HAL
open science

La figure d'Agrippine dans l'Octavie

Fabrice Galtier

To cite this version:

Fabrice Galtier. La figure d'Agrippine dans l'Octavie. Vita Latina, 2004. hal-02401616

HAL Id: hal-02401616

https://uca.hal.science/hal-02401616v1

Submitted on 10 Dec 2019

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 figure d'Agrippine dans l'*Octavie*

Une lecture attentive de l'*Octavie* permet de constater la place importante qu'y occupe la figure d'Agrippine la Jeune, à laquelle près d'un cinquième du texte est consacré[1]. Cet état de fait peut sembler paradoxal, dans la mesure où l'action de la tragédie se situe un peu plus de trois ans après que Néron a tué sa mère[2]. Il est certes compréhensible que l'auteur de la pièce évoque certains faits antérieurs à l'épisode qu'il relate, faits dans lesquels la fille de Germanicus était impliquée. Mais le rôle qu'il lui accorde dépasse le simple cadre de sa participation aux événements passés. Il atteint à une dimension plus large, dont il faut comprendre le sens, ce qui implique d'examiner le traitement du personnage et les fonctions dont il se trouve investi dans le texte.

I. La figure tragique face à la tradition historique

Si la figure d'Agrippine demeure présente presque tout au long de la pièce, c'est d'une manière indirecte, à travers les propos que tiennent Octavie, le chœur, ainsi que Poppée[3]. Seule exception à cette règle, l'intervention de l'ombre de l'impératrice en personne, remontée des Enfers quelques heures avant la célébration des noces de son fils[4]. On notera par ailleurs que les évocations de la mère du prince s'articulent autour du moment capital du parricide, selon trois phases : avant, pendant et après sa mort. Au fil des interventions des uns et des autres, se dessine donc une sorte de portrait en action du personnage. Avant d'en examiner les caractéristiques, il nous faut considérer comment l'auteur a représenté des faits que nous connaissons par la tradition historique[5].

En ce qui concerne les événements survenus avant la mort d'Agrippine, la comparaison entre la tragédie et les récits historiographiques révèle une concordance générale entre les textes[6]. On peut considérer, dans cette période, quatre points essentiels : le mariage de Claude et d'Agrippine, la mort de Lucius Silanus, puis les meurtres de l'empereur et de Britannicus. Chacun d'eux est évoqué par la nourrice d'Octavie, au cours d'une tirade où sont récapitulés les malheurs subis par sa

jeune maîtresse[7]. Bien que le mariage fasse l'objet d'une allusion rapide, son caractère incestueux est aussitôt souligné, ainsi que les manœuvres auxquelles s'est livrée la fille de Germanicus pour séduire son oncle. De fait, les historiens ont rapporté les agissements d'Agrippine et souligné les difficultés morales et juridiques provoquées par une telle union[8]. La nourrice évoque ensuite la mort de Silanus, fiancé d'Octavie. Si elle ne raconte pas les faits de manière précise, elle laisse clairement entendre que le jeune homme, victime d'une accusation mensongère, a été sacrifié par Claude aux intérêts d'Agrippine. Tacite, Suétone et Dion Cassius s'accordent tous sur cette version générale. Cependant, pour Tacite, l'accusation venait d'un proche d'Agrippine et concernait justement une liaison incestueuse entre le jeune homme et sa sœur. Silanus, déshonoré, se serait suicidé, sans qu'on soit sûr qu'il y ait été contraint. Suétone mentionne une dénonciation vague mais sans en préciser l'objet ni la source. En revanche, il indique que Silanus a bien reçu l'ordre de se suicider. Pour Dion Cassius, Claude a fait exécuter Silanus après qu'Agrippine l'eut faussement accusé de conspirer contre lui[9].

Certains propos vagues de la nourrice font référence aux différentes formes que put prendre par la suite l'activité criminelle de l'impératrice, dans le but de conquérir la totalité du pouvoir ; affirmation corroborée par Tacite et Dion Cassius[10]. Dans la tragédie cependant, un seul de ces crimes est mentionné de manière explicite : l'assassinat de l'empereur Claude. Différents personnages y font allusion mais, une fois de plus, c'est la nourrice qui se montre la plus précise dans ses accusations : *miscuit coniux uiro* | *uenena saeua*[11]. Nous n'évoquerons pas de manière détaillée les conditions de la mort du prince. D'après les historiens, celui-ci aurait bel et bien été empoisonné à l'instigation de son épouse[12]. Mais on ne s'accordait pas sur les circonstances exactes dans lesquelles le crime avait eu lieu, notamment sur le procédé et l'individu qui permirent l'injection du poison. La formule *miscuit (...)*| *uenena saeua* peut ainsi faire référence soit au fait que, selon certaines versions, Claude aurait été tué à l'aide de deux injections différentes, soit au fait que les substances les plus nocives auraient été combinées (peut-être par Locuste, comme l'écrit Dion Cassius) pour produire l'effet le plus efficace[13].

Reste la mort de Britannicus, qui permet à l'auteur de montrer l'impératrice sous un jour nouveau. La nourrice signale en effet la présence d'Agrippine aux funérailles – détail manquant chez les historiens – pour signaler qu'elle aurait pleuré sur le corps du jeune homme tué par son frère : *saeua cui lacrimas dedit* | *etiam nouerca*[14] Or, si Tacite indique bien la volonté d'Agrippine de se faire du fils de Claude un allié, s'il évoque son effroi lors de l'assassinat, il ne mentionne nulle part une attitude aussi compassionnelle de la part d'une femme qu'il montre toujours soucieuse de sauvegarder avant tout ses propres intérêts[15].

