

Hasic, Anida

Stabilité et instabilité : une tentative d'articulation entre éthique et poétique sénèqueennes

ANAIS DE FILOSOFIA CLÁSSICA

STABILITÉ ET INSTABILITÉ : UNE TENTATIVE D'ARTICULATION ENTRE ÉTHIQUE ET POÉTIQUE SÉNÈQUIENNES

Anida Hasic

Université Paris-Sorbonne paris IV -
Università degli studi di Padova

RESUMO: A contribuição pretende mostrar como a poética da incerteza e da hesitação, apesar de sua aparência paradoxal, deve ser entendida em continuidade com a ética da estabilidade (*securitas*). Uma das exigências de alcançar a felicidade de acordo com a ética da estabilidade na prosa filosófica de Sêneca é a *innoxia*, a ausência de dano e mal feita aos outros. Quando alguém comete crimes, a punição já está no próprio ato, em nossa consciência. E uma consciência que conhece seu próprio crime nunca terá uma estabilidade interna. Portanto, o mal feito e vivenciado pelos protagonistas das tragédias senecanas parece determinar uma poética da incerteza, caracterizada pela presença da dúvida a nível temático e estilístico. O discurso poético da tragédia parece, portanto, ser complementar ao discurso ético da prosa filosófica e as tragédias são concebíveis como um comentário da obra filosófica.

PALAVRAS-CHAVES: Poética, ética, consciência, *securitas*

ABSTRACT: The contribution aims to show how the poetics of uncertainty and hesitation is, despite its paradoxical appearance, to be understood in continuity with the ethics of stability (*securitas*). One of the requirements of achieving happiness according to the ethics of stability in Seneca's philosophical prose is *innoxia*, the absence of harm and evil done to the others. When one commits crimes, the punishment is already in the act itself, in our conscience. And a conscience that knows its own crime will never have an inner stability. Therefore the evil acted and experienced by the protagonists of the senecan tragedies seems to determine a poetics of uncertainty, characterized by the presence of the doubt on a thematic and stylistic level. The poetic discourse of the tragedy appears therefore to be complementary to the ethical discourse of the philosophical prose and the tragedies are conceivable as a commentary of the philosophical work.

KEYWORDS: Seneca, Poetics, Ethics, Conscience, *Securitas*

Hasic, Anida

Stabilité et instabilité : une tentative d'articulation entre éthique et poétique sénéquennes

L'éthique de la securitas

La *securitas* est considérée par Sénèque comme la capacité à exercer d'une manière ferme et constante sa rationalité et cela en particulier en ce qui concerne la gestion des impressions, les *phantasiai*, qui sont susceptibles de créer en nous peur et anxiété. Étant donné qu'elle sanctionne précisément l'autonomie du jugement par rapport aux représentations provenant de l'extérieur, elle ne peut se réaliser que là où se manifeste la *bona conscientia*. Autrement dit, si nous commettons le mal, notre capacité à nous dominer s'en trouve affaiblie par la conscience même puisqu'elle est observatrice d'elle-même et du monde qui l'entoure. *Ep.* 97, 12-16:

At **bona conscientia prodire vult et conspici**: ipsas nequitia tenebras timet. (13) Eleganter itaque ab Epicuro dictum puto: 'potest nocenti contingere ut lateat, latendi fides non potest', aut si hoc modo melius hunc explicari posse iudicas sensum: 'ideo non prodest latere peccantibus quia latendi etiam si felicitatem habent, fiduciam non habent'. Ita est, **tuta scelera esse possunt, <secura esse non possunt>**. (14) Hoc ego repugnare sectae nostrae si sic expediatur non iudico. Quare? quia prima illa et **maxima peccantium est poena peccasse**, nec ullum scelus, licet illud fortuna exornet muneribus suis, licet tueatur ac uindicet, inpunitum est, quoniam sceleris in scelere supplicium est. Sed nihilominus et hae illam **secundae poenae** premunt ac sequuntur, **timere semper et expauescere et securitati diffidere**. Quare ego hoc supplicio nequitiam liberem? quare non semper illam in suspensio relinquam? (15) Illic dissentiamus cum Epicuro ubi dicit nihil iustum esse natura et crimina uitanda esse quia uitari metus non posse: hic consentiamus, mala facinora **conscientia flagellari et plurimum illi tormentorum esse eo quod perpetua illam sollicitudo urget ac uerberat, quod sponsoribus securitatis suae non potest credere**. Hoc enim ipsum argumentum est, Epicure, **natura nos a scelere abhorrere**, quod nulli non etiam inter tuta timor est. (16) Multos fortuna liberat poena, metu neminem. Quare nisi quia **infixa nobis eius rei auersatio est quam natura damnauit**? Ideo numquam fides latendi fit etiam latentibus quia coarguit illos conscientia et ipsos sibi ostendit. Proprium autem est nocentium trepidare. Male de nobis actum erat, quod multa scelera legem et uindicem effugiunt et scripta supplicia, nisi illa naturalia et grauius de praesentibus soluerent et in locum patientiae timor cederet.

