[p. 139-155]

VII

NÉRON-PHAÉTHON OU LA TÉMÉRITÉ SUBLIME

par LUC DURET

Maître de conférences à l'Université de Paris-Sorbonne
1, rue Victor-Cousin, 75230 Paris, Cedex 05

SOMMAIRE. — *Deux fragments d'un poète obscur (***Vagellius ?***), quelques vers de* **Lucain** *(I, 45 et suiv.), plusieurs passages de* **Sénèque** *donnent à penser que le* **mythe de Phaéthon**, *réinterprété à l'encontre de la tradition, fut utilisé au temps de* **Néron** *pour affirmer la légitimité du pouvoir de ce Prince. Les écrivains et les artistes privilégient alors dans la légende le moment où le fils du Soleil, pour lui présenter sa demande, fait face au dieu et se trouve exposé à sa lumière. Cette scène prend le sens d'un* **rite d'investiture**, *par lequel le Soleil transmet à son successeur, avec ses rayons, sa royauté sur le monde. — Quelques hypothèses sont présentées (avec les réserves qui s'imposent) pour tenter d'apercevoir si, bien avant l'époque néronienne, déjà* **sous Auguste**, *une telle réinterprétation du mythe n'était pas ébauchée, en accord avec une mystique solaire du pouvoir royal empruntée à l'***Égypte** *: un des* **stucs** *de la* **maison romaine de la Farnésine** *est étudié dans ce sens.*

EPITOME. — *Nonnullis ex locis cum « incliti » cuiusdam « carminis », quod L. Vagellio ascribi posse uidetur, tum etiam M. Annaei Lucani operum et L. Annaei Senecae, haud scio an nobis sit colligendum Phaethonteam fabulam Neroniana aetate, longe alia ratione ac fieri solet expositam, ad principis imperium demonstrandum quam esset legitimum esse adhibitam. Nam et scriptores illius aetatis et pictores in hoc praecipue tempore fabulae constiterunt quo dei filius, dum currum patrem rogitat, Solem contra intuetur eiusque luce circumfunditur. Qua sub imagine intellegi poterat Solem adulescenti successori, Phaethonti siue potius Neroni, una cum radiis mundi dominationem suam tradere non recusauisse. — Vltimo loco cautius quaeritur num Augustea aetate Phaethontis fabula in talem rationem uerti iam coepta sit, adiuuantibus Aegyptiorum ueterum religionibus de Solis orientis ui diuina a regibus adsumpta.*

Henry BARDON a fait beaucoup pour nous convaincre du profit qu'on s'assure en scrutant les témoignages épars, insignifiants en apparence, de la tradition sur les écrivains latins inconnus. Il y faut à coup sûr de la patience ; c'est le travail de l'orpailleur : tamiser la poussière de textes disparus dans l'espoir d'y voir briller une ou deux paillettes, que l'on arrachera à l'oubli. Ajoutons à la patience l'imagination, et pas mal de témérité. Il se peut que mon propos, dans cet article, apparaisse présomptueux et trop lourd de conséquences en comparaison de la fragilité des déductions qui doivent nous fournir un point de départ. Mais je veux m'écrier, moi aussi,

si cadendum est,
e caelo cecidisse uelim,

si fatale est la chute, mon vœu est de m'abattre du haut du ciel !

Ces mots, d'un poète inconnu, nous ont été conservés par Sénèque dans les *Questions naturelles*, où l'on peut lire :

Quid habeo quod querar, si rerum natura me non uult iacere ignobili leto, si mihi inicit sui partem? Egregie Vagellius meus in illo inclito carmine :

Si cadendum est, *inquit*,
e caelo cecidisse uelim*!*

Idem licet dicere : si cadendum est, cadam orbe concusso, non quia fas est optare publicam cladem, sed quia ingens mortis solacium est terram quoque uidere mortalem [1].

La citation provient d'un poème en hexamètres [2]. Son attribution fait difficulté : la leçon *Vagellius* n'est pas celle de tous les manuscrits [3]. Sans être sûre, cette leçon n'en offre pas moins quelque vraisemblance, car nous connaissons par une inscription l'existence d'un L. Vagellius qui fut consul suffect entre 44 et 46 de notre ère [4]. Peut-être composa-t-il des vers. Par commodité, j'en accepterai l'hypothèse, après beaucoup d'autres auteurs, conscient que ce problème d'attribution n'intéresse pas directement le sujet traité dans les pages qui suivent.

Un autre passage des *Questions naturelles* est à rapprocher du précédent :

Non praeterit me, Lucili uirorum optime, quam magnarum rerum fundamenta ponam senex, qui mundum circuire constitui et causas secretaque eius eruere atque aliis noscenda prodere. (...) *Libet igitur mihi exclamare illum poetae incliti uersum* :

Tollimus ingentes animos et maxima paruo
tempore molimur!

Hoc dicerem, si puer iuuenisque molirer — nullum enim non tam magnis rebus tempus angustum est —; nunc uero ad rem seriam, grauem, immensam post meridianas horas accessimus. (...) *Festinemus et opus nescio an superabile, magnum certe, sine aetatis excusatione tractemus. Crescit animus, quotiens coepti magnitudinem attendit et cogitat quantum proposito, non quantum sibi supersit* [5].

1. *N. Q.*, VI, 2, 8-9 : *Dois-je me plaindre, si la nature ne consent pas que je sois couché au sol par un trépas sans gloire, si elle m'accable sous une partie d'elle-même? Comment l'exprimer mieux que mon ami Vagellius dans ces vers fameux :*

« Si fatale est la chute », dit-il,
« puissé-je m'abattre du haut du ciel » !

Il est permis de dire pareillement : si fatale est la chute, puissé-je tomber dans l'écroulement de notre monde, non qu'il soit légitime de souhaiter l'anéantissement général, mais parce qu'on est bien consolé de mourir si l'on voit que la terre aussi est mortelle.

2. On scande sans difficulté *ĕ căe/lō // cĕcĭ/dĭssĕ // uĕ/lim //* (coupe triple a); GERCKE a suggéré de corriger, au début de la citation, *si* en *siue*, ce qui fournit la clausule *Siuĕ căl/dĕnd(um) ĕst*. L'altération de *siue* en *si* est concevable. Peut-être est-elle le fait de Sénèque, soucieux d'insérer sans rupture la citation dans son propos (*siue* eût en effet laissé attendre au lecteur l'autre proposition de l'alternative, qu'il n'était pas utile pour le philosophe de retranscrire).

3. *Vagellius* est le texte de *S*; *ABV* donnent *uero agellius*, ce qui a inspiré à L. HERRMANN la correction : *Egregie uero ac melius meus* (cf. *Le second Lucilius*, coll. « Latomus », 34, Bruxelles, 1958, p. 16). *Meus* désignerait alors Lucilius, dédicataire des *Questions naturelles* et poète lui-même. Mais, outre que cet emploi de *meus* semble un peu rude, *melius*, venant après *egregie*, qui a la valeur d'un superlatif, se justifierait alors fort mal.

4. *C. I. L.* X, 1401.

