquelle la nourrice invite Octavie, lui conseillant de ne pas s'abandonner à la vengeance ni à la colère mais au contraire de regagner l'affection de son époux « à force de douceur et d'égards » (v. 84-85 : *Tu modo blando /vince obsequio placata virum*) elle renvoie implicitement à plusieurs passages du *De Constantia sapientis* (III, 2 ; 5 ; XIV, 3 ; XVI, 2 ; 3 ; XIX, 3) et au *De Clementia* qui fait de la maîtrise de soi l'expression de la véritable *magnitudo animi.*

De Clementia, I, V, 5 : *Magni animi proprium est placidum esse tranquillumque et injurias atque offensiones superne despicere.*

De même l'exhortation de la nourrice (*Oct.*, v. 99-99 *bis* : *Animi retine verba furentis, / temere emissam comprime vocem*) rappelle-t-elle celle du *De Ira* (I, VIII, 1).

Cela va parfois jusqu'au souvenir de certaines expressions ou de certains mots comme en *Oct.*, v. 458, où Néron s'écrie à propos du peuple mécontent, *metuant necesse est* qui fait explicitement allusion à la formule *oderint dum metuant* condamnée par Sénèque au paragraphe 2 de la première partie du *De Clementia.*

Si l'on cherche maintenant à tirer des conclusions de ces rapprochements, on constate une certaine originalité dans le traitement des personnages de la nourrice et de Sénèque. Ce ne sont pas là en effet de simples « faire-valoir ». La nourrice a pour tâche de donner les conseils philosophiques propres à apaiser le *furor* et la *libido* d'Octavie, tandis que Sénèque, insistant auprès de Néron sur les conséquences de la passion en politique, développe en contrepoint une théorie du pouvoir fondée sur la clémence ou du moins sur la *mitis severitas* pour reprendre une expression qu'utilisera Pline (*Pan.*, 80, 1) à propos du gouvernement de Trajan l'opposant précisément à la *dissoluta clementia.*

L'autre conclusion qui ressort de ces parallèles concerne le didactisme des dialogues. Ceux-ci, d'une façon très rhétorique et encore accentuée par l'usage à plusieurs moments-clés du dialogue de l'hémistichomythie (*Oct.*, v. 184-189 /455-461), sont bâtis comme une dissertation *in utramque partem* destinée à mettre en valeur chacun des partis.

Ce traitement rhétorique ne nous semble pas gratuit, au point que nous voyons en l'*Octavie* plus qu'une simple tragédie : la présentation

8. P. Grimal, *Les allusions à la vie politique de l'Empire dans les tragédies de Sénèque*, dans *C. R. A. I.*, 1979, p. 217-218.

sous un biais dramatique d'événements politiques récents, accompagnée de considérations théoriques qui sous-tendent la réflexion d'écrivains contemporains comme Pline.

Plus encore que les autres Julio-Claudiens ce sont Agrippine et Néron qui sont l'objet des critiques les plus vives. Dès le début (*Oct.*, v. 93 et sq., 155-165), le rôle d'Agrippine dans la prise du pouvoir par Néron est nettement souligné.

Oct., v. 97-98 : *feret hunc titulum post fata tamen*
femina longo semper in aevo.

Si cette action d'un monstre cruel (v. 94), d'une Érinye furieuse et fertile en ruses, par laquelle elle comptait atteindre le trône (v. 156), entraîne la réprobation unanime parce qu'elle sort des limites naturelles de la *pudicitia* de son sexe, la condamnation de Néron s'intègre, elle, dans le courant politique pro-stoïcien qui relève la tête à l'avènement de Vespasien.

Néron, selon Octavie (v. 238-239) est pire encore que le Typhon « jadis engendré par la terre en courroux, *pestis* et *hostis deum* (v. 240) ». La même image chez Dion Chrysostome servira à caractériser le mauvais prince, tandis que comme ici l'*Optimus* sera comparé à Jupiter (Dion Chrys., *De Regno*, I, 67). A ce moment, le portrait du mauvais prince prend les principaux traits qui deviendront autant de lieux communs dans la première génération des écrivains antonins. Il est un *hostis* (v. 150), et un *tyrannus* (v. 88 et sq., 250) pire que les fauves les plus cruels, ne respectant ni dieux ni hommes d'un sang illustre.