Considérons à présent la deuxième phase, à savoir la mort d'Agrippine elle-même. Cet épisode obscur a fait couler beaucoup d'encre et suscite encore aujourd'hui de nombreuses interrogations[16]. Les causes indiquées dans la tragédie pour expliquer l'acte de Néron sont, d'abord, la honte de devoir l'Empire à sa propre

mère, ensuite, sa passion pour Poppée[17]. On retrouve donc, mais sous une forme très condensée, des éléments que les historiens ont développés, notamment Tacite. Cependant il faut noter que les reproches adressés par Agrippine à son fils, qui lui échappait chaque jour un peu plus, ne sont pas évoqués[18].

Quant au déroulement des faits, il est, dans ses grandes lignes, conforme à ce qui est relaté dans les textes historiographiques. Agrippine est assassinée sur ordre de son fils et l'attentat se déroule en deux temps : après l'échec d'une première tentative, qui prenait la forme d'un naufrage provoqué artificiellement, Néron envoie une troupe d'hommes armés qui se charge de faire périr sa mère par le glaive[19]. Comme le souligne L. Herrmann, la tragédie n'évoque les événements qu'à partir du moment où le navire piégé gagne le large[20]. On trouve, dans les différents passages où il est question du crime, de nombreuses analogies de détail avec certaines lignes des récits historiques. Ainsi le chœur des Romains évoque les marins quittant un port paisible[21] qui n'est pas sans rappeler cette mer calme dont Tacite et Dion Cassius font état peu avant le drame[22]. L'image du navire, la charpente disloquée, qui s'ouvre pour couler en pleine mer, fait écho au processus rapporté par Dion Cassius[23]. Détail troublant : Tacite signale qu'Agrippine fut blessée à l'épaule par les marins qui cherchaient à la frapper à coups de rame après sa chute dans l'eau. Or, à la fin de la pièce, le chœur évoque Agrippine frappée « par les mains meurtrières d'un rameur »[24] avant de périr déchirée par le glaive. Nous avons déjà indiqué que cette mort correspondait à ce qu'avaient écrit Suétone, Tacite et Dion Cassius. Les deux derniers ont rapporté les mots censés avoir été prononcés par Agrippine à ce moment-là : elle demande qu'on la frappe au ventre, entendant montrer ainsi qu'elle sait qui a fomenté sa mort. C'est aussi le sens de la formule qui lui est prêtée par le choeur : *« Hic est, hic est fodiendus » ait* | *« ferro, monstrum qui tale tulit »*[25].

Ces similitudes n'empêchent pas les divergences entre l'*Octavie* et l'une ou l'autre des versions historiques, qui, de doute manière, ne s'accordent jamais complètement entre elles. D'abord, les contraintes dramatiques ont obligé l'auteur de la tragédie à simplifier le compte rendu des faits, à les styliser. C'est ainsi que plusieurs personnages disparaissent de son récit : Crepereius Gallus et Acerronia, fidèles d'Agrippine, tués lors du naufrage, Agermus, le messager dépêché par l'impératrice auprès de son fils, Anicetus, qui dut prendre la tête des hommes chargés d'achever la sinistre besogne. D'après Tacite, une lourde masse de plomb était destinée à provoquer l'effondrement du plafond de la cabine où se trouvaient Crepereius, Acerronia et sa maîtresse. L'homme fut écrasé, tandis que les deux femmes furent protégées par les montants du lit. Suétone se rapproche de Tacite dans la mesure où, selon lui, le navire était conçu pour qu'Agrippine périt noyée ou écrasée dans sa cabine[26]. Quant à Acerronia, d'après Tacite et Dion Cassius, elle fut tuée à coups de rame par les marins qui cherchaient à frapper Agrippine, après sa chute dans l'eau[27]. Il n'est nullement question de tous ces détails dans l'*Octavie*[28]. Le récit de la tragédie, en revanche, transforme la submersion du navire en un naufrage à la tonalité épique : des hommes nus s'accrochent à des planches ou

cherchent à regagner la rive à la nage, beaucoup sont engloutis dans les flots. On a d'ailleurs pu rapprocher ce passage de la tempête décrite au début de l'*Enéide*[29]. Un tel morceau de bravoure doit donc être considéré avec circonspection. Quant au monologue que l'impératrice prononce avant de se précipiter dans les eaux, il s'agit sans doute, comme le pensent la plupart des critiques, d'un artifice par ailleurs assez invraisemblable. Cette longue plainte ne se trouve chez aucun historien[30]. Enfin, selon L. Herrmann, « la tragédie nous apprend qu'après avoir échappé aux flots Agrippine fut recueillie par ses partisans (v. 352, etc.), détail qui se retrouve dans les *Annales* où Tacite nous dépeint les barques s'avançant vers l'impératrice et la foule courant au rivage pour féliciter la mère de Néron »[31]. Cette interprétation des vers 352-356 est plausible. Il convient néanmoins de demeurer prudent. D'une part, dans les *Annales*, lorsque la foule court au rivage, on lui annonce qu'Agrippine est hors de danger. D'autre part, dans l'*Octavie*, le contexte qui entoure le sauvetage ne permet aucunement d'affirmer que ce sont des pêcheurs qui hissent l'impératrice dans leur embarcation. Ceux qui lui portent assistance sont simplement désignés par le terme *multi*. Ils ont pour caractéristiques de lui être restés fidèles « dans le silence de leur cœur » et d' « oser » lui porter secours [32]. Le poète peut tout aussi bien désigner ici certains des compagnons d'infortune de l'impératrice, qui tenteraient de l'aider à nager en la soutenant, comme semble l'indiquer l'expression : *bracchia quamvis | lenta trahentem voce hortantur | manibusque levant* [33]. Il y aurait donc création d'une véritable cohérence dans la narration des faits et gestes des personnages, du naufrage du navire au sauvetage d'Agrippine[34].

