



HAL
open science

L'épreuve de la douleur et la sublimation du héros sénéquien

Jean-Christophe Courtil

► **To cite this version:**

Jean-Christophe Courtil. L'épreuve de la douleur et la sublimation du héros sénéquien. Cahiers des Études Anciennes, 2019, 56, pp.207-224. halshs-02124908

HAL Id: halshs-02124908

<https://shs.hal.science/halshs-02124908>

Submitted on 2 Apr 2021

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.

L'Épreuve de la douleur et la sublimation du héros sénèque

JEAN-CHRISTOPHE COURTIL
Université Toulouse-Jean Jaurès

La résistance à la douleur est l'un des points fondamentaux de la sagesse stoïcienne. Elle permet de témoigner à la fois de la vertu cardinale de courage, de la mise à distance des contingences corporelles, et de la tranquillité de l'âme qui caractérise, pour les philosophes du Portique, le bonheur et la sagesse.

Pourtant, dans l'œuvre philosophique du stoïcien Sénèque, il est aisé de remarquer que les passages évoquant ceux qui endurent courageusement la douleur ne font jamais plus de quelques mots, alors que ceux qui s'adonnent à la débauche font souvent l'objet de longs développements. Comme il est évident que le philosophe n'accorde pas plus d'importance aux vices qu'à l'endurance courageuse, nous pouvons nous interroger sur les raisons de cette disproportion.

Certains commentateurs¹ ont justifié cette concision par le fait que les modèles d'endurance relèvent d'exemples rhétoriques connus de tous, sans qu'il soit besoin de les développer. Or, cette explication n'est pas convaincante : d'une part parce que les exemples d'endurance courageuse sont toujours très brefs, même lorsqu'ils concernent des inconnus, comme c'est le cas de certains esclaves ; d'autre part parce que les grandes figures du vice,

¹ Cf. entre autres R. G. MAYER, « Roman Historical *Exempla* in Seneca », in J. G. FITCH (ed.), *Seneca*, Oxford, Oxford University Press, 2008, p. 299-315, particulièrement p. 303.

connues elles aussi de tous, donnent lieu, tout comme les moins connues, à de longs développements.

En réalité, nous allons le voir, ces très courts passages de lutte victorieuse contre la douleur répondent à une esthétique sublime, à la fois par la mise en œuvre rhétorique, mais aussi par l'illustration éthique de l'idée de grandeur d'âme. Nous tâcherons ici de démontrer le rôle fondamental de la sublimation de la douleur dans l'enseignement philosophique stoïcien, ainsi que les mécanismes grâce auxquels elle agit sur l'âme du progressant.

I

Les modèles de la grandeur d'âme face à la douleur

Grandeur d'âme et patientia doloris

Sénèque utilise fréquemment la notion de « grandeur d'âme » (*magnitudo animi* ou *magnanimitas*), équivalent du grec μεγαλοψυχία, que les Stoïciens considèrent comme une sous-division de la vertu cardinale de courage (*fortitudo* / ἀνδρεία)², et qu'ils définissent comme « la science qui nous met au-dessus des événements »³. Pour Sénèque, rien n'est plus sublime que la vertu (*De la colère* I, 21, 4 : *sola sublimis et excelsa uirtus est*, « seule la vertu est sublime et élevée »), et la grandeur d'âme est la vertu qui témoigne le mieux de ce caractère sublime, de cette hauteur (cf. *Lettres à Lucilius* 87, 16 ; 88, 2)⁴. En effet, la grandeur d'âme est la vertu la plus importante de toutes (*De la constance du sage* 11, 1), celle qui différencie le mieux le sage du commun des mortels,

² *SVF* III, 269 (= Pseudo-Andronicos de Rhodes, Περὶ παθῶν p. 28, 1 Glibert-Thierry) ; III, 264 (= Stobée, II, 60, 9).

³ *SVF* III, 264 (= Stobée, II, 60, 9) : ἐπιστήμην ὑπεράνω ποιῶσαν τῶν πεφυκότων ἐν σπουδαίοις τε γίνεσθαι καὶ φαύλοις. Toutes les traductions sont de mon fait.

⁴ Sur ce lien entre grandeur d'âme du sage et sublime, voir G. D. WILLIAMS, « Minding the Gap. Seneca, the Self, and the Sublime », in K. VOLK & G. D. WILLIAMS (eds), *Roman Reflections. Studies in Latin Philosophy*, Oxford, Oxford University Press, 2016, p. 172-191.

une force, une élévation de l'esprit acquise grâce à la philosophie, qui permet au sage de prendre de la hauteur pour mépriser les maux extérieurs (*De la colère* II, 32, 3 ; III, 43, 5 ; *Lettres à Lucilius* 74, 13), peur de la mort, douleur, outrages, et de les supporter courageusement en dépassant les faiblesses de la nature humaine. De ce point de vue, Sénèque suit parfaitement l'orthodoxie stoïcienne en liant la grandeur d'âme au courage, et tout particulièrement au courage face à la torture, à la douleur physique⁵ : *paria itaque sunt et gaudium et fortis atque obstinata tormentorum perpessio ; in utroque enim eadem est animi magnitudo...*, « c'est pourquoi sont égales la joie et une courageuse et inlassable endurance face aux tourments. Dans les deux cas, en effet, c'est la même grandeur d'âme... » (*Lettres à Lucilius* 66, 12)⁶. Une attitude en particulier, nous y reviendrons, symbolise la grandeur d'âme, celle de supporter les douleurs sans gémir, crier ou pleurer :