On comprend d'autant mieux cette fixation du portrait, si l'on se rappelle que l'image de Néron est au centre des luttes politiques qui entourent sa succession.

C'est ainsi que Galba, chez Tacite (*Hist.*, I, 16, 4), lors de l'adoption de Pison, se démarque nettement de lui, affirmant par là un retour à une légitimité républicaine extérieure à la famille des Julio-Claudiens. Tacite, *Hist.*, I, 16, 7 : *Nero a pessimo quoque semper desiderabitur : mihi ac tibi (s. c. Pisoni) providendum est ne etiam a bonis desideretur.*

A l'inverse, le même Tacite nous apprend qu'Othon fonde son pouvoir sur l'image de Néron (Tac., *Hist.*, I, 78, 2-4). A la même époque, on relève la présence à travers l'Empire de plusieurs faux Nérons (Tac., *Hist.*, II, 8 ; 9) et Vitellius, une fois Othon renversé, célèbre au Champ de Mars, à l'occasion de son anniversaire, une cérémonie en l'honneur des mânes de Néron (Tac., *Hist.*, II, 95).

Vespasien, quant à lui, s'appuie au début de son règne sur la partie du Sénat qui avait souffert sous Néron, et couvre de son autorité et de son silence l'épuration sauvage qui s'y exerce contre les anciens délateurs au service de ce prince, affirmant par là-même l'orientation du nouveau régime.

L'autre aspect important de l'*Octavie*, réside dans la place accordée à la mémoire d'Auguste. Le fait qu'on nous dise (*Oct.*, v. 251) que Néron souille de ses vices le nom d'Auguste dépasse la simple rhétorique.

Si l'on songe en effet aux intentions politiques de Vespasien, on s'aperçoit qu'il cherche dès le début de son règne à apparaître comme un nouvel Auguste, reprenant à son compte les épithètes du fondateur de la défunte dynastie[9].

J. Isager[10] a insisté sur les comparaisons que l'on peut faire, à propos de la politique édilitaire de Vespasien, entre le Temple de la Paix et l'*Ara Pacis*, ainsi que sur l'idéologie de la *Res publica restituta* et de la *Pax Augusta*[11]. Le rappel des principaux événements des guerres civiles, que l'auteur place dans la bouche de Sénèque puis de Néron (*Oct.*, v. 472-532) nous paraît être plus qu'une simple allusion à un thème emblématique de la littérature néronienne[12]. Il revêt selon nous une signification historique et politique. Politique tout d'abord, en ce que l'auteur nous présente une théorie du « bon roi », dont Auguste est précisément l'illustration et qui, s'inspirant très nettement du *De Clementia* annonce les analyses de Pline dans le *Panégyrique de Trajan*.

L'Empereur est un père, non un maître[13], il est *providus*[14]. C'est par sa clémence qu'il mérite l'affection de ses sujets tandis que le glaive ne peut assurer sa sécurité[15]. Les rapprochements les plus significatifs ont trait à l'appellation de *Pater* (ou *Parens*) *Patriae*. Alors que cette épithète, dans le *De Clementia*, s'adresse au jeune Néron, l'*Octavie* (v. 491) souhaite seulement qu'elle puisse encore s'appliquer à lui :

... quod nomen ut serves petit
suosque cives Roma commendat tibi.

Signification historique ensuite. On peut être étonné en effet de la place que prend, parallèlement au souvenir d'Auguste, le thème du renversement des Rois et de l'instauration de la République. Il y a certes, à travers les allusions du chœur (*Oct.*, v. 301 et sq.) au viol de Lucrèce, la volonté de condamner les mœurs de Néron, il n'en demeure pas moins que ce qui est mis en lumière, c'est le poids de l'opinion publique. Or, la question du *favor populi* et de la *fama* est au centre du débat qui

9. Mattingly, *Coins of the Roman Empire...*, II, p. XXVIII, et M. Hammond, *Imperial elements in the formula of the Roman Emperor*, dans *Memoirs of the American Academy in Rome*, 25, 1957, p. 25.

