



HAL
open science

Figures du héros à Rome

Joël Thomas

► **To cite this version:**

Joël Thomas. Figures du héros à Rome. Jean Sagnes et Bernard Salques. Autour de la figure de Jean Moulin. Héros et Résistances, Editions du Mont, pp.59-73, 2015, 978-2-915652-78-9. hal-04548976

HAL Id: hal-04548976

<https://hal.science/hal-04548976>

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.

Figures du héros à Rome

Joël THOMAS

Université de Perpignan-*Via Domitia* (France)

Pour parler des figures du héros à Rome, il nous faut d'abord passer par la Grèce : tant les deux cultures sont imbriquées de façon complexe. Rome est donc pour une part nourrie de la Grèce ; mais en même temps, elle se pose en s'opposant, et en affirmant sa spécificité, comme culture originale. La figure du héros romain participe de ces deux tropismes, et cette *unitas multiplex*, cette unité tissée de façons multiples, bigarrée, faite de ressemblances et de différences à la fois, sera le fil conducteur de notre propos.

Intéressons-nous d'abord à l'héroïsme grec. On, en connaît les figures historiques emblématiques (par exemple, Léonidas et ses trois cents Spartiates aux Thermopyles), mais ce ne sont pas elles qui retiendront notre attention, parce que Rome, on le verra, a développé sa propre relation, très forte, originale, à la cité et à la nation. Par contre, l'imaginaire des Romains a été marqué par les figures du héros telles qu'elles apparaissaient dans la mythologie grecque. C'est cette transmission que nous voudrions d'abord analyser. Car c'est d'abord dans la mythologie qu'on assiste à l'émergence d'une collection héroïque extrêmement riche. Les personnages qui la composent ont tous des points communs.

Ce sont, très souvent, des demi-dieux. Le *Dictionnaire étymologique* de Chantraine nous apprend que le terme *hérôs* est à la fois, chez Homère, une formule de respect et de politesse (« Sire »), et, plus tard, un mot lié à un culte religieux, où il signifie « demi dieu ». Les héros mythologiques sont nés d'un père immortel et d'une mère mortelle, ou inversement. L'ambiguïté de cette

double filiation en fait des paradigmes de la condition humaine selon les Grecs : partagée entre une postulation vers l'animalité, mortelle et pulsionnelle, et une postulation divine, essentielle, vers le dépassement de soi. La légende de Dionysos nous rappelle que la race des hommes était née des cendres des Titans, ces êtres élémentaires préexistant à la théogonie, et foudroyés par Zeus pour avoir tué et fait cuire le petit Dionysos (selon une cuisine perverse, où, contrairement à la cuisine du sacrifice, le bouilli avait précédé le rôti). Oui, mais les Titans avaient eu le temps de manger en partie Dionysos, et sa substance divine se retrouvait dans leurs cendres. Donc, dans l'homme, il y a à la fois le Titan et le dieu. La figure du héros, comme demi-dieu, reprend et amplifie ce paradigme.

Le héros est donc pris dans un processus de métamorphose. On peut même dire que cette anthropologie de la métamorphose est le sens de sa vie. Ecartelé par une double postulation vers l'animalité et la spiritualité, il va devoir transformer ces forces antagonistes en une forme cohérente, harmonieuse. Héraclès en est un bel exemple. Pendant toute la première partie de sa vie, il ne cesse de commettre des fautes (dont le meurtre de son épouse Mégare n'est pas la moindre), et la série de ses Travaux sera comme une expiation qui lui permettra de dépasser l'état régressif de son être, jusqu'à ce bûcher de l'Oeta dans lequel il se jette, et qui le transforme en feu, en lumière pure. Cette dernière épreuve est en fait une libération : à ce stade, Héraclès peut se détacher de la pesanteur de son corps terrestre, ce corps qui lui a par ailleurs permis d'en arriver là, et dont il n'a plus besoin désormais.