necessario itaque magnus apparuit qui numquam malis ingemuit, numquam de fato suo questus est [...]. Habebat perfectum animum et ad summam sui adductum, supra quam nihil est nisi mens dei, ex quo pars et in hoc pectus mortale defluxit

c'est pourquoi il est nécessairement apparu que le grand homme est celui qui n'a jamais gémi devant les maux, qui ne s'est jamais plaint de son destin [...]. Il possédait une âme parfaite, conduite à son plus haut niveau, au-delà duquel il n'y a rien que l'esprit du dieu, dont une parcelle est descendue aussi dans son cœur de mortel (*Lettres à Lucilius* 120, 13-14).

Ainsi, la grandeur d'âme est la vertu qui permet à l'homme, à travers le perfectionnement de son esprit, de s'élever au plus près

⁵ Voir J.-C. COURTEL, « Torture in Seneca's Philosophical Works : Literary, Political and Philosophical Aspects », in J. WILDBERGER & M. L. COLISH (eds), *Seneca Philosophus*, Berlin, De Gruyter, 2014, p. 189-207, et du même auteur, *Sapientia contemptrix doloris : le corps souffrant dans l'œuvre philosophique de Sénèque*, Bruxelles, Latomus, 2015, p. 394-406.

⁶ Cf. de même *Lettres à Lucilius* 67, 3.

de la divinité. On trouve cette même idée dans le traité du Pseudo-Longin, dans lequel l'endurance à la douleur et aux peines est considérée comme relevant du sublime, car elle permet de dépasser la nature humaine, de se rapprocher de la divinité :

Ὅμηρος γάρ μοι δοκεῖ παραδιδούς τραύματα θεῶν
στάσεις τιμωρίας δάκρυα δεσμὰ πάθη πάμφυρτα τοὺς
μὲν ἐπὶ τῶν Ἰλιακῶν ἀνθρώπους ὅσον ἐπὶ τῇ δυνάμει
θεοῦς πεποιηθέναι τοὺς θεοῦς δὲ ἀνθρώπους
en effet, il me semble qu'Homère, en nous présentant les blessures, les liges, les supplices, les larmes, et les emprisonnements des dieux, ainsi que la foule d'accidents qui leur arrive, s'est efforcé autant que possible de faire de ces hommes du siège d'Ilion des dieux, et de faire des dieux des hommes (*Du sublime* VII).

Ce caractère divin réside dans l'aptitude de l'homme à surmonter la souffrance, dans la beauté qu'il y a de dépasser sa nature humaine : alors que l'homme est condamné à souffrir, se rendre invulnérable à la douleur, c'est rejoindre l'invulnérabilité des dieux.

C'est pourquoi le philosophe stoïcien fait de la lutte contre la douleur une épreuve initiatique qui lui permet d'avancer sur la voie de la sagesse. Il s'élève ainsi de son statut d'homme à celui de sage, comme le montre sur le plan symbolique la figure d'Hercule et sa transfiguration sur le bûcher de l'Œta. Par la sublimation de la douleur, le héros est parvenu à une sublimation de son être tout entier, de sa nature : l'élévation de son âme, acquise au prix du dépassement de sa condition humaine et de ses faiblesses, a conduit à son apo théose, à sa divinisation.

Exempla sublimes

Le personnage qui symbolise le mieux l'accès à la divinité par la souffrance est, dans la tradition stoïcienne, Hercule⁷, dont le combat contre les adversités est d'ailleurs cité dans le traité *Du*

⁷ Sur l'importance d'Hercule dans la philosophie stoïcienne, cf. F.-R. CHAUMARTIN, « Les Pièces *Hercule furieux* et *Hercule sur l'Œta* sont-elles des tragédies stoïciennes ? », *Pallas* 49 (1998), p. 279-288.

sublime (XXXII). Dès les origines de l'école⁸, les philosophes du Portique font de lui le symbole de la sublimation de la nature humaine à travers l'épreuve de la douleur. Chez Sénèque, Hercule est célébré à plusieurs reprises, comme un héros évergète, bienfaiteur de l'humanité, et pacificateur (*Des bienfaits* I, 13 ; IV, 8, 1), mais assez peu comme un modèle d'endurance courageuse face à la douleur physique. Il n'y a qu'un seul passage qui pourrait se rapprocher de cette idée, celui du traité sur *La tranquillité de l'âme* (16, 4) dans lequel, par une question rhétorique, Sénèque demande s'il devrait pleurer sur le sort d'Hercule qui *uiuus uritur*, « est brûlé vif ». Malgré l'image particulièrement expressive de la vivibustion, l'utilisation du verbe *urere* à la voix passive ne traduit aucune implication du sujet dans l'action, aucune démonstration de courage. Bien au contraire, Sénèque qualifie ailleurs Hercule de *minime uafér*, « très peu subtil » (*Apocoloquintose* 6, 1), et évoque, dans la *Lettre* 83, 23, « la fatale coupe d'Hercule » (*ille Herculaneus ac fatalis scyphus*), faisant allusion à sa consommation excessive de boisson.

