

Université de Montréal  
Centre d'études classiques

*Ce mémoire intitulé*

**Le suicide dans l'œuvre tragique de Sénèque**

*Présenté par*

Olivier Bordeleau-Lavoie

*A été évalué par un jury composé des personnes suivantes*

**Benjamin Victor**

Président-rapporteur

**Louis-André Dorion**

Directeur de recherche

**Laetitia Monteils-Laeng**

Membre du jury

## Résumé

La question de l'interaction entre l'œuvre philosophique de Sénèque et son œuvre dramatique pose toujours problème dans la communauté scientifique. Comment en effet considérer que les pièces écrites par le philosophe puissent ne pas avoir été influencées par sa philosophie, voire même lui servir de véhicule pour sa propagation ? Pourtant, comment articuler cette apparente évidence avec l'absence, dans son œuvre philosophique, de toute référence à son œuvre dramatique (au point que l'on aura déjà considéré l'existence d'un Seneca *tragicus*, distinct du Seneca *philosophus*, précepteur et ministre de Néron) ? Comment en outre répondre au problème de l'interprétation philosophique des pièces, jugée parfois excessive, voire les détournant de leur dessein réel ? Ce travail s'inscrit ainsi dans ce débat, en tentant de le diriger sur le terrain théorique de la question du suicide. Le suicide est en effet un concept très important au sein de la philosophie de Sénèque. Comment donc s'articulent les suicides dans son œuvre tragique ? Répondre à cette question, ce sera ainsi ajouter une pierre à l'édifice du problème soulevé, en examinant si oui ou non les suicides dans l'œuvre dramatique de Sénèque sont justifiés par ses écrits philosophiques.

**Mots-clés :** Théâtre romain, philosophie romaine, Sénèque, mort, suicide

## Abstract

The question of the interaction between Seneca's dramatic and philosophical works is still debated in the scholarly literature. How can we not consider Seneca's theater to have been influenced by his philosophical writings or, as some would claim, be a tool for the diffusion of his philosophy ? But at the same time, how can we reconcile this claim with the fact that Seneca never mentions his dramatic work in his philosophical texts (leading to the opinion that there were two Senecas : Seneca *tragicus*, not to be confused with Seneca *philosophus*, Nero's minister). To add to the problem, how can we construct a satisfying philosophical interpretation of these plays that doesn't come across as excessive or distracting from their original purpose ? The aim of this work will therefore be to assess the question by considering the place suicide occupies in the different tragedies. Suicide, indeed, being a very important concept within Senecan philosophy, it seems natural to inquire whether it should also be important in his dramatic works. Answering this question would undoubtedly bring an important contribution to the broader question, by inquiring whether the different suicides in Seneca's dramatic works are or are not justified by what he argues in his philosophical writings.

**Keywords :** Roman Theater, Roman Philosophy, Seneca, Death, Suicide.

## **Remerciements**

Je remercie mon directeur de recherche, Louis-André Dorion, pour son aide et ses commentaires tout au long de la rédaction de ce travail. Je remercie également les professeurs à qui j'ai demandé conseil durant l'ensemble de mes études : Benjamin Victor, Laetitia Monteils-Laeng, Christian Raschle, Elsa Bouchard et Pierre Bonnechere.

Merci à mes parents et à ma famille pour leurs encouragements et leur soutien durant ces cinq années d'études.

## TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE 1 : La place du suicide dans la philosophie de Sénèque.....	5
1.    La Vie et la Mort chez Sénèque ; leur valeur intrinsèque, vie après la mort, la peur de la mort.....	5
2.    La mort comme libération : le suicide et ses motivations.....	17
3.    La mort répréhensible ou quand il est inconvenant de s'enlever la vie.....	27
CHAPITRE II : Suicides complets, suicide métaphorique.....	35
1.    Œdipe.....	35
1.1. L'aveuglement de l'Œdipe de Sénèque, un suicide ?.....	36
1.2. Ce suicide est-il philosophique ?.....	42
2.    Jocaste.....	51
3.    Phèdre.....	58
3.1. La passion de Phèdre, un πάθος approuvé.....	59
3.2. Le suicide de la Crétoise.....	75
CONCLUSION.....	80
BIBLIOGRAPHIE.....	91

## Liste des abréviations utilisées

Toutes les abréviations utilisées dans ce travail sont conformes à l'Oxford Classical Dictionary, 4e édition.

