



**HAL**  
open science

# La "théorie des catastrophes" dans l'Antiquité classique

Joël Thomas

► **To cite this version:**

Joël Thomas. La "théorie des catastrophes" dans l'Antiquité classique. *Symbolon*, 2010, L'imaginaire des catastrophes, 6, pp.17-32. hal-04548047

**HAL Id: hal-04548047**

**<https://hal.science/hal-04548047>**

Submitted on 16 Apr 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## La « théorie des catastrophes » dans l'Antiquité classique

Joël THOMAS

Pr. à l'Université de Perpignan-*Via Domitia* (France)

Le titre de cet article est bien-sûr en forme de clin d'œil à la « théorie des catastrophes » du mathématicien René Thom. On en connaît les grandes lignes : tous les processus morphogénétiques (créateurs de formes) obéissent à des principes communs. Plus précisément, R. Thom lie toute création de forme (morphogénèse) à une rupture de forme, ou catastrophe. Ainsi, genèse et désintégration peuvent se lire en simultanéité, dans les mêmes processus, et à chaque instant, en dehors d'une diachronie. L'ordre du monde s'édifie donc dans et par le déséquilibre. Cette théorie est corroborée par d'autres approches, dans d'autres champs disciplinaires : les « structures du chaos » d'Ilya Prigogine, et la théorie des fractales de Mandelbrot. Mais n'est-il pas anachronique de poser comme postulat de départ un concept qui prend en compte des données scientifiques totalement inconnues de la civilisation gréco-romaine ? Certes, M. Jourdain faisait de la prose sans le savoir ; et il existe maintenant une abondante production d'ouvrages d'obédience psychanalytique relisant à la manière freudienne l'art et la littérature antiques<sup>1</sup>. Œdipe existait, certes, mais Freud ne l'avait pas encore doté de son complexe. *Mutatis mutandis*, l'expérience montre pourtant que les textes de Virgile, d'Ovide, de Catulle, « parlent » à la manière freudienne, et aussi jungienne ; ou plutôt, comme le disait J. Lacan, « ça parle », à l'insu du créateur, et malgré lui : l'auteur n'est pas maître chez lui. Il n'est donc pas absurde d'appliquer des modèles herméneutiques à des sociétés qui les ignoraient, à condition toutefois d'être très soigneux et très vigilant dans le protocole descriptif de la période, et dans le repérage de tout ce qui sépare et différencie les cultures et les sociétés ainsi rapprochées. Nous nous proposons donc d'élucider et de relire cette notion de « catastrophe » dans la culture gréco-romaine à la lumière des théories de la complexité et de la systémique. Cela mettra en évidence la spécificité de l'imaginaire antique et du nôtre. Mais cela permettra aussi d'établir des rapprochements qui, sans cette

---

<sup>1</sup> Cf. J. Thomas, « Est-il légitime d'avoir recours à la psychanalyse comme mode interprétatif de la culture antique ? », in *Euphrosyne*, XXXVI, Lisboa, 2009, p. 279-290, et, pour une excellente étude, doublée d'une biographie sur le sujet, E. Oliensis, *Freud's Rome. Psychoanalysis and Latin Poetry*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009.

méthodologie, nous aurions sans doute échappé. Notre approche se fera en trois temps : une définition étymologique, philosophique et conceptuelle de la notion de « catastrophe » dans l'Antiquité. Puis une interprétation politique et historique de notre propos, à travers la *Pharsale* de Lucain. Enfin, nous nous intéresserons plus particulièrement aux événements catastrophiques qui surviennent dans les récits mythologiques.

### **La notion de catastrophe dans l'imaginaire antique**

Les Grecs et les Romains superposent à la vision linéaire du temps une autre vision, circulaire et cyclique. D'où l'idée d'un catastrophisme, au sens étymologique : une suite de révolutions, qui rythment la vie du cosmos. En grec, *catastrophé* signifie « retournement complet sur soi-même » ; le mot trouve son équivalent latin dans le verbe *revolvere*, d'où dérive, en passant par l'aire linguistique anglo-saxonne, le fameux « revolver », dont le barillet tourne sur lui-même... Donc, a priori, la catastrophe n'est pas une fin ; elle est un épisode nécessaire à une régénération globale. En décrivant la « Grande Année », le cosmos accomplit un cycle complet, au terme duquel il s'anéantit pour mieux renaître. Mort et vie sont étroitement liées. Qui plus est, la fin est alors le prélude et la *catharsis* nécessaire à une renaissance. De la même façon, dans le monde judéo-chrétien, l'Apocalypse, *apocalypsis*, est avant tout une ouverture, une révélation, qui passe certes par un embrasement préliminaire du cosmos. Ce n'est que par la suite que le sens commun n'a retenu que l'épisode douloureux, et perdu de vue le dépassement et le renouveau dont il était la porte. D'où le sens dramatique attaché, dans notre imaginaire, au mot « catastrophe ».