La raison de ce refus de l'exemplarité herculéenne développée traditionnellement par le Portique se trouve dans le traité *De la constance du sage* (2, 1) dans lequel Sénèque affirme préférer à Hercule le modèle de Caton, qualifié de *certius exemplar*, « modèle plus sûr ». Si Hercule n'est pas un modèle qui soit suffisamment *certus*, c'est principalement pour deux raisons. D'abord, le mythe d'Hercule présente un certain nombre d'ambiguïtés sur le plan éthique, dans le sens où le personnage est tout autant caractérisé par ses excès, ses vices, ses crimes, que par ses actions vertueuses. D'autre part, Hercule est un exemple mythologique, qui n'a de réalité que sur le plan symbolique. Caton, lui, échappe à ces deux objections. Or, nous verrons que cela est important pour donner du sage une image accessible, et donc imitable. Contrairement à la tradition stoïcienne grecque, Sénèque ne va donc pas présenter le héros Hercule, dont le mythe permettait pourtant d'illustrer aisément l'idée de sublimation de la douleur,

⁸ Cléanthe, par exemple, était surnommé « le second Hercule » du fait de sa capacité de travail (Diogène Laërce, VII, 170).

mais préférer des exemples historiques, dont il va falloir rendre manifeste le caractère sublime qui était évident dans la figure d'Hercule.

Les trois personnages historiques les plus fréquemment évoqués sont ceux de Mucius Scaevola (VI^e siècle a. C.), de Regulus (milieu du III^e siècle a. C.) et de Caton d'Utique (I^{er} siècle a. C.), dont Sénèque indique lui-même qu'ils constituent des lieux communs des écoles de rhétorique (*Lettres à Lucilius* 24, 6). Mais Sénèque choisit surtout ces trois parangons de vertu en raison de la possibilité qu'ils offrent d'une description particulièrement visuelle de la souffrance physique, et par là-même de la *patientia* mise en œuvre.

Sénèque cite l'exemple de Mucius Scaevola à huit reprises⁹, en mettant tout particulièrement l'accent sur les détails visuels de la scène à travers une série de tableaux successifs, représentant chacun un seul geste : Mucius pose sa main sur le brasier ; sa main brûlée se liquéfie ; il regarde sa propre main dans le feu ; l'ennemi est contraint de la lui retirer :

Mucius ignibus manum imposuit. [...] spectator destillantibus in hostili foculo dexteræ stetit nec ante remouit nudis ossibus fluentem manum quam ignis illi ab hoste subductus est

Mucius posa sa main dans les flammes. [...] il resta immobile, contemplant sa main droite s'écouler sur le brasier ennemi et il ne retira pas sa main qui fondait et laissait ses os à découvert avant que l'ennemi la lui retirât du feu (*Lettres à Lucilius* 24, 5)¹⁰.

Au contraire d'Hercule, on voit ici que tous les verbes sont à la voix active¹¹, alors que le personnage est normalement en train de

⁹ *Des bienfaits* IV, 27, 2 ; VII, 15, 2 ; *De la providence* 3, 4 ; 3, 5 ; *Lettres à Lucilius* 24, 5 ; 66, 51 et 53 ; 98, 12.

¹⁰ Cf. de même *Lettres à Lucilius* 66, 51.

¹¹ Le seul verbe à la voix passive, *subductus est*, ne renvoie pas à une action de Mucius, mais à celle de son entourage. Son emploi permet de souligner l'endurance dont le personnage fait preuve, dans la mesure où il n'enlève sa main du feu que contraint et forcé.

subir la douleur. Mais aucune mention de douleur, de souffrance, d'émotion. Toutes ses actions ont précisément pour but de montrer que Mucius assiste à sa douleur comme un simple spectateur, il voit, il se tient debout, immobile, observant simplement le résultat de la brûlure. La force expressive de l'image de la chair qui fond et laisse apparaître les os, crée un contraste saisissant avec la tranquillité dont il fait preuve. Le terme *contemptor* résume assez bien cette idée de « mépris », c'est-à-dire de mise à distance, de prise de hauteur par rapport à la douleur ressentie, attitude qui relève précisément de la grandeur d'âme¹².

Sénèque évoque le supplice de Regulus à neuf reprises¹³. Des diverses variantes développées chez les différents auteurs, le philosophe présente la plus cruelle¹⁴ — Sénèque est d'ailleurs le premier chez qui elle est attestée —, car elle lui permet de décrire de manière visuelle et en détail les tortures subies par Regulus. Nous retrouvons là encore un tableau constitué d'images fixes, le coffre recouvert de clous, les paupières cousues, et la veille, éléments regroupés dans la description détaillée du *De la providence* : *figunt autem clavi et, quocumque fatigatum corpus reclinauit, uulneri incumbit ; in perpetuam uigiliam suspensa sunt lumina*, « les clous traversent ses chairs ; de quelque côté que son corps fatigué s'est appuyé, il pèse sur une blessure ; ses paupières ont été soulevées pour une veille sans fin » (3, 9). Ici, l'utilisation du présent de narration (*figunt, incumbit*) fait de la scène un tableau figé dans le temps, où chaque détail est donné à voir.

¹² C'est précisément la position qui, selon Sénèque, caractérise l'homme courageux. Voir *Lettres à Lucilius* 85, 29 : *ex alto dolores suos spectat*, « il regarde de haut ses propres douleurs ».