Tous ces héros sont voyageurs. Leurs voyages ne sont pas de simples déplacements, ce sont des trajectoires orientées. Dans la mythologie classique, on ne *va pas*, on *va vers*, même si on ne le sait pas toujours. Cette orientation est le reflet symbolique du sens de leur action. Elle se manifeste essentiellement à travers deux schémas dynamiques :

- *une polarisation entre le Centre et la Périphérie* : le héros ne cesse de quitter un centre axial, un *omphalos*, pour aller vers une périphérie obscure, ensauvagée, où il affronte des épreuves, canalise une animalité, puis revient vers le centre, fortifié par cette énergie mise en ordre. Généralement, on trouve dans cette position axiale un personnage royal qui est l'arbitre, le garant de la validité de l'épreuve : Eurysthée, pour Héraklès, et plus tard, Arthur, pour les chevaliers de la Table Ronde. C'est ainsi qu'Héraklès se voit imposer deux travaux supplémentaires par Eurysthée : primitivement, ils étaient dix (nombre à forte charge symbolique chez les Pythagoriciens, puisque c'est la petite Tétractys, la somme des quatre premiers nombres, et comme une image en réduction des forces qui constituent le cosmos). Mais Eurysthée considère que deux des travaux ne sont pas conformes, le deuxième, le Sanglier d'Erymanthe, et le cinquième, les Ecuries d'Augias, celui-ci en particulier parce qu'Héraklès s'était fait payer pour le faire. Il devra donc accomplir deux travaux supplémentaires, ce qui portera la liste à douze, autre nombre à forte charge symbolique, qui signale la cohérence de l'ensemble des Travaux comme un tout échappant à la contingence. Au terme de ses travaux, Héraklès a parcouru l'ensemble du monde méditerranéen qu'il a en quelque sorte géométrisé dans le filet cohérent de son action, un peu comme le laboureur apprivoise l'espace ensauvagé de son champ par le tissage de son labour, selon le *boustrophédon*, le mouvement continu des bœufs, de droite à gauche, puis de gauche à droite, sans rupture, sans solution de continuité. Et pour finir, la Descente aux Enfers apporte une dimension supplémentaire aux vecteurs de son parcours : celle de la verticalité, qui lui permet d'intégrer l'espace du sacré et de l'au-delà. Il a parcouru tous les mondes, et a relié la mémoire de l'absolu à la respiration du contingent, dans un tissage essentiel. Sa quête est bien complète.

- *une autre polarisation, zodiacale, celle-ci, entre l'Est et l'Ouest*. En reliant l'Orient, le pays de la naissance (c'est le sens d'*oriri*, naître, en latin) et

l'Occident, le pays de la mort (c'est le sens d'*occidere*, mourir, en latin), le héros voyageur inverse le cours biologique des choses, et transforme la mort en résurrection, puisque, comme dans le cas d'Enée, il fait renaître la Ville Sainte de l'Est, Troie, sur la Terre promise de l'Ouest, Rome à fonder. La mort est donc vaincue, puisque le héros parvient à transplanter la vie : Troie était morte, et elle revit sur le site de Rome, dans le Latium, ce vieux royaume dont Virgile nous dit que, tel la Belle au Bois Dormant, il était « endormi » et attendait d'être réveillé par le héros voyageur et fondateur. La trajectoire d'Enée, d'Ulysse, d'Héraklès, est donc bien solaire : elle est une constante régénération.

Une typologie plus poussée nous amènerait à distinguer héros épiques et héros tragiques. Je serais tenté de les définir par rapport à la résistance du monde qui s'oppose à eux. Le héros épique utilise les épreuves qu'il affronte pour surmonter des obstacles qui l'aident à construire le monde, en même temps qu'il construit son espace intérieur. Le héros tragique, lui, se fracasse contre ces mêmes obstacles. Il n'en conserve pas moins sa grandeur, dans son attachement à des valeurs, comme la petite Antigone qui se bat et meurt pour sa liberté de pensée. De même, l'histoire de certains héros (Icare, Tantale, Phaéton, Ixion, Bellérophon) nous montre les dangers de la chute, par exaltation, par *hybris* ; l'histoire d'autres héros (Héraklès, Ulysse, Enée, Jason, Thésée, Orphée) nous montre leur combat pour la remontée. Certains réussissent totalement leur entreprise (Enée, Ulysse, Héraklès), d'autres n'y parviennent que partiellement, et se pervertissent à la fin de leur vie (Jason, Thésée), ou succombent à une tentation (Orphée qui manque de foi, et se retourne pour voir si Eurydice le suit bien dans sa remontée des Enfers, succombant au doute, cette vertu scientifique qui est aussi un grand péché ontologique, et perdant par là même définitivement Eurydice). On le voit, à travers la complexité même de ces figures, c'est bien tout un système mythologique qui nous est donné à voir, dans sa richesse signifiante.