On connaît assez bien ces spéculations sur la « grande Année. Sur sa durée, les évaluations variaient<sup>2</sup>. Héraclite l'estimait à 10.800 ans. Selon Sénèque (*Questions Naturelles*, III, 29), Bérose l'évaluait à 432.000 ans. Platon parlait, dans la *République* (VIII, 546), de 36.000 ans, et, dans le *Timée* (39d), de 25.920 ans. Mais notre meilleure source sur ce sujet est sans doute la pensée stoïcienne. Pour les Stoïciens, l'alternance des mouvements entre le feu et la terre, le principe actif et le principe passif, détermine une catastrophe sous la forme de l'*ekpyrosis*, la « fin du monde » cyclique. L'*ekpyrosis* est assez semblable aux représentations hindoues selon lesquelles tout le manifesté rentre en Brahma et se consume en lui pour en ressortir au rythme de sa respiration, ou dans ses alternances de veille et de sommeil (cf. *Bhagavad-Gîtâ*, XI, 25-30). Chrysippe souligne que cette réintégration dans le feu divin doit

---

<sup>2</sup> Cf. P. Duhem, *Le Système du Monde*, Paris, 1913-1959, tome I, p. 65-85 et 275-297, et tome II, p. 447 sq.

se comprendre non comme un anéantissement, mais comme une purification, une *catharsis*, et un rajeunissement<sup>3</sup>. La fameuse « théorie des Ages » de l'humanité en est une extrapolation : de l'Age d'or à l'Age de Fer, en passant par l'Age d'Argent et l'Age de Bronze, l'humanité ne cesse de se dégrader, de connaître un mouvement entropique qui la conduit à une « mort » suivie d'une « renaissance » dans un nouveau cycle. Les différentes traditions mythologiques autour du Déluge, dans la Bible, mais aussi dans la mythologie gréco-romaine participent de la même tradition. L'histoire de Deucalion en est le paradigme : Zeus avait décidé que les hommes de l'Age du Bronze étaient une race perdue de vices, et il envoya une catastrophe, un grand déluge, pour les noyer. Prévenus par Prométhée (toujours bienveillant pour l'humanité), Deucalion et son épouse Myrrha errèrent pendant neuf jours sur une arche qu'ils avaient construite, avant de débarquer sur les montagnes de Thessalie et de refonder la race des hommes. La catastrophe peut survenir aussi bien à la suite d'une vaste conflagration que d'une inondation : le feu et l'eau sont également destructeurs et régénérateurs. On pense au fragment 71 d'Héraclite, « Vivre de mort et mourir de vie », et à la parole de l'Eternel dans la Bible : « Je tue et je fais vivre » (*Deutéronome*, 32, 39)<sup>4</sup>.

Il est un passage de Sénèque qui rend admirablement compte de cet imaginaire catastrophiste des Stoïciens. C'est la fin de la *Consolation à Marcia*, fille de Cremutius Cordus, et elle-même portant le deuil de deux fils, dont Métilius, qui donnait les plus belles espérances et mourut âgé d'une vingtaine d'années. Pour tenter de la consoler, Sénèque lui donne à voir le spectacle des catastrophes cosmiques. Tout sera subverti, consumé par l'eau et le feu. De surcroît, le monde sera bouleversé, littéralement mis à l'envers ; on l'a dit, c'est une des caractéristiques de la catastrophe gréco-romaine :

« Car [...] il n'est rien qui doive demeurer à sa place, rien que le temps ne doive renverser et entraîner tôt ou tard dans son cours. Et ce n'est pas seulement des hommes qu'il se jouera (que sont les hommes dans l'infini domaine où la fortune exerce sa puissance ?), mais des lieux, des contrées, des différentes parties de l'univers. Il aplanira les montagnes et fera surgir ailleurs de nouveaux sommets escarpés ; il desséchera les mers, détournera les fleuves, et, supprimant les communications entre les peuples, abolira la société et l'union du genre humain ; ailleurs il ouvrira des gouffres formidables où les villes s'engloutiront, ou les secouera de tremblements de

---

<sup>3</sup> Il n'est d'ailleurs pas sûr qu'elle revête une forme catastrophique. Il se pourrait qu'elle s'opère dans une lente et progressive aspiration des éléments terrestres et humides par le feu céleste : une sorte de « voie humide » alchimique, par opposition à la « voie sèche » et fulgurante. L'important est que « ce qui est né doit périr, afin que l'univers ne soit pas réduit à l'immobilité. » (Epictète, *Manuel*, IV, 7, 27).

<sup>4</sup> L'équivalent épicurien de la catastrophe stoïcienne, c'est le *clinamen*, comme déviation, déclin initial qui produit le choc, la « catastrophe » qui sera à l'origine de la création des mondes.

terre ; il fera monter du sol des vapeurs pestilentielles ; il couvrira d'inondations la surface du monde habité et fera périr sous les flots toutes les espèces animales ; il répandra des flammes dévastatrices, qui consumeront et dévoreront tout ce qui respire. » (*Consol. à Marcia*, XXVI, 6, trad. R. Waltz).

Le feu embrasera tout, le monde ne sera plus que feu :

« Et quand l'heure sera venue où le monde doit s'anéantir pour se renouveler de fond en comble, toute substance se détruira elle-même, les astres heurteront les astres, le feu embrasera l'univers, et tous ces corps lumineux qui brillent dans un si bel ordre aujourd'hui, ne formeront plus que la flamme d'un vaste et unique incendie. » (*Consol. à Marcia*, XXVI, 6, trad. R. Waltz).

Et c'est alors que s'opère une heureuse et miraculeuse métamorphose : ce feu destructeur se mute en feu artiste, en athanor créateur. Tout se dénoue, dans ce retour au Principe, au Père créateur :

« Nous-mêmes, âmes fortunées, qui avons l'éternité en partage, le jour où dieu jugera bon de reconstituer l'univers, nous ne serons, au milieu du bouleversement général, qu'une parcelle infime de la grande catastrophe, et nous retournerons nous perdre au sein des éléments premiers. » (*Consol. à Marcia*, XXVI, 7, trad. R. Waltz).

On le voit, chez Sénèque, la « catastrophe » n'a finalement rien de tragique. Elle est dans l'ordre des choses. Il suffit de l'accepter<sup>5</sup>. Et la vie succède à la mort, ou plutôt, elle surgit au sein de ce qu'on croyait être le néant absolu.