### **Œuvres de Sénèque**

*Ag.* : *Agamemnon*

*Ep.* : *Lettres à Lucilius*

*Helv.* : *Consolation à Helvia*

*Herc.* : *Hercule Furieux*

*Ira.* : *De la colère*

*Marc.* : *Consolation à Marcia*

*Med.* : *Médée*

*Œd.* : *Œdipe*

*Pha.* : *Phèdre*

*Phoen.* : *Phéniciennes*

*Polyb.* : *Consolation à Polybe*

*Thy.* : *Thyeste*

*Tro.* : *Femmes troyennes*

### **Autres auteurs anciens**

*Diog. Laert.* : *Diogène Laërce*

### **Autres textes anciens**

*Eth. Nic.* : *Éthique à Nicomaque*

*OT.* : *Œdipus Tyrannos*

### **Travaux modernes**

*SVF.* : *Stoicorum Veterum Fragmenta*

## INTRODUCTION

*Non era ancor di là Nesso arrivato,  
quando noi ci mettemmo per un bosco  
che da neun sentiero era segnato.  
Non fronda verde, ma di color fosco ;  
non rami schietti, ma nodosci e 'nvolti ;  
non pomi v'eran, ma stecchi con tòsco.*

Dante, *inferno*, xiii 1-6

Comment réconcilier *Seneca tragicus* avec *Seneca philosophus* ? Voilà une question centrale qui hante la littérature savante sur le poète et prosateur Lucius Annaeus Seneca (-4 à 65). Si elle prend aujourd'hui l'apparence d'un débat sur l'adéquation entre la philosophie de Sénèque et le contenu des pièces proprement dit, il n'en a néanmoins pas toujours été ainsi. En effet, la première question, sans doute préliminaire dira-t-on, à avoir été soulevée quant à la réception de l'œuvre en prose et de l'œuvre en vers de Sénèque, concerna l'unicité de leurs auteurs. Y a-t-il, effectivement, un Sénèque *tragicus* différend du bien connu Sénèque *philosophus* ?

Dix tragédies nous sont parvenues depuis l'Antiquité, portant comme nom d'auteur un certain Sénèque. Or, est-ce le même Sénèque que celui qui a rédigé les *Epistulae Morales* ainsi que les traités moraux ? Voilà bien à quelle interrogation les premiers commentateurs de la Renaissance s'attachèrent à répondre<sup>1</sup>. Plusieurs problèmes justifiaient, en effet, que l'on postule l'existence d'un Sénèque auteur de tragédies, différent de celui qui rédigea les œuvres en prose. Le premier de ces problèmes se concrétise par la pièce *Octavia* elle-même. Il n'y a pas de doute aujourd'hui pour les commentateurs que cette pièce est apocryphe<sup>2</sup>. Comment elle vint à être rangée dans le

---

<sup>1</sup> Sur l'histoire de cette problématique et de ses ramifications, on peut voir Schubert (2014) et Machielsen (2014).