A Rome, il en va autrement. Et la figure du héros est sans doute un des meilleurs marqueurs qui soulignent à la fois l'influence grecque, mais aussi la profonde et forte originalité d'un imaginaire romain spécifique.

On pourrait être tenté de dire qu'à Rome, la mythologie grecque est artificielle, parce qu'importée. Rome n'a pas créé de façon originale l'équivalent de la mythologie grecque, elle s'est contentée de latiniser les noms des personnages : Zeus devient Jupiter, Arès devient Mars, Aphrodite devient Vénus, etc...Mais leur personnage, leur histoire sont la copie conforme du modèle grec. Pourtant, les Romains continuaient à accorder une extrême importance à ces légendes ; et l'on sait que les petits Romains apprenaient par cœur l'histoire d'Enée, mais aussi celle d'Ulysse, d'Héraklès (devenu Hercule) et de Thésée. L'auraient-ils fait si ces légendes n'avaient pas irrigué des couches profondes de leur imaginaire ? C'est là que nous touchons à ce que je serais tenté d'appeler le « miracle romain ».

A priori, pourtant, rien ne prédisposait les Romains à suivre la voie grecque. Cela fait longtemps que Dumézil a repéré la spécificité de l'imaginaire romain, dans le courant indo-européen dont il est issu ; et l'émergence de cette différence dans la construction de Rome aurait dû écarter Rome de la Grèce. La comparaison que l'« inventeur » de la trifonctionnalité suit entre les civilisations romaine et hindoue est vraie en grande partie pour les Grecs, autre peuple indo-européen :

« Les Romains pensent *historiquement*, alors que les Indiens [et, ajouterons-nous, les Grecs] pensent *fabuleusement*. [...] Les Romains pensent *nationalement* et les Indiens *cosmiquement*. Les premiers ne s'intéressent à un récit que s'il a quelque rapport avec Rome, s'il se présente comme de « l'histoire romaine ». A l'inverse, les

seconds [...] se désintéressent des patries éphémères ; ce qui les touche, ce sont les origines, les vicissitudes, les rythmes du grand Tout, de l'Univers même plutôt que de l'Humanité.[...] Les Romains pensent *pratiquement*, et les Indiens *philosophiquement*. [...] Les Romains pensent *relativement, empiriquement* ; les Indiens pensent *absolument, dogmatiquement*. [...] Les Romains pensent *politiquement*, les Indiens pensent *moralement*. [...] Enfin, les Romains pensent *juridiquement*, les Indiens pensent *mystiquement*. » (*La Religion romaine archaïque*, Paris, Payot, 1966, p. 123-124).

Et Dumézil a raison, c'est bien ce que nous montrent les faits. Alors que les héros mythologiques grecs ont été tout simplement importés, avec leur attirail merveilleux, sans aucune originalité, nous assistons, dans le récit de l'histoire de Rome, à l'émergence de toute une série de héros bien humains, bien réels, même si leur existence n'est pas toujours attestée. La légende se construit à partir de l'histoire réelle, plutôt qu'à partir de récits fabuleux. Le merveilleux existe, mais il ne fait que nimer la réalité pour la sublimer. C'est donc là que se situe l'originalité romaine. Ce sont ces magnifiques figures héroïques qui construisent l'histoire de Rome. Prenons deux exemples qui touchent au sublime, dans cette glorieuse phalange des héros sauveurs de la jeune et fragile république romaine : Horatius Coclès et Mucius Scaevola, le Borgne et le Manchoth. Horatius défend le pont Sublicius contre les armées du roi étrusque Porsenna. Pour couper leur avance, il le fait détruire, et, le dernier, il se jette à l'eau pour traverser le Tibre à la nage. Il y perd un œil, mais il a sauvé la ville. Mucius Scaevola va encore plus loin dans l'héroïsme. Toujours lors du siège de Rome par Porsenna, s'étant infiltré dans le camp ennemi, il rate son attentat, et tue un secrétaire en croyant assassiner le roi. Arrêté et traduit devant Porsenna, il a une attitude aussi courageuse que calculée. Posant sa main gauche sur un brasero, il la laisse brûler, en s'écriant : « Vois comme le corps est peu de chose pour ceux qui n'ont en vue que la gloire ! ». Il est clair que cette gloire n'est pas une gloire personnelle, mais celle que l'on acquiert en se sacrifiant pour la patrie. En même temps, Mucius punit la main qui s'est trompée de victime. Et, à l'appui de son