¹³ *De la tranquillité de l'âme* 16, 4 ; *Des bienfaits* V, 3, 2 ; *De la providence* 3, 4 et 9-11 ; *Lettres à Lucilius* 67, 7 et 12 ; 71, 17 ; 98, 12 ; 114, 19.

¹⁴ Silius Italicus (VI, 536-544), Appien (VIII, 1, 4) et Aurelius Victor (40) racontent qu'on l'enferma dans une cage aux multiples pointes, et qu'il mourut de privation de sommeil.

Enfin, Sénèque mentionne l'exemple de Caton d'Utique à vingt reprises¹⁵. Là encore, le philosophe isole quelques éléments visuels afin de créer une scène, toujours en deux tableaux, autour du *uulnus Catonis* ; d'abord, Caton se perce de son épée ; puis il déchire de ses propres mains les plaies que les médecins ont bandées :

impressit deinde mortiferum corpori uulnus. Quo obligato a medicis cum minus sanguinis haberet, minus uirium, animi idem, iam non tantum Caesari sed sibi iratus nudas in uulnus manus egit et generosum illum contemptoremque omnis potentiae spiritum non emisit sed eiecit

puis il a infligé à son corps une blessure mortelle. Les médecins la bandent. Comme il avait moins de sang, moins de forces, mais le même courage, furieux non plus contre César, mais contre lui-même, il plongea dans la blessure ses mains nues, et sa grande âme, méprisant la tyrannie, il ne la rendit pas, mais la chassa (*Lettres à Lucilius* 24, 8).

L'accent est mis une nouvelle fois sur le caractère actif de la *patientia* : non seulement, c'est Caton qui est lui-même l'auteur de sa propre douleur, mais la *correctio* (*non emisit sed eiecit*) souligne avec force l'action volontaire de cet homme qui manifeste ainsi sa grandeur d'âme, évoquée par l'adjectif *generosus*, mais aussi, comme chez Mucius, par le terme *contemptor* qui renvoie ici aussi à la prise de hauteur du sage.

II

La rhétorique sublime de l'*exemplar patientiae*

Une rhétorique du photogramme

Pour chacun de ces récits, on retrouve les mêmes éléments successivement évoqués : plutôt que tout un épisode dans son

¹⁵ *Consolation à Marcia* 25, 2 ; *De la constance du sage* 2, 3 ; *De la tranquillité de l'âme* 16, 1 ; *De la providence* 2, 10 et 12 ; 3, 4 et 14 ; *Lettres à Lucilius* 13, 14 ; 24, 6-8 ; 67, 7 et 13 ; 70, 19 ; 71, 11, 16 et 17 ; 82, 12 et 13 ; 95, 72 ; 98, 12 ; 104, 30.

entier, Sénèque préfère relater une unique scène, arrêtée, comme un photogramme isolé, sur un geste grandiose et emblématique¹⁶. Pour cela, le philosophe sélectionne et visualise, dans l'épisode qu'il veut narrer, le moment le plus significatif — celui du point culminant de la douleur —, pour symboliser tout le récit de manière synecdotique. Une fois que le tableau est construit, il n'est même plus nécessaire de le présenter entièrement : une seule notation visuelle suffit à évoquer dans l'esprit du lecteur la totalité de la scène. Car ce n'est pas tant la description de l'épisode en elle-même qui importe, mais sa dimension édifiante. C'est pourquoi nous retrouvons très souvent ces figures exemplaires dans des listes où seuls quelques mots permettent de renvoyer de manière très expressive à l'histoire complète : *ego Herculem fleam quod uiuus uritur, aut Regulum quod tot clauis configitur, aut Catonem quod uulnera iterat sua ?*, « moi, je pleurerais Hercule parce qu'il est brûlé vif, ou Regulus parce qu'il est percé de tant de pointes, ou Caton parce qu'il rouvre ses plaies ? » (*De la tranquillité de l'âme* 16, 4)¹⁷. En réalité, en plus de souligner pour chaque figure l'expressivité d'un seul geste particulièrement édifiant, ces listes permettent également de juxtaposer les modèles au sein d'un même tableau, devenu ainsi encore plus édifiant du fait même de l'accumulation des exemples.

Cette esthétique de la touche expressive, évocatrice de l'ensemble de l'épisode, n'est pas sans rappeler les remarques du traité *Du sublime* qui fait de l'élévation le contraire de l'amplification, de l'enflure, de la multitude des paroles : [...] τὸ μὲν ὕψος ἐν διάρματι, ἡ δ' αὐξήσις καὶ ἐν πλήθει· διὸ κείνο μὲν κἂν νοήματι ἐνὶ πολλάκις, ἡ δὲ πάντως μετὰ ποσότητος καὶ περιουσίας τινὸς ὑφίσταται, « [...] le sublime consiste dans l'élévation, l'amplification consiste aussi dans

¹⁶ Voir G. SOLIMANO, *La Prepotenza dell'occhio : riflessioni sull'opera di Seneca*, Gênes, Università di Genova, 1991, p. 35-38 ; C. EDWARDS, « The Suffering Body : Philosophy and Pain in Seneca's Letters », in J. I. PORTER (ed.), *Constructions of the Classical Body*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1999, p. 252-268, particulièrement p. 259.