<sup>2</sup> Sur cette question, voir Carbone (1977). Pour un bref aperçu de l'histoire de la problématique de l'authenticité du corpus, de celle de l'authenticité de l'*Hercules Œtaeus* et de l'*Octavia*, sur le problème de la mise en scène des pièces de Sénèque et de la datation des pièces, voir Pratt (1983 p. 12-34). Également, Arcellaschi (1995) et Dumont (1990), qui pose la question rhétorique : « quel est le texte dont ne peuvent tirer parti un bon metteur en scène et de bons interprètes ? » (p. 18). Pour un bref résumé de la problématique de la datation de l'*Hercules Œtaeus* ainsi que des références sur le sujet, voir Littlewood (2014 p. 515).

corpus sénéquien est une autre question. Or, la réception durant la Renaissance ne manqua pas non plus de remarquer le caractère problématique de cette pièce. Seule tragédie se déroulant à Rome, elle est également la seule mettant en scène Sénèque le philosophe, précepteur de Néron. Elle aura enfin pour principale difficulté de mettre en scène la mort de Sénèque *philosophus* en personne, posant *ipso facto* la question : comment Sénèque le philosophe peut-il possiblement l'avoir rédigée ? De plus, un autre problème surgit : jamais, dans toute l'œuvre en prose de *Seneca philosophus*, que ce soit dans *Les Lettres à Lucilius* ou dans les traités moraux, ni même enfin dans les *Questions Naturelles*, jamais donc le philosophe ne fera la moindre mention de son œuvre en vers. En conséquence, comment peut-on croire que Sénèque le philosophe et Sénèque le tragique ne sont qu'un seul et même auteur ? C'est pourquoi l'on postula pendant longtemps l'existence de deux Sénèque différents (mis à part Sénèque le Rhéteur bien entendu) : *Seneca philosophus* et *Seneca tragicus*, pour résoudre les problèmes soulevés.

Ce ne sera que bien plus tard que Sénèque le philosophe se verra attribué le corpus tragique précédemment considéré comme l'œuvre d'un Sénèque dramaturge inconnu. Le consensus aujourd'hui est effectivement de considérer que les tragédies, exception faite de l'*Octavia*, et avec certaines réserves quant à l'*Hercules Œtaeus*, sont bel et bien de Sénèque le philosophe, précepteur et ministre de Néron et fils de Sénèque le rhéteur.

Cette question étant maintenant résolue, une seconde interrogation, sans doute plus épineuse encore, se présente à nous : quel est le rapport, si rapport il y a, entre l'œuvre en prose de Sénèque et son œuvre poétique ? On peut, pour répondre à cette question, invoquer des motifs chronologiques. Comme le fait remarquer Arcellaschi (1995), la Muse poétique de Sénèque semble avoir besoin du malheur pour se réveiller, et c'est en exil en Corse qu'il composera une partie de ses tragédies, et l'autre une fois tombé en disgrâce à la cour impériale (p. 6-7).

Néanmoins, la question prend une tournure bien différente, lorsqu'on s'interroge sur la valeur *philosophique* des tragédies de Sénèque, à supposer que valeur il y ait. Autrement dit, reprenant la précédente interrogation, quelle est l'interaction entre l'œuvre philosophique de Sénèque, son contenu dogmatique, et les pièces composées par le philosophe ? Cette question naît naturellement d'un préjugé peu favorable à l'endroit des œuvres tragiques en général, considérées comme de valeur moindre que les travaux philosophiques. En effet, se demande-t-

on, comment un philosophe de l'envergure de Sénèque, membre de la cour impériale et premier ministre de Néron de surcroît, peut-il s'être astreint à rédiger des tragédies, si ce n'est que ces tragédies sont destinées à véhiculer sa pensée ? Il n'y a pas de doute que celui qui considère les œuvres théâtrales comme de valeur inférieure par rapport aux œuvres philosophiques, se doit de considérer la présence d'un message, ou tout au moins d'allusions philosophiques dans le corpus tragique de Sénèque<sup>3</sup>. Or, est-ce bien le cas ? Voilà une question à laquelle la littérature n'a toujours pas apporté de réponse convaincante<sup>4</sup>. Dans un cas, on trouve ceux qui considèrent les pièces comme de véritables édulcorants, destinées à transmettre un message philosophique aux masses qui, autrement, n'auraient jamais accès à la « sagesse ». À l'autre bout du spectre, on trouve ceux qui jugent inutile de rechercher une intention didactique dans ce qui, au fond, n'est rien d'autre que du théâtre. Entre les deux se trouvent ceux qui admettent la présence de philosophie dans les pièces (ce qui n'est, en fait, guère difficile à admettre<sup>5</sup>), mais qui hésitent à aller jusqu'à dire que le dessein des pièces est de la diffuser.