Finalement, nous ne sommes pas si loin de R. Thom, et de sa théorie d'une synchronie entre création de forme et rupture de forme. Le discours antique intègre, certes, la notion de diachronie (le passage vers la catastrophe se fait dans la durée des cycles, en diachronie ; la « théorie des âges » est diachronique). Mais, au bout du compte, c'est l'image de l'*ouroboros*, du serpent qui se mord la queue, que nous rencontrons : la fin est comme le commencement, ou plutôt, elle est la porte ouverte vers le commencement. Cette coïncidence des cycles, qui s'enchaînent, abolit, d'une certaine façon, le temps linéaire ; ou tout au moins, elle le

---

<sup>5</sup> Même acceptation chez les Epicuriens, qui tendent, à travers l'agitation du monde, à retrouver l'ataraxie comme reflet et *mimesis* du Grand Repos originel d'avant le *clinamen*.

dépouille de son attribut mortifère : la flèche du temps, identifiée à la faux de la mort. Ici, mort et renaissance se confondent, comme dans les religions de mystères.

On trouve des traces de ce catastrophisme jusque dans les origines de Rome. Et là encore, le récit met en évidence une simultanéité entre la naissance et la mort de Rome, au sein d'un même et unique événement lié à l'origine de Rome. Lorsque Romulus veut trouver dans le sacré un gage de sa légitimité à être le fondateur, il observe les augures, déterminant un rectangle rituel, le *templum*, dans le ciel. Il y voit passer douze aigles (ou douze vautours, les traditions varient). Rémus n'en a vu que six. Assurément, Romulus sera le chef. Mais que signifient les douze aigles ? D'emblée, leur nombre est associé à la durée de vie de la cité qui va naître. Le même événement donne donc *en même temps* la légitimité de sa naissance, et une chronique de sa mort annoncée. Vie et mort de Rome sont associées. Mais douze quoi ? Quelle unité de mesure prendre ? Dès lors, les spéculations angoissées des exégètes vont tenter d'établir quelle est la durée de vie attribuée à l'*Urbs* avant la catastrophe qui la tuera. Rome n'a cessé d'être traversée par ces théories millénaristes (et en même temps doublées d'un éventuel messianisme, en fonction de ce que nous avons dit : la mort de Rome peut être son renouveau). On envisagea tous les calculs, toutes les hypothèses : les douze mois auraient signifié une « grande année » de 365 ans ; d'où un premier mouvement de panique qui, vers 390 av. J.C. (365 déduit de 753, la date de la fondation, donne 388...), conduisit une partie de la plèbe à envisager de quitter la ville, pour échapper à sa destruction. Rien ne se passa. Alors, les exégètes pensèrent qu'il fallait refaire le calcul en multipliant les chiffres par deux (Pourquoi deux ? cela nous reste obscur). Toujours est-il que cela nous conduit en 23 avant J.C. Or nous savons que peu avant montait à Rome tout un courant de messianisme et de millénarisme ... dont un des échos les plus talentueux est la fameuse quatrième Eglogue de Virgile. Il est amusant de constater que les historiens s'accordent à considérer que la Rome classique est morte au début du Vème siècle ap. J.-C....soit au bout de douze siècles. Le présage n'était pas si mauvais, et il était relativement simple à décrypter... On peut même aller plus loin : dans la grande tradition catastrophiste, Rome ne mourut pas, mais une partie de Rome passa dans le christianisme, où elle devint *Roma Aeterna*...

Au terme du cycle de la Grande Année, c'est un désordre généralisé, un chaos, qui caractérise la catastrophe : « Il n'est rien qui doive demeurer à sa place », disait Sénèque. Il semble bien que l'imaginaire antique considère l'organisation du cosmos comme une mise en ordre, et son entropie comme un désordre mortifère. D'ailleurs, en grec, le même mot

« *cosmos* » signifie à la fois « l'ordre » et « le monde ». Donc, en diachronie, le monde ne cesse d'abord de s'organiser (la théogonie hésiodique nous fait passer du chaos originel aux hiérarchies olympiennes), puis il se dégrade à mesure qu'il va vers sa mort identifiée à un retour au désordre<sup>6</sup>. Cette *Weltanschauung*, cette description du monde, ne vaut que comme un niveau de représentation, et l'intérêt des théories modernes de la complexité est de nous montrer que ce niveau n'est pas exclusif. La physique classique et sa théorie entropique nous donnent à voir le monde dans la flèche entropique du temps, qui l'achemine vers sa mort ; en même temps, la physique quantique nous donne à voir un monde où le temps est négumentropique, où la flèche du temps n'existe pas, et où les particules sont « immortelles ». Mais les deux mondes *coexistent*, sans que l'on puisse dire que l'un est plus « vrai » que l'autre. Nous avons besoin d'intégrer ces deux modes de description pour comprendre le monde, dans la totalité de sa complexité. De même, il semble bien que le monde de l'Antiquité ait choisi, de façon intuitive, et non pas scientifique, de nous donner plusieurs figures du temps, plusieurs modélisations, dont certaines ne sont pas si éloignées de la synchronicité mise en évidence par R. Thom. D'un côté, nous avons la flèche d'Achille, et le paradoxe selon lequel elle n'arrive jamais au but. Mais de l'autre côté, d'autres discours nous disent déjà, avant Leibniz, que *Natura non facit saltus*, la Nature ne procède pas de façon discontinue, et que tout est relié ; en conséquence, le temps peut être, dans certaines circonstances, aboli. Nous avons déjà relevé des traces et des preuves de ce « discours de la synchronicité » appliqué à l'Antiquité classique et à la « théorie des catastrophes ». Il en est d'autres, portant toujours sur la dialectique de l'ordre et du désordre, mais dans le contexte de la cité, comme microcosme à l'image du cosmos. Ils portent sur le rôle de la fête dans la société gréco-romaine.