5. *N. Q.*, III, *Praef.*, 1 et 3-4 : *Il ne m'échappe pas, Lucilius, toi le meilleur des hommes, combien*

Les deux fragments que cite Sénèque pourraient en effet appartenir à la même œuvre : un même type de vers, l'hexamètre, une coloration commune, héroïque (créée à la fois par l'idée d'une tentative grandiose qu'il est beau de hasarder, et par l'exaltation du sentiment, par l'emphase et la tension des mots qui l'expriment) apparentent d'une manière indéniable ces deux vestiges de poèmes perdus. Ou, décidément, vestiges d'un seul poème! Si l'on regarde à la façon dont Sénèque introduit, ici et là, la citation, il est bien tentant de trouver dans l'expression *poetae incliti* (III, Pr. 3) l'écho de cette autre référence : *in illo inclito carmine* (VI, 2, 9). Le poète « fameux » serait donc Vagellius, deux fois mis à l'honneur pour une œuvre « fameuse ». Autre hypothèse, vraisemblable, généralement reçue, à laquelle je souscris encore.

Dans les vingt dernières années, deux critiques tous deux ralliés à la thèse « unitaire » ont tâché de préciser ce que pouvait être l'ouvrage de Vagellius. H. DAHLMANN, en 1977, proposait de reconnaître sous les fragments préservés les thèmes d'un exorde épique : enthousiasme du poète, au seuil de son entreprise, affirmation de la grandeur du sujet, et de l'audace du poète qui prétend le traiter! Vagellius (si c'est de lui qu'il s'agit) parlerait en son nom et *caelum* lui servirait de métaphore pour désigner la perfection de la réussite, qu'il est glorieux de rechercher même si l'on échoue pour avoir trop tenté[6]. Malheureusement DAHLMANN ne dit rien du sujet possible de cette épopée disparue. Il nous laisse sur notre faim.

Quelque temps auparavant G. MAZZOLI avait eu le mérite de prendre plus de risques[7]. Persuadé que dans les deux passages des *Questions naturelles* les citations illustrent et condensent la pensée de Sénèque, le critique italien en inférait que, réciproquement, l'exégèse de Sénèque, les commentaires que ces fragments lui inspirent nous renseignent sur le poème d'où le philosophe les a tirés. Et de fait : de la Préface du livre III il ressort que celui qui s'écrie *Tollimus ingentes animos* n'est qu'un adolescent, presque un enfant, et que l'entreprise grandiose, qui séduit ce jeune héros, pourrait bien être faire le tour de la terre pour la tirer des ténèbres[8]. Quant à la première citation (*Si cadendum est...*), prise en elle-même, mais rapprochée surtout des mots de Sénèque, *cadam orbe concusso*, elle nous renseigne sur les risques encourus par le téméraire : une chute mortelle, au milieu des foudres et du fracas de l'univers ébranlé.

vaste est l'entreprise dont je jette les bases au soir de ma vie, moi qui ai résolu de parcourir l'univers, de mettre au jour ses causes et ses secrets et de les porter à la connaissance d'autres hommes (...) Il me plaît donc de m'écrier, en redisant ce vers d'un poète fameux :

« Notre cœur s'élève au sublime : grandiose entreprise
que la nôtre, et le temps est compté ! »

Voilà ce que je dirais si, tandis que je me propose cette entreprise, j'étais un enfant, un jeune homme — car pour de si grandes choses il n'est aucun temps qui ne soit trop court —; mais en réalité, c'est bien après la mi-journée que nous nous sommes attaqués à ce sujet si sérieux, si important, si vaste. (...) Hâtons-nous, et sans invoquer l'excuse de l'âge, consacrons-nous à cet ouvrage qui n'est peut-être pas insurmontable, une grande œuvre dans tous les cas. L'ardeur s'accroît, chaque fois qu'elle regarde à la grandeur de la tâche entreprise et considère non le temps qui reste à vivre, mais celui qu'exige encore un tel projet.

6. H. DAHLMANN, *Die Verse des « Vagellius »*, dans *Rh. M.*, 120 (1977), p. 76-84.

7. G. MAZZOLI, *L'Inclitum carmen di Vagellio* (dans : *Due note Anneane*), *Athenaeum*, 46 (1968), p. 363-368.

8. Voir texte cité *supra*, p. 140 et note 5.

Tout cela suggère que le poème inconnu traitait du mythe de Phaéthon[9].

Grâce à Sénèque, grâce à la sagacité de G. MAZZOLI, voilà peut-être retrouvé le sujet d'un *inclitum carmen*! Mais il y a mieux : le contexte dans lequel apparaissent les citations révèle en quel sens Vagellius, ou celui que nous nommons ainsi, avait infléchi la légende. On voit que, pour Sénèque, il est toujours question d'exalter une hardiesse généreuse, qui préfère aux chemins battus les routes escarpées. Dans la Préface du livre III, *Crescit animus...* rappelle les mots de Vagellius : *Tollimus ingentes animos*, en les variant. Sénèque admire donc la grandeur d'âme de Phaéthon. Si l'idée générale du poème disparu avait été différente, Sénèque ne l'aurait pas cité à contresens.

On doit admettre que Vagellius, dans des vers inspirés par une morale sublime, célébrait l'héroïsme de Phaéthon.

Le poète n'était guère moins audacieux que son jeune héros, au regard de la tradition. Nous nous contenterons de marquer dans celle-ci quelques points de repère, d'Auguste à Domitien; pour faire bref, nous donnerons les textes en traduction[10]. Horace présente Phaéthon comme un exemple de démesure : « Phaéthon noirci par le feu épouvante les espoirs insatiables »[11]. Ovide tire du mythe, qu'il retrace longuement dans *Les Métamorphoses*, une leçon peu différente, même si la compassion des Naïades de l'Hespérie les pousse à graver sur la tombe de l'imprudent une épitaphe indulgente[12]. Au début de l'épisode, par les sages avis qu'il prête au Soleil, Ovide avait soin de marquer que l'audace de Phaéthon aurait des suites funestes : « Ce n'est pas rien, Phaéthon, ce que tu demandes, c'est une responsabilité trop lourde pour tes forces et ton âge si tendre. Ta destinée est d'un mortel, tu aspires à des choses immortelles! Et même, dans ton innocence, tu revendiques plus que ce qu'on pourrait accorder aux dieux d'en-haut... Au lieu d'une faveur, c'est un châtiment, Phaéthon, que tu implores »[13].

Dans les tragédies de Sénèque, le chœur évoque à plusieurs reprises la démesure de l'audacieux enfant, pour nous inviter à fuir son exemple. Or, on sait bien que le chœur exprime l'opinion la plus générale, celle du commun des mortels. Tels les Corinthiens : « Le jouvenceau qui eut l'audace de prendre les rênes du char éternel, sans souci de la borne qui limitait la course de son père, à son tour fut embrasé par les flammes qu'il jetait follement à travers le ciel. Mais de suivre le grand chemin, personne n'a jamais à le payer cher : passe par où la foule qui te précède marche sans danger, ne va pas enfreindre, impie! les lois sacro-saintes de l'univers ! »[14]. Et

9. On tirera un argument subsidiaire du fait que l'expression *Tollimus ingentes animos* imite Virgile, *G.*, III, 207 (*ingentis tollent animos*), mots par lesquels Virgile caractérise justement des chevaux rebelles au mors et au fouet, tels que le devinrent ceux du Soleil confiés à des mains inexpertes.

10. Une étude récente de R. CHEVALLIER fournit un inventaire plus complet : voir *Le mythe de Phaéton d'Ovide à Gustave Moreau, formes et symboles*, dans *Caesarodunum*, XVII *bis* (Colloque « Présence d'Ovide »), Paris, Les Belles Lettres, 1982, p. 387-439.

11. *Odes*, IV, 11, 25-26.

12. *Mét.*, II, 1-332. Pour l'épitaphe, voir 327 et suiv. : on peut y lire les mots *magnis tamen excidit ausis* (« moins est-il tombé victime d'une noble témérité »).