¹⁷ Cf. de même *De la providence* 3, 4 ; *Lettres* 67, 7 ; 98, 12.

l'abondance des paroles ; c'est pourquoi le sublime se trouve souvent dans une simple pensée, l'amplification toujours dans la quantité et la surcharge » (*Du sublime* XI). La simple évocation d'un si haut degré d'héroïsme suffit à persuader, et vise à une efficacité plus grande et plus directe que de longs discours.

Voir la souffrance...

Ces tableaux sont mis en place pour être contemplés, admirés. Seul face à l'épreuve, le héros doit surmonter des souffrances dont le caractère exceptionnel est souligné par des verbes qui dénotent une action violente au fort potentiel expressif, comme par exemple le fait de mettre ses mains nues dans ses propres plaies pour les rouvrir. Ces scènes privilégient la description d'actions à la description d'états, en dépeignant de préférence l'acte de mutilation que son résultat¹⁸. Le héros n'est ainsi jamais présenté comme une victime, mais comme l'acteur de sa propre endurance, donné à contempler au moment même de la mise en œuvre de son action vertueuse.

Cette volonté de mise en scène se révèle dans la place accordée au thème de la vision. Ces descriptions du corps meurtri sont en effet caractérisées par une présence très importante du regard¹⁹ : le lecteur est appelé à « voir » les tableaux que le texte décrit. Pour cela, Sénèque fait un usage fréquent des verbes de perception visuelle, à la deuxième personne — la plupart du temps à l'impératif (*constitue, uide, aspice*) — qui constituent un appel à la vision imaginative, une demande au lecteur de créer une « représentation mentale », une φαντασία, du tableau que l'auteur est en train de présenter²⁰. À l'évocation de personnages qui ont adopté, face à la douleur ou à la mort douloureuse, un

¹⁸ Voir D. VAN MAL MAEDER, *La Fiction des déclamations*, Leyde, Brill, 2007, p. 74.

¹⁹ Voir G. SOLIMANO, *op. cit.* ; J.-P. AYGON, *Pictor in fabula, L'ecphrasis-descriptio dans les tragédies de Sénèque*, Bruxelles, Latomus, 2004, p. 128-132.

²⁰ Sur ce regard intérieur, voir J. DROSS, « Du bon usage de l'imagination : l'importance du regard intérieur dans l'œuvre philosophique de Sénèque », *Pallas* 92 (2013), p. 225-235.

comportement exemplaire, le lecteur est invité à visualiser la scène : *numquid ultra quicquam ulli timendum est quam ut uratur, quam ut pereat ? Singula ista constitue et contemptores eorum cita [...]*, « est-il rien de plus à craindre que d'être brûlé, que d'être tué ? Dresse pour toi le détail de ces épreuves, et évoque ceux qui les ont méprisées [...] » (*Lettres à Lucilius* 24, 3)²¹. L'auteur du regard peut en outre être lui-même l'un des personnages de l'action : le lecteur est ainsi invité à adopter le point de vue du personnage en question. La scène est alors soumise aux yeux d'un double public : celui, interne à l'histoire, qui voit de ses propres yeux, et celui, externe, qui la perçoit à travers la vivacité de la description²². C'est principalement le cas de Mucius Scaevola qui contemple sa main fondre sur le brasier de l'ennemi : *spectator destillantibus in hostili foculo dexterarum stetit*, « il resta immobile, contemplant sa main droite s'écouler goutte à goutte sur le brasier ennemi » (*Lettres à Lucilius* 24, 5)²³. On retrouve cette importance du caractère visuel d'une scène dans le traité *Du sublime* (XIII) qui affirme que l'image contribue à révéler l'héroïsme des personnages²⁴.

... mais ne pas entendre le héros

Si le caractère visuel de ces descriptions héroïques est primordial, leur caractère sonore l'est tout autant, si ce n'est plus. En effet, le son est même un critère déterminant de la qualité du héros face à la souffrance. Dans les exemples précédemment évoqués, ni Mucius, ni Regulus, ni Caton, n'émettent le moindre son. Non seulement ils ne crient pas, ne pleurent pas, ne gémissent pas, mais ils ne parlent même pas, alors que Mucius, par exemple, parle en mettant sa main au brasier dans la version majoritairement relatée. Ce silence participe de la rhétorique du photogramme précédemment évoquée, et contribue à statufier le héros dans la

²¹ Cf. de même *Lettres à Lucilius* 24, 5 ; 67, 13.

²² Voir G. SOLIMANO, *op. cit.*, p. 35.

²³ Cf. de même *Lettres à Lucilius* 66, 51.

²⁴ Le Pseudo-Longin cite l'exemple des « images héroïques » (*φαντασίαι ἡρωικωτάται*) dans *Les Sept contre Thèbes* d'Eschyle.