Hasic, Anida

Stabilité et instabilité : une tentative d'articulation entre éthique et poétique sénéquennes

La *conscientia* doit s'entendre dans ce cas au sens d'un sentiment intérieur qui accompagne l'action.¹ Dans la lettre 97, Sénèque présente la mauvaise conscience, *mala conscientia*, comme un ressort pour empêcher le mal déferlant, c'est à dire comme une sorte de principe de justice implicite à l'acte malveillant lui-même. Sénèque affirme être en accord avec l'idée épicurienne selon laquelle un crime peut être caché et un délinquant protégé, mais que le bonheur est définitivement empêché à la personne qui fait du mal puisque lui manquera une dimension psychologique de certitude de soi et de stabilité (*securitas*), étant donné que le délit est toujours présent à nous-même. À ce propos, il faut souligner que Sénèque se dit en accord, apparemment, plutôt avec le style dans lequel Épicure exprime l'idée (*eleganter dictum*) qu'avec l'ensemble conceptuel dans lequel l'idée est exprimée.

En effet, Sénèque tient à prendre ses distances par rapport à l'idée de l'absence d'une justice en soi soutenue par Épicure (*dissentiamus cum Epicuro ubi dicit nihil iustum esse natura et crimina uitanda esse quia uitari metus non posse*). On peut supposer que ce que Sénèque rejette dans l'idée de justice chez Épicure, c'est le fait qu'elle s'appuie sur le concept d'utilité. Selon le Philosophe romain la conscience épicurienne veut éviter la crainte parce que dans le discours épicurien autour de la généalogie de la justice ce que finalement on cherche c'est la sécurité individuelle extérieure. Sénèque en revanche est intéressé à établir une autre façon de penser la justice. À ce propos sa réflexion miroite la méthode théologique de penser la justice dans le stoïcisme.² Il veut infléchir la pensée épicurienne pour montrer comment la raison pour laquelle nous craignons si nous commettons un délit dépend du fait que nous pervertissons en nous quelque chose qui ne doit pas être perverti (*natura nos a scelere abhorrere*), c'est-à-dire qu'on va au-delà de la loi avec laquelle la nature nous a marqués définitivement (*infixa nobis eius rei aversatio est quam natura damnauit*). Cela est en accord avec l'identité établie par Chrysippe entre justice, loi et le parfait *logos* humain qui, en tant qu'il est parfait, est identique au *logos* divin qui gouverne tout : φύσει τε τὸ δίκαιον εἶναι καὶ μὴ θέσει, ὡς καὶ τὸν νόμον καὶ τὸν ὀρθὸν λόγον, καθά φησι Χρύσιππος ἐν τῷ Περὶ τοῦ καλοῦ (SVF III 308 = Diog. Laert. *Vitae philos.*, VII, 128). Autrement dit la loi et la justice existent selon la nature c'est-à-dire qu'elles représentent une autorité objective indépendante de l'humain. Les êtres rationnels possèdent donc une loi morale intériorisée, c'est-à-dire qu'ils

1 On peut supposer que Sénèque a trouvé chez Épicure le concept de *conscientia* à partir duquel il a développé également le concept de *testis* intérieur, un observateur intérieur qui se fait témoin de tous nos actions (Scarpat, 1975, p. 265 ; Sorabji, 2014, pp. 25-27).

2 Schofield, 1995, pp. 191-212.

Hasic, Anida

Stabilité et instabilité : une tentative d'articulation entre éthique et poétique sénéquennes

ont le sens de ce qui est interdit et de ce dont il faut s'acquitter et cette intériorisation est enracinée en eux en accord avec la nature universelle. Pour cette raison, les êtres rationnels ont besoin d'être transparents à eux-mêmes. L'exigence d'avoir une conscience transparente à elle-même manifeste un besoin de sûreté et stabilité au regard de soi-même puisque c'est cette stabilité qui marque l'accès à la *perfecta ratio*. En suivant ce qui a été affirmé au paragraphe 16 de l'extrait de la lettre 97, où il est dit que l'ensemble des lois de l'État peut ne pas fonctionner ou peut être évité, il apparaît que la punition inscrite dans la conscience est cohérente à l'idée que la norme naturelle doit être recherchée dans l'âme individuelle.

Sénèque cherche à montrer les conséquences psychologiques que le délit rapporte dans l'individu. Dans la psychologie stoïcienne, qui est moniste, l'âme ne peut pas être placée hors de soi et les perturbations ne peuvent provenir d'une autre source que de l'âme elle-même. Ainsi quand l'homme accomplit un délit, se crée un changement définitif à l'intérieur de l'*hegemonikon* (*De ira* I 8, 2 : *animus [...] in affectum ipse mutatur*). Non seulement ce changement de l'âme dans la passion est cause du délit, mais une passion supplémentaire, la peur, l'anxiété, l'appréhension, en suit et agit comme instance punissante (*Ep.* 97, 14 : *secundae poenae premunt ac sequuntur, timere semper et expauescere et securitati diffidere*). Ainsi l'intégrité et la stabilité subjective est inévitablement compromise. La conscience en effet, on ne peut pas la tromper et quand elle est limpide et droite, elle ne craint pas de s'exposer à la lumière du soleil : *bona conscientia turbam advocat; mala etiam in solitudine anxia atque sollicita est* (*Ep.* 43, 5).

La relation entre prose et poésie

Ainsi donc la psychologie de la stabilité ne peut se concevoir qu'à la condition de l'absence du mal. Dans cette section, je voudrais montrer comment cette assertion étique peut se retrouver au niveau poétique dans un sens inversé, à savoir dans l'instabilité, ou encore incertitude. Afin de montrer cela, je veux évoquer avant tout comment Mazzoli³ étudie, conçoit et interprète les rapports entre poésie et philosophie chez Sénèque. Selon Mazzoli, cela ne fait aucun doute que l'œuvre tragique ne peut pas être séparée de l'œuvre philosophique et que donc il n'y a pas deux discours différents à l'origine de la prose philosophique et de la parole poétique de Sénèque.