acte héroïque, il ajoute : « Agir et souffrir en homme de cœur est le propre d'un Romain. [] Beaucoup d'autres après moi aspirent au même honneur. Apprête-toi donc, si c'est ce que tu choisis, à combattre pour ta vie à chaque heure du jour. Tu rencontreras un poignard et un ennemi jusque sous le vestibule de ton palais. » (*Histoire romaine*, II, 12). Et Mucius conclut en disant à Porsenna qu'en ce moment même, il y a trois cents jeunes Romains qui sont prêts à donner leur vie pour l'assassiner. Effrayé par une telle détermination, Porsenna libère Mucius, et lève le siège. Le message est passé. Mucius a gagné son surnom de Scaevola, le Gaucher.

On se souvient que, dans la mythologie scandinave, on trouve le même couple, le Borgne et le Mancho, mais chez les dieux : Týr et Óðinn. Alors, aurions-nous là une même légende, interprétée mythiquement chez les scandinaves, et historiquement chez les Romains ? Ce n'est pas impossible, tant les contours sont flous, dans l'imaginaire, entre légende et histoire. Il se peut que l'épisode ait été réinterprété, sinon inventé. D'ailleurs, certaines traditions associent le merveilleux au récit de nos deux aristies : Coclès aurait paralysé l'armée étrusque par le regard de son œil borgne... Mais *si non é vero*... ; et on se souvient de la réplique du film *L'Homme qui tua Liberty Valance* : « Quand la légende est plus belle que l'histoire, je choisis la légende »...

Voici qui apporte des éléments à la question que nous posons : dans l'imaginaire des Romains, y aurait-il un hiatus entre héros grecs mythologiques et héros historiques romains ? La réponse est : pas vraiment . C'est même là que se situe précisément ce « miracle romain » dont nous parlions. Ce miracle, c'est la faculté d'avoir relié la légende et l'histoire. C'est pour cela que les petits Romains continuaient à se sentir concernés par l'histoire des héros mythologiques : ils l'apprenaient et la vivaient comme si elle avait été écrite pour eux. Et cela, ils pouvaient le faire parce que l'histoire de leurs héros nationaux leur apparaissait comme le *prolongement* de la légende. Plus

exactement, dans l'imaginaire des romains, légende et histoire sont en miroir, en réflexivité, en *feed-back*. Elles se nourrissent l'une de l'autre. Sans la légende, l'histoire n'est qu'anecdote ; et sans l'enracinement historique, la légende n'est que du vent, elle n'a pas de corps, elle ne peut pas s'hypostasier. C'est là que Rome puise la force de sa croyance en elle-même, qui détermine l'énorme vitalité qui l'a conduite pendant douze siècles. Tant que Rome a maintenu cette tension agonistique entre sa mémoire et sa respiration, entre sa légende et son histoire, elle a vécu. Et je dirais volontiers que Rome est morte d'une dépolarisation entre sa fonction jupitérienne et sa fonction martienne, entre sa légende et son histoire. Telle est la force de l'imaginaire, dans la vie des peuples : preuve, s'il en était besoin, que l'imaginaire est, à sa manière, aussi, et peut-être plus vrai que le « réel », puisque ce sont nos représentations qui déterminent nos actions.

Ainsi, l'action des grands hommes n'a de sens que parce qu'elle fait vivre la légende fondatrice ; et la légende irrigue leur action, et lui donne sens à son tour.