S'agissant des évocations post-mortem, nous nous contenterons de quelques mots. On pourrait penser a priori que la double intervention de l'ombre de l'impératrice – sur scène et dans le songe de Poppée – n'est qu'un procédé théâtral, assez artificiel. Pourtant, cette invention de l'auteur de l'*Octavie* trouve un écho chez Tacite et Suétone. L'historien signale en effet que l'on crut entendre le son d'une trompette funèbre près du lieu du meurtre et des gémissements sortir du tombeau d'Agrippine. Quant au biographe, il rapporte l'anecdote suivante : Néron aurait répété que l'image de sa victime le poursuivait partout et que les Furies agitaient devant lui leurs fouets vengeurs et leurs torches ardentes. Certes, l'empereur n'émet dans la pièce aucun remords. Mais l'ombre d'Agrippine n'en fait pas moins son apparition dans le palais pour hanter le sommeil de Poppée[35]. Ajoutons que, dans sa tirade, le spectre fait référence à deux faits confirmés par les historiens : son refus du mariage avec Poppée et les outrages commis par son fils à l'égard de sa mémoire[36].

Cet examen rapide des évocations d'Agrippine à l'aune de ce qu'a rapporté l'historiographie antique nous amène à tirer certaines conclusions. D'abord, on constate un accord global sur la trame des faits et des divergences ou des omissions sur plusieurs points de détail. En fait, l'auteur de l'*Octavie* n'a pas cherché à faire œuvre d'histoire ; soumis aux contraintes du genre tragique, il a simplifié, émondé, voire, sans doute, modifié[37]. S'il s'est probablement appuyé sur

une version qui s'est formée peu après les événements, il se dégage de son œuvre une image d'Agrippine qui ne correspond plus tout à fait au personnage tel que nous le connaissons par la tradition historique. C'est cette image qu'il nous faut étudier à présent.

II. Agrippine, monstre et victime

Qualifiée de *saeua nouerca*[38] par sa belle-fille, Agrippine est accusée d'être à l'origine de la mort de Silanus, d'avoir assassiné son époux et recouru à tous les types de crimes. En outre, cette activité malfaisante revêt, aux yeux de la nourrice, un caractère sacrilège. La vieille servante considère, en effet, le foyer impérial comme souillé par le sang de Lucius Silanus. Elle évoque en outre les pénates sacrées désertées par la *pietas* et souillées par une Erinye, destructrice des lois de la nature et des dieux. Cette Erinye pourrait être Agrippine elle-même[39] aux pas de laquelle elle s'attache pour personnifier la cause mythique des drames qui sont survenus. A l'origine de ceux-ci en effet se trouve « l'hymen infâme » : le mariage de Claude avec une femme « née du sang de son frère »[40]. Cet acte et ses conséquences doivent être mis en relation avec les espoirs sacrilèges d'Agrippine qui, selon les mots mêmes de la nourrice « osa convoiter l'empire sacré du monde »[41]. Possédée par la soif du pouvoir suprême, c'est au service d'une ambition démesurée qu'elle applique toute son intelligence, recourant à la ruse, à la tromperie et au meurtre. Cette femme, qui n'hésite pas à utiliser la terreur pour imposer à sa belle-fille une union qui répugne à celle-ci, possède donc toutes les caractéristiques des figures tyranniques représentées dans les tragédies de Sénèque[42]. Par son orgueil, sa cruauté, son impiété et sa fausseté, elle préfigure en quelque sorte le monstre qu'elle a engendré et dont elle sera à son tour victime.

Cet aspect fondamental du personnage est encore mis en relief d'une autre manière. En effet, Agrippine est associée à deux figures riches de significations : L'Erinye et Clytemnestre. Nous avons déjà évoqué la première, introduite dans le palais par l'épouse de Claude et peut-être identifiée à elle. Octavie voyait déjà en sa marâtre une *tristis Erinys* qui avait porté devant son cortège nuptial les feux des Enfers[43]. Puis Agrippine est morte, assassinée. Et d'une façon remarquable, ce qui était pour Octavie une image destinée à rendre compte du mal qu'elle subissait devient en quelque sorte une réalité, puisque le spectre d'Agrippine apparaît pour les noces de Poppée, portant dans sa main ensanglantée une torche destinée à conduire la jeune épousée dans l'Erèbe. Qualifiée, au sens figuré, d'Erinye, Agrippine l'est presque devenue au sens propre, ayant désormais pour compagne une furie vengeresse[44]. Cela ne l'empêche pas d'être, dans le même temps, poursuivie par l'ombre terrible de Claude, qui réclame aussi vengeance. L'association d'Agrippine à une Erinye apparaît donc comme révélatrice du double statut du personnage, monstre criminel et victime inconsolable. C'est ce double statut qui la rapproche d'une autre figure : celle de Clytemnestre. Dès la scène initiale, Octavie

compare son propre sort à celui d'Electre[45]. Tout le prologue évoque d'ailleurs le début de l'*Electre* de Sophocle, au point qu'on a songé à faire de la tragédie grecque le modèle de l'*Octavie*[46]. En fait, il était difficile à un auteur composant un drame sur la famille julio-claudienne de ne pas établir de rapprochement avec les Atrides. C'est ce qui explique sans doute – outre peut-être un parti pris favorable – l'éloge des campagnes menées par Claude[47]. En lui conférant la stature d'un grand conquérant, en jouant sur le contraste entre les périls dont il a triomphé dans des nations barbares et la mort qu'il a en fin de compte trouvée dans son propre foyer, l'auteur de la pièce dresse un parallèle implicite entre l'empereur et Agamemnon, revenu triomphant de Troie pour mourir traîtreusement assassiné par son épouse. Ce qui renforce l'association entre Agrippine et Clytemnestre, c'est leur sort commun, puisque toutes deux ont été tuées par leur fils. En fin de compte, comme le souligne D. F. Sutton, l'apparition de l'ombre d'Agrippine n'est pas sans évoquer une des Euménides de l'*Orestie* d'Eschyle[48].