10. J. Isager, *Vespasiano e Augusto*, dans *Studia Romana in honorem P. Krarup*, Odense, 1976, p. 64-71.

11. Mattingly, *op. cit.*, p. XXXIII, XXXIV (*pax*), XXXVIII, XXXIX, XLIII, XLIX.

12. Sur la question de l'usage littéraire du thème sous Néron, voir P. Grimal, *La guerre civile de Pétrone...*, Paris, Les Belles Lettres, 1977, p. 1-41.

13. Pline, *Pan.*, 2, 3 ; Sénèque, *De clem.*, I, 14, 2 ; *Oct.*, v. 477-490.

14. Pline, *Pan.*, 20, 5 ; Sénèque, *De clem.*, II, 6, 3 ; *Oct.*, v. 489.

15. Pline, *Pan.*, 49, 2-3 ; Sénèque, *De clem.*, I, 19, 5-6 ; *Oct.*, v. 455-460 et 472-475 ; Dion Chrys., III, 89.

oppose Sénèque à Néron (*Oct.*, v. 578-585) comme elle est, avec le rôle de l'armée, au centre des forces politiques qui dominent la guerre civile de 69[16].

C'est ainsi qu'il nous semble possible de voir derrière le rappel d'événements proches l'écho des débats d'actualité, à Alexandrie, sur la nature même du pouvoir de Vespasien et sur la nature et l'extension des pouvoirs du Prince, qui durent avoir lieu au Sénat après l'avènement de Vespasien (Tac., *Hist.*, IV, 3, 5 et sq. ; 4)[17].

L'inspiration stoïcienne du contenu des déclarations de Sénèque et l'exaltation par Néron de la cruauté d'Auguste après sa victoire (*Oct.*, v. 504-529) renvoient curieusement à ce que l'on sait de l'image d'Auguste chez Sénèque[18]. Comme le remarque M. P. Jal[19], « il est piquant de retrouver dans cette énumération les exemples mêmes qu'avait choisis Sénèque dans le *De Brevitate* et le *De Clementia*. Ainsi, quels qu'en soient l'auteur et la date, l'*Octavie* ne laisse pas d'être un document révélateur étant donnée la véracité historique et psychologique que lui reconnaissent tous les savants modernes ».

Doit-on cependant voir, dans le cas présent, l'expression d'une critique déguisée de la politique autoritaire de Vespasien contre les tenants de l'ancien parti stoïcien, mené par Helvidius Priscus et devenu gênant dès 73? Ces critiques participent-elles de la même volonté que l'on suppose dans le *Caton* de Maternus que nous connaissons par Tacite (*Dial.*, II)[20]? Rien de très déterminant ne nous autorise à l'affirmer, même si nous pouvons relever le rapprochement.

Sur d'autres points, comme la question de la transmission héréditaire du pouvoir, ou le rapport du Prince à la divinité, les choses peuvent être précisées.

Au vers 180, la nourrice engage Octavie à préserver sa vie pour relever la maison de son père. Sans doute la réponse de celle-ci (v. 181 : *exspectat aliam principis subolem domus*) peut-elle s'entendre au sens propre. Poppée attend de Néron un enfant (v. 188 : *Jam fiet (s. c. uxor) et genetrix simul*). Cependant, dans la mesure où l'on reconnaît que la propagande flavienne attribuait à Vespasien le soin de la restauration de

16. Voir en particulier le rôle des « bruits qui courent » chez Tacite, art. *fama*, dans A. Gerber et A. Greef, *Lexicon taciteum*, Leipzig, 1903.

17. A. Michel, *Tacite et le destin de l'Empire*, Paris, 1966, p. 40-53.

18. P. Jal, *Images d'Auguste chez Sénèque*, dans *R. É. L.*, 35, 1957, p. 242 et sq.

19. *Ibid.*, p. 260.

20. T. Frank pense même que Curiatius Maternus serait l'auteur de l'*Octavie* ; *Curiatius Maternus and his Tragedies*, dans *A. J. Ph.*, 58, 1937, p. 225-229. On connaît aussi de lui un *Domitius*, une *Médée* et un *Thyeste*. Voir aussi E. Cizek, *L'époque de Néron...*, Leyde, 1972, p. 361-365.

la maison d'Auguste, on peut aussi y voir une allusion contemporaine[21].