3 Le rapport philosophie-poésie a toujours été l'un des thèmes de recherche privilégiés par Giancarlo Mazzoli, ses majeurs contributions sont indiqués dans la bibliographie.

Hasic, Anida

Stabilité et instabilité : une tentative d'articulation entre éthique et poétique sénéquennes

Giancarlo Mazzoli admet une « distance sereine » entre les œuvres en prose et les tragédies et exprime sa confiance dans le fait de pouvoir comprendre tout le théâtre de Sénèque dans le cadre d'une herméneutique très certainement spécifique et différente de la prose morale, mais toutefois homogène à la finalité de cette dernière, à savoir, l'éducation à la *sapientia*.⁴ Le cœur des thèses de Mazzoli réside dans l'idée que la dramaturgie du philosophe est une sorte de « laboratoire dans lequel *in vitro* le microbiologiste prépare un terrain de culture et les agents réactifs les plus adaptés pour développer et étudier ses agents pathogènes et en expérimente, sur des cobayes choisis *ad hoc*, l'effet médical, certainement pas par *libido necandi* (le plaisir de tuer) mais pour essayer d'en tirer enfin un vaccin capable d'immuniser, si ce n'est totalement du moins en partie, l'homme. » (Mazzoli, 1970, p. 79).

Si l'on conçoit ainsi dans ses grandes lignes l'objectif du théâtre de Sénèque, il me semble possible de déterminer la préfiguration d'une poétique de l'incertain et de l'hésitation en tant que dépendante d'une éthique de la *securitas*. Si cette dimension psychologique ne peut se manifester qu'en l'absence d'un mal accompli, puisque comme nous l'avons vu la conscience ne peut nécessairement rien se cacher à elle-même, les personnages tragiques qui se découvrent dans le délit auront besoin d'être représentés à un niveau thématique et poétique selon la dimension de l'instabilité, du doute, de l'hésitation et de l'incertitude.

La poétique de l'incertain

La première question à poser aux tragédies de Sénèque est donc « comment raconter le mal qui répugne ? », « comment parler du *nefas* ? ». C'est bien Allendorf qui s'est posé cette question et qui a identifié dans l'œuvre de Sénèque trois aspects principaux qui permettent de parler d'une poétique de l'incertain : 1) la création de zones frontalières du texte parmi lesquelles sont créées des zones intermédiaires du doute qui impliquent le lecteur ; 2) la

4 Pour synthétiser, d'après cet auteur, le cadre de référence pour comprendre les rapports entre poésie et philosophie chez Sénèque est indiqué dans la lettre 75, où est établie une distinction entre les trois degrés du progrès moral et entre les trois classes, hiérarchiquement ordonnées, de personnes qui sont en chemin vers la sagesse mais ne l'ont pas encore rejointe. Appliquée aux classes inférieures des *proficientes*, l'interaction entre philosophie et poésie serait confiée non seulement à l'initiative du philosophe-poète, qui compose son haut *carmen* (comme fit Cléante avec l'Hymne à Zeus, cité et traduit par Sénèque lui-même, Ep. 107, 11), mais aussi se refléterait dans l'œuvre du philosophe-critique, qui propose une lecture symbolique-morale des textes poétiques (c'est ce que fait souvent Sénèque avec son cher Virgile et avec son moins cher Ovide) ; et enfin, à un niveau plus trouble, dans l'œuvre du poète tout court, auquel Sénèque confierait une action de dénonciation des *vitia*, regardant, pour ainsi dire, vers le bas, qualitativement différente au regard de l'*admonitio* du philosophe ; à la différence de cette dernière, la dénonciation du poète serait finalisée non pas à la *pars construens* mais à la *pars destruens* et, donc, serait légitimée à recourir au pathos.

Hasic, Anida

Stabilité et instabilité : une tentative d'articulation entre éthique et poétique sénéquennes

résistance de la part des textes à la possibilité d'une clarification, il s'agit d'un obscurcissement herméneutique créé par l'auteur au sein duquel l'incertitude épistémologique se transfère des personnages de l'œuvre au lecteur ; 3) la gestion des temps narratifs qui souvent chez Sénèque se dilatent, retardant constamment le déroulement de la *fabula* ; enfin, 4) la présence de voix narratives multiples qui déterminent la multiplication des versions et des images, même contradictoires, qui produisent l'incertitude chez le lecteur (Allendorf, 2013, pp. 104-105)⁵.

Un exemple de la représentation de zones frontalières du texte qui, décrivant la psychologie du personnage, impliquent aussi le lecteur est le prologue de l'*Œdipe* (*Oed.* 1-5):

Iam nocte **Titan dubius** expulsa redit
et nube maestum squalida exoritur iubar,
lumenque flamma triste luctifica gerens
prospiciet auida peste solatas domos,
stragemque quam nox fecit, ostendet dies.

Titan dubius indique un obscurcissement de la dimension extérieure du paysage et, par rapport à Oedipe, en décrit la condition psychologique (Mastronarde, 1979, pp. 293-294). Incarnation de Phébus, le soleil des vers initiaux, hésitant et incertain, peut être en fait mis en relation avec le Dieu oraculaire consulté au cours de l'œuvre et dont les réponses sont incertaines (*Oed.* 212-215):

(Creon) Responsa **dubia** sorte perplexa latent.
(Oedipus) **Dubiam** salutem qui dat adflictis negat.
(Creon) Ambage nexa Delphico mos est deo
arcana tegere. (Oedipus) Fare, sit **dubium** licet:
ambigua soli noscere Oedipodae datur.