Agrippine n'apparaît donc pas seulement comme un monstre cruel et calculateur. Cela avait déjà été remarqué par L. Herrmann qui notait un contraste curieux dans le portrait de « cette femme sanguinaire, passionnée, mais non perverse et qui conserve un reste de sensibilité féminine »[49]. Lorsque le navire fait eau de toutes parts, on la voit certes brûler de rage face à une situation synonyme d'échec, mais prendre également conscience qu'elle paie désormais pour ses fautes passées[50]. Par ailleurs, elle fait preuve, face à la mort, d'un courage et d'une force d'âme qui ne se dément ni au moment du naufrage, ni lors de son assassinat. Dans le même temps, elle dévoile une certaine fragilité, révélant des réactions typiquement attribuées aux femmes dans le malheur, un véritable effroi face aux éléments, une faiblesse qui nécessite l'aide d'autrui[51]. Plus tard, l'ombre de l'impératrice se lamente de n'avoir pu pleurer la mort de ses compagnons[52]. Tous ces traits sont absents du portrait tacitéen, qui insiste au contraire sur l'incroyable force physique et mentale de l'impératrice, capable de faire saisir le testament d'Acerronia alors que, blessée, elle vient tout juste d'échapper au premier attentat[53]. Mais, surtout, Agrippine reste une mère. Elle ne peut s'empêcher de verser des larmes sur la mort d'un beau-fils et plaint son fils, pourtant coupable de parricide. Il n'est donc pas étonnant que l'auteur passe sous silence le fait qu'elle ait pu tenter d'avoir une relation incestueuse avec Néron et la dégradation de leurs rapports peu avant sa mort[54].

Incontestablement, l'auteur de l'*Octavie* trace d'Agrippine un portrait plus humain que ne l'a fait un auteur comme Tacite. A la fois monstre et victime, femme implacable et mère compatissante, elle présente des contradictions que l'on peut surmonter assez aisément a priori : c'est pour Néron qu'Agrippine a commis tous ses crimes, c'est pour lui offrir l'Empire qu'elle a épousé son oncle, contraint Octavie à épouser son fils, tué son époux. C'est d'ailleurs ce qu'à deux reprises, la mère de l'empereur affirme[55]. Pourtant, selon la nourrice, Agrippine désirait s'accaparer le pouvoir impérial. En fait, il ne faut sans doute pas chercher à résoudre cette ambiguïté par des motifs psychologiques. Agrippine présente tel ou tel aspect selon le regard qui est porté sur elle. Son statut varie ainsi selon la fonction que l'auteur lui confère.

III. La figure d'Agrippine : un élément de composition de l'*Octavie*

Le personnage joue, à différents titres, un rôle non négligeable dans l'économie de la pièce.

En premier lieu, l'image d'Agrippine apparaît comme une donnée importante dans la représentation de certains protagonistes. Il est évident que le rappel des circonstances de sa mort a pour objet de flétrir Néron[56], qui non seulement a tué sa propre mère mais s'est montré à son égard d'une odieuse ingratitude. Ainsi, la mise en valeur de l'aspect maternel de l'impératrice permet d'accroître la noirceur du caractère de son fils ; de plus, les raisons politiques de l'acte sont escamotées. Les termes par lesquels le meurtre est évoqué – *ingens scelus, ingens nefas*[57]- la fréquence des allusions tout au long de la pièce, le récit du chœur, enfin l'apparition du fantôme d'Agrippine réclamant vengeance et annonçant le châtiment, tout concourt à faire de ce crime l'exemple atroce de ce que peut commettre un monstre tel que Néron, surpassant encore sa mère dans l'horreur[58]. Ajoutons que l'évocation même d'Agrippine par tel ou tel personnage permet d'éclairer l'état d'esprit de celui-ci. Octavie ne voit en sa belle-mère que la marâtre qui a tué son père et l'a forcée à épouser un homme qu'elle hait. Elle représente pour la jeune femme la source de ses malheurs passés, présents et à venir. Le souvenir d'Agrippine est donc indissociable d'un profond ressentiment. Il participe également de l'angoisse qui l'étreint jusqu'au dénouement. Car Octavie redoute que la mort d'Agrippine n'ouvre à Néron la voie de son propre assassinat : *Quae spes salutis post nefas tantum, mihi ?*[59] s'écrie la fille de Claude, craignant qu'après la tête de sa mère, Poppée n'obtienne de son amant celle de son épouse. Or, la jeune maîtresse du prince, le matin qui suit ses noces, confie à sa nourrice un songe qui l'a profondément troublé, et dans lequel apparaît celle dont Néron lui a offert la mort : Agrippine, le visage menaçant, conduit le cortège nuptial. Brandissant une torche sanglante, elle mène jusqu'aux Enfers la nouvelle épouse de Néron[60]. Cette apparition, liée à l'intervention précédente du spectre, n'est pas seulement la matérialisation pour ainsi dire objective de l'annonce d'une vengeance à venir. Elle peut aussi être considérée comme la personnification des tourments de Poppée, consciente que son mariage n'a été possible que parce qu'elle a demandé et obtenu la mort d'Agrippine – ce qui semble synthétisé dans l'image de la torche nuptiale ensanglantée[61]. Il est également remarquable que jamais l'ingrat Néron n'évoque sa mère et que Sénèque même évite de prononcer son nom[62].