Plus significative est, à notre avis, la réflexion sur la légitimité du pouvoir dans ce qu'il a à la fois de plus concret et de plus chargé de symboles.

Au vers 183, le *favor civium* se déclare pour Octavie, contre Poppée et Néron, car celui-ci ne respecte pas la légitimité du pouvoir dans ce qui la caractérise le mieux, la transmission héréditaire, encore soulignée implicitement dans cette pratique qui fait que la femme transmet une légitimité qui passe du père au gendre, du grand-père au petit-fils.

Envisager ainsi que le veut Néron, de changer la nature de sa descendance, en répudiant Octavie et par là en se coupant de l'attache « claudienne », c'est remettre en cause dans le peuple la légitimité de son propre pouvoir. Or, c'est précisément ce que lui dira Sénèque (*Oct.*, 533 et sq.).

Nous avons là l'illustration de la place qu'occupe l'idée d'hérédité, non seulement dans le peuple, mais aussi chez les philosophes[22]. Nous ne pensons pas qu'il faille voir de contradiction majeure entre cet état de fait et la théorie de l'adoption du meilleur. Si l'on examine en effet l'opposition stoïcienne qui se développe dans les années 73 pour aboutir à la condamnation d'Helvidius Priscus, il ne semble pas que la revendication de l'adoption d'un successeur ait été au premier plan des préoccupations des Sénateurs. Cependant quand on suit l'interprétation de Dion Cassius (LXV, 12, 1) il est possible de voir dès 70, en Helvidius Priscus, le champion de la théorie de l'adoption contre la transmission héréditaire du pouvoir.

Toutefois, de l'aveu même de Dion Cassius (LXV, 12, 2) il semble n'être qu'un élément extrémiste et isolé au sein du Sénat.

La déclaration de Vespasien rapportée par Suétone (*Vesp.*, XXV : *Aut filios sibi successuros aut neminem*) ne proclame qu'un état de fait dont nous avons l'illustration avec le précédent régime. Pour s'en convaincre, il n'est besoin que de considérer les paroles de Sénèque.

Dans ce passage où se résume tout ce que nous avons dit plus haut, il n'est pas question pour le philosophe de mettre en cause le principe de transmission héréditaire, mais d'insister sur la dignité qu'il se doit d'avoir pour préserver sa légitimité aux yeux de l'opinion.

21. Silius Italicus, *Punica*, III, 594 et sq. :

Exin se Curibus virtus caelestis ad astra
efferet, et sacris augebit nomen Julis
bellatrix gens bacifero nutrita Sabino.

22. Voir l'avènement de Claude à la mort de Caligula (Suétone, *Claud.*, X) et, pour ce qui suit, G. Valera, *La crisi del 68 D. C. e la formazione dell'ideologia traianea*, dans les *Rendiconti dell'Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli*, 52, 1977, p. 318-319.

Oct., v. 530 et sq. :

Néron : *Nos quoque manebunt astra, si saevio prior*
ense occuparo quicquid infestum est mihi
dignaque nostram subole fundaro domum.

Sénèque : *Implebit aulam stirpe caelesti tuam*
generata divo Claudiae gentis decus
sortita fratris more Junonis toros.

L'idée de l'adoption du meilleur, si l'on excepte une première manifestation à la mort de Caligula (Dion Cassius, LX, 1, 4, et Flavius Josèphe, *A. J.*, XIX, 161), est plus tardive et surgit en particulier chez Pline le Jeune, en réaction aux errements de la fin du règne de Domitien, pour condamner à travers lui un état de fait devenu institutionnel.

Encore faut-il relever face aux déclarations de principes en faveur de l'adoption (Pline, *Pan.*, 6, 4, 7 ; 8, 1...) le souhait formulé par Pline de voir l'Empereur (ici Trajan) avoir une postérité (*Pan.*, 94, 5). Ainsi que le note J. Carcopino[23], une telle position implique un renversement des valeurs qui « au lieu de modeler l'adoption sur les filiations naturelles, la leur proposait comme un exemple à atteindre ».