Le présent travail s'inscrit donc dans cette plus large question, à savoir si les tragédies de Sénèque peuvent être considérées comme des véhicules de sa philosophie. Pour notre part, c'est

---

<sup>3</sup> Voir Aygon (2014 p. 13-32), qui argumente en faveur d'une adéquation entre la psychologie stoïcienne de l'œuvre en prose de Sénèque et son œuvre tragique, au moyen de l'étude de personnages mis en scène par celui-ci. Poe (1983) critiquera les positions de certains commentateurs quant à la présence de *fatum* dans la pièce. Armisen-Marchetti (1992) propose d'y voir une pluralité de lectures possibles, avec un contenu stoïcien indéniable mais non exclusif. Plus récemment, Aygon (2013) essaie de concilier la présence du destin dans la pièce avec la responsabilité d'Édipe à travers l'*adfectus* de la peur ressentie par le personnage. Chaumartin (2014) propose une analyse des pièces selon les préceptes de la doctrine stoïcienne, surtout en considérant le rapport des personnages à leurs passions.

<sup>4</sup> Voir Trinacty (2015 p. 30-38), où des explications sur le choix de Sénèque de s'exprimer au moyen de la tragédie sont détaillées. Marti (1945) interprète l'ensemble du corpus comme formant un tout philosophique, dont la toute dernière pièce (*Hercules Cetaeus*) sera la résolution définitive des problèmes soulevés depuis la première (*Hercules Furens*). Cette thèse sera critiquée par Staley (2010) en ce que (1) il est maintenant établi que l'*Hercules Cetaeus* n'est pas de Sénèque et que (2) l'argumentaire de Marti repose excessivement sur l'ordre des tragédies dans la tradition manuscrite E, qui n'est pas en soi déterminant pour justifier un ordre quelconque au sein des pièces. Enfin, pour un résumé des théories sur la question du stoïcisme dans ces pièces, voir Ker (2009 p. 128). Pour un bref historique de l'interprétation du stoïcisme dans les pièces de Sénèque, voir Pratt (1983 p. 77-81).

<sup>5</sup> Il suffit pour s'en persuader de noter que certains passages des pièces trouvent un parallèle direct avec les œuvres en prose de Sénèque. Par exemple, la résolution de *Hercules Furens* (*Herc.* 1314-1319a), qui renonce à son suicide par piété filiale, fait directement écho aux propos de Sénèque sur la maladie qui, autrefois, l'avait amené au bord du suicide (*Ep.* LXXVIII. 2). Un autre exemple serait l'écho que l'on retrouve dans les pièces de Sénèque de sa pensée sur la question de la mort. Le chœur en effet des *Troades* (*Tro.* 397-408a) rappelle la position du philosophe sur la question des horreurs inventées par les poètes pour décrire la vie après la mort (*Ep.* LXXVII. 16 et *Marc.* XIX. 4). D'autres passages pourraient encore être cités. Qu'il nous suffise de dire qu'il existe un rapprochement évident entre l'œuvre en prose et l'œuvre poétique de Sénèque. On peut voir également Wiener (2014), qui montre très bien le lien entre les pièces de Sénèque et son travail philosophique sur la psychologie des passions ainsi que le personnage du tyran.

sous l'angle du suicide que nous aborderons cette question. Y a-t-il, dans ces tragédies, des suicides philosophiques, c'est-à-dire en accord avec la pensée de Sénèque ? Répondre à cette question par l'affirmative pourrait permettre de mettre une pierre de plus dans le balancier de la question générale.