La fête s'inscrit bien dans notre propos sur les catastrophes, car, elle est, d'abord, une subversion, un monde à l'envers, un retournement complet. C'est bien le sens premier de *catastrophé*, on l'a vu. Pendant les Saturnales romaines, les esclaves prennent la place des maîtres, et vice-versa. Plus généralement, la fête apparaît comme un espace nocturne de désordre provisoire, qui s'oppose à l'espace diurne, ordonné, de la loi. Ce désordre qui réinstaura le chaos primordial au cœur de la cité a pour objet de régénérer la *civitas*

---

<sup>6</sup> Mais en même temps, la cosmogonie orphique présente les choses dans un ordre inverse : le monde naît d'Eros, dans une forme de perfection, puis il ne cesse de se dégrader. Le récit hésiodique et le récit orphique, apparemment opposés, sont en fait complémentaires ; loin de s'exclure mutuellement, ils se complètent, et disent le tissage des relations et de l'organisation entre l'ordre et le désordre. Là où un seul récit eût été insuffisant, le paganisme choisit la pluralité des discours pour restituer la complexité du monde.

vieillissante, de la dynamiser par une force vive qui la subvertit avant qu'elle ne se sclérose et s'immobilise. Le risque est bien sûr que le chaos déferle sur la civilisation, et emporte tout. C'est pourquoi la période de la *catastrophé*, du retournement et du monde à l'envers, est soigneusement réglée et minutée : les Saturnales durent une semaine (du 17 au 24 décembre), puis l'on retourne à l'ordre ancien. Ainsi, la cité antique progresse dans un savant équilibre entre ordre et désordre, entre l'espace de la loi et l'espace du jeu<sup>7</sup>. Cet équilibre est la condition nécessaire à ses capacités de régénération, donc à sa durée<sup>8</sup>. Et la catastrophe est un des éléments qui contribuent à l'équilibre, au même titre que le désordre peut être constitutif.

De surcroît, pendant le temps de la fête, ordre et désordre sont gérés en simultanéité. La fête se construit par rapport à l'ordre et au désordre, en dehors d'une diachronie. En ceci, elle vérifie la « théorie des catastrophes » de Thom, qui associe dans le même événement création de forme et rupture de forme. Donc, il serait excessif de dire que le monde antique n'a perçu la relation à l'ordre et au désordre que dans la durée, et dans le déroulement des théogonies. Certes, cette perception du temps est privilégiée ; mais Grecs et Romains sont également familiarisés avec d'autres approches descriptives du temps qui relèvent d'une synchronicité ; et la « théorie des catastrophes » appliquée à l'antiquité, et plus particulièrement ici au monde de la fête, nous aide à le comprendre.

### **Une interprétation politique et historique : la *Pharsale* de Lucain**

A Rome, la « théorie des catastrophes », telle que les Stoïciens nous la donnent à voir, s'inscrit donc dans un schéma dynamique complexe, associant création, conservation et destruction. En ceci, on pourrait utilement rapprocher le schéma romain d'un autre schéma indo-européen, hindou, celui-là : dans la métaphysique et la mythologie de l'Inde, la triade Brahma (le Créateur)-Vishnou (le garant de la conservation du monde, celui qui fait que le monde dure) et Shiva (le Destructeur) sont les trois instances à partir desquelles se crée le cosmos, et s'organise le vivant.

---

<sup>7</sup> Sur la fête, cf. M. Maffesoli, *L'Ombre de Dionysos, contribution à une sociologie de l'orgie*, Paris, 1982 (Le Livre de Poche, 1991).

<sup>8</sup> E. Morin souligne (*L'Esprit du Temps*, Paris, Grasset, 1975, avec un brin de provocation, comme souvent chez Morin : « La valeur des vacances, c'est la vacance des valeurs ») combien ce paradigme de la fête est différent de celui de nos vacances, vécues comme un espace de repos, destiné à évacuer la tension du travail. Les vacances sont utilitaires, la fête a une dimension existentielle, elle est une manière d'être et de vivre.

Les Romains, toujours prompts à décrire le monde en termes de *mimesis* et de correspondances, ne se sont pas limités à des modélisations théoriques et à des spéculations philosophiques sur ce sujet. Ils sont persuadés que l'histoire de Rome est l'incarnation, l'hypostase de ce schéma. Il est vrai aussi que, comme le dit G. Dumézil, les Romains pensent historiquement là où les Hindous pensent métaphysiquement<sup>9</sup> ; ils pensent nationalement et les Indiens cosmiquement. Nous en verrions une preuve supplémentaire, à propos de la « théorie des catastrophes ».

On repérera aisément cette propension à illustrer la théorie par l'histoire, dans les évocations du processus de la création : pour Virgile, dans l'*Enéide*, Enée, le fondateur, coïncide avec le principe même de la Création. Le courant créateur est alors une sorte de flux souterrain, qui émerge sur terre par moments, et s'incarne dans l'action des grands hommes, exactement à la façon dont une rivière souterraine peut avoir des résurgences. On comprend mieux alors pourquoi Auguste tenait, dans la liste de ses épicièses, au titre de « second Romulus » : dans ce courant de la création, il était un des héros fondateurs, il était relié au premier fondateur par cette centralité souterraine. Bien sûr, les préoccupations de propagande ne sont pas absentes de cette thématique ; mais elle repose aussi sur un socle idéologique solide, et bien compris des Romains.