Si le motif « agrippinien » joue un rôle dans le dévoilement du caractère de certains personnages, il n'en va pas de même dans le déroulement de l'action. Celle-ci est centrée sur le conflit entre Octavie et Néron et la mère de ce dernier demeure au second plan. Les critiques se sont d'ailleurs interrogés sur la fonction qu'occupait l'intervention de l'ombre d'Agrippine dans le processus dramatique. Selon L. Herrmann, la prédiction du châtiment de Néron pourrait laisser croire qu'Octavie peut encore être sauvée[63]. Il y aurait là comme l'amorce d'une péripétie, qui se produit en effet, lorsque le messager annonce la révolte

du peuple. Mais pour C. J. Herington, il s'agit en fait d'un intermède[64]. Et l'on doit admettre en effet que cette scène n'a, en réalité, aucune incidence sur l'action en cours. Son intérêt est à rechercher ailleurs. On trouve chez Sénèque trois scènes similaires. Dans les prologues « prophétiques » d'*Agamemnon* et de *Thyeste*, apparaissent respectivement les ombres de Thyeste et de Tantale ; dans la deuxième moitié d'*Œdipe*, Créon fait le récit de l'apparition de Laius[65]. Chaque fois, la fin du drame est annoncée, en une vision proleptique. Si l'on considère à présent la scène de l'*Octavie*, on s'aperçoit d'abord qu'elle se présente sous une forme similaire à celles des prologues : le personnage se manifeste directement et l'on retrouve dans son discours quatre éléments caractéristiques : présentation de soi, narration des faits antérieurs, annonce des événements à venir, formule de congé[66]. Cependant, elle se situe dans le dernier tiers de la pièce, comme le récit de l'apparition de Laïus et présente avec ce dernier de nombreux points communs. Comme Agrippine, Laïus a été tué par son fils. Comme elle, il réclame vengeance et annonce la punition qui attend le meurtrier, traînant à ses côtés l'Erynie qui a présidé au mariage d'Œdipe, rôle qu'Agrippine assumera elle-même aux noces de son fils[67]. Il est incontestable que l'auteur de l'*Octavie* connaissait de l'intérieur la technique de Sénèque. Il a transposé dans sa pièce, sur son modèle, une scène archétypale de l'univers tragique. En ce sens, le monologue du spectre contribue à créer cette atmosphère que l'on considérait comme propre à une tragédie. Mais contrairement à ce qui se passe dans les œuvres sénéquiennes, l'ombre d'Agrippine n'annonce pas l'événement sur lequel se clôt le drame. Les morts de Poppée et de Néron interviendront bien après celle d'Octavie. Il s'agit là, en quelque sorte, du prologue d'une tragédie annoncée, qui s'achèvera sur la mort de Néron. Lorsque ce dernier indique à Sénèque sa décision d'épouser Poppée et de tuer son épouse, il formule le vœu que l'Amour préside à sa nouvelle union : *Hic mihi iugales praeferat taedas deus | iungatque nostris igne Poppaeam toris*[68]. Mais c'est l'ombre d'Agrippine qui se manifeste peu après, prête à porter la torche nuptiale aux noces de son fils. Son irruption relève donc d'une sorte d'ironie tragique qui s'exerce contre Néron. Le mariage de celui-ci devient, sans qu'il le sache, le point de départ de sa future descente aux Enfers. Le spectre vengeur de sa mère, associé à l'*ultrix Erinys* qui prépare le châtiment du prince, fait le lien entre un passé criminel et un futur implacable situés tous deux hors du temps dramatique. A partir de son intervention, se dessine en filigrane l'amorce d'une chute que la pièce ne montrera pas mais qu'elle laisse entrevoir, révélant un prolongement dont la première étape sera la mort de la nouvelle épouse du prince. Nous reprendrons ici quelques mots du commentaire de M. E. Carbone sur le récit du songe de Poppée, situé, rappelons-le, peu après le monologue du spectre d'Agrippine et dans lequel la jeune femme, une fois menée aux Enfers, assiste à la mort de Néron[69] : "The solution adopted by the poet is admirable : with due attention to pattern and structure he introduced Poppaea's dream as a confirmation that all will one day be set right, that the ghost's words are not empty threats but prophecies which will one day be fulfilled"[70].

Il est une autre fonction qu'Agrippine exerce également au sein de la tragédie, fonction que l'on peut qualifier de « structurante ». En raison de ce qu'elle a fait et subi, mais aussi de ses liens avec les différents protagonistes, la mère de Néron est au centre d'un réseau qui unit tous les personnages de l'intrigue, à l'exception de Sénèque. Il est sans doute significatif que le poète, pour conserver à la figure du sage toute son intégrité, n'ait pas jugé utile de mentionner explicitement le fait que ce dernier lui devait son retour d'exil[71]. Par ailleurs, l'auteur de la pièce utilise le souvenir de l'impératrice pour multiplier les effets d'échos et de symétrie. Certains schémas se répètent. Le mariage incestueux de Claude et de sa nièce précède l'union incestueuse de Néron et de sa sœur. Le meurtre de Silanus est un présent offert à Agrippine, tandis que celui d'Agrippine est un présent accordé à Poppée. Dans les deux cas est utilisé le terme *munus*[72]. Agrippine meurt après que ses partisans ont tenté de la sauver. Dans des circonstances différentes, le sort d'Octavie connaît un déroulement similaire, avec la révolte manquée du peuple. Si le rêve de Poppée rappelle celui d'Octavie[73], il fait également écho à l'apparition d'Agrippine. Dans les deux cas, on retrouve la même image : l'impératrice porte dans sa main sanglante une torche destructrice, détournée de sa fonction nuptiale. C'est dans la même attitude qu'Octavie la dépeint pour rendre compte du malheur dans lequel l'a plongée sa marâtre. Autre motif récurrent : celui du « navire infernal ». Le poète évoque à plusieurs reprises la vision du bateau emportant Agrippine vers le trépas. Puis il élargit le thème et lui confère une plus grande force symbolique en combinant cette image avec celle du vaisseau infernal transportant l'âme de Britannicus et celle de l'embarcation qui va conduire Octavie vers l'exil et la mort[74]. Nous terminerons ce rapide panorama par la figure de l'Erinye, qui, souvent associée au personnage d'Agrippine, est peut-être le leitmotiv le plus marquant de la tragédie[75]. Au terme de l'action, ce n'est plus le palais, c'est l'univers tout entier qui, aux yeux d'Octavie, a été déserté par la *pietas* et livré à l'Erinye. Sa seule ressource, au moment de s'embarquer, est de prendre à témoin les déesses vengeresses de l'Erèbe[76].