Nous commencerons donc ce travail par aborder la place du suicide au sein de la philosophie de Sénèque, afin d'être mieux outillé pour étudier cet aspect au sein des pièces elles-mêmes. Pour ce faire, nous puiserons bien entendu au sein de l'œuvre elle-même, c'est-à-dire les traités moraux ainsi que les lettres à Lucilius. Nous étofferons également ces points en étudiant ce que la recherche contemporaine (de 1945 à aujourd'hui) a à nous informer sur le sujet. Nous ferons état de certaines des problématiques, difficultés et questions que celle-ci aborde sur le sujet du suicide dans la philosophie de Sénèque.

Ce premier chapitre sera, pour sa part, divisé comme suit : Nous survolerons premièrement les questions touchant à la vie, à la mort et au destin dans la philosophie de Sénèque, afin de mieux situer et introduire la question du suicide qui, finalement, est bien une négation de la vie en même temps qu'une acceptation de la mort. Deuxièmement, la thématique du suicide comme moyen de libération sera abordée, c'est-à-dire comment le suicide semble être considéré par Sénèque comme un moyen de se délivrer de certains maux. Nous verrons en ce sens les circonstances sanctifiées par Sénèque pour se donner la mort, les motifs qu'il approuve. Enfin, en dernier point, nous étudierons les diverses fautes que l'on peut commettre à l'endroit du suicide, à savoir comment certaines motivations sont, aux yeux de Sénèque, moralement répréhensibles, et comment empêcher quelqu'un de se suicider, lorsque son heure est venue, peut également l'être.

Le second chapitre sera consacré à l'analyse des pièces contenant un suicide. Il y a en fait trois suicides que nous étudierons, dans deux pièces différentes : l'aveuglement d'Œdipe dans *Œdipus* (que je propose de voir comme un suicide, ce qui sera développé dans la section correspondante), et le suicide de Jocaste, quelques vers plus loin. Ensuite, et en dernier, viendra le suicide de Phèdre dans *Phædra*. Nous écartons de notre analyse, pour cause méthodologique, les pièces *Octavia* et *Hercules Œtaeus*, la première étant très probablement apocryphe, et la seconde étant douteuse.

## CHAPITRE I

### La place du suicide dans la philosophie de Sénèque

Ce qui m'a sauvé, c'est l'idée de suicide. Sans l'idée de suicide je me serais sûrement tué. Ce qui m'a permis de vivre, c'est que j'avais ce recours, toujours en vue. Vraiment, sans cette idée je n'aurais pas pu supporter la vie. L'impression d'être coincé ici, par je ne sais quoi. Pour moi, l'idée de suicide est toujours liée à l'idée de liberté.

Emil Cioran

Le suicide occupe une place importante dans la philosophie de Sénèque, place qu'il convient d'exposer en premier lieu afin d'être outillés pour l'analyse qui constitue le cœur de ce travail, à savoir sa présence dans le corpus tragique de cet auteur. C'est donc ce à quoi ce premier chapitre sera consacré. Nous débiterons par des préambules sur les questions de Vie et de Mort chez le philosophe, car on ne peut raisonnablement traiter du suicide sans aborder la question de la vie et celle de la mort.

#### **1. La Vie et la Mort chez Sénèque ; leur valeur intrinsèque, vie après la mort, la peur de la mort.**

La Vie et sa relation avec la Mort se trouvent au cœur même de la pensée de Sénèque. Dès les premières lignes des *Epistulae Morales*, le philosophe enjoint à Lucilius de devenir maître de lui-même et d'agir, car la vie s'écoule rapidement lorsqu'on la passe à ne rien faire (*Ep.* I. 1-3). Or, à quoi peut bien servir cette vie, quelle en est la fin ? À cette question Sénèque et les anciens stoïciens semblent apporter une réponse similaire : la fin ultime de la vie humaine, c'est le bonheur. Il s'agit du plus grand bien, recherché pour lui-même et pour rien d'autre que lui-même. Ainsi Stobée : « Ils [les stoïciens] disent que le bonheur est la fin en vue de laquelle toutes les