perfection d'une endurance parfaitement maîtrisée²⁵. On pourrait ajouter aux trois héros d'endurance celui qui n'est cité qu'à une seule reprise, dans la *Lettre 78*, mais qui incarne parfaitement cette attitude, Marius : *ille qui dum uarices exsecandas praeberet legere librum perseueravit*, « celui qui, alors qu'il offrait ses varices à l'excision, continua de lire son livre » (18). L'opération des varices, nous dit Pline, était si douloureuse que seul Caius Marius, vainqueur des Cimbres et des Teutons, avait pu la supporter debout (XI, 104)²⁶. Sénèque ajoute un élément supplémentaire : debout, et sans interrompre la lecture de son livre. Ici, le sublime réside dans l'attitude, la posture de l'homme courageux, qui ne laisse rien paraître, rien entendre. Ce silence est capital : si dieu, qui n'est que raison, a voulu que je souffre, je dois donner mon assentiment à cela, et accepter ce qui semble injuste et aléatoire à l'ignorant, mais qui est en réalité une portion du destin universel. Cet accord parfait, qui rejoint la définition zénonienne de la vertu comme « l'harmonie (συμφωνία) entre sa volonté individuelle et celle de la Providence universelle » (Diogène Laërce, VII, 87), trouve justement son témoignage le plus édifiant dans le fait d'accepter ce qui advient sans la moindre plainte : *quid est praecipuum ? Posse laeto animo aduersa tolerare ; quicquid acciderit, sic ferre, quasi tibi uolueris accidere. Debuisses enim uelle, si scisses omnia ex decreto dei fieri : flere, queri et gemere desciscere est*, « quel est l'essentiel ? Pouvoir supporter joyeusement l'adversité, accepter tout ce qui arrive comme si tu avais voulu que cela arrive. Tu le voudrais, en effet, si tu savais que tout advient selon le décret de dieu : pleurer, se plaindre, gémir, c'est faire défection » (*Questions naturelles* III, préface 12). Vouloir ce que le dieu veut²⁷ est perçu comme une mission que le philosophe stoïcien, véritable soldat de

²⁵ Sur la force sublime du silence, cf. l'article de J.-P. AYGON, *infra*, p. 189-205.

²⁶ Cf. de même Cicéron, *Tusculanes* II, 53.

²⁷ Voir J. WILDBERGER, *Seneca und die Stoa : Der Platz des Menschen in der Welt*, Berlin, de Gruyter, 2006, p. 272-273 : « *Wollen, was Gott will* ».

la Providence divine²⁸, doit remplir avec joie. « Pleurer, se plaindre, gémir » de ce qui advient est une faute grave, puisque cela constitue une contestation de ce que le dieu a décrété, une véritable désertion, comme l'indique l'utilisation du verbe *desciscere* dans son sens militaire de « faire défection »²⁹.

III

Le rôle parénétiq ue du modèle sublime

Le rôle actif de l'exemple historique

L'évocation de ces *exempla*, qui relève d'une tradition à la fois rhétorique et morale³⁰, témoigne de l'importance de choisir des modèles sur lesquels conformer sa conduite (*De la retraite* 1, 1 ; *Lettres à Lucilius* 95, 72 ; 102, 30). Les *exempla* historiques utilisés par Sénèque comme modèles d'endurance face à la douleur physique sont choisis parce qu'ils constituent des *exempla uirtutis* (*Des bienfaits* III, 19, 4)³¹, ou *documenta uirtutis* (*De la providence* 3, 9 ; 4, 12), des « modèles de vertu », en l'occurrence celle de la *fortitudo* et de sa manifestation, la *patientia*. À travers un seul geste, édifiant et aisément mémorisable — Mucius regardant sa main fondre sur le brasier, Regulus fixant le soleil après l'ablation de ses paupières, Caton rouvrant ses blessures, Marius lisant son livre debout en train de se faire opérer des varices —, ces modèles délivrent, au sein d'une scène fixe, une « image de la vertu » (*imago uirtutis*) à imiter (*De la tranquillité de l'âme* 16, 1 ; *Lettres à Lucilius* 120, 8).

²⁸ Cf. *Lettres à Lucilius* 96, 5. Sur l'image du *deus-imperator* qui donne ses ordres au bon soldat, voir J.-C. COURTIL, *Sapientia contemptrix doloris : le corps souffrant dans l'œuvre philosophique de Sénèque*, Bruxelles, Latomus, 2015, p. 412-415.

²⁹ Voir *TLL*, s. u. *descisco*, V, 1, p. 654, ligne 57.

³⁰ Voir R. G. MAYER, *op. cit.* n. 1, p. 300-301.

³¹ Voir F. BERNO, « Claranus, Héraclès, Mucius Scaevola : paradigmes de persuasion dans la Lettre 66 de Sénèque », in E. GAVOILLE & F. GUILLAUMONT (eds), *Conseiller, diriger par lettre*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2017, p. 265-281.

Cette pratique repose sur la représentation mentale : l'exercice consiste à visualiser en imagination l'action vertueuse d'un grand personnage qui a su faire face courageusement à la douleur physique. L'idée de « montrer une image de la vertu » (*imaginem ostendere uirtutis*, *Lettres à Lucilius* 120, 8) à celui qui doit l'imiter est fondamentale, d'où l'utilisation fréquente, pour introduire ces *exempla*, de verbes se référant au regard intérieur, au présent, ce qui place l'action dans un temps concomitant à celui de sa représentation mentale³². Le modèle est ainsi dynamique, donné à voir alors même qu'il est en train de mettre son courage à l'œuvre et d'éprouver la douleur. En ce sens, la visualisation reçoit une fonction parénétique essentielle : elle permet au moraliste d'agir plus efficacement sur ses auditeurs en guidant leur apprentissage grâce à une pédagogie de l'imaginaire qui met en avant les images et les exemples pour renforcer l'efficacité de l'argumentation. Ces *exempla* « enseignent » comment endurer courageusement la souffrance (*pati doceant*) en proposant un mode d'emploi qui a fait ses preuves : *quare quaedam dura patiuntur ? Vt alios pati doceant. Nati sunt in exemplar*, « pourquoi subissent-ils ces épreuves ? Pour apprendre aux autres à les subir. Ils sont nés pour servir de modèle » (*De la providence* 6, 3)³³. Les personnages exemplaires ont surmonté la douleur pour enseigner aux autres comment la surmonter : leur action est un modèle à reproduire (*exemplar*), une leçon à suivre. La pratique de l'exemple permet donc d'ancrer la lutte contre le *dolor* dans l'expérience vécue. Il s'agit d'apprendre à endurer la douleur à partir d'un cadre pratique (*in opere*), et non plus théorique :