13. *Mét.*, II, 54-58 et 99.

14. *Médée*, 599-606.

encore les Étoliennes : « Qui s'écarte de la route moyenne ne court jamais sur un chemin sûr : pour avoir demandé à distribuer la lumière d'un seul jour, pour s'être juché sur le char de son père, un enfant, emporté loin de la route accoutumée et gagnant, d'une roue qui s'égare, des astres ignorés des feux de Phébus, a provoqué sa propre perte en même temps qu'il perdait la terre »[15].

A la fin du siècle, une épigramme de Martial cite toujours Phaéthon comme un téméraire qui abuse de l'affection paternelle : « c'est ainsi qu'à Phaéthon son père abandonna les rênes, non sans se plaindre de sa témérité »[16]. Stace déplore que « les Parques cruelles » aient rendu l'adolescent sourd aux remontrances du Soleil, et il montre l'inconscience de sa joie alors que, devant lui, son père s'afflige[17]. Nous savons aussi qu'aux Jeux Capitolins de 94, le jeune prodige Q. Sulpicius Maximus, mort dans sa douzième année, avait émerveillé l'auditoire en improvisant quarante-trois hexamètres sur le thème des remontrances de Zeus au Soleil, coupable d'avoir cédé à Phaéthon[18].

Le succès du jeune Sulpicius Maximus tendrait à prouver qu'à l'école des rhéteurs, on s'en tenait à la morale assez terre à terre qu'il est d'usage de tirer de cette fable. Si donc quelque poète fameux, un *inclitus poeta*, avait imprimé au mythe, ou plutôt à son interprétation traditionnelle, la déviation que nous avons supposée, tout se passe comme si cette « relecture » de la légende s'était affirmée dans une période nettement circonscrite du I^er^ siècle, sans s'imposer durablement. C'est ce que nous confirme l'examen des ouvrages philosophiques de Sénèque.

Il y a lieu de citer d'abord un passage assez développé du traité *De la Providence* :

Vide quam alte escendere debeat uirtus; scies illi non per secura uadendum : « Ardua prima uia est et qua uix mane recentes / enituntur equi; media est altissima caelo,/ unde mare et terras ipsi mihi saepe uidere / sit timor et pauida trepidet formidine pectus;/ ultima prona uia est et eget moderamine certo;/ tunc etiam quae me subiectis excipit undis / ne ferar in praeceps Tethys solet ipsa uereri » (= Ovide, *Mét.*, II, 63-69). *Haec cum audisset ille generosus adulescens : « Placet, inquit, uia. Escendo : est tanti per ista ire casuro. » Non desinit acrem animum metu territare : « Vtque uiam teneas nulloque errore traharis,/ per tamen aduersi gradieris cornua Tauri/ Haemoniosque arcus uiolentique ora Leonis »* (= Ovide, *Mét.*, II, 79-81). *Post haec ait : « Iunge datos currus! His quibus deterreri me putas incitor. Libet illic stare ubi ipse Sol trepidat. » Humilis et inertis est tuta sectari : per alta uirtus it*[19].

15. *Hercule sur l'Œta*, 675-682.

16. *Épigr.*, V, 48, 3-4.

17. *Thébaïde*, VI, 320-325.

18. *C. I. L.* VI, 33976.

19. *Prou.*, chap. 5 (10-11) : *Songe à quelle hauteur la vertu doit s'élever; tu sauras qu'il ne lui est pas donné d'y parvenir par des chemins sûrs :*

« Mon parcours commence par une montée ardue et c'est à peine si, le matin, / mes chevaux encore frais en viennent à bout; en son point médian ma course passe par le sommet du ciel : / de là-haut la mer et la terre, moi-même, souvent, / je redoute de les regarder, la crainte m'épouvante et me donne des palpitations; / la fin du parcours est une descente rapide, elle exige qu'on tienne ferme les rênes; / dans ce

Dans ce texte, l'intrépidité de Phaéthon symbolise la vertu qui cherche à gagner les cimes, le sommet de la voûte du ciel. Sénèque rappelle les avertissements du père à son fils, il leur donne plus d'ampleur qu'aux répliques du jeune Phaéthon : mais ce sont bien ces répliques qui sont proposées à notre admiration. Comment approuverions-nous le Soleil de mettre tant d'obstination à « jeter l'épouvante dans un cœur fougueux », *non desinit acrem animum metu territare*? Ici, le dieu fait entendre la sagesse pusillanime des chœurs de tragédie, Hélios tient les propos d'un Joseph Prudhomme et c'est son fils — *ille generosus adulescens* — qui parle comme un philosophe, c'est cet enfant qui exprime le sentiment véritable de Sénèque.

Peut-être même Sénèque était-il allé plus loin dans une page du traité *De la vie heureuse*, poussé par la nécessité de faire taire des adversaires malintentionnés :

Quid mirum, si non escendunt in altum ardua aggressi? Sed si uir es, suspice, etiam si decidunt, magna conantis. (...) *Qui haec facere proponet, uolet, temptabit, ad deos iter faciet, ne ille, etiam si non tenuerit, « magnis tamen excidit ausis »* (= Ovide, *Mét.*, II, 328)[20].

Ainsi, la chute en elle-même devient un sort glorieux, un sort enviable : il est beau de succomber pour avoir osé beaucoup entreprendre! C'est la tension perpétuelle des Stoïciens vers des cimes « où l'humaine nature ne peut se rasseoir » qui rend possible une réinterprétation si radicale de la légende.

Les propos timorés de Phébus, dans le dialogue *De la Providence*, citent textuellement Ovide, tandis que les deux répliques de Phaéthon ne proviennent pas des *Métamorphoses*. G. MAZZOLI a imaginé, sans preuve, que Sénèque les a tirées du poème de Vagellius[21]. Nous aurions moins de peine à le croire s'il s'agissait de fragments d'hexamètres : telles quelles, ces répliques ne sauraient tout au plus que paraphraser des vers. Ce qui demeure un fait certain, c'est que leur teneur correspond assez bien aux deux fragments conservés par les *Questions naturelles*, dont le premier constitue peut-être une réponse de Phaéthon à la mise en garde paternelle, alors que le second pourrait reproduire les paroles du cocher novice à ses chevaux, cependant que les Heures, trop lentes à son gré, préparent l'atte-

moment, même celle qui me reçoit dans ses ondes étendues sous moi, / Téthys, même elle ne manque jamais de redouter que je ne sois entraîné à l'abîme. »

A ces mots le magnanime adolescent fait cette réponse : « Ce parcours m'agrée. Je monte : il vaut la peine d'aller par ce chemin, quitte à risquer la chute. » Son père ne renonce pas à intimider cette âme fougueuse :

« Même si tu suis la bonne route sans dévier ni t'égarer, / tu auras à marcher au devant des cornes du Taureau, / à affronter l'arc du Centaure de l'Hémonie et les rugissements du Lion furieux. »

A quoi Phaéthon réplique : « Confie-moi le char et fais atteler! Tu crois me faire peur avec tes histoires : elles redoublent mon désir. Il me plaît de me tenir ferme là où le Soleil lui-même est pris de vertige ». Aux faibles et aux mous la marche en terrain sûr : la vertu se meut sur les cimes.