choses sont faites, et la seule à n'être faite en vue d'aucune » (*SVF*. III. 16. 7-8)<sup>6</sup>. Mais cette position n'est pas neuve. Déjà Aristote défendait dans son *Éthique à Nicomaque* que le bien en vue duquel toutes les choses humaines sont faites, est le Bonheur (*Eth. Nic.* I. 2). Ce sera donc ailleurs que l'originalité des penseurs du Portique se manifesterà. Divergeant en effet de la position d'Aristote selon laquelle le Bonheur se trouve dans l'action, les stoïciens, eux, défendront qu'il se trouve dans la tranquillité d'esprit et dans la vertu. Discuter de la finalité de la vie et du Bonheur selon les philosophes du Portique n'est pas ici notre propos, mais il convient d'explicitier ces concepts pour ensuite pouvoir les mettre en lien avec la philosophie propre à Sénèque.

Chez les philosophes du Portique, le bien et le mal résident uniquement dans la vertu et le vice. Tout autre « chose » est un indifférent, avec des nuances selon que ces choses soient des indifférents préférables ou non. Ainsi Diogène Laërce : « Les êtres sont les uns bons, les autres mauvais, et d'autres ne sont ni l'un ni l'autre. Les êtres bons sont les vertus, prudence, justice, courage, tempérance et autres ; les mauvais sont leurs contraires, imprudence, injustice et autres ; ne sont ni bons ni mauvais ceux qui ne sont ni avantageux ni nuisibles, comme la vie, la santé »<sup>7</sup> (*Diog. Laert.* VII.101-102). Vivre est donc un indifférent préférable. Mais le Bonheur, lui, est un bien en soi, ou du moins est-il l'objectif en vue duquel on agit absolument bien. Or, cette vie qui mène au Bonheur est la vie en accord avec la vertu, c'est-à-dire en accord avec la Nature. Mais les indifférents, pour leur part, qui ne sont ni des biens ni des maux, ne mènent pas au Bonheur : « Indifférent se dit en deux sens : en un premier sens, c'est ce qui ne concourt ni au bonheur ni au malheur » (*Diog. Laert.* VII.104). Ainsi : 1) le seul bien est la vertu et le seul mal est le vice, 2) le

---

<sup>6</sup> Nous avons donné des traductions françaises de toutes les citations faites. Nous avons fourni l'original lorsque la discussion du vocabulaire le justifiait. Les traductions du *SVF* sont des traductions libres. Autrement, toutes les citations de Diogène Laërce sont tirées de Émile Bréhier (trad.), 1962, Paris. Toutes les citations de Sénèque sont tirées des Éditions Les Belles Lettres. Pour le traité des bienfaits : François Préchac, 1926-1927, Paris. Pour les Questions naturelles : texte établi et traduit par Paul Oltramare, 1929, Paris. Pour les Lettres à Lucilius : texte établi par François Préchac et traduit par Henri Noblot, 1959, Paris. Pour les traités moraux : René Waltz, 1922-1944, Paris. Pour les tragédies : Léon Hermann, 1924, Paris, Éditions Les Belles Lettres. Les citations de Platon sont tirées de Luc Brisson (ed.), 2008-2011, Paris, Éditions Flammarion. Les citations d'Euripide sont tirées de Louis Méridier, 1950-1956, Paris, Éditions Les Belles Lettres.

<sup>7</sup> Cette notion, qui n'est pas non plus étrangère à Sénèque, est importante à garder en tête pour le reste de ce chapitre, et du présent travail en général. La vie et la mort sont des indifférents, et la vie est un indifférent *préférable*. Il vaut certes mieux vivre, mais si et seulement si les conditions appropriées sont remplies. Vivre à tout prix est un non sens pour les stoïciens, et également chez Sénèque. Nous expliciterons cela plus loin.

bonheur ne peut être atteint au moyen des choses dites indifférentes, c'est-à-dire qui ne sont ni bonnes ni mauvaises.