IV. La figure d'Agrippine dans l'*Octavie* : une dimension mythique et symbolique

Evoquant le spectre et les furies qui, selon Suétone, tourmentaient Néron, C. J. Herington juge que les éléments mythe et histoire étaient déjà combinés dans le personnage d'Agrippine avant même que le poète y ait touché[77]. Ce dernier a su exploiter les données apportées par la tradition pour insuffler à ce personnage une dimension mythique, chargée de symboles.

On a pu considérer que la scène d'apparition du spectre apportait à l'intrigue une teinte d'horreur fantastique[78]. Elle reprend, nous l'avons dit, une thématique traditionnelle dans la tragédie, largement exploitée par Sénèque. Mais l'ombre de l'impératrice n'évolue pas dans un monde mythique. Son spectre apparaît dans

une tragédie prétexte, traitant de faits historiques. En lui faisant incarner l'Erinye des Julio-Claudiens, comme Clytemnestre l'était pour les Atrides, l'auteur cherche à élever, avec Agrippine, l'Histoire au niveau du mythe. Le parricide est d'ailleurs évoqué par le chœur après le rappel des actes sacrilège commis par Tullia, ce qui permet d'établir, par le biais du *scelus nefas*, une correspondance entre des faits récents et un passé qui confine aux origines de Rome[79]. En outre, lors de son unique apparition, Agrippine est significativement placée dans la même position qu'un Tantale, un Thyeste ou un Laïus.

De fait, le personnage de l'impératrice se trouve porteur d'une charge symbolique extrêmement forte. Etroitement lié au monde infernal, il figure d'abord l'emprise de la mort sur une famille vouée à la destruction. Nous n'insisterons pas davantage sur le lien établi dans le texte entre l'impératrice et la figure de l'Erynie, ni sur le fait que les évocations d'Agrippine sont toujours associées aux récits de trépas : ceux qu'elle a provoqués, celui qu'elle a subi et ceux que, remontée des Enfers, elle annonce. Nous souhaitons en revanche nous pencher plus longuement sur un autre point.

Dans l'*Octavie* en effet, Agrippine représente un autre symbole, celui de la perversion des liens familiaux et de leur destruction progressive, consubstantielles à la disparition des membres de la dynastie. Dans un article consacré aux implications idéologiques de ce thème dans la pièce, E. Mastellone Iovane écrit, à propos du mariage de Claude et d'Agrippine : « lo sviluppo e l'esito tragico del destino dei rappresentanti della famiglia imperiale sono enfatizzati come trasgressione delle nuove relazioni di parentela derivanti da quel matrimonio nonche dall'adozione di Nerone »[80]. Si la source de cette dégradation se trouve dans le comportement de Messaline et sa mort, l'être qui la personnifie est bien Agrippine. C'est elle qui séduit son oncle pour s'en faire épouser. Cette union incestueuse est à l'origine d'un processus qui substitue artificiellement un lien à un autre et entraîne la désagrégation progressive du tissu familial. La nièce devient l'épouse, et par voie de conséquence, la marâtre, c'est-à-dire, pour Octavie, une mère dénaturée. Grâce à ses intrigues, Néron, né d'un sang étranger, est préféré, en tant que fils adoptif, à Britannicus, fils consanguin. Il devient le frère fictif d'Octavie, puis, doublant l'inceste de sa mère, le mari infidèle et haïssable de sa propre sœur, et ce, en outre, à la place de celui qui lui était destiné[81]. La duplication monstrueuse ou l'effacement d'un lien familial au profit d'un autre a donc deux conséquences indissociables : la désagrégation de ces liens et la mort des membres de la dynastie. Il est tout à fait logique que Silanus soit présenté par la nourrice comme le gendre légitime, éliminé par son beau-père pour être agréable à sa nouvelle épouse. Il doit apparaître comme la première victime au sein de la famille, immolé parce qu'il représente une union licite qui doit être effacée au profit d'une autre, illicite car de nature incestueuse. Ceux qui périront ensuite, Claude, Britannicus, Agrippine elle-même, enfin Octavie, seront victimes de la dénaturation des liens, trop faibles ou corrompus pour empêcher la plus atroce marque du délitement de la structure familiale : le parricide[82].

Noverca, coniux, mater infelix meis [83] : ces quelques mots prononcés par l'ombre de l'impératrice offrent une synthèse saisissante du personnage, figure monstrueuse qui se sait coupable du malheur des siens, mais également victime du déchaînement de violence qu'elle a engendrée, supplantée par un être plus monstrueux qu'elle encore. En fait, on peut considérer que le meurtre d'Agrippine constitue une sorte de point aveugle dans la pièce : c'est en effet dans une large mesure à partir de cet événement fondamental que s'organise la vision dramatique de l'épisode de la mort d'Octavie, mais, bien qu'omniprésent, il demeure toujours à l'arrière-plan. Les causes et les implications du parricide déterminent les relations entre les protagonistes de la tragédie et donnent donc au personnage de la mère de Néron un relief tout particulier, au point d'en faire probablement, selon les mots de J. A. Segurado e Campos, la deuxième grande figure tragique de l'*Octavie*[84].

Fabrice GALTIER

ADNOTATIONES

1 Sur 983 vers, environ 185 font référence à Agrippine, ce qui représente près de 19 % du texte.

2 Agrippine a été assassinée en mars 59, Octavie sera exécutée au mois de juin 62.

3 Le texte mentionne Agrippine respectivement aux vers 21-25 ; 31-32 ; 44-45 ; 91-98 ; 102 ; 126-129 ; 147-173 ; 243 ; 310-376 ; 721-724 ; 748-750 ; 908-910 ; 952-957.