Il y a là encore une continuité des idées politiques qui court à travers l'*Octavie*, jusqu'au début du règne des Antonins.

Pour ce qui est du rapport du Prince à la divinité, la situation familiale particulière d'Octavie et de Néron, ainsi que les infidélités de ce dernier, poussaient naturellement l'auteur à la comparaison avec Jupiter et Junon (*Oct.*, v. 201 et sq.). C'est ainsi que la nourrice invite Octavie à prendre son mal en patience au nom de la passion fugace d'un homme jeune pour une autre femme, et surtout suivant l'exemple de Junon :

Oct., v. 214 et sq. :

Vicit sapiens tamen obsequium
conjugis (s. c. Junonis) altae pressusque dolor :
sola Tonantem tenet aetherio
secura toro maxima Juno
nec mortali captus forma
deserit altam Juppiter aulam.
Tu quoque, terris altera Juno,
soror Augusti conjunxque, graves
vince dolores.

Nous retrouvons sensiblement les mêmes paroles dans la bouche de Sénèque (*Oct.*, v. 533-535) lorsqu'il engage Néron à ne pas répudier Octavie.

23. J. Carcopino, *Passion et politique chez les Césars*, Paris, 1958, p. 162. Voir enfin J.-P. Martin, « *Providentia Deorum* », *Aspects religieux du pouvoir romain*, Rome, 1982, p. 230-259.

Se cachent là des éléments de théorie politique plus que d'actualité. Sans revenir sur les aspects de la divinité du Prince au premier siècle, et en particulier sur l'assimilation du triomphateur à Jupiter[24], notons toutefois la relative indifférence de Vespasien en face de ces questions[25].

En revanche, le thème court pendant la période qui va de Sénèque à Pline. D'un côté, chez Sénèque, le bon prince se rapproche par sa *providentia* de Jupiter — *Optimus-Maximus* : *De Clementia*, I, 19, 9 : *Non proximum (deis) locum tenet is qui se ex natura gerit, beneficus ac largus et in melius potens?* De l'autre, chez Pline, ce sont les mêmes termes que nous retrouvons quand celui-ci célèbre les vertus du *dis simillimus* qu'est Trajan (*Pan.*, 88, 4)[26].

Il s'agit maintenant de confronter ce faisceau de comparaisons avec des remarques stylistiques et historiques qui viendront confirmer la chronologie que nous proposons.

Stylistiquement parlant, il convient d'évoquer rapidement les portraits de Sénèque et de Néron. Du monologue de Sénèque qui accompagne son entrée en scène (*Oct.*, v. 377-435) on peut dire qu'il nous présente l'image stéréotypée du philosophe. On nous rappelle son exil, son action auprès du jeune Néron, ses préoccupations scientifiques et ses soucis de moraliste.

Nous croyons voir là l'image que se fera du philosophe toute l'Antiquité postérieure, jusqu'à la Renaissance[27].

Quant au portrait de Néron, il nous semble volontairement outré (*Oct.*, v. 238-244), encore accentué par le rappel de son matricide qui n'a que peu d'importance par rapport à l'action (*Oct.*, v. 310-375), et conforme à l'image qui pouvait en circuler sous la dynastie nouvelle. De fait, toute compréhension des actes de Néron en termes d'esthétique de l'outrance est absente de l'œuvre. L'incendie de Rome mentionné aux vers 820 et sq., est présenté comme une vengeance directe contre les partisans de Poppée. Il n'en va pas de même dans le célèbre passage de Suétone (*Nér.*, XXXVIII).

Est-il besoin d'ajouter que la pièce est censée se dérouler en 62 alors que l'incendie a lieu en 64? De la même façon, l'action obéit à un certain nombre de raccourcis dramatiques. Si l'on en croit Suétone (*Nér.*, XXXV), Néron essaya d'abord d'étrangler Octavie. Il s'écoula

24. Sur l'assimilation du triomphateur à Jupiter, voir : Thulin, *R. E.*, X, 1138 ; J. R. Fears, *A. N. R. W.*, II, 17, 2, p. 736-826 ; R. Laqueur, *Über das Wesen römischen Triumphs*, dans *Hermes*, 44, 1909, p. 215-236 ; J. S. Reid, *Roman ideas of deity*, dans *J. R. S.*, 6, 1916, p. 170-184.