Cette réflexion sur la vie, sur le Bonheur comme finalité de celle-ci, se trouvera également chez Sénèque<sup>8</sup>. Toutefois, c'est en conjonction avec ses réflexions sur la mort que la vie prendra son sens le plus profond dans la pensée du philosophe romain. En quoi donc consiste le Bonheur chez Sénèque ?

Plusieurs textes peuvent être cités pour répondre à cette question. Or, dans chacun d'entre eux, et comme c'est le cas chez les philosophes du Portique, le Bonheur consiste avant tout en la paix de l'âme, une tranquillité de l'esprit qui place celui-ci au-dessus de l'adversité, de la Fortune et de toute chose qui puisse troubler l'esprit de l'homme heureux. Ainsi : Si nous admettons ce premier point, nous admettrons par voie de conséquence que le bonheur ne peut consister que dans la possession d'une raison parfaite. Seule, en effet, la raison ne laisse pas fléchir le courage ; seule elle tient bon contre la fortune. En quelque état que soient nos affaires, elle nous garantit, si elle est sauve, le salut (*Ep.* XCII. 2). Il ajoutera quelques lignes plus loin : « Qu'est-ce que le Bonheur ? Un état de paix, de sérénité continuelle » (*Ep.* XCII. 3). On note donc l'importance accordée à la tranquillité d'esprit pour atteindre la félicité. Or cette tranquillité d'esprit, c'est également la capacité qu'a l'homme sage, l'homme heureux, d'être content de son sort, peu importe ce qu'il est : « Donc être heureux c'est avoir un jugement droit ; être heureux, c'est se contenter de son sort présent, quel qu'il soit et aimer ce que l'on a » (*De vita beata* VI. 2). L'homme sage, et donc heureux, l'est dans toute circonstance possible : la Fortune ne peut l'atteindre, ou du moins ne peut affecter sa sérénité. Il ajoutera également :

« On peut aussi le définir en disant que l'homme heureux, c'est celui pour qui il n'y a de bon et de mauvais qu'une âme bonne et mauvaise, qui pratique le bien, se contente de la vertu, qui ne se laisse pas exalter ni briser par les coups de la fortune, qui ne connaît pas de bien plus grand que celui qu'il peut se donner à lui-même » (*De vita beata* IV. 2).

L'homme heureux est ainsi celui qui n'est pas troublé par les indifférents que la Fortune et les hasards de l'existence lui envoient. Contrairement à la conception populaire (et il en va de même pour l'ensemble des stoïciens) l'homme heureux n'est pas celui qui se trouve au comble des

---

<sup>8</sup> Sur la question de la vertu comme étant le seul bien, Sénèque n'est pas non plus indifférent. Il dira de façon bien frappante à Lucilius, dans la lettre LXXI. 21 : « S'étaler sur un lit de festin est un mal ; sur le chevalet de torture, un bien, s'il y a turpitude dans le premier cas, beauté morale dans le second ».

richesses et au sommet des biens que la Fortune lui a prodigués, mais plutôt est-ce celui qui fait peu de cas de posséder ou de ne pas posséder de tels biens. Long and Sedley (1987 p. 398) le résumant ainsi :

« They accepted the then traditional conception of the end as living well, "being happy", "the fulfilment of all desires", Yet they made moral goodness the sole constituent of "being happy", going as far as to claim that the sufferings of Priam will not disturb the virtuous man's happiness ».

En somme, l'homme ne sera heureux que lorsqu'il aura atteint la tranquillité d'esprit. Mais cette tranquillité, à son tour, ne pourra s'obtenir que par l'exercice de la part rationnelle de l'homme, par son entraînement. En d'autres termes, il faudra que l'homme agisse en fonction de sa rationalité pour ne plus être troublé par l'adversité, il faudra qu'il reconnaisse qu'il n'existe d'autre Bien que la Vertu ni d'autre Mal que le Vice, qu'en conséquence de cela, la Fortune ne peut rien contre lui. Il devra le reconnaître et il devra vivre en fonction de cette connaissance.