20. *De V. b.*, chap. 20 (2) : *Est-ce miracle s'ils ne parviennent pas au sommet, ceux qui s'attaquent à des pentes escarpées? Mais, si tu as du cœur, admire-les dans leurs grandes entreprises, même s'ils tombent.*

Cf. encore § 5 : *Celui qui se proposera, qui aura la volonté ferme, qui s'efforcera d'accomplir cela, et s'élèvera vers les dieux, oui, celui-là, même s'il cède avant terme,*

« au moins est-il tombé victime d'une noble témérité. »

21. *Op. laud.* (*supra*, note 7), p. 367.

lage. Il est vrai aussi qu'une phrase comme *Escendo : est tanti per ista ire casuro* rappelle jusque dans sa formulation le texte du premier fragment, *si cadendum est / e caelo cecidisse uelim.*

L'hypothèse reste fragile ; mais elle offre l'intérêt de poser deux questions corrélatives : à quelle époque situer la composition de l'*inclitum carmen*, et quelle fut l'intention de son auteur lorsqu'il donna tant de relief à l'héroïsme de Phaéthon ?

Comme un représentant fidèle de l'école italienne, illustrée notamment par I. LANA et F. GIANCOTTI, G. MAZZOLI propose, pour le traité *De la Providence*, une datation haute : œuvre de l'exil, ou même un peu plus ancienne[22]. Puisqu'il estime d'autre part que Sénèque put s'inspirer, dans ce même traité, du poème de Vagellius, il est conduit à juger antérieure à 41 la composition de l'œuvre perdue. Son auteur, en transformant si complètement le sens de la fable, aurait voulu seulement rivaliser avec Ovide, et développer peut-être la suggestion qu'il trouvait chez ce poète, dans l'épitaphe de Phaéthon (*magnis tamen excidit ausis*). J'incline moi-même à penser qu'on pourrait écrire l'histoire de la poésie latine en la considérant comme une suite « ouverte » de chants amébées, chaque poète s'évertuant à dire plus, ou à dire autrement, ou même à contredire celui (ceux) avec qui il rivalise d'excellence sur un thème identique. Je n'en crois pas moins que, pour avoir adopté cette chronologie discutable, MAZZOLI s'est rogné les ailes. Cette datation trop haute l'empêche de mesurer la portée de l'innovation de Vagellius : mais est-ce à l'obscur Vagellius qu'il convient d'attribuer le mérite d'avoir rompu avec la tradition — une audace grâce à laquelle le mythe de Phaéthon devenait éventuellement disponible pour la glorification d'un jeune Prince et l'affirmation de sa légitimité providentielle ?

* * *

Rappelons ici quelques données qui, toutes, nous renvoient à une époque extrêmement définie de l'histoire romaine.

En 59, Néron, brûlant depuis longtemps de se produire comme cocher et comme citharède, arrache à ses précepteurs la permission de s'exercer à la conduite d'un quadrige. Ce qu'il fit d'abord *in hortis*, probablement dans les jardins d'Agrippine l'Ancienne ; puis le public fut convié à venir l'admirer[23]. Auprès de Sénèque et de Burrhus, d'après Tacite, Néron invoquait Apollon.

Des textes nous montrent que, dès le commencement du règne, la théorie d'une royauté solaire de Néron s'ébauchait. Dans l'*Apocoloquintose*, Phébus, qui prophétise, attribue au jeune empereur les traits du soleil à son orient[24]. Il y a surtout le passage fameux du traité *De la Clémence*, définitivement expliqué par P. GRIMAL au moyen d'un rapprochement avec les

22. MAZZOLI, p. 368. Voir I. LANA, *Lucio Annaeo Seneca*, Turin, 1955, p. 143 ; F. GIANCOTTI, *Cronologia dei « Dialoghi » di Seneca*, Turin, 1957, p. 244 et suiv. Discussion de leur point de vue dans l'ouvrage de P. GRIMAL, *Sénèque ou la conscience de l'Empire*, Paris, Les Belles Lettres, 1978, p. 298 et suiv.

23. Voir Tacite, *An.*, XIV, 14 et Suétone, *Nero*, XXII.

24. IV, 1, 27-32.

formules et les rites dynastiques de l'Égypte ancienne : *Multa contra te lux est. Omnium in istam conuersi oculi sunt. Prodire te putes? Oriris*[25].

Il me paraît probable que, dans un tel contexte, des poètes, des artistes, des courtisans, des proches de Néron aient pensé utiliser la légende de Phaéthon comme la plus propre à rendre compte de la double aspiration manifestée par ce prince : incarner à la fois l'Apollon aurige et l'Apollon solaire.

Certes, l'idée d'une assimilation de Néron à Phaéthon présente d'abord, à nos yeux de modernes, quelque chose de déroutant : le souverain n'aurait-il pas eu beaucoup plus de raisons de s'en fâcher que d'en être flatté ? C'est que notre imagination reste encombrée par les représentations de la catastrophe à demi terrifiante, à demi pitoyable, qui termine une équipée funeste, et par l'exégèse traditionnelle qu'on en faisait. Néron, lui, devait être préparé par l'enseignement de Sénèque à comprendre, contre l'opinion du vulgaire, la grandeur de Phaéthon. A-t-on jamais rêvé à l'influence dangereuse que saint Sénèque put exercer sur un prince au psychisme fragile, aux ambitions démesurées, avec les paradoxes d'une philosophie peu faite pour la faiblesse humaine ? Le drame de Néron fut peut-être aussi de se laisser prendre à ces vaines prétentions d'une morale trop haute, au lieu de les interpréter et de composer avec elles, comme son maître fut habile à le faire et à disserter encore pour s'en justifier.

Après tout, il était possible de récrire l'histoire de Phaéthon d'une manière qui la rendît enviable pour un empereur soucieux de sa gloire. C'est ce que fit Lucain dans le début de *La Pharsale* :

> ... *Te, cum statione peracta*
> *astra petes serus, praelati regia caeli*
> *excipiet gaudente polo; seu sceptra tenere,*
> seu te flammigeros Phoebi conscendere currus,
> telluremque nihil mutato sole timentem
> igne uago lustrare iuuet, *tibi numine ab omni*
> *cedetur, iurisque tui natura relinquet*
> *quis deus esse uelis, ubi regnum ponere mundi.*
> . . . . . .
> ... *Librati pondera caeli*
> *orbe tene medio*[26].

25. Sénèque, *Clem.*, I, 8, 4 : *Une lumière éclatante vient frapper ton visage. Vers elle les yeux de tous les hommes sont tournés. Peut-être crois-tu paraître en public? Tu te lèves sur l'horizon.* Voir P. GRIMAL, *Le* De Clementia *et la royauté solaire de Néron*, dans la *R. É. L.*, 49 (1971), p. 205-217 (= ID., *Rome. La littérature et l'histoire* (coll. Éc. Fr. de Rome, 93), Rome, 1986, I, p. 625-630).