De surcroît, le héros fondateur a aussi pour mission de faire que le monde dure, que ce qu'il a créé puisse se développer. *Augustus* est de la même racine que « *augere* », « croître » ; à travers son épicièse d'*Augustus*, l'Empereur est celui qui fait croître la cité. Dans le *Pro Sestio* (138), Cicéron écrit : « *Principes, conditores et conservatores civitatis* » : « les dirigeants, garants de la fondation et de la conservation de la cité » ; et dans de *De Republica*, le célèbre passage du *Songe de Scipion* fait allusion à la vocation du princeps à « *civitates aut condere novas aut conservare jam conditas* », « fonder de nouvelles cités, ou garantir la conservation de celles qui ont déjà été fondées » (I, 7, 12). Le principe fondateur et celui d'homéostasie, de régulation du système sont bien associés dans un processus complexe, et attribués à l'action d'un même personnage : le « grand homme » qui fonde et incarne les valeurs de la république.

Mais comment attribuer un rôle fécond à la destruction, comment la faire participer à la régénération de l'ensemble ? Virgile nous avait bien montré, à travers la figure de Junon, et plus généralement à travers les personnages hostiles à Enée, que cette opposition finissait par servir le héros, dans la mesure où elle lui opposait une résistance stimulante : l'obstacle joue

---

<sup>9</sup> G. Dumézil, *La Religion romaine archaïque*, Paris, Payot, 1966, p. 123.

alors le rôle d'une épreuve qualifiante et s'inscrit comme une étape dans le parcours initiatique. Toutefois, personne n'est allé si loin dans ce sens que Lucain, dans la *Pharsale*.

La *Pharsale* est beaucoup moins connue que l'*Enéide* ou le *Satiricon*. C'est injuste pour Lucain, ce jeune météore de la poésie, ce Rimbaud latin, qui fut, avec Néron (effrayant condisciple...), l'élève de son oncle Sénèque, et mourut à vingt-six ans : entré dans la conjuration de Pison, il fut dénoncé, et contraint de se tuer.

La *Pharsale* est donc écrite au milieu du premier siècle après J.-C., sous le règne de Néron. L'ambiance historique a alors quelque chose de crépusculaire : on n'en est plus à la sublimation de la fondation, comme un demi-siècle plus tôt, du temps d'Auguste et de Virgile. D'ailleurs, le genre de l'épopée s'est profondément modifié en conséquence de l'évolution du *Zeitgeist*. On ne peut plus écrire une épopée aux portes de la légende, un récit comme l'*Enéide*. Pétrone, lui, change carrément de genre, et nous donne le premier roman de l'histoire littéraire : le *Satiricon*, récit problématique, mettant en scène des anti-héros. Lucain, lui, écrira une épopée historique qui raconte une fin, et non plus une émergence ; un crépuscule, et non plus une aurore : la *Pharsale* est le récit de la guerre civile (c'est d'ailleurs le sous-titre de l'épopée de Lucain) qui, à la fin de la république, oppose Caton, Pompée et César. La guerre civile : ultime chaos, catastrophe terminale qui voit l'écroulement des forces vives de la république romaine. Mais le coup de génie de Lucain est d'avoir campé trois personnages qui sont les protagonistes à travers lesquels se jouent le drame historique et le processus de la « catastrophe » qui anéantit la République.

On sait que les Stoïciens distinguaient trois degrés ontologiques : en bas, l'ignorant, dans l'obscurité et l'aveuglement ; au milieu, celui qui est sur la voie, le *proficiens* (de « *proficiscor* », « se mettre en route », « partir ») ; et en haut, dans la lumière et la sérénité, le sage. A partir de ce schéma, dans la *Pharsale*, il n'y a plus un héros (comme dans l'*Enéide*, où Enée cumulait sur sa personne les trois fonctions indo-européennes – prêtre-roi, commandant militaire, pourvoyeur de nourriture pour ses compagnons – avant de les redistribuer dans le Latium) mais trois protagonistes : Caton, César et Pompée. Caton incarne le Sage, et Pompée, plus humain, plus hésitant, est la figure typique du *proficiens*. Quant à César, assurément, il n'est pas l'ignorant ; mais il incarne les forces de l'obscurité, identifiée ici avec le Mal. Il est bien le Destructeur, haï de Lucain : Lucain est républicain, et César, fossoyeur de la République romaine, symbolise tout ce que Lucain déteste. Mais le schéma catastrophiste stoïcien est, on l'a vu, finalement providentiel : César, dans sa brutalité extrême, va donc finalement jouer un rôle à la fois positif et nécessaire. Il est le sacrificateur, et Pompée et Caton, immolés sur l'autel de la République, sont les sacrifiés. A sa manière,

César joue sa place dans le devenir de Rome, car en mettant un terme au cycle républicain, devenu épuisé, il permet de passer à autre chose. Rome tuée par César peut renaître sous une autre forme.

César est donc le grand dissociateur, et, étymologiquement parlant, le diable, du grec « *diabolê* », la séparation. La catastrophe passe par la disjonction. Les mouvements dominants de la *Pharsale* transcrivent cette séparation des chemins. Dans l'*Enéide*, Enée rassemblait ce qui était éparé, et tous les chemins convergeaient lentement vers un centre : le futur site de Rome. Dans la *Pharsale*, les lignes de force sont

- La séparation, et les forces centrifuges. L'*Enéide* commençait à l'étranger, et se terminait à Rome, dans un mouvement centripète. La *Pharsale* commence au centre, à Rome, et se termine à la périphérie, à l'étranger.