En outre, il faut lire ce passage en relation aux vers 82-85 où le discours de Jocaste témoigne du doute d'Oedipe, suggérant quelle devrait être au contraire la correcte attitude du roi dans pareille circonstance, à savoir, la stabilité et la fermeté au regard des adversités et des conditions incertaines dans lesquelles nous pouvons nous trouver (*Oed.* 82-85):

5 Dans la construction de cette contribution je suis fidèlement Allendorf dans sa proposition et dans l'analyse des certains passages clés de l'*Œdipe*.

Hasic, Anida

Stabilité et instabilité : une tentative d'articulation entre éthique et poétique sénéquennes

(Iocasta) regium hoc ipsum reor:
adversa capere, quoques it **dubius** magis
status et cadentis imperi moles labet,
hoc **stare certo pressius fortem gradu**.

Le doute du personnage autour de la cause de la peste avide qui a frappé le royaume et qui contamine le paysage de la tragédie peut être lu comme une tentative du poète d'impliquer aussi le lecteur dans l'atmosphère d'incertitude et de désorientation. On s'en aperçoit à partir du premier mot de l'œuvre, *iam*, maintenant. Ce type de début implique immédiatement le lecteur parce que le conduit à s'interroger : avec cet adverbe, on veut indiquer un changement de situation par rapport à ce qui arrivait précédemment ou alors on indique ici la surprise envers quelque chose qui arrive sans que l'on s'y attende ? Le lecteur ainsi capturé se retrouve ensuite à nouveau dans une zone frontalière. Dans les premières vers on oscille entre diverses dichotomies : entre l'expulsion et le retour (*expellere* contre *redire*) ; entre obscurité et lumière (*nox* contre *Titan*, *nubes* contre *iubar*, *nox* contre *dies*). Une tension se manifeste aussi entre les substantifs et leurs attributs : il y a ainsi un *maestum iubar*, un *lumen triste*, une *flamma luctifica*. Le deuxième vers semble caractérisé surtout par l'obscur, alors que le troisième commence avec la lumière et la flamme. Mais déjà au milieu du vers, on nous dit que la lumière est triste. De plus, après *lumen e flamma* nous nous préparons au troisième mot commençant par « lu » comme *lux* et en réalité nous recevons un *luctuficus*. Pas même la lumière en somme n'est porteuse de quelque chose que nous pourrions nous attendre et que correspond à l'avancée naturelle des phénomènes, au contraire elle est porteuse de deuil. Le soleil regarde les maisons abandonnées, désolées (*solatae domus*), mais dans ce cas nous pouvons comprendre *solatus* aussi comme brûlé par le soleil, étant donné le contexte qui indique une identification entre Titan et le soleil. Comme si Sénèque suggérait déjà que Titan, dans ses deux fonctions de soleil et de dieu associées à Phébus, qui est responsable de l'oracle douteux, faisait partie des causes de *l'avida pestis* qui s'était déclarée sur Œdipe et son royaume. Au cinquième vers, nous comprenons le paradoxe dans sa plénitude : seuls le soleil et la lumière du jour permettent d'accéder à la vision de la décomposition que la nuit a apporté, en tant qu'ils font voir la catastrophe (*stragem quam nox fecit, ostendet dies*). Ce genre de représentation de Phébus a une fonction d'anticipation par rapport à l'exposition qui suit de laquelle nous comprendrons le fatidique rôle du dieu dans le destin d'Œdipe au cours de la tragédie : ironiquement, alors que à la fin du premier acte Œdipe compte encore sur

Hasic, Anida

Stabilité et instabilité : une tentative d'articulation entre éthique et poétique sénéquennes

Phébus, la lumière personnifiée, pour avoir une chance de salut (108 : *Un iam superest salus, si quam salutis Phoebus ostendat uiam*), à la fine de la tragédie c'est pourtant justement la lumière qu'il doit fuir (Allendorf, 2013, pp. 108-110.). La condamnation finale qu'Œdipe, conscience tachée par le *scelus* du parricide et par l'inceste, impose à lui-même est représentée par Sénèque par la création d'une nouvelle zone frontalière, un espace intermédiaire où il n'a même plus la certitude de son propre statut ontologique, qui, ne correspondant ni à la vie ni à la mort, est caractérisé par l'errance et l'oscillation (*Oed.* 949-952):

mors eligatur longa. quaeratur uia
qua nec sepultis mixtus et uiuis tamen
exemptus erres: morere, sed citra patrem.
cunctaris, anime?

Enfin, Œdipe complète sa propre punition. Se perçant les yeux, il reconnaît pleinement le rôle fatidique de Phébus, et il se condamne à l'obscurité éternelle (*Oed.* 1000-1003):

quis deus tandem mihi
placatus atra nube perfundit caput?
quis scelera donat? **consciun euasi diem.**
nil, parricida, dexterarum debes tuarum:
lux te refugit uultus Oedipoda hic decet.

Il n'existe aucune puissance externe qui puisse pardonner le mal, ainsi la conscience s'obscurcit elle-même (*consciun euasi diem*). Cette compromission de la conscience avec la dimension de l'obscurcissement et de l'oscillation, que nous percevons dès les premiers vers de la tragédie, où l'aube apparaît non pas comme le moment privilégié de la descente du dieu, mais comme la manifestation à un niveau extérieur de l'instabilité de l'esprit, représente la contrepartie de la dimension de la *securitas*. L'esprit sûr de lui est pleinement capable de gérer ses propres représentations et il est dépouillé des incertitudes, au contraire, Œdipe est caractérisé par cette dimension d'hésitation qui est le propre d'une conscience qui se trouve dans le chemin progressif du dévoilement du mal accompli face à elle-même. Le doute, la peur, la culpabilité apparaissent comme présents dès le début chez le personnage et il s'agit là d'une importante différence par rapport à l'Œdipe de Sophocle où au contraire la vérité se découvre au travers d'un attentif, progressif et presque scientifique recueillement d'indices.