25. Suétone, *Vesp.*, XXIII ; voir aussi le relatif scepticisme de l'empereur lors de la consultation de l'oracle de Sérapis (Tacite, *Hist.*, IV, 81).

26. Voir tout le débat sur la divinité du prince autour de la figure de Jupiter *conservator*, tel qu'il apparaît sous Domitien, en particulier dans les ouvrages de Martial et Stace.

27. B. M. Marti, *Seneca's Apocolocyntosis and Octavia, a diptych*, dans *A. J. Ph.*, 73, 1952, p. 28.

ensuite douze jours entre la répudiation de cette dernière et le mariage avec Poppée. La distinction de ces deux événements n'apparaît pas clairement dans la pièce. Sans entrer dans les détails, notons qu'il ressort de la confrontation avec les passages correspondants de Tacite (*Ann.*, XIV, 59-63) dont l'auteur suit la trame générale, une certaine simplification dans la chronologie des manifestations populaires[28].

Historiquement parlant, les éléments anachroniques, comme le rôle de Sénèque, alors qu'au moment de la répudiation d'Octavie il avait déjà été disgracié (Tac., *Ann.*, XIV, 56), ont fait l'objet de nombreux développements. Les prophéties concernant la mort de Néron (*Oct.*, v. 724), l'interprétation par la nourrice du rêve de Poppée (*Oct.*, v. 752 et sq.)[29] illustrent le genre de mort que recevra le Prince[30]. Il est inutile de s'y attarder.

Si l'on veut donc faire une synthèse de tous ces éléments, on voit qu'il est fort improbable que Sénèque soit l'auteur de l'*Octavie*. Outre les questions chronologiques soulevées plus haut, il serait étonnant qu'un régime comme celui de Néron permît une telle critique, lors même que celui de Vespasien, pourtant « libéral », poursuivit l'opposition stoïcienne et sembla même menacer Maternus pour son *Caton*.

De même, le parallèle avec l'*Agamemnon* suppose que l'auteur fasse allusion à l'assassinat de Claude par Agrippine. Était-ce possible du vivant de Néron?

En revanche, l'image politique qui nous est présentée correspond à la réaction anti-néronienne des débuts du règne des Flaviens. La dissertation *in utramque partem* sur la nature du bon prince, et la théorie de l'hérédité du pouvoir impérial s'intègrent fort bien aux courants politiques de cette époque.

Si comme nous le pensons, il y a imitation des *Tragédies* de Sénèque, celle-ci puise à la source même de la pensée du maître, mais annonce aussi les développements philosophico-politiques de Pline le Jeune ou de Dion Chrysostome, et c'est là sans doute que réside la difficulté de préciser la date de composition de l'œuvre[31].

28. Pour l'analyse particulière de ces points, voir L. Herrmann, *Octavie*, Diss., Paris, 1924, p. 86 et sq. Il en tire la conclusion que l'auteur devait avoir connu de près les événements, ainsi que le prouvent les références aux titres (*Augusta* appliqué à Agrippine), et de ce fait pouvait être un proche de Sénèque, écrivant au début du règne de Vespasien.

29. *Ibid.*, chap. II.

30. R. Helm, *art. cit.*, p. 294 et sq., P. J. Enk, *De Octavia praetexta*, dans *Mnemos.*, II, 54, 1926, p. 390-415 ; *contra* : S. Pantzerhielm, *De Octavia praetexta*, dans *S. O.*, 24, 1945, p. 48-87.

31. Une mise au point de T. D. Barnes, *The Date of the Octavia*, dans *Mus. Helv.*, 39/2, 1982, p. 215-217, parue depuis la rédaction de notre travail, apporte de nouveaux arguments en faveur d'une datation précise de l'œuvre dans les derniers mois de 68 après J.-C., après la mort de Néron et avant celle de Galba : — l'absence d'allusion à Othon dans un passage qui pourrait s'y prêter (690 sq.) manifesterait l'influence croissante de celui-ci ; — le préfet anonyme qui apparaît à deux reprises, serait Tigellin, encore puissant après la disparition de Néron et qui se suicidera après le 15 janvier 69.