hoc est, mi Lucili, philosophiam in opere discere et ad uerum exerceri, uidere quid homo prudens animi habeat contra mortem, contra dolorem, cum illa accedat, hic premat ; quid faciendum sit a faciente discendum est

voilà, mon cher Lucilius, ce que c'est que d'apprendre la philosophie par la pratique, et de s'exercer par rapport à la

³² Sur cette idée, voir J. DROSS, *Voir la philosophie : les représentations de la philosophie à Rome*, Paris, Les Belles Lettres, 2010, p. 235.

³³ Cf. de même Quintilien, XII, 2, 30.

réalité : voir quelle disposition d'esprit l'homme sage possède contre la mort, contre la douleur, alors que la première s'approche, que la seconde le presse. Il faut apprendre ce qu'il faut faire de celui qui est en train de le faire (*Lettres à Lucilius* 98, 17).

Lorsque la douleur est là, les théories philosophiques peuvent se révéler insuffisantes pour permettre au non-sage de vaincre le *dolor*. Il faut donc prendre appui sur la réalité (*ad uerum*), apprendre de celui qui est en train de réaliser l'action vertueuse : la dérivation *faciendum / faciente* souligne ce processus imitatif de reproduction de l'action.

Sublime, émotion et émulation

Les *exempla uirtutis* possèdent ainsi une fonction parénétiq ue et exhortative, dans la mesure où ils constituent un encouragement à reproduire le comportement des modèles présentés (*Lettres à Lucilius* 24, 9)³⁴. En mettant l'accent sur le caractère spectaculaire de scènes exemplaires d'endurance à la douleur, Sénèque parvient à susciter chez le lecteur l'admiration, et par là même le désir de faire preuve de la même *patientia*. Cette idée d'émulation, aux dires de Cicéron, est déjà présente chez les anciens Stoïciens, qui la définissent comme « l'imitation de la vertu » (*imitatio uirtutis*, Cicéron, *Tusculanes* IV, 17 = *SVF* III, 415). Nous retrouvons cette idée chez Sénèque qui, bien qu'il n'utilise pas le substantif *aemulatio*, emploie l'adjectif *aemulus* ou le substantif *aemulator* dans cette même acception (*uirtutis aemulus*, « émule de la vertu », *Lettres à Lucilius* 67, 9). L'émulation agit par une voie émotionnelle, celle de l'admiration suscitée à la vue de l'action vertueuse : *ita adfecti sumus ut nihil aeque magnam apud nos admirationem occupet quam homo fortiter miser*, « nous sommes ainsi émus : rien ne provoque en nous une si grande admiration qu'un homme qui supporte courageusement son malheur »

³⁴ Voir E. BERTI, *Scholasticorum studia : Seneca il Vecchio e la cultura retorica e letteraria della prima età imperiale*, Pise, Giardini, 2007, p. 199.

(*Consolation à ma mère Helvia* 13, 6)³⁵. La *descriptio* du *uir fortis* endurent la douleur provoque dans l'âme, grâce aux effets de la rhétorique, une émotion (*adfectio*)³⁶. Cette admiration de l'exemple est complémentaire de l'usage de moyens plus théoriques, puisqu'elle suscite l'envie — cette fois par la séduction et non le raisonnement — d'agir vertueusement. Car devant les réticences éventuelles de ses auditeurs, le philosophe ne peut se permettre de longues démonstrations : c'est là que le sublime intervient, pour compléter l'argument philosophique d'une autre manière, plus directe, émotionnelle : il faut saisir les esprits par l'évidence, la force de la concision elliptique et le caractère édifiant de l'action évoquée. C'est donc l'émotion suscitée par ces exemples qui va persuader qu'il est possible et désirable de les imiter :

non potest grande aliquid et super ceteros loqui nisi mota mens.
 [...] *Non potest sublime quicquam et in arduo positum contingere, quamdiu apud se est : desciscat oportet a solito et efferatur et mordeat frenos et rectorem rapiat suum, eoque ferat quo per se timuisset escendere*

l'âme ne peut rien dire de grand et qui soit au-dessus des autres, si elle n'est émue. [...] L'âme ne peut accéder à rien de sublime et de difficile d'accès, tant qu'elle reste avec elle-même : il faut qu'elle s'écarte de l'ordinaire, qu'elle s'élève, qu'elle morde son frein, qu'elle entraîne son cavalier, et qu'elle le transporte en des lieux que, de lui-même, il eût craint de gravir (*De la tranquillité de l'âme* 17, 11).