26. *Phars.*, I, 45-52 et 57-58 : *Toi, lorsque, ta mission remplie, / tu gagneras le ciel — mais n'aie point de hâte! — le palais céleste de ton choix / te recevra et les cieux seront dans l'allégresse; qu'il te plaise de porter le sceptre / ou de monter sur le char étincelant de Phébus / et de parcourir de tes feux errants / la terre, qui verra sans crainte ce changement de soleil, / toute force divine / te cédera le pas et la nature te laissera le pouvoir / de choisir quel dieu tu veux être et en quel lieu tu entends fonder l'empire de l'univers. (...) Tiens en équilibre les masses du ciel, / au centre de l'univers.* Je reproduis (à quelques détails près) la traduction qu'a donnée de ce passage P. ARNAUD, dans un article tout récent, *L'Apothéose de Néron*-Kosmokrator *et la cosmographie de Lucain au premier livre de la* Pharsale *(I, 45-66)*, in *R. É. L.*, 65 (1987), p. 167-193. Les conclusions de cet article apportent une confirmation précieuse à la thèse que je présente dans ces pages. — Les vers de Lucain sont datables de 62, d'après P. GRIMAL, *L'Éloge de Néron au début de la* Pharsale *est-il ironique?*, dans la *R. É. L.*, 38 (1960), p. 296-305 (=

Qu'une allusion à Phaéthon soit sûrement inscrite dans ce prologue, c'est ce que démontre l'affirmation : *la terre, qui verra sans crainte ce changement de soleil.* Comment, en effet, l'entendre autrement que par référence à l'expérience malencontreuse de Phaéthon, qui fit craindre aux mortels la fin du monde [27] ? Au même vers, *mutato sole* doit retenir toute notre attention : l'expression signifie que Néron sera semblable au Soleil, mais distinct de lui : un substitut du Soleil, un autre Phébus, non point Phébus même [28]. Point capital : c'est lui justement qui autorise le rapprochement suggéré entre Néron et Phaéthon, dont l'ambition fut de jouer le rôle du Soleil, de le remplacer dans sa mission (on peut parler ici, avec les psychanalystes, de « meurtre du père »).

Mais au gré de Lucain, l'empereur, nouveau Phaéthon, apparaît tel un Phaéthon béni des dieux. Non seulement les dieux lui céderont leur place, mais, dans sa noble ambition d'apporter la lumière au monde, Néron triomphera, là où Phaéthon avait échoué. Lucain invite le Prince, quand celui-ci aura regagné le séjour céleste, à en occuper le faîte, à se situer pour ainsi dire « dans l'*oculus* de la voûte qui sied à l'œil du monde » [29]. Or, si l'on s'en souvient, dans le *De Prouidentia*, Phaéthon déclare avec superbe son intention *de se tenir ferme là où le Soleil lui-même est pris de vertige, Libet illic stare ubi ipse Sol trepidat* [30] ; et ce lieu, comme l'atteste la citation tirée par Sénèque des *Métamorphoses*, n'est autre que le sommet de la courbe du ciel : *media est altissima caelo,/ unde mare et terras ipsi mihi saepe uidere / sit timor* [31]... La coïncidence n'est probablement pas fortuite. Elle fournit un argument pour une datation basse du traité *De la Providence.* Elle prouve surtout l'existence, dans l'entourage proche de Néron, d'un « mot d'ordre », la réalité et l'actualité d'un thème idéologique qui emprunte ses éléments au mythe de Phaéthon. Lucain, comme l'écrit P. GRIMAL, « contribue à répandre l'idée d'un prince promis non seulement à une destinée astrale (...) mais à jouer un jour dans le ciel le rôle du soleil lui-même [32] ».

La transformation du mythe imaginée par Lucain (un Phaéthon éternellement victorieux dans sa tentative) s'avère d'autant plus remarquable que, plus loin dans *La Pharsale*, on trouvera réexposée la fable, mais cette fois

Rome. La littérature et l'histoire, I, p. 125-134) ou même antérieurs à 61, si l'on suit H. BARDON, *Les Empereurs et les lettres latines, d'Auguste à Hadrien*, Paris, Les Belles Lettres, 1968, p. 232.

27. Peut-être retrouve-t-on, dans Lucain (v. 45-46), le souvenir du modèle d'Ovide, au moment du récit où Phaéthon va prendre place sur le char : cf. *Mét.*, II, 115 : *...et* caeli statione *nouissimus exit* (il s'agit ici de l'étoile du matin) ; également, II, 116 : *Quem* petere *ut* terras... (mouvement inverse chez Lucain : *astra petes...*)

28. P. ARNAUD, cité *supra* (note 26), parle excellemment du *caractère iconoclaste de ce qui apparaît comme une véritable substitution* (p. 174) et plus bas (p. 190 et suiv.), évoquant le couronnement de Tiridate, avec les transformations qu'on fit subir pour la circonstance au théâtre de Pompée, couvert d'un vélum, P. ARNAUD écrit encore : *ce vélum oblitérait l'ancien soleil : c'est qu'en son milieu, un nouveau soleil était né, en la personne de Néron que l'on pouvait voir dans son char, au centre du ciel constellé. Ne s'agit-il pas là comme de l'écho précis du prologue de la Pharsale, scellant la mort des anciens dieux pour offrir à Néron de prendre leur place vide?*

29. P. ARNAUD, p. 186, à propos de *Phars.*, I, 57-58.

30. *Prou.*, chap. 5, 11 (cité *supra* et note 19).

31. *Mét.*, II, 64-66 (cité *supra* et note 19).

32. *Sénèque...*, *op. laud.* (*supra*, note 22), p. 201.

dans sa version canonique [33]. Il n'était pas nécessaire cependant de prendre tant de liberté avec la mythologie; il existe une autre manière de magnifier l'aventure de Phaéthon, et c'est, apparemment, celle de Vagellius et, sûrement, celle de Sénèque. Elle consiste à estomper le dénouement du récit, à faire qu'il se trouve comme éclipsé par l'héroïsme du moment où le jeune homme présente sa requête. Pour la période bien délimitée que nous considérons (le tournant des années 60), c'est ce moment du récit, et celui où le Soleil fait préparer pour son fils bien aimé le char et les chevaux, qui constituent un épisode privilégié : on veut oublier l'instant de la chute, ou l'on s'avise qu'elle fut glorieuse : *suspice, etiam si decidunt, magna conantis* [34].

Toutefois, afin d'apprécier exactement l'intention et la portée de la page que nous avons commentée dans le *De Prouidentia*, il importerait de pouvoir assigner avec assez de précision une date à ce traité [35]. S'il fut bien composé après la demi-disgrâce de Sénèque, il apparaîtra difficile d'attribuer à la page en question la même volonté de complaire à l'empereur, qui se reconnaît en revanche dans le début du poème de Lucain. Je ne juge pas pourtant que cette difficulté puisse ébranler ma thèse. Au contraire, croire qu'au même moment (et depuis quelques années déjà) des amis du Prince tendaient à présenter Néron comme un Phaéthon bien vu des dieux confère au texte de Sénèque un surcroît de sens. Le philosophe, dans sa situation nouvelle, ne rabâcherait pas avec d'autres un thème de propagande : il en soulignerait les implications; une dernière fois, discrètement, il placerait son ancien élève devant ses devoirs. En lui rappelant que la passion de la grandeur est louable, mais seulement si elle se trouve au service de la vertu, il donnerait à entendre, au milieu du concert des flatteurs : « N'est pas Phaéthon qui veut! »

Je penserais volontiers que Sénèque, abattu par ses adversaires, mais refusant de se dire malheureux — ce qui serait renier la ligne de conduite qu'il avait tenue au temps de son plus grand crédit —, a repris pour s'en faire l'application à lui-même le thème de la hardiesse sublime de Phaéthon. La chute, qu'il valait la peine de risquer, n'est-ce pas sa disgrâce? et la route dangereuse qui l'y a conduit, le projet presque perdu d'avance (car il avait rêvé, lorsqu'on lui confia Néron, qu'il devenait le précepteur de Caligula) de hisser jusqu'à la vertu un prince peu fait pour elle? Sénèque a échoué, il s'y attendait peut-être, mais il fut beau d'essayer quand même, l'importance de l'enjeu l'exigeait ainsi. Ce chapitre du traité *De la Providence* répond à un interlocuteur qui s'alarme de voir le Sage toujours éprouvé par la divinité. Il faut le lire comme un essai de justification personnelle [36].