Ce génie romain, dont les héros sont les paradigmes, se construit autour de deux valeurs essentielles : la liberté, et le don de soi à la communauté.

D'abord, la liberté. A Rome, les figures héroïques se cristallisent contre la tyrannie. On a le sentiment que toute l'histoire de la première période politique romaine, celle de la royauté et des sept rois de Rome, n'est qu'une parabole destinée à montrer l'inéluctable perversion du pouvoir quand il est confié à un seul homme. La trajectoire entropique, de Romulus à Tarquin le Superbe, conduit au viol de Lucrece, à la révolte populaire menée par Brutus, et à l'avènement de la République. Désormais, Rome gardera fortement enraciné dans son imaginaire cet *odium regni*, cette haine de la tyrannie, qui guidera ses

valeurs. Les grands hommes seront donc d'abord, comme Brutus, des hommes héroïques qui se battent pour gagner, conserver ou reconquérir la liberté.

La deuxième valeur qui pousse le héros romain, c'est le don de soi à la communauté. « *Dulce et decorum est pro patria mori* », « Il est doux et glorieux de mourir pour la patrie » (*Odes*, III, 2, 13), écrivait Horace (qui, lui, n'était pourtant pas vraiment un guerrier, même s'il s'était bien battu aux côtés de Brutus, après la mort de César). Cet effacement de soi va jusqu'au sacrifice de sa vie, et cette forme d'héroïsme culmine dans la *devotio*, cette pratique qui relie le sacré et les valeurs de la cité. On en connaît le principe : dans une crise particulièrement grave, ou dans une situation militaire très compromise, l'*imperator*, le général en chef, fait don de sa personne aux puissances infernales, en échange du salut de la cité. Dans ce contexte, la *devotio* de Decius Mus, en 340 av. J.-C., est restée célèbre. Par sa mort (qui est une forme de suicide rituel, en même temps qu'un sacrifice), il rachète la vie de ses concitoyens.

La relation que le citoyen entretient avec sa cité a d'ailleurs évolué avec le temps, et la modification structurelle de l'*imperium Romanum*, qui déborde les limites provinciales pour s'étendre à tout le Bassin méditerranéen. Dans ces conditions, l'homme romain ne peut plus s'en tenir à ce que Cicéron appelait joliment sa « petite patrie », quand il disait qu'il avait deux patries : sa petite patrie, Arpinum où il était né, et sa grande patrie, Rome. Edgar Morin aurait dit qu'il avait à la fois une patrie et une matrice. Je cite le passage (*De Legibus*, II, 2, 5), qui exprime bien l'aptitude des Romains à se sentir pluriels, plusieurs et un à la fois, et qui mérite sans doute d'être médité dans le cadre d'une réflexion sur l'entité complexe d'une fédération :

« Nous regardons comme notre patrie à la fois le lieu où nous sommes nés et la cité qui nous a conféré la qualité de citoyens. Cette dernière est nécessairement l'objet

d'un plus grand amour, elle est la république, la cité commune ; pour elle nous devons savoir mourir, nous devons nous donner à elle tout entiers, tout ce que nous avons lui appartient, il faut tout lui sacrifier. Mais la terre natale qui nous a engendrés n'en a pas moins une douceur presque égale, et certes je ne la renierai jamais, ce qui n'empêche que Rome ne soit ma grande patrie, où ma petite est contenue. »

Désormais, les Romains ont la capacité d'être en quelque sorte « à deux têtes », pour reprendre une formule de Lévi-Strauss. A travers ce sentiment d'une double appartenance, on voit s'affirmer une très belle idée : la romanité, c'est la terre-mère, mais c'est aussi *un idéal*, un certain nombre de valeurs partagées par la communauté romaine. Etre Romain ne vient plus seulement du sol. On *devient* Romain (par exemple, par le droit de cité). Rome ne se ramène pas à un territoire, une question de sang ou de religion. C'est un idéal, la plus haute incarnation de la loi et de la liberté à laquelle un homme ait pu parvenir. Pour être Romain, il faut avant toute autre chose partager ces valeurs, y adhérer et les respecter. Ceux qui les transgressent seront exclus de la communauté ; dans le *Pro Balbo*, 51, Cicéron écrit :

« Plût aux dieux que tous les défenseurs de notre empire, où qu'ils se trouvent, puissent recevoir notre droit de cité, et qu'au contraire, les agresseurs de la république puissent être rejetés de la communauté ».