Hasic, Anida

Stabilité et instabilité : une tentative d'articulation entre éthique et poétique sénéquennes

Une autre différence importante par rapport à la version grecque de Sophocle se trouve dans la scène de la divination. Ici, les signes se présentent d'une manière incertaine et le voyant est contraint d'admettre son propre échec épistémologique. Voilà la réaction de Tirésias après que sa fille lui a décrit le déroulement des signes qui se sont manifestés suite à l'interrogation des signes (*Oed.* 328-334):

(Tiresias) Quid fari queam
inter **tumultus mentis attonitae uagus?**
quidnam loquar? sunt dira, sed in alto mala;
solet ira certis numinum ostendi notis:
quid istud est quod esse prolatum uolunt
iterumque nolunt et truces iras tegunt
pudet deos nescio quid.

L'énorme présence du mal crée des doutes concernant jusqu'à la capacité de parole du personnage impliqué dans la scène et contraint à se référer à un mal qui, bien que caché, est quoiqu'il en soit présent (*sunt dira, sed in alto mala*). Ce que le personnage voit et son esprit sont impliqués dans une dimension d'oscillation : la flamme erre tout autour (*oberrare*), l'esprit du voyant est repris dans un mouvement de tension (*tumultus mentis attonitae uagus*) sans une direction certaine vers laquelle se diriger pour interpréter les signes. Ensuite Tirésias emphatise l'étrangeté des signes que Manto lui a décrits (*solet ira certis numinum ostendi notis*). De tels signes semblent viser eux-mêmes à l'obscurcissement plutôt qu'à la clarification à laquelle la pratique divinatoire est dédiée. La résistance à l'interprétation est fondamentale dans ce contexte : en fait le sens de la divination se trouve complètement renversé et affaibli. La dimension de l'incertitude est ensuite renforcée par des impulsions contradictoires que les dieux manifestent : les divinités elles-mêmes oscillent entre révéler (*proferre*) et cacher (*tegere*). C'est comme si la scène tournait autour d'un continu et fondamental refus du mal. Dans les vers suivants, Manto continue à relater au père la façon dont les signes se manifestent (*Oed.* 342-344):

at taurus duos
perpessus ictus **huc et huc dubius ruit**
animamque fessus uix reluctantem exprimit.

Dans ce passage, après avoir vu l'oscillation de la flamme, nous assistons à l'oscillation du taureau qui se balance ici et là hésitant entre tomber dans la mort ou continuer à vivre (*huc*

Hasic, Anida

Stabilité et instabilité : une tentative d'articulation entre éthique et poétique sénéquienes

et huc dubius ruit). Le taureau lui-même est dans le doute et son doute sert à créer une de ces zones intermédiaires du statut ontologique qu'on n'arrive pas à configurer ni comme vie ni comme mort (Allendorf, 2013, p. 115). Le passage fait revivre une scène semblable qui se trouve dans le Thyeste:

Sen. *Thy.* 722-725: *educto stetit
ferro cadauer, cumque dubitasset diu
hac parte an illa caderet, in patruum cadit.*⁶

Le corps mort de la victime d'Atrée est ici défini comme *cadaver*. Cela est intéressant étant donné que le terme renvoie avec force au sens de la mort physique. Un cadavre a par définition sa raison d'être dans la chute. Cependant le cadavre du passage ne fait pas ce que l'on pourrait attendre communément d'un cadavre mais il reste longuement debout et comme doutant du fait qu'il doive tomber (*cumque dubitasset diu*). A travers cette tension orchestrée, en mettant d'un côté un processus cognitif humain, le doute, et de l'autre en emphasiant le caractère manifestement réel de la mort, Sénèque crée une de ces zones intermédiaires dans lesquelles le doute ne s'insère pas seulement dans le déroulement de la narration, mais implique aussi le lecteur qui ne sait pas si la victime est encore vivante ou morte, comme si dans cette espace d'hésitation la victime exprimait de l'hostilité envers son bourreau. En effet, sa mort définitive est sanctionnée seulement par le dernier mot des vers cités : *cadit*. Et la victime tombe sur son bourreau comme à représenter la faute qui tombe sur le coupable. Dans le processus il peut y avoir de l'hésitation, mais cela finit toujours que la faute est attribuée au véritable responsable (Allendorf, 2013, p. 115).

Maintenant, si l'on revient à la scène de la divination dans l'Œdipe, l'ambiguïté est représentée au travers de juxtapositions oxymoriques et d'expressions paradoxales, parmi lesquelles par exemple l'expression *conceptus unnuptae bouis* au vers 373 à l'aide de laquelle on veut indiquer le caractère inhabituel de la situation de la génisse objet de la divination, qui est vierge et pourtant a un fœtus et qui, en outre, se trouve dans une position qui revêt une dimension d'anomalie. On peut voir aussi l'oxymore avec lequel on cherche à concilier deux aspects opposés, à savoir les membres du fœtus qui sont faibles mais qui se meuvent avec rigidité tremblent (v. 376 *rigore tremulo*). Ainsi le processus herméneutique de Tirésias est condamné à l'échec épistémologique ce qu'il admet dans les vers suivants (*Oed.* 390-392):

⁶ Le fer retiré, le cadavre est restée debout longtemps ne sachant où il devait tomber, il s'est renversée sur l'oncle.