La plupart des faits et des textes que nous avons évoqués nous ramènent à la même période de quatre ou cinq années (en gros, entre 58 et 63). Les *Questions naturelles*, où Phaéthon sert de garant à Sénèque, quand

33. *Phars.*, II. 410-415.

34. Sénèque, *De V. b.*, chap. 20 (2), cité *supra* et note 20.

35. Dans son *Sénèque...* (voir *supra*, note 22), P. GRIMAL pense trouver, comme la majorité des critiques, dans le *De Prouidentia* un ouvrage des dernières années de Sénèque; il apporte plusieurs arguments qui permettraient d'en situer la rédaction vers le début de 63.

36. C'est aussi le sens que P. GRIMAL, *op. laud.*, p. 302, reconnaît à l'ensemble du traité.

il entreprend une tâche immense, doivent être pour leurs premières pages de peu antérieures au traité *De la Providence*[37]. Il y a là une convergence notable, qui nous incite à situer autour de 60 (et non pas avant 41, malgré MAZZOLI) la composition de l'*inclitum carmen* cité par Sénèque. D'ailleurs la manière même dont ce poème est cité (sans nom d'auteur dans la Préface du livre III, et cependant comme une œuvre célèbre) laisse à penser que sa publication était chose toute fraîche, présente à tous les esprits[38]. Et dès lors il devient évident que le poète — appelons-le Vagellius — n'eut pas à cœur seulement de rivaliser avec Ovide, mais qu'il voulut inscrire ses vers dans une entreprise concertée, pour l'élaboration d'une certaine mystique du pouvoir impérial.

* * *

On sait que plusieurs peintures de la Maison Dorée, devenues illisibles avec le temps, nous sont pourtant connues grâce aux dessins qu'en firent des artistes des siècles passés. Un de ces dessins nous apprend qu'un épisode du mythe de Phaéthon était bel et bien représenté dans une salle de la *Domus*; il constitue même un commentaire iconographique assez fidèle de la scène qu'Ovide a située dans le palais du Soleil : Phaéthon se tient devant son père divin; auprès du jeune homme sont les Saisons[39]; latéralement apparaissent des personnages masculins (les Vents) et féminins : les Heures, qui amènent les chevaux et le char[40]; une des Heures tient en main le joug[41].

Une interprétation traditionnelle du mythe, chargée d'intentions dissuasives, ne saurait justifier la présence d'une telle peinture dans le palais de Néron. Phaéthon, si l'on avait persisté à trouver en lui un symbole de la démesure punie, n'aurait pas eu sa place dans une Maison qui se situait elle-même hors de l'ordre commun et proclamait la volonté de Néron d'apparaître comme le *Kosmokrator*, au centre et au faîte de l'univers[42].

Divers témoignages, tardifs, montrent que les Anciens firent aussi de Phaéthon le prototype des usurpateurs[43]. Dira-t-on que sa représentation, dans une salle du palais, pouvait constituer un avertissement pour tous les rebelles tentés de dénier à Néron, le Roi-Soleil, sa légitimité? Ce serait oublier que l'élévation de Néron lui-même à l'empire avait nécessité l'élimination de son père adoptif. Mais surtout, si tel avait été le sens de ladite peinture, l'artiste aurait montré Phaéthon foudroyé; au lieu que la scène

37. P. GRIMAL, *op. laud.*, p. 303 et 459 fixe à l'année 62 le commencement de la rédaction des *Questions naturelles*.

38. Si le poème, comme le croit MAZZOLI, était antérieur à 41, aurait-on parlé encore, à plus de vingt ans d'intervalle, de cette œuvre d'un amateur?

39. Voir Ovide, *Mét.*, II, 25-30.

40. *Ibid.*, 118 et suiv.

41. Reproduction de cette image dans C. ROBERT, *Die antiken Sarkophagreliefs*, Rome, 1969, III. 3, p. 406; voir aussi R. CHEVALLIER, *op. laud.* (*supra*, note 10), p. 428, pl. II, fig. 5.

42. A peine est-il besoin de rappeler ici l'étude fameuse de H.P. L'ORANGE, *Domus Aurea, der Sonnenpalast*, dans *Serta Eitremiana*, Oslo, 1942, p. 68-100.

43. Voir Claudien, *VI Cons. Hon.*, 186 et suiv.; *Ruf.*, II, 210 et suiv.

nous présente le moment, sublime entre tous, que Sénèque a exalté dans son traité *De la Providence*[44].

Force nous est de juger que Phaéthon, *ille generosus adulescens*, ne fut admis dans la Maison Dorée que pour servir la gloire de Néron, que sa présence y définit un ou plusieurs thèmes de la propagande impériale.

Quand Néron accède à l'empire, Rome trouve à sa tête un Prince de dix-sept ans à peine. Avec lui la jeunesse enfin se trouvait au pouvoir. L'institution des *Iuuenalia*, la complaisance que de jeunes nobles montraient pour se laisser pousser dans l'arène et jusqu'aux frasques de Néron à travers les rues de l'*Vrbs* — honteuses débauches au jugement de Tacite, solennel et de sens rassis[45] — semblent participer à des titres divers d'une explosion d'énergies juvéniles trop longtemps contenues[46]. Dans un tel contexte on peut soutenir que l'exaltation de la hardiesse de Phaéthon avait sa place. La peinture de la Maison Dorée eût célébré alors moins la « vertu » (*uirtus*, au sens où la philosophie emploie ce mot) que la jeunesse du Prince, et toute jeunesse, avec les charismes qu'on prête à celle-ci. Image d'une âme qui ne conçoit rien que de sublime, la « scène de la demande » de Phaéthon était propre à symboliser l'héroïsme d'un jeune souverain.

Mais cette interprétation n'épuise pas le sens allégorique de la scène représentée par le peintre; il faut évidemment mettre une telle peinture en relation avec le programme qui a inspiré la construction et la décoration du palais dans son ensemble.

Ici, je voudrais rappeler une donnée du récit d'Ovide, parce qu'elle me semble d'une extrême conséquence : la demande de Phaéthon à son père ne peut être réduite à un caprice d'enfant. Elle répond au souci légitime, qui tourmente le jeune héros, d'obtenir du Soleil confirmation de sa naissance et de pouvoir ainsi revendiquer pour lui-même une glorieuse identité :

> *Ille refert : « O lux immensi publica mundi,*
> *Phoebe pater, si das usum mihi nominis huius*
> *nec falsa Clymene culpam sub imagine celat,*
> *pignora da, genitor, per quae tua uera propago*
> *credar et hunc animis errorem detrahe nostris »*[47].

De la même manière, Néron, qui ne fut que le fils adoptif de Claude (mais par sa mère Agrippine et par son père Cn. Domitius doublement le descendant d'Antoine et l'héritier des rêves égyptiens que nourrit Antoine), Néron donc, lorsqu'il fait représenter dans sa Maison Dorée Phaéthon, revendique une ascendance, affirme sa légitimité solaires.

44. *Prou.*, chap. 5 (10-11), cité *supra* et note 19.

45. *An.*, XIII, 25 (= 56 après J.-C.).

46. Auguste avait régné jusqu'à l'âge de 77 ans. Tibère, qui n'accéda au pouvoir qu'à 46 ans, était mort presque octogénaire. Caligula fait exception. Son règne fut bref. Claude avait plus de 49 ans lorsque les prétoriens l'acclamèrent et son règne dura près de 14 années.