Justice dans la fermeté, donc. Les Romains ont des droits, mais cela implique leurs devoirs.

Dans ce contexte, le statut du héros est simple : c'est celui qui pousse jusqu'au sacrifice son adhésion à cet idéal. C'est une attitude presque mystique, et donc, d'une certaine façon, compatible avec ce mouvement anagogique qui traverse la mythologie grecque. Le mystique oublie son petit moi pour se laisser envahir par la mémoire de l'absolu. « *Olvido de lo criado. Memoria del*

Criador », « Oubli de la créature. Mémoire du Créateur », disait saint Jean de la Croix. L'attitude du héros romain n'est pas fondamentalement différente, mais son référent, c'est Rome. Le sacré se laïcise, si j'ose à la fois cet anachronisme et cet oxymore. D'ailleurs, dans le *De Republica* (VI, 8 sq.), Cicéron nous montre le grand héros romain, Scipion l'Africain, le vainqueur d'Hannibal et le sauveur de Rome, comme un Juste qui vit éternellement au Paradis, et n'a plus besoin de se réincarner sur terre. Dans ce cas, l'assimilation s'est faite entre temporel et spirituel. Le héros historique est divinisé. Mais il ne le doit qu'à ses mérites et à son action. C'est sans doute pour cela que les empereurs romains étaient *divi* et non *dei*, « divins » et non « dieux »: ils n'étaient divinisés qu'après leur mort.

Ce qui caractérise donc ce nouveau héros romain, c'est justement sa capacité de s'oublier, de renoncer à l'individualisme, de se mettre au service de la collectivité. Ce qui compte, c'est la ruche, pas l'abeille. Nous en avons un bel exemple chez Tite-Live (*Histoire romaine*, VII, 10, 7-10), à travers la figure héroïque de Titus Manlius Torquatus. Elle pousse à son paroxysme la notion de renoncement, et de sacrifice pour la collectivité. On connaît l'histoire. En 361 av. J.- C., au bord du fleuve Anio, de chaque côté d'un pont, Romains et Gaulois s'affrontent. Sur le pont, un Gaulois fait le matamore, et provoque les Romains en combat singulier. Or, on vient de le dire, le combat singulier, ce n'est guère l'affaire des Romains ; leur communauté, leur armée, sont organisées à partir d'une conception collective des responsabilités. L'aristie des seigneurs de la guerre n'y a pas de place. Mais s'il faut y aller, on y va. Dans une forme d'héroïsme tranquille, Manlius demande donc à son officier l'autorisation de sortir du rang. Il est plutôt petit, ordinaire, pas très fort. Mais il joue collectif. Ses compagnons l'entourent, l'équipent, le conseillent. En plus, il a la *métis*, l'intelligence adaptatrice. Véritable judoka, il profite de la force brute de son adversaire pour le déséquilibrer, et il le tue.

Où l'histoire devient glaçante, c'est lorsqu'on lit un autre passage, un peu plus loin, dans l'*Histoire romaine* (VIII, 7, 1-20). Le même Manlius, devenu un héros national (il a pris le surnom de Torquatus en même temps que le torque du Gaulois qu'il a tué), commande l'armée dans une guerre contre les Samnites. Et le sort rejoue la même scène que précédemment. Le propre fils de Manlius, offusqué par les propos d'un chevalier du camp adverse (et peut-être aussi désireux de montrer qu'il était à la hauteur d'une réputation paternelle lourde à porter), sort du rang pour combattre l'insolent ; et, comme son père, il tue le Samnite. Mais, contrairement à son père, il avait omis de demander l'autorisation. Manlius père le convoque, le félicite pour sa bravoure... puis le condamne à être décapité sur le champ, pour avoir « détruit la discipline militaire ». Toute l'histoire de Rome est résumée là, dans sa grandeur et sa potentielle et insoutenable cruauté, qui peuvent, en un instant, transformer un héros en traître à la patrie, et qui passent toujours par delà les liens du sang et de l'affectivité.