Les stoïciens, et Sénèque y compris, défendent l'idée que le monde, en tant que vaste chaîne de causalité immuable, ne peut être changé, que les événements sont arrangés de telle sorte que ce qui arrive devait arriver. En somme, le Destin dirige le cours de l'Univers, et ce Destin ne peut être modifié par les actions humaines<sup>9</sup>. L'homme au courant de cette situation devra donc, pour paraphraser Duncan (1952 p. 133), soit résister au Destin en tentant de s'imposer à lui, soit s'y soumettre et accepter ce qu'il a en réserve pour lui. Mais c'est dans cette seconde option qu'il trouvera le Bonheur, assimilé, on l'a vu, à la tranquillité d'esprit.

Mais Sénèque (et en cela peut-être plus que tout autre philosophe stoïcien avant lui) reconnaît que la Mort est l'élément par excellence en mesure de perturber l'homme dans sa quête du Bonheur défini comme paix de l'âme. La mort est un indifférent pour les philosophes du Portique, bien que la Vie soit un indifférent préférable<sup>10</sup>. Certes, il vaut mieux vivre que mourir

---

<sup>9</sup> Duncan (1952 p. 133) fait remarquer ici la distinction importante qui existe entre les philosophes du Portique et les Eudémonologies des philosophes les ayant précédés : « Whereas earlier philosophers had placed happiness in the satisfaction of desires or the performance of activities, a conception that implied that men must seek to arrange the course of events so that these desires will be satisfied, which implied in short that men must seek to impose their will upon nature, the Stoics taught that the course of events is inexorably determined by Destiny and that it is sheer illusion to imagine that man can control nature or in any way alter the predetermined course of events ». En somme, puisque la nature est ainsi faite qu'il n'est pas possible de s'y opposer, ou encore de s'imposer à elle, alors il ne reste plus qu'à s'y plier.

<sup>10</sup> Il en va de même chez Sénèque. On peut lire, dans la lettre LXXXII. 13 : « Comme j'avais commencé de le dire, la mort elle-même n'est, tu le vois, ni un mal ni un bien ».

(encore que mourir, faisant partie de la vie, est une éventuelle nécessité, et même, pourrait-on dire, un devoir<sup>11</sup>), lorsque cela en vaut toujours la peine. Néanmoins, il n'est guère d'être sur terre que la Mort laisse indifférent. La mort, la peur de mourir est le « mal » le plus craint par l'ensemble de l'humanité. Ce fait est sans nul doute reconnu par Sénèque, chez qui la thématique de la mort et de l'angoisse qu'elle véhicule sont omniprésentes. L'une de ces sources d'angoisse, bien évidemment, est la question de savoir ce qu'il advient de nous passé le moment de notre ultime expiration. Cette question est plus complexe qu'il n'y paraît, car Sénèque est pour le moins contradictoire : il semble adhérer à l'idée selon laquelle la mort consiste en un anéantissement, sans pour autant en être absolument certain, tout en admettant qu'il aimerait bien que la mort consiste plutôt en une forme de béatitude. Notre propos n'est pas de discuter cette problématique<sup>12</sup>, mais il est tout de même intéressant d'exposer l'opinion de Sénèque sur la question, puisqu'il s'agit bel et bien de l'une des principales, sinon la plus grande, source d'angoisse résultant de l'approche de la mort. Qu'advient-il de nous, en effet, une fois que nous sommes morts ? Dans la consolation à Polybe, le philosophe expose une partie de ses vues en proposant l'exercice de pensée suivant :

« Est-ce pour moi que je m'afflige, ou pour celui qui n'est plus ? [...] Si c'est pour lui que je m'afflige, il faut nécessairement que j'admette l'une des deux alternatives suivantes. Ou les morts n'ont plus aucun sentiment, et mon frère, délivré de toutes les misères de l'existence, se retrouve dans la situation où il était avant de naître : à l'abri de toute espèce