47. *Mét.*, II, 35-39 : *Phaéthon réplique : « O toi qui verses la lumière à tous dans l'univers immense, Phébus, mon père, si tu m'autorises à t'attribuer ce nom, si Clymène ne déguise pas sa faute sous une apparence fallacieuse, donne-moi, toi qui m'as engendré, des gages qui attestent que je suis ton rejeton authentique et ne permets plus à mes sentiments d'errer sur ce point ».*

Or, ce que P. GRIMAL — dans un article déjà cité[48] — rappelle des traditions royales de l'Égypte montre bien quel épisode du mythe de Phaéthon se prêtait, par excellence, à exprimer ces prétentions : c'est le moment où Phaéthon, ayant présenté sa requête, la voit pour finir exaucée ; et c'est précisément cet instant capital que le peintre de la *Domus* a reçu mission d'évoquer.

Dans le poème des *Métamorphoses*, déjà — et, pour une époque encore antérieure, les arts figurés aussi attesteraient ce point[49] —, Ovide, en décrivant la scène de la demande, insiste sur le placement respectif des protagonistes. Phaéthon entre au palais, et c'est vers la *face* du Soleil qu'il s'avance à pas pressés : *protinus* ad patrios *sua fert uestigia* uultus[50]. Mais voici plus révélateur encore : craignant de confier son char à l'enfant, le dieu n'en désire pas moins lui donner « un gage certain » de ce qu'il est bien son père ; et c'est en regardant le *visage* alarmé du Soleil, en fixant ses yeux sur cette face pour y lire l'expression de l'amour paternel, que Phaéthon obtiendra, ou pourrait obtenir, toute certitude sur sa filiation :

> *Scilicet ut nostro genitum te sanguine credas,*
> *pignora certa petis ? Do pignora certa timendo*
> *et patrio pater esse metu probor.* Aspice uultus
> ecce meos[51].

Le face-à-face de Phaéthon et de son père divin doit être rapproché de la formule *Multa contra te lux est*, qui se lit dans le traité *De la Clémence*[52] et, par-delà, il convient de le mettre en rapport avec les hymnes égyptiens où il est dit que le pharaon, lorsque le Soleil l'investit de son pouvoir, a devant le visage le disque éclatant : le Soleil illumine la face du souverain et le pharaon renvoie à son tour cette lumière, qui est sa puissance même. D'une manière analogue, dans le poème d'Ovide, quand Phaéthon va monter sur le char (et telle est la scène qu'on trouvait peinte sur une voûte de la *Domus Aurea*), son père place autour de sa tête la couronne de ses rayons : *imposuitque comae radios*[53]. En lui communiquant ainsi sa lumière non seulement il le reconnaît formellement comme son fils, mais surtout il lui transmet sa royauté sur le monde. L'épisode de la demande de Phaéthon doit être interprété comme une scène d'investiture : c'est l'abdication d'un monarque ancien pour son continuateur plus jeune. La représentation de cette scène dans la Maison Dorée, comme aussi le texte de Lucain, comme sans doute le poème de Vagellius définissent une volonté très claire non pas seulement d'assimiler Néron à Hélios, *mais de le lui substituer* : c'est ainsi que Phaéthon n'est pas le Soleil ; il est son successeur, l'être jeune et audacieux appelé par sa jeunesse même à le remplacer, en vertu d'une loi heu-

48. Voir la note 25.

49. Nous songeons à l'un des tableaux en stuc qui décoraient les voûtes de la villa sous la Farnésine : voir ci-dessous.

50. *Mét.*, II, 21.

51. *Mét.*, II, 90-93 : *Tu demandes, n'est-ce pas ? des gages sûrs qui te persuadent que tu es bien issu de mon sang ? Je tremble : ce sont-là des gages sûrs que je te donne et les alarmes de mon cœur paternel prouvent assez que je suis ton père. Tiens, fixe tes yeux sur mon visage.*

52. Texte cité plus haut, et note 25.

53. *Mét.*, II, 124.

reuse, bénéfique et, pour tout dire, providentielle qui donne des héritiers à la génération épuisée des dieux de l'ancien panthéon. Comme les humains, les divinités vieillissent et meurent.

* * *

Reste une question : fut-ce au temps de Néron seulement que prit naissance une pareille réinterprétation du mythe au profit de l'idéologie impériale ?

La décoration de stuc d'une maison romaine, aujourd'hui enfouie sous La Farnésine, présentait deux tableaux (visibles au Musée national romain) consacrés à la légende de Phaéthon. Sur l'un, l'adolescent, suivi de son pédagogue, se tient arrêté devant le trône du Soleil et lui expose sa requête ; le dieu lève solennellement un bras vers le ciel, l'index pointé vers le zénith, vers cet *oculus* de la voûte céleste où lui-même ne monte jamais sans que la tête lui tourne[54]. Le second tableau permet de voir les Heures qui apprêtent l'attelage : même scène que celle qui fut peinte à la Maison Dorée[55].

Certains archéologues, à la suite de G. LUGLI, font remonter la construction de cette maison aux alentours de 50 avant notre ère[56] ; on a même proposé de reconnaître dans cette résidence des bords du Tibre la villa de Clodia. D'autres situent la construction entre 30 et 25[57]. Le Hollandais BEYEN a, pour sa part, avancé une hypothèse différente, assez largement admise : la maison antique de la Farnésine aurait appartenu à Julie, la fille d'Auguste[58]. En accord avec cette hypothèse, B. ANDREAE croit pouvoir dater de — 19 environ les stucs qui décorent la villa[59].

Ce serait alors en fonction de l'idéologie du temps d'Auguste qu'il conviendrait d'expliquer la présence dans ce lieu du jeune Phaéthon.

Les deux tableaux qui représentent sa légende occupaient le centre de la voûte d'un *cubiculum*, autrement illustrée par des représentations de l'Âge d'or : une race de mortels, paissant des troupeaux, anime un paysage idyllique où figurent des portails sacrés ; ceux-ci sont supportés par les images des dieux de la religion traditionnelle : Jupiter, Mercure, Cérès. Apollon apparaît au milieu du champ de la représentation[60]. On peut admettre, conformément à l'interprétation habituelle, que le mythe de Phaéthon est ici rappelé afin de produire un contraste avec les « images

54. Reproduction de ce tableau dans B. ANDREAE, *L'art de l'ancienne Rome*, Paris, Mazenod, 1973, p. 377, fig. 282.

55. Ce second stuc est très comparable également à un relief en marbre trouvé à Bolsena et datable du I^er^ siècle de notre ère. Voir B. ANDRAE, cité *supra*, p. 119 et 377, fig. 283.

56. G. LUGLI, *La pianta dell'antica casa della Farnesina*, dans *M. E. F. R.*, 55, 1938, p. 5-27.

57. Tel R. BIANCHI BANDINELLI, dans *Rome, le centre du pouvoir* (coll. « L'univers des formes »), Paris, Gallimard, 1969, p. 121.

58. H. G. BEYEN, *Les* domini *de la Villa de la Farnésine*, in *Studia Vollgraff*, Amsterdam, 1948, p. 3 et suiv.

59. *Op. cit.* (note 54), p. 118.

60. Voir B. ANDREAE, p. 119 et 377, fig. 279-281.

dorées » d'une race pieuse, et qu'il symbolise une fois de plus la démesure coupable, le sacrilège puni. Par un procédé de composition analogue on voit, dans une ode d'Horace, l'exemple de Phaéthon et celui de Bellérophon, juste esquissés, s'enchâsser entre deux strophes qui exhortent Lycé à la modération [61].