Il est un dernier point, qui me semble particulièrement intéressant pour le propos de notre colloque, « Héros et résistance ». Cela nous conduit à dire quelques mots de la période néronienne. C'est un moment de crise, où les idéaux du début de l'Empire s'obscurcissent singulièrement. La figure héroïque va s'en trouver considérablement modifiée. La notion de tyrannie est toujours là, mais elle est entrée dans le système. Après la tyrannie que l'on écrase, voici la tyrannie qui vous écrase. Ironie du sort, les Romains obsédés par *l'odium regni* ont réussi à en réintroduire le germe dans les structures politiques de l'Empire, sous la fiction d'une permanence des institutions républicaines. Alors, le héros entre en résistance. Il considère qu'il est un certain degré d'abjection, de lâcheté, qu'il ne peut pas dépasser sans cesser d'être un homme. Quand on ne peut plus transformer le système, il faut savoir le fuir, dans la mort. La *fuga mundi*, la fuite du monde, loin d'être une lâcheté, devient une vertu, et même la vertu

suprême. Le stoïcisme est une des très rares philosophies à avoir porté si haut les valeurs du suicide. Dans ce contexte, le héros de la période, celui qui l'incarne le mieux, c'est Thraséa. Alors que les Sénateurs courbaient l'échine devant les folies, les exigences et les humiliations de Néron, Thraséa ose marquer sa réprobation par ses absences répétées au Sénat. Il refuse de cautionner le système. En faisant cela, il signe son arrêt de mort, et il le sait. Il est condamné, et se donne la mort dans la tradition stoïcienne, en s'ouvrant les veines. Il devient alors l'icône de la résistance, et le modèle d'une dignité qui renoue avec les origines de la République. Mais ne croyons pas que cette attitude héroïque fut l'apanage des hommes. C'est une femme qui en donne peut-être l'exemple le plus sublime. Cet épisode historique, à la fois humble et immense, n'a pas échappé à l'œil de Pline le Jeune. Dans une des lettres de sa *Correspondance* (III, 16), il nous raconte que le consul Paetus est condamné à mort par Claude, pour avoir conspiré. Il a peur de se donner la mort, il hésite. Alors son épouse Arria se perce la première d'un poignard, et le lui tend en disant : « *Paete, non dolet* », « Paetus, ça ne fait pas mal ». Chez les Romains, cette nation qu'on dit volontiers machiste, il est beau que ce soit une femme qui ait prononcé ces mots, qui comptent parmi les plus sublimes de l'histoire romaine.

Mais bien sûr, avec ces actes héroïques de résistance à la tyrannie liberticide, nous ne sommes plus dans le même monde, ni dans le même imaginaire que dans les phases émergentes liées à la fondation, et même à la conservation des valeurs de la nation. Pour mieux le comprendre, il nous faut aller chercher un témoignage littéraire : la *Pharsale* de Lucain, cette épopée écrite sous Néron, et racontant l'agonie et la mort de la République (autre crépuscule des valeurs). Dans la *Pharsale*, nous sommes passés d'un monde émergent, de l'aurore que chantait Virgile, à un monde en crise, à un crépuscule¹. Et, sous le masque de la guerre civile, crépuscule de la République,

¹ Pour la plus récente actualisation sur le sujet, cf. le livre de M. V. Manzano Ventura, *Los discursos de exhortación militar en la Farsalia de Lucano*, Madrid, Ediciones Clásicas, 2008.

et objet du récit lucainien, Lucain nous parle en fait de son temps. Dans les états répressifs ou totalitaires, le citoyen est en face d'un dilemme : la résistance ou la collaboration. Lucain a choisi la résistance. Il se fixe alors comme objectif de transmettre à la Rome de son époque, endeuillée par l'attitude démente et liberticide de Néron, un message d'espoir et de désir. C'est là le paradoxe : l'*Enéide* et la *Pharsale* chantent toutes deux l'espoir ; mais elles se réfèrent à deux tropismes opposés : vivifiant pour l'*Enéide*, mortifère pour la *Pharsale*. Car l'originalité du message de Lucain, c'est que, dans la grande tradition stoïcienne, la mort y est un bien à rechercher. Pour les héros de la *Pharsale*, Vulteius, Scaeva, Caton, on est plus vivant dans la mort que dans une vie servile. Dans la lignée de Sénèque, renouant avec l'héroïsme grec, et faisant une devise de la phrase de Léonidas, « *Ire, commilitiones, illo necesse est unde redire non est necesse* », « Camarades, il est nécessaire d'aller là d'où il n'est pas nécessaire de revenir » (*Ep. ad Luc.*, 82, 22), Lucain développe le discours parénétiq ue stoïcien à travers trois idées-force :