- La fuite et la poursuite, qui sont (comme d'ailleurs dans le *Satiricon*) l'inversion de la quête. Enée progressait, Pompée fuit devant l'avancée de César. C'est sans doute une fuite stratégique, mais c'est une fuite quand-même. Revenu de Gaule, César cherche à empêcher Pompée de gagner Brindes, et de s'embarquer pour l'Épire. Faute d'y parvenir (pour une fois, sa *celeritas* est prise en défaut), César repasse à Rome, où il pille l'*aerarium*, le trésor public (autre catastrophe, financière, celle-ci : « et pour la première fois, Rome fut plus pauvre que César »), et part pour Marseille et l'Espagne, en attendant l'été qui lui permettra de traverser enfin l'Adriatique. La Méditerranée est sillonnée par cette chasse, ces orbes démesurées de la fureur de César : courses de carnassier frustré qui ronge son frein et se rabat sur du menu fretin, sans cesser de surveiller sa proie qui se dérobe. Au centre de ces cercles de mort qui conduisent César d'Est en Ouest, puis à nouveau vers l'Est, Rome, terrifiée, retient son souffle et attend. On le voit, Lucain a complètement inversé la situation épique traditionnelle, en même temps que la symbolique spatiale, en plaçant la *Pharsale* sous le signe de la séparation et de la disjonction, et non pas de la convergence et de la réconciliation ; sous le signe du tourbillon centrifuge, et non pas centripète. C'est la marque de la catastrophe : les routes, les lignes de force s'inversent, le sens se perd et se pervertit.

Devant cette désagrégation, Caton apporte une réponse. Mais il ajoute une catastrophe à une autre. La voie stoïcienne qu'il choisit est révélatrice de l'impossibilité de ce monde à sortir de son drame. Au contraire, la solution de Caton accentue encore le mal. Faute de pouvoir se relier, il se raidit dans une attitude héroïque admirable mais stérile. Nous retrouvons bien le choix stoïcien, qui est essentiellement refus : refus des passions, refus de se donner, refus de la compromission. Pour échapper à la catastrophe, Caton s'isole. Cela l'enferme un peu plus dans sa solitude. Derrière cette recherche de la pureté absolue, il y a

peut-être, secrètement, une fascination pour la stérilité. Caton choisit la ligne droite, la marche en avant obstinée, et symbolisée par le splendide et effrayant récit de sa traversée du désert de Libye (*Pharsale*, IX, 368-937). Faute de pouvoir négocier la catastrophe qui arrive, on se fait anéantir par elle. Dans cette crise où l'homme n'est plus en harmonie avec le monde, c'est la nouvelle forme du voyage initiatique : le voyage jusqu'au bout de soi-même, une sorte de chemin de croix (car Caton est la victime, et César est le bourreau), assumé peut-être avec une secrète complaisance (comme la « folie de la croix » de Polyeucte) : ce raidissement « verticalise » extraordinairement le rapport au cosmos, à l'inverse de la *métis* d'Enée et d'Ulysse, qui se caractérisaient par une adaptation souple au monde et un tissage complexe.

Et c'est la catastrophe finale. Elle prend, comme chez Sénèque (cf. *supra*, mais dans un contexte historique, et non cosmique) la forme d'une ultime conflagration, d'une subversion de tous les éléments qui s'insurgent pour engloutir le héros. Caton s'engage avec son armée dans le désert de Libye, qui inspire la terreur à tout le monde antique. Il s'y enfonce comme dans un four, destiné à le consumer et à le tremper à tout jamais. Suicide, sacrifice, baroud d'honneur. Le vent de sable se lève. Caton et son armée continuent, dans un monde stérile, mourant. Le désert devient omniprésent, il envahit tout, entoure tout d'un linceul mortel. Caton marche toujours, seulement pour se prouver qu'il peut encore avancer. Il ne va pas quelque part, il marche. Il y a sans doute une sombre satisfaction pour le philosophe stoïcien à être seul dans cette apocalypse. C'est par cet acte presque inhumain que Caton entend laisser une trace de son passage sur terre. C'est alors que sortent du sol des serpents, qui piquent les soldats. Les effets sont terribles. Pour certains, le poison est feu : ils s'embrasent littéralement. D'autres se liquéfient. D'autres encore gonflent monstrueusement. Tous les éléments sont unis dans cette scène baroque : l'eau, le feu, l'air et la terre (le sable du désert) conspirent à éliminer de la terre l'armée de Caton, c'est tout le cosmos qui l'expulse dans un rejet mortifère. Dans cette scène baroque (dont il s'en faut de peu qu'elle ne bascule dans le ridicule), Lucain réussit à toucher au sublime, par un imaginaire de la catastrophe véritablement cosmique et élémentaire.

Il est fascinant d'observer, dans cette vision qui est à la fois celle d'un poète et celle d'un philosophe stoïcien, la contradiction entre une vision finalement optimiste du monde (la doctrine selon laquelle la catastrophe prépare la régénération) et ce secret désir de solitude et d'anéantissement absolu, par un sacrifice, un arrachement gnostique de l'être au monde, dans

une disjonction insoutenable<sup>10</sup>. Comme presque tous les Stoïciens, Lucain pense que l'on est arrivé à la fin d'un cycle, à l'ultime catastrophe. On en voit des signes non ambigus dans la chute de la République et les malheurs de Rome. C'est ainsi que le destin corrige un déséquilibre venant de la trop grande prospérité des Romains, victimes d'une forme d'« oubli de l'être ». Derrière cette idée, nous retrouvons l'ensemble de la « théorie des catastrophes » : des alternances président à toute création. Celle-ci ne peut s'élaborer qu'à travers une « respiration » cosmique, suite de mouvements homogénéisants et hétérogénéisants, constructeurs et destructeurs. L'*Enéide* se situait dans une phase de construction. La *Pharsale* coïncide avec une phase de destruction. Mais le tout s'équilibre, et Rome ne peut se créer que dans cette complémentarité des contraires.