4 *Oct.* 593-645.

5 Concernant la comparaison entre l'*Octavie* et les récits historiques on peut consulter, entre autres, L. HERRMANN, *Octavie. Tragédie prétexte*, Paris 1924, p. 33 *sqq* ; P. J. ENK, *De Octavia Praetexta*, *Mnemosyne* 54, 1926, p. 390-415 ; P. L. SCHMIDT, *Die Poetisierung und Mythisierung der Geschichte in der Tragödie « Octavia »*, ANRW II, 32, 2, 1985, p. 1421-1453 ; O. DEVILLLERS, *L'*Octavie *et les* Annales *de Tacite*, *Vita Latina 159*, 2000, p. 51-66. Chez de nombreux critiques, cette question recoupe celle de la datation et de l'authentification de l'œuvre, qui ne nous intéresse pas ici. Nous partons cependant du principe, le plus souvent admis aujourd'hui, que Sénèque n'est pas l'auteur de la pièce.

6 Nous utiliserons comme textes-référents les récits historiques de Tacite et Dion Cassius ainsi que les biographies de Suétone.

7 *Oct.* 139-173.

8 Tacite, *An.* XII, 1-3 ; Suétone, *Claude*, 26 Dion Cassius, *Histoire romaine*, LX, 31, 6.

9 Tacite, *An.* XII, 3-4, 8 ; Suétone, *Claude*, 29, Dion Cassius, *Histoire romaine*, LX, 31, 7.

10 Tacite, *An.* XII, 22, 59,64-65,1 ; Dion Cassius, *Histoire romaine*, LX, 32.

11 *Oct.* 157-159.

12 L'expression *miscuit coniux* ne signifie pas que c'est Agrippine elle-même qui a administré le toxique. Lire, à ce sujet, L. HERRMANN, *op. cit.*, note 6 p. 42.

13 Tacite, *An.* XII, 67 ; Suétone, *Claude*, 44 Dion Cassius, *Histoire romaine*, LX, 34-35.

14 *Oct.* 170-171.

15 Ainsi, quand Agrippine embrasse Britannicus, près du lit mortuaire où repose Claude, elle ne montre pas l'affection d'une marâtre, mais le retient dans sa chambre, afin de l'empêcher d'accéder au principat *(An.* XII, 68, 2).

[16] A ce sujet, lire entre autres : A. H. KRAPPE, *La fin d'Agrippine*, *R. E. A.* 42, dans *Mélanges G. Radet*, 1940, p. 466-472 ; J. HIND, *The Death of Agrippina and the Finale of the* Oedipus *of Seneca*, *A. U. M. L. A.* 38, 1972, p. 204-211 ; R. D. SCOTT, *The Death of Nero's Mother*, *Latomus* 33, 1974, p. 105-115 ; C. MONTELEONE, *Alle radici di una tragedia tacitea*, *Annali della facolta di lettere e filosofia* 31, 1988, p. 91-113 ; L. MULLER, *La mort d'Agrippine, la peinture tragique de Tacite*, mémoire, Lausanne, 1991 ; O. DEVILLERS, *Tacite, les sources et les impératifs de la narration : le récit de la mort d'Agrippine* (*Annales* XIV, 1-13), *Latomus* 54, 1995, p. 325-345 ; J. M. CROISILLE, *Néron a tué Agrippine*, Bruxelles, 1994, p. 79-93.

[17] *Oct.* 91-98 ; 125-129.

[18] Tacite dépeint longuement, dans les *Annales*, un Néron supportant de plus en plus mal les récriminations de celle qui l'a fait empereur. Il le montre également poussé au crime par Poppée, dont l'union avec le prince est impossible tant que sa mère s'y oppose (*An.* XIII, 14 ; XIV, 1-3).

[19] *Oct.* 310-376.

[20] L. HERRMANN, *op. cit.* p. 50. Mais le chœur évoque une ruse, v. 313.

[21] *Placidos ... portus* : *Oct.* 314.

[22] Tacite, *An.* XIV,5, 1 ; Dion Cassius, *Histoire romaine*, LXI, 13.

[23] Dion Cassius, *Histoire romaine*, LXI, 13, 3.

[24] *Funesta... manu | remigis*, *Oct.* 954-955. Tacite, *An.* XIV, 5, 3.

[25] La citation de Tacite est restée célèbre par son caractère lapidaire : *Ventrem feri.* La formule rapportée par Dion Cassius est similaire, mais Agrippine y dit explicitement de frapper le ventre qui a porté Néron, ce qui la rend plus proche des vers de l'*Octavie* (Dion Cassius, *Histoire romaine*, LXI, 13, 5 ; *Octavie*, v. 371-372.).

[26] Tacite, *An.* XIV, 5, Suétone, *Néron*, 34.

[27] Tacite, *An.* XIV, Dion Cassius, *Histoire romaine*, LXI, 13, 3.

[28] Crepereius et Acerronia font peut-être partie de ces compagnons dont l'ombre d'Agrippine déplore la perte (*Oct.* 603-604).

[29] *Oct.* 30-327. Virgile, *Enéide*, I, 81 *sqq*. Sur ce rapprochement, J. A. SEGURADO E CAMPOS, *A tragédia Octavia. A obra e a época. I* et *II*, Lisboa, 1972, t. I p. 35.

[30] Sur l'influence que ce passage aurait pu avoir sur les *Annales*, O. DEVILLERS, *op. cit.*, p. 57-60.

[31] L. HERRMANN, *op. cit.*, p. 52.

[32] *Tacitis in pectoribus* v. 350-351 ; *audent* v. 354

[33] *Oct.* 354-356.