Hasic, Anida

Stabilité et instabilité : une tentative d'articulation entre éthique et poétique sénéquennes

(Tiresias) Nec alta caeli quae leui penna secant
nec fibra uiuis rapta pectoribus potest
ciere nomen; alia temptanda est uia

Si nous comparons cette scène avec celle du dialogue entre Œdipe et Tirésias chez Sophocle, l'élaboration de Sénèque et la dimension d'incertitude au sein de laquelle elle se déroule deviennent encore plus évidents. Le Tirésias de Sophocle n'a aucune hésitation et accuse sans doute Œdipe d'inceste et d'homicide (*Oed.* 362, 366-367):

(T) Φονέα σέ φημι τάνδρὸς οὔ ζητεῖς κυρεῖν.
(T) Λεληθέναι σέ φημι σὺν τοῖς φιλτάτοις
αἴσχισθ' ὀμιλοῦντ', οὐδ' ὄρᾶν ἴν' εἶ κακοῦ.

Bien que soient aussi présents dans la version grecque des éléments d'une crise épistémologique, comme par exemple l'énigme irrésolue du sphinx, le Tirésias de Sophocle est sûr de lui et capable de lire les signes. Il est porteur d'une connaissance positive et pleine. Si ses raisonnements peuvent apparaître parfois contradictoires ou faux c'est parce qu'il ne possède pas tous les indices nécessaires pour arriver aux conclusions exactes. Sa parole peut parfois sembler peu claire ou énigmatique, mais cela arrive parce qu'elle est fondée sur des principes euristiques différents et non pas parce que la science de Tirésias serait incertaine. Le Tirésias de Sénèque est un voyant aveugle, qui non seulement n'arrive pas à lire dans les signes, mais en plus est profondément perturbé (que l'on se souvienne du *tumultus mentis attonitae uagus* du vers 329 précédemment cité) par le fait que la vérité, que les dieux d'habitude veulent révéler, se trouve cette fois-ci voilée. Le *topos* du devin aveugle, qui pourtant voit plus profondément grâce à l'inspiration du ciel (*Soph. Oed.* 300-303), est donc renversé par Sénèque. Nous pouvons faire un parallèle entre cette situation et ce qui est écrit dans la Lettre 41 de Sénèque où l'âme humaine est présentée comme une partie du divin qui descend sur nous (*Ep.* 41, 2, 5, 8):

sacer intra nos spiritus sedet, malorum bonorumque nostrorum obseruator et custos [...] Vis isto diuina descendit; animum excellentem, moderatum, omnia tamquam minora transeuntem, quidquid timemus optamusque ridentem, caelestis potentia agitatur [...] **Quaeris quid sit? animus et ratio in animo perfecta.** Rationale enim animal est homo; consummatur itaque bonum eius, si id impleuit cui nascitur. Quid est autem quod ab illo ratio haec exigit? rem facillimam, **secundum naturam suam uiuere.**

Hasic, Anida

Stabilité et instabilité : une tentative d'articulation entre éthique et poétique sénéquennes

Nous sommes surveillés dans nos bonnes actions ou dans les mauvaises par un esprit divin, qui est notre âme elle-même et qu'il faut éduquer jusqu'à lui rendre la raison parfaite. Et cela est possible si l'on vit selon la nature. En revanche, comme nous l'avons vu dans la Lettre 97, ceux qui ne suivent pas la nature font en premier lieu quelque chose qui va contre eux-mêmes, puisque la nature a imprimé dans l'âme humain une répulsion innée au délit (*natura nos scelere abhorrere*). Il est alors intéressant en raison de cela d'observer l'appel à la nature dans cette tragédie. Voyons la description des viscères animales soumises à la lecture divinatoire (*Oed.* 366-371):

mutatus ordo est, sede nil propria iacet,
sed acta retro cuncta: non animae capax
in parte dextra pulmo sanguineus iacet,
non laeua cordi regio, non molli ambitu
omenta pingues uisceri obtendunt sinus:
natura uersa est; nulla lex utero manet.

Le vers 371 *natura uersa est ; nulla lex utero manet* représente le point culminant du processus de description de l'incertain qui s'est manifesté dans les vers précédents au travers de juxtapositions oxymoriques et d'expressions paradoxales. Le renversement des lois de la nature fait écho au monologue initial d'Œdipe où le personnage se tourne vers la nature personnifiée et revendique le fait qu'il a fui de Corinthe pour éviter que l'oracle sur l'assassinat de son père et l'union à sa mère se réalise, c'est à dire pour protéger les lois de la nature (v. 24 *parum ipse fidens mihimet in tuto tua, Natura, posui iura*). Dans ces vers, nous pouvons observer la convocation du même principe que celui exprimé dans la lettre 97 autour du lien entre l'existence d'une loi de nature qu'il faut respecter et une stabilité psychologique qui, dans ce cas, manque depuis le début et apparaît au travers de l'absence de confiance en lui du personnage. Comme le souligne Citti (Citti, 2012, pp. 75-76) l'interprétation du vers 371 *natura uersa est ; nulla lex utero manet* (l'ordre naturel est troublé; rien n'est à sa place, tout est interverti) n'est pas claire. *Natura* pourrait être corrélé aux parties génitales puis à l'utérus. Ou alors elle pourrait être une expression à caractère général et, par conséquent, être une variante de *mutatus ordo* qui sert à affirmer le bouleversement de la nature et plus particulièrement à expliquer comment la règle qu'elle fixe quant à la forme de l'utérus ne soit pas mise en acte. Citti suggère ainsi une ambiguïté volontaire au nom de laquelle la nature

Hasic, Anida

Stabilité et instabilité : une tentative d'articulation entre éthique et poétique sénéquennes

indique en général les lois de la nature, mais aussi les parties génitales qui, véhiculant la transmission du sang, constituent le fondement et le symbole de la loi naturelle basée sur l'*imitatio naturae*. Dans ce cas, les lois ont été violées, c'est-à-dire renversées par un acte contre nature, l'inceste, laissant l'*imitatio naturae* elle-même bouleversée et renversée. Une nature renversée (*versa*) et qui à son tour renverse les lois immuables (*vertit*) est contre nature, et dénote d'une histoire typique de l'Œdipe, mais qui se retrouve aussi dans les *Phéniciennes* où la forme réflexive du vers 84-85 *ipsa se in lege novas / natura vertet* souligne l'anomalie de cette situation dans laquelle la nature légifère contre elle-même. En somme, toute la nature semble d'une certaine manière participer à l'histoire personnelle d'Œdipe. Par rapport à cela, le prologue où le soleil est impliqué dans un mélange contre nature avec la nuit et où il voudrait symboliquement inverser son cours (v. 36 : *gnatis nepotes miscui nocti diem*) n'est pas secondaire. Ces inquiétants renversements des lois de nature peuvent être reliées à la présence des féroces délits parmi les membres de la même familles et les consanguins dont les fautes reflètent d'une manière extraordinairement efficace soit le fait d'aller contre les lois, soit le fait qu'il y a une aversion spontanée dans l'homme au fait d'aller contre nature, aversion que la nature a fait germer en nous (Ep. 97, 16 : *infixa nobis eius rei aversatio est quam natura damnaiut*). Voilà donc pourquoi les personnages de la tragédie apparaissent comme cueillis par la tempête du doute et de l'incertain.⁷

Ainsi, pour conclure, ceux qui soutiennent l'existence de deux Sénèque le font en raison du fait qu'il y aurait une opposition inconciliable entre d'un côté le philosophe, et même stoïcien et son inaltérable optimisme et foi dans le *logos* et, de l'autre, l'homme lacéré par le sens tragique de la vie, qui nie de façon plus ou moins consciente les principes philosophiques défendus dans l'œuvre en prose. Selon cette vision les tragédies exprimeraient l'authentique et profonde *weltanschauung* sénéquenne en opposition au masque rationalisant des œuvres

⁷ L'analogie poétique du bateau qui se trouve au milieu d'une mer turbulente pour décrire l'incertaine condition de ceux qui sont imparfait est habituelle chez les stoïciens. Ainsi par exemple Sénèque écrit dans le *De brevitate vitae* 2, 3 que la présence des vices ne permet pas l'accès à la vérité et nous condamne à de continuelles allers et venues entre les passions. Au contraire, la philosophie et donc celui qui pratique la philosophie se trouve personnifiée dans l'image du timonier qui s'assoit aux commandes et est capable de se diriger d'une manière certaine dans le cours des flux marins (Ep. 16, 3: *sedet ad gubernaculum et per ancipitia fluctantium derigit cursum*). Si dans l'œuvre en prose l'image de la tempête est habituellement utilisée pour décrire la condition du sage, de celui qui grâce à la bonne conscience réussit à perfectionner sa propre *ratio* et, par conséquent, à rester *inconcussus*, inflexible par rapport au caractère changeant des circonstances extérieures dominées par la Fortune, dans le cas des tragédies, c'est le *nefas* qui condamne à la tempête du doute tout le déroulement de la tragédie. Ne sont épargnés par l'incertitude ni le voyant, ni le royaume, ni le paysage ainsi qu'Œdipe le perçoit dans le moment où il suspecte sa faute. La condamnation que l'*hegemonikon* qui se découvre coupable fait subir à lui-même est celle de la suspension et de l'hésitation.

Hasic, Anida

Stabilité et instabilité : une tentative d'articulation entre éthique et poétique sénéquennes

philosophiques (Torre, 2010, pp. 44). Il y a aussi la thèse de Schiesaro (Schiesaro, 2003, p. 20), qui fait allusion à l'hypothèse selon laquelle les passions participeraient au jeu théâtral au sens où elle mettraient en mouvement les personnages. Ainsi donc la contradiction par rapport au Sénèque moral ne serait pas dans ce que ces personnages fictifs disent en proie à la passion mais dans le fait qu'ils le disent parce qu'ils sont en proie à la passion, et que cette parole, inspirée et sublime, mette en mouvement la pièce tragique et finisse par s'identifier avec l'origine même de la poésie.

Maintenant, demande Sénèque dans la lettre 97, pourquoi devrions nous libérer l'injustice de la condamnation à la suspension? Pourquoi donc dans le récit du *nefas*, fait dans le but du programme morale, la poétique de la tragédie ne doit elle pas avoir comme origine une dimension de suspension et d'hésitation que détermine la possibilité de la parole et du discours tragique? En d'autres mots ne pouvons nous pas supposer que la parole poétique ne naitrait pas des passions se mettant en contradiction avec toutes les affirmations stoïciens de la prose, mais plutôt naitrait d'une dimension de suspension que l'on peut appliquer aux personnages tragiques dont la valeur symbolico-morale première est d'être impliquée dans le mal ce qui préjuge de la façon dont ils perçoivent eux-mêmes et la réalité, déterminant ainsi aussi la parole tragique. On pourrait de cette manière atténuer la relation problématique entre le plaisir esthétique et ce qui est à l'origine de la parole tragique. Le lecteur, qui est impliqué dans l'angoissant hésitation du personnage, vit une *mimesis* qui le ramène à la loi morale, plutôt que de le faire jouir d'un plaisir esthétique qui ne pourra pas naitre, selon Schiesaro, autrement que par les passions.

Références bibliographiques

- ALBERTI A. The epicurean theory of law and justice. In: _____. Justice and Generosity: Studies in Hellenistic Social and Political Philosophy: Proceedings of the Sixth Symposium Hellenisticum. Cambridge: Cambridge University Press, 1995, pp. 161-190.
- ALBINI U. La storia di Edipo in Seneca. *Rivista di Filologia e di Istruzione Classica*. Torino, 123, pp. 428-432, 1995.
- ALLENBORG T. The poetic of uncertainty in Senecan drama. *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*. Pisa, 71, pp. 103-144, 2013.
- ATKINS J. W. Euripides Orestes and the concept of conscience in Greek philosophy. *Journal of the History of Ideas*. Baltimore (Md.), 75, pp. 1-22, 2014.
- BARBERIS G. *Curas revolvit animus et repetit metus: osservazioni sulla paura dell'Edipo*

Hasic, Anida

Stabilité et instabilité : une tentative d'articulation entre éthique et poétique sénéquennes

senecano. Paideia. Brescia, 49, pp. 3-7, 1994.

_____. Una punizione al di là della vita e della morte: la poesia della colpa nell'Oedipus. Paideia. Brescia, 51, pp. 161-170, 1996.

CITTI F. Cura sui. Studi sul lessico filosofico di Seneca. Amsterdam: Hakkert, 2012.

_____. ET AL. *CEdipo classico e contemporaneo*. Zürich-New York: Olms, 2012.

DINGEL J. *Seneca und die Dichtung*. Heidelberg: Carl-Winter Universitätsverlag, 1974.

LEFEBVRE R. *Représentation, lumière, conscience chez les stoïciennes*. *Revue des Études Grecques*. Paris, 120, pp. 469-483, 1997.

MASTRONADE D. J. *Seneca's Oedipus. The drama in the word*. *Transactions of the American Philological Association*. Baltimore (Md.), 101, pp. 291-315, 1970.

MAZZOLI G. *Seneca e la poesia*. Milano: Pubblicazioni della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Pavia. Istituto di Letteratura Latina, Ceschina, 1970.

_____. *Il gioco delle parti: un tema gnomico senecano e le sue ridondanze metateatrali*. *Quaderni di cultura e di tradizione classica*. Palermo, VIII, pp. 87-100, 1990.

_____. *Seneca e la poesia*. In: _____. *Sénèque et la prose latine. Neuf exposés suivis de discussions (Vandoeuvres-Genève, 14-18 août 1991)*. Genève: Fondation Hardt, 1991, pp. 177-219.

_____. *Demifisticazione del mito e mitizzazione della storia nello stoicismo di Seneca*. In: _____. *Filosofia, storia, immaginario mitologico*. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 1997, pp. 149-153.

_____. *Il tragico in Seneca*. *Lexis*. Amsterdam, 15, pp. 79-91, 1997.

_____. *Error e culpa nelle tragedie di Seneca*. *Aevum*. Milano, 10, pp. 321-331, 2010.

SCHIESARO A. *Seneca's Thyestes and the morality of tragic furor*. In: _____. *Reflections of Nero: culture, history, and representation*. Chapel Hill-London: The University of North Carolina Press, 1994, pp. 196-210.

_____. *Passion, reason and knowledge in Seneca's tragedies*. In: _____. *The passions in Roman thought and literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997, pp. 89-111.

_____. *The Passions in Play. Thyestes and the Dynamics of Senecan Drama*, Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

SCHOFIELD M. *The stoic approaches to justice*. In: _____. *Justice and Generosity: Studies in Hellenistic Social and Political Philosophy: Proceedings of the Sixth Symposium Hellenisticum*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995, pp. 191-212.

SÉNÈQUE L. A. *Ad Lucilium Epistulae Morales vols.1-2*, Oxford University Press, 1965 (Ed. L. D. Reynolds).

SÉNÈQUE L. A. *Dialogorum libri duodecim*, Oxford University Press, 1977 (Ed. L. D. Reynolds).

SÉNÈQUE L. A. *Tragoediae: Incertorum Auctorum, Hercules [Oetaeus], Octavia*, Oxford University Press, 1987 (Ed. O. Zwierlein).

SORABJI R. *Moral Conscience through the ages*. Oxford: Oxford University Press, 2014.

Hasic, Anida

Stabilité et instabilité : une tentative d'articulation entre éthique et poétique sénéquennes

STROHM P. *Conscience: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2011.

C. TORRE. «Alia temptanda est via»: alcune riflessioni sui recenti sviluppi della questione dei «due» Seneca (morale e tragico). *Acme*. Milano, 60/1, pp. 37-84, 2007.

_____. Seneca tragico vs. Seneca filosofo. Nuovi approcci a una vecchia querelle. In: _____. *La filosofia a teatro*. Milano: Cisalpino 2010, pp. 41-61.

[Recebido em junho de 2015; aceito em outubro de 2015.]