C'est bien alors une forme de dialectique (ou plutôt de système complexe) qui unit les trois personnages centraux de la *Pharsale* autour de cette topique de la catastrophe. De même qu'Enée était le Fondateur élu par le *fatum*, César a, de tout temps, été choisi par le destin pour jouer le rôle de sacrificateur dans l'expiation collective des Romains. Pompée et Caton, eux, sont secrètement unis à César dans un tragique et mortel rapport de complémentarité, celui de la plaie et du couteau : ils sont les victimes expiatoires destinées à être immolées par lui, en même temps que la République, dont ils sont le symbole. Ainsi, le sacrificateur et la victime seraient liés, à travers même la mort, dans un acte sacrificiel générateur de vie.

### **Les avatars de la catastrophe dans la mythologie**

Lorsque nous évoquons le corpus mythologique, à travers la tragédie, la poésie et l'épopée, nous retrouvons le même schéma, tendant à associer la catastrophe à son propre dépassement. Simplement, nous changeons de paradigme, et d'angle de perspective. Nous ne sommes plus dans des vues cavalières, celles de la philosophie ou de l'histoire ; nous entrons dans la psyché des individus et dans les histoires individuelles. Il est intéressant de constater que, à ce niveau aussi, la perception de la catastrophe reste la même, et s'inscrit dans les mêmes processus. L'évènement catastrophique contient en lui-même les possibilités de son propre dépassement ; il ouvre à une autre dimension.

Oui, mais comme il est dit dans la Bible, par la bouche de l'Éternel : « Je tue et je fais vivre » (*Deutéronome*, 32, 39). Tout évènement catastrophique est, d'abord, potentiellement

---

<sup>10</sup> C'est toute l'hésitation stoïcienne entre les deux topiques de la *transformatio mundi* et de la *fuga mundi* (le suicide). Après avoir cru en la *transformatio mundi* (il fut le précepteur de Néron), Sénèque a longtemps hésité, avant de choisir la *fuga mundi*.

mortifère pour celui qui le vit. Et il peut en rester à ce stade. C'est toute l'histoire de la tragédie grecque : contre l'obstacle qui déclenche une catastrophe, le héros tragique se fracasse et est anéanti. C'est même ce qui distingue le héros tragique du héros de l'épopée initiatique : là où le premier meurt, le second développe des forces qui lui permettent non d'esquiver l'épreuve (car la quête devient alors perverse), mais de l'affronter et d'en triompher, et ainsi de se surpasser lui-même. Pour lui, l'épreuve, à la fois sous ses formes collectives (génocide, extermination, massacre, chute de Troie) et individuelles (je pense à la dépression d'Enée, qui a perdu tout ce qu'il aimait, au début du livre I de l'*Enéide*, et qui ne voit pas ce qui le rattache à la vie : son épouse, sa famille, sa patrie n'existent plus). Mais c'est cette *tabula rasa* qui permettra à l'exilé de repartir, et de fonder Rome comme une *Troia melior*, une seconde Troie, meilleure que la Troie originelle. C'est au moment où Enée coule et touche le fond qu'il trouve la force de donner le coup de pied qui le ramène à la surface. Mais il ne pouvait pas faire l'économie de cette noyade psychologique. Elle faisait partie de son apprentissage initiatique. La catastrophe surmontée devient épreuve qualifiante.

Si l'on considère maintenant la poésie lyrique, et plus particulièrement celle d'Ovide, il est un thème qui nous semble s'inscrire particulièrement bien dans la « théorie des catastrophes », telle que nous l'avons analysée jusqu'ici. C'est le thème de la *métamorphose*. En effet, chez Ovide, la métamorphose est toujours une « catastrophe » au sens étymologique, puisqu'elle est une subversion complète de la personne, un changement de sa forme et de son état ontologique. En même temps, elle est associée à un passage de la vie à la mort. Mais, le plus souvent, la métamorphose permet à l'individu de changer de statut ontologique, et de sortir d'une vie misérable et tragique, ou obérée par un problème insurmontable, pour accéder à une autre dimension : celle de l'entrée dans la mémoire, et en même temps de l'immortalité. Par la métamorphose, le héros ovidien sort de l'entropie et entre dans la néguentropie. Son nouvel état cristallise la situation antérieure, et il la dépasse en même temps, dans une esthétique du monument, du « tombeau » dont l'épithaphe rappelle symboliquement et à tout jamais ce que fut sa vie et son histoire. Lorsque Hyacinthe meurt, il se transforme en une fleur, qui porte gravé sur ses pétales le dernier cri, AI, qu'il poussa lorsqu'il tomba, frappé par le disque lancé par Apollon, lors d'un tragique exercice sportif. La même fleur commémorera les deux premières lettres du nom d'Ajax, AI, qui se donne la mort dans le sentiment d'être victime d'une injustice, lorsqu'on lui refuse les armes d'Achille et qu'on lui préfère Ulysse. Pyrame et Thisbé, les amants tragiques de Babylone, dont l'histoire préfigure celle de Roméo et Juliette, trouveront la paix après la catastrophe qui les frappe, et au cœur de cette