L'émotion n'est pas suffisante à elle seule, mais, complémentaire à la raison, elle permet l'émulation nécessaire à la mise en pratique de la vertu, qui, sans elle, paraît trop lointaine. Pour développer chez les hommes l'amour de la vertu qui leur est naturel, il faut mettre sous leurs yeux des exemples de grandeur d'âme, et il faut les leur faire admirer, en leur montrant ce qu'il y a de noble en eux.

³⁵ Cf. aussi *Lettres à Lucilius* 70, 22.

³⁶ Cette émotion première, ou προπάθεια, n'est pas à fuir, car elle est bien distincte de la passion (*adfectus*). Voir J. DROSS, *op. cit.* n. 31, p. 142.

Le sublime a donc un rôle très précis à jouer dans l'enseignement philosophique : à travers la grandeur des autres, il rend l'âme consciente de sa propre grandeur³⁷.

Dans la démarche philosophique, l'émulation peut être amplifiée par l'évocation de personnages non instruits — soldats, athlètes, gladiateurs, barbares —, qui sont parvenus à dompter la douleur, et qui constituent ainsi un argument d'encouragement *a fortiori*³⁸ : si eux y sont arrivés, alors le *proficiens* doit s'efforcer d'autant plus d'y parvenir. L'émulation repose, dans ces cas-là, sur la mise en place d'une compétition avec des individus *a priori* inférieurs moralement, mais témoignant, malgré cela, de la possibilité d'endurer courageusement la douleur. C'est le cas de Mucius, dont Sénèque souligne l'absence d'instruction (*non eruditum*)³⁹ : *Mucius ignibus manum imposuit. [...] Vides hominem non eruditum nec ullis praeceptis contra mortem aut dolorem subornatum*, « Mucius posa sa main dans les flammes [...] Tu vois un homme non instruit, qui n'a été armé par aucun précepte contre la mort ou la douleur » (*Lettres à Lucilius* 24, 5). Mucius est implicitement mis en opposition avec le *proficiens*, puisqu'il est dépourvu de « préceptes contre la mort ou la douleur ». Le *proficiens*, lui, possède non seulement des armes pratiques, mais aussi théoriques contre le *dolor*, et pourra donc plus aisément le vaincre. L'argument *a fortiori* repose par ailleurs sur le degré paroxystique de la douleur éprouvée par les modèles d'endurance, qui demande plus de courage que la plupart des maux contre lesquels le *proficiens* est appelé à lutter. Si certains sont parvenus à subir les tortures les plus terribles sans un gémissement, alors il est tout à fait possible d'endurer courageusement de plus légères souffrances⁴⁰.

Dès lors, l'envie d'imiter ou de surpasser le modèle repose non seulement sur une certaine proximité avec l'exemple, le modèle

³⁷ Voir A. MICHEL, « Rhétorique, tragédie, philosophie : Sénèque et le sublime », *GIF* 21 (1969), p. 245-257, particulièrement p. 243 et 252.

³⁸ Cf. à propos de la mort, *Lettres à Lucilius* 70, 22.

³⁹ Cf. de même Cicéron, *Tusculanes* II, 52-53.

⁴⁰ Voir M. EDWARDS, *op. cit.* n. 16, p. 261.

devant paraître accessible pour susciter la volonté de l'imiter, mais aussi sur la mise en avant de sa grandeur, de son caractère sublime, le sublime faisant naître l'admiration. Car l'émulation elle-même est quelque chose de sublime :

ποία δὲ καὶ τίς αὕτη ; ἡ τῶν ἔμπροσθεν μεγάλων συγγραφέων καὶ ποιητῶν μίμησις τε καὶ ζήλωσις. [...] καὶ τῷ ὄντι καλὸς οὗτος καὶ ἀξιονικότατος εὐκλείας ἀγῶν τε καὶ στέφανος

quel est ce chemin [qui mène au sublime] ? C'est l'imitation et l'émulation des grands écrivains et des poètes qui ont vécu avant nous. [...] Et n'est-ce pas vraiment quelque chose de beau et de tout à fait digne que de combattre [avec eux] pour la gloire et les lauriers ? (*Du sublime* XII).

Les très courts passages concernant ceux qui luttent courageusement contre la douleur répondent donc à une esthétique sublime, à la fois par la mise en œuvre rhétorique, mais aussi par l'illustration éthique de l'idée de grandeur d'âme, afin de susciter l'émulation chez le progressant. Ainsi, l'esthétique sublime est indissociable de l'éthique, puisqu'elle est, chez Sénèque, à son service. La sublimation rhétorique de l'endurance à la douleur permet de rendre visible la transfiguration du modèle en exemple de vertu, transfiguration tout aussi édifiante que celle d'Hercule divinisé après s'être jeté dans les flammes. Elle constitue ainsi un outil complémentaire à l'argumentation philosophique, dans la mesure où, plus directe, elle offre un raccourci vers la vertu.

Le sublime occupe donc un rôle fondamental dans l'enseignement philosophique : par l'admiration de la grandeur des autres, il permet de développer la propre grandeur de son âme. Ainsi, le texte acquiert un rôle actif sur le lecteur en suscitant en lui une émotion positive : grâce au sublime, l'être est transformé, le courage remplace la peur, l'émulation conduit à l'admiration et à l'éveil de la vertu. Car les forces nécessaires pour surmonter la douleur sont en chacun des hommes ; le modèle sublime est là pour les faire surgir, réveiller les forces qui sommeillent en nous.