- d'un point de vue moral, les vaincus sont les uniques et authentiques vainqueurs.

- il est honteux de rester en vie, quand on est privé de liberté sous le joug d'un tyran. Dans un empire en crise (voire en ruines : on pense à l'incendie de Rome par Néron), le suicide devient alors un acte de résistance parfaitement raisonnable. Ce n'est pas le cas dans un monde en train de naître, ou même dans un monde que l'on peut encore transformer.

- la mort, synonyme de bonheur par la délivrance, est alors la meilleure voie pour retrouver la liberté perdue. Elle est une « passion » héroïque qui ouvre la voie de la *virtus*, et affirme la liberté absolue.

On voit que, dans les deux cas, l'*Enéide* et la *Pharsale*, le héros ne renonce pas à ses deux moteurs : la liberté et l'action. Simplement, signe des temps, le monde a changé, depuis l'*Enéide*, et avec lui, ont aussi changé les références sur lesquelles le héros fonde son travail identitaire. Ce message de

Lucain n'a pas toujours été bien perçu, y compris par les meilleurs exégètes de Rome. Tacite lui-même, se trompe sans doute quand, pour juger cette période, il parle de résignation. Il se trompe, parce qu'il ne replace pas ces actes de suicide dans le contexte de la mentalité de ceux qui vivaient une génération avant lui. On pense généralement que cette période est pessimiste. Les discours parénétiqes de la *Pharsale* montrent, d'une certaine façon, le contraire. Ils disent l'espérance dans une possibilité d'échapper (fût-ce dans la mort) à la barbarie de la période. Cette lutte ne s'exerce pas contre Rome, mais contre un pouvoir despotique et sanguinaire. En ceci, il y a une forme presque mystique d'optimisme chez Lucain.

Il nous faut donc aussi renoncer au schéma traditionnel qui oppose la *Pharsale*, comme épopée historique, aux épopées mythiques : l'*Iliade*, l'*Enéide*. Par rapport à ses objectifs, la *Pharsale* est tout aussi « irréaliste » et en même temps tout aussi « vraie » que les épopées qui l'ont précédée. Comme elles, elle nous parle d'un rêve à construire ; simplement, là où l'*Enéide* est fondatrice, la *Pharsale* parle d'un rêve enfui, qu'on ne peut retrouver que dans la résistance, l'attachement aux valeurs éthiques, et finalement, la *fuga mundi*. Elle est nostalgique ; on a vu, inversement, qu'Enée, lui, ne pouvait pas se payer ce luxe de la nostalgie car il n'avait plus de pays d'enfance où retourner ; les héros de la *Pharsale*, eux, ont encore un monde qui peut les accueillir : mais c'est le monde des morts. La voie n'en est pas plus facile, mais, selon Caton, Scaeva et leurs compagnons, elle peut être tout aussi gratifiante.

La *Pharsale* parle d'un crépuscule, et non plus d'une aurore, mais dans un contexte où, comme l'écrivait Hans Arp, « il fait encore assez clair pour voir qu'il commence à faire sombre ». Héros solaires de l'*Enéide* et des origines de la République, ou héros crépusculaires de Lucain et de la Guerre civile, tous se battent, à leur manière, pour leur dignité d'hommes, et pour l'émergence d'un pouvoir plus juste. C'est cette exigence, cette capacité à atteindre le sublime, qui

fascinera la Révolution française, et fera dire à Saint-Just, dans son *Rapport sur Danton* : « Le monde est vide depuis les Romains, et leur mémoire le remplit et prophétise la liberté ! »