catastrophe elle-même. On connaît l'histoire : ayant décidé de quitter leurs familles respectives qui, brouillées, leur interdisent de se voir, ils conviennent d'un rendez-vous nocturne sous un murier, hors des murs de la cité. Lorsque Thisbé arrive, elle voit une lionne ; effrayée, elle s'enfuit, et perd son voile, que la lionne dévore et souille de sa gueule sanglante (elle avait déjà dû prendre son repas du soir). Lorsque Pyrame arrive à son tour, il reconnaît le voile de Thisbé, abandonné sur le sol, et ensanglanté. Pour lui, c'est la catastrophe, et la fin de son univers : Thisbé est morte. Il se perce de son épée ; Thisbé revient alors, trop tard (ironie tragique), et se donne à son tour la mort sur le corps de son amant, avec la même épée. C'est alors qu'intervient le processus de métamorphose : le sang de Pyrame avait jailli jusque sur les fruits du mûrier (cet épisode, qui relève presque de la plomberie, aurait pu friser le ridicule). Jusqu'ici, les fruits du mûrier étaient blancs ; désormais, ils seront rouges, et c'est ainsi que la mémoire des amants malheureux passera à l'éternité, chaque année, lorsque les mûres pousseront avec leur nouvelle couleur :

« Car le fruit, parvenu à maturité, prend une couleur rouge sombre, et ce qui reste de leurs bûchers repose dans la même urne » (*Mét.* IV, 165-166)

On pourrait multiplier les exemples. Dans toutes ces évocations poétiques de mort catastrophique suivie d'une transformation, la métamorphose fait sortir l'individu de la contingence, de l'anecdotique, et hisse sa vie au rang de la légende, en même temps qu'elle en immortalise les derniers instants dans une inscription à la fois florale et funéraire, qui est éternelle, comme la nature dans laquelle elle s'insère, et comme les cycles de l'éternel retour qui la font échapper à la flèche du temps. Elle apparaît bien comme le dépassement ultime de la catastrophe mortifère, dans la mesure justement où elle est une forme d'échappatoire à la mort.

\*\*\*

Au terme de notre analyse, nous constatons qu'il n'était pas si anachronique que cela de convoquer la « théorie des catastrophes » de R. Thom pour parler des figures de la catastrophe dans l'Antiquité classique. Si nous élargissons le débat aux théories de la complexité, et à la notion d'émergence, comme dépassement des composantes initiales qui constituent un processus créatif, nous pourrions dire que la catastrophe, dans l'imaginaire antique,

fonctionne comme une émergence : elle est plus que ce qu'elle semble annoncer<sup>11</sup>. Précisément, elle semble mortifère, et en fait, elle est vivifiante. Son sens caché est au-delà de sa propre représentation immédiate. Ceci est vrai à tous les niveaux de description : philosophique, historique, et poétique. Que la société antique considère l'homme dans une perspective ontologique et métaphysique, sociétale et historique, ou individuelle à travers un discours poétique, la catastrophe est toujours perçue comme plus que ce qu'elle signifie immédiatement. Elle ouvre et ferme à la fois, ou plutôt l'ouverture régénérante est en filigrane dans la fermeture mortifère, conciliant à la fois ouverture et fermeture<sup>12</sup>. Pour prendre une métaphore théâtrale, la catastrophe est jouée sur la scène, elle est l'apparence du sens, mais la réalité de l'action se joue autour et derrière la scène, en coulisses. On a vu que les choses se compliquent avec les Stoïciens, lorsqu'une part de la pensée stoïcienne aspire à une forme de destruction et d'anéantissement. La catastrophe a alors un double visage : dans la mesure où elle s'inscrit dans un système cosmique, elle est vivifiante, et elle ne précipite dans la mort que pour en mieux ressortir. Mais, en surdétermination, elle peut aussi se colorer d'une *Nachtseite*, et être en même temps, pour l'individu qui la pense, un gouffre noir, une aspiration au suicide et au néant. Avec son « Je sais bien...mais quand même... », la psychanalyse nous a appris que les deux postulats n'étaient pas exclusives l'une de l'autre. Dans tous les cas, on le voit, la catastrophe, telle qu'elle perçue dans l'Antiquité, vérifie bien la définition d'un système complexe. De même qu'il existe une actualité de l'Antiquité, de même aussi, inversement, nous pouvons mieux relire et comprendre les concepts de la pensée antique à la lumière de nos avancées anthropologiques contemporaines.

### Abstract

---

<sup>11</sup> Pour replacer cette analyse dans un contexte plus général, cf. J. Thomas, *L'imaginaire de l'Homme romain. Dualité et complexité*, Bruxelles, Latomus, 2006.

<sup>12</sup> L'imaginaire antique de la catastrophe vérifie donc la définition d'un système auto-organisé, en clôture opérationnelle, spécifié à la fois de l'intérieur et de l'extérieur. Sur ce point, cf. *Introduction aux méthodologies de l'imaginaire* (J. Thomas dir.), Paris, Ellipses, 1998, p. 161-164.

In Greek and Roman Antiquity, catastrophe is perceived as a complete turning over. Thus, its negative and fatal issue is, in fact, opening to a regeneration. We will see it through philosophy, history (particularly Lucan's *Pharsalia*, where Caesar is the efficient cause of a necessary destruction) and poetry, through the figures of metamorphosis. This re-reading, helped by the theories about complexity, allows a better understanding of synchronicity in Greek and Roman thought.

### **Keywords**

- catastrophe
- regeneration
- metamorphosis
- millenarism