Impossible d'oublier cependant que deux autres chambres de la même maison, également ornées de stucs, offraient un décor d'une inspiration exclusivement dionysiaque. Dans l'une, on assiste aux préparatifs d'une initiation. Dans l'autre, l'initiée est conduite jusqu'à la corbeille qui contient le phallus sacré et l'on voit autour d'elle des mystes, engagés dans le déroulement d'une fête dionysiaque [62].

Octave avait choisi Apollon pour protecteur et pour garant; Antoine, lui, contre l'apollinien Octave, et sans craindre de donner prise aux calomnies de la propagande adverse, avait tôt goûté à l'enivrement d'être le nouveau Dionysos. Dès lors, si l'on retient que Julie fut la maîtresse de cette villa, la décoration des deux chambres dionysiaques pourrait trahir, peut-être, une opposition sourde de la fille à son père, sous la forme insidieuse d'une contestation de la religion d'État et de la mystique augustéenne; et ainsi, la présence de Phaéthon à la voûte de l'autre chambre, celle qui évoque l'Âge d'or, eût introduit comme un germe de subversion au cœur même des thèmes de la propagande officielle.

Telle n'est pas l'hypothèse que je retiendrai; tout ce qui précède, dans cette étude, m'incite bien plutôt à avancer une autre supposition (dont je ne méconnais pas qu'elle reste une sorte de chimère, dans l'incertitude où nous sommes en fait, touchant la villa antique de la Farnésine). Mais enfin, si les stucs dont nous avons parlé dataient bien de 19 avant notre ère, on ne pourrait manquer de rappeler à leur propos certains faits ou de peu antérieurs ou de peu postérieurs. En −23, Agrippa fut investi d'un *imperium proconsulare* sur toutes les provinces impériales (donc l'Égypte), et cinq ans plus tard il reçut un *imperium maius* sur les provinces sénatoriales de l'Orient. De 23 à 21 (puis de nouveau de 17 à 13), le même homme eut à s'acquitter, pour Auguste, d'une mission d'inspection à travers ces provinces de l'Orient. On sait surtout qu'en 21 Agrippa épousa Julie; qu'en 17 le Prince adopta les deux fils d'Agrippa sous les noms de Gaius et Lucius César.

Aux alentours de 20, par conséquent, tous étaient fondés à penser qu'Agrippa donnerait un jour à Auguste un successeur, soit dans sa personne même, soit dans celle de ses descendants. La position qui lui était faite, ses attaches officielles avec l'Orient suggèrent que dans la maison romaine de la Farnésine, pourvu qu'elle ait été celle de Julie et d'Agrippa, la représentation en stuc de Phaéthon — du moment crucial où Phaéthon sollicite de son père la transmission de sa lumière, de sa puissance — avait pour but de faire apparaître Agrippa comme le successeur légitime. Alors, le décor entier de cette voûte aurait trouvé son unité [63] : l'Âge d'or, grâce à

61. Horace, *Odes*, IV, 11, 21-36; cf. B. ANDREAE, p. 119.

62. Reproduction de ce décor dans B. ANDREAE, p. 376, fig. 273-278.

63. De même que, dans le *Chant séculaire*, l'hymne est placé avant tout sous l'invocation d'Apol-

Phébus-Auguste, dépositaire de la lumière et du pouvoir qu'il remettrait à son gendre ou à quelque jeune Phaéthon né de celui-ci.

Il ne me semble pas que cette hypothèse soit grossièrement anachronique, par rapport aux mentalités d'alors, et j'aimerais pour finir invoquer quelques textes, car on en peut déduire qu'une mystique solaire du pouvoir impérial s'est ébauchée à Rome bien avant les temps néroniens. Il y a d'abord, dans les *Odes* d'Horace, parmi bien d'autres textes révélateurs, cette strophe qui assimile le visage du Prince à celui du Soleil, pour son éclat, mais surtout comme un principe de vie et de prospérité universelles :

Lucem redde tuae, dux bone, patriae;
instar ueris enim uoltus *ubi* tuus
adfulsit populo, *gratior it dies*
et soles *melius nitent*[64].

Nous avons aussi commenté plus haut[65] le passage des *Métamorphoses* qui décrit le face-à-face dramatique de Phaéthon et du Soleil, et l'on conviendra que ce que P. GRIMAL nous dit du « rite de l'union au disque » solaire et de sa vertu dans l'Égypte des Pharaons illumine (c'est le terme juste !) la signification de ces vers — tout particulièrement l'insistance que met le dieu, d'après Ovide, à prier Phaéthon de fixer ses yeux sur sa face brillante.

On trouve enfin chez Suétone, parmi les traditions que cet auteur rapporte sur les prodiges qui entourèrent la naissance d'Octave, un récit bien intéressant, dont la source est C. Drusus : le berceau dans lequel dormait Octave fut miraculeusement transporté au sommet d'une tour et retrouvé, le lendemain, exposé aux rayons du soleil levant[66]. Cette légende (dont nous ne pouvons, par malheur, savoir certainement l'époque à laquelle elle fut répandue ; mais il est raisonnable de penser que ce fut alors qu'Octave avait encore besoin de convaincre les Romains de sa légitimité), mieux encore que la tradition relative à la naissance de Néron, correspond au rite égyptien de « l'union au disque »[67].

Sur les stucs de la Farnésine, la réinterprétation du mythe de Phaéthon pourrait donc ne pas être tout à fait inconcevable. Quoi qu'on en pense en définitive, c'est assurément sous le règne de Néron qu'elle nous est le plus clairement perceptible et c'est à cet empereur, en raison de sa double ascendance, de sa jeunesse aussi et de ses aspirations sublimes qu'elle se révélait le mieux adaptée. On fera valoir enfin que ce mythe est emblémalon (*Phoebe* est le premier mot du poème), auquel on trouve Diane associée, et du Soleil (v. 9 et suiv. : *Alme Sol, curru nitido diem qui / promis et celas aliusque et idem / nasceris, possis nihil urbe Roma / uisere maius* — une strophe qui, au-delà de son sens obvie, pourrait bien suggérer qu'à Rome, Auguste est un nouveau Soleil, *alius... et idem*).

64. *Odes*, IV, 5, 5-8 : *Rends à ta patrie la lumière, ô chef bienfaisant ; car — tu es en cela pareil au printemps — lorsque ta face a jeté ses rayons sur le peuple, le jour se fait plus riant et les soleils brillent d'un éclat plus pur.* — Sénèque, en écrivant : *Multa contra te lux est. Omnium in istam conuersi oculi sunt. Prodire te putes? Oriris* (cf. note 25) ne dit au fond rien de plus.

65. Voir p. 150 *sq.*

66. Suétone, *Diu. Aug.*, XCIV.

67. Car dans le cas de Néron (Suétone, *Nero*, VI), il n'est pas spécifié que l'enfant se trouva transporté par miracle au faîte de l'édifice — élevé au-dessus de la terre, face au soleil levant et comme lui supérieur aux mortels.

tique de la destinée historique de Néron, laquelle reproduit, avec assez de similitude, la trajectoire brisée qu'avait décrite dans le ciel le fils du Soleil. Néron, lui aussi, succombe parce qu'il a visé trop haut, cru qu'il pouvait prendre la place des dieux et, perdu dans son rêve démesuré, préféré s'occuper d'orgues hydrauliques alors qu'il était temps encore d'écraser Vindex [68]. La mythologie nous fascine moins, sans doute, comme recueil de légendes étiologiques que lorsqu'elle en vient, ainsi qu'il arrive parfois, à nous faire apparaître l'image prémonitoire de notre devenir.

68. Suétone, *Nero*, XLI, fin.