[34] Cette cohérence serait renforcée par le recours à l'image de la mort. On la voit errer, sinistre, parmi les naufragés, au vers 322, puis affrontée par eux au vers 351.

[35] Celle-ci croit d'ailleurs entendre également les trompettes funèbres ; *Oct.* 721-723 ; Tacite, *An.* XIV, 10 ; Suétone, *Néron*, 34.

[36] Sur la *damnatio memoriae* d'Agrippine, cf. L. HERRMANN, *op. cit.*, p. 54-55 ; P. J. ENK, *op. cit.*, p. 399.

[37] Sur la déformation des personnages, cf. J. A. SEGURADO E CAMPOS, *op. cit.*, t.1 p. 577 *sqq*.

[38] *Oct.* 21. La même expression est employée par la nourrice (*Oct.* 170-171).

[39] *Oct.* 160-164 ; la formule employé par la nourrice est ambiguë.

[40] *Genitamque fratris coniugem captus sibi | toris nefandis flebili iunxit face* (*Oct.* 141-142).

[41] *Ausa imminere est orbis imperio sacri.*(*Oct.* 156)

[42] Cf. F. DUPONT, *Le théâtre à Rome*, Paris, 1988, *Les monstres de Sénèque*, Paris, 1995.

[43] *Oct.* 23-24.

[44] *Oct.* 619-620. On peut d'ailleurs se demander une fois de plus si l'*ultrix Erinys* dont il est question n'est pas Agrippine elle-même.

[45] *Oct.* 57-64.
[46] Cf. la mise au point de M. B. ROYO, *L'Octavie entre Néron et les premiers Antonins*, *REL 61*, 1983, p. 189-200.
[47] *Oct.* 34-43
[48] D. F. SUTTON, *The dramaturgy of the* Octavia, Königstein, 1983, p. 50.
[49] L. HERRMANN, *op. cit.*, p. 56.
[50] *Oct.* 332-345. Concernant le monologue d'Agrippine au moment du naufrage et ce qu'il révèle sur le caractère du personnage, cf. J. A. SEGURADO E CAMPOS, *op. cit.*, t. 1 p. 397 *sqq.*
[51] *Oct.* 328-330; 346-350.
[52] *Oct.* 603-604.
[53] Tacite, *An.* XIV, 6.
[54] Tacite, *An.* XIV, 2.
[55] *Oct.* 335-338, 610. Sur cette interprétation du personnage, lire J. A. SEGURADO E CAMPOS, *op. cit.*, t. 1 p. 427 *sqq.*
[56] Il faut souligner que la plupart des références au personnage d'Agrippine concernent son meurtre: *Oct.* 45; 93-98; 127-129; 243; 310-376; 593-613; 908-909; 952-957.
[57] *Oct.* 92, 363.
[58] Sur la définition et les modalités du *scelus nefas*, F. DUPONT, *Le théâtre à Rome, op. cit.*, p. 46-50, *Les monstres de Sénèque op. cit.*, p. 57-62; 163-188.
[59] *Oct.* 130.
[60] *Oct.* 721-723.
[61] Cf. J. A. SEGURADO E CAMPOS, *op. cit.*, t. 1 p. 411 *sqq.*
[62] Lorsqu'il rappelle à Néron les conditions de son accession au trône, le philosophe n'évoque que l'action de la Fortune (*Oct.* 479-484).
[63] L. HERRMANN, *op. cit.*, p. 113-114.
[64] C. J. HERINGTON, *Octavia Praetexta: a survey*, *C. Q. 55*, 1961, p. 18-30, cit. p. 23.
[65] Sénèque, *Agamemnon*, 1-36; *Thyeste*, 16121; *Œdipe*, 624-658.
[66] G. MAZZOLI a déterminé ces quatre traits saillants dans un article consacré aux prologues chez Sénèque: G. MAZZOLI, *Les prologues des tragédies de Sénèque*, *Pallas* 49, 1998, p. 121-134.
[67] Sénèque, *Œdipe*, 644-646.
[68] *Oct.*, 570-571.
[69] *Oct.*, 721-733. Nous retenons l'interprétation selon laquelle le vers 733 évoque le suicide de Néron et non la mort de Crispinus.
[70] M. E. CARBONE, *The* Octavia, *structure, date and authenticity*, *Phoenix 31*, 1977, p. 48-67,cit. p. 65.
[71] Sénèque se contente dans la pièce de regretter le temps où il méditait sur son rocher en Corse, avant que la Fortune ne l'entraîne à occuper une position élevée dans l'entourage de Néron (*Oct.* 377-380).
[72] *Oct.* 126; 147.
[73] Octavie voit souvent en songe l'ombre de son frère, armée de torches, (*Oct.* 115-120).
[74] *Oct.* 125; 312; 601; 905.
[75] Sur les leitmotive dans l'*Octavie*, cf. F. L. LUCAS, *The* Octavia, *C. R. 35*, 1921, p. 91-93; D. F. SUTTON, *op. cit.*, p. 35 *sqq.*
[76] *Oct.* 911-913; 965-969.
[77] C. J. HERINGTON, *op. cit.*, p. 23.
[78] L. HERRMANN, *op. cit.*, p. 113.
[79] *Oct.* 300; 305-309.
[80] E. MASTELLONE IOVANE, *L'*Octavia *o il vinculo familiare violato*, *Studi F. Cupaiuolo*, 1993, p. 45-54; cit. p. 46.

[81] *Oct.* 46-50.

[82] L'expression peut-être la plus frappante de cette dégradation se trouve dans les propos de l'ombre d'Agrippine, lorsqu'elle formule le regret de n'avoir pas été tuée portant encore Néron dans son ventre. Seul cela en effet pouvait empêcher la rupture des liens du sang (*Oct.* 636-643).

[83] *Oct.* 645.

[84] J. A. SEGURADO E CAMPOS, *op. cit.*, t. 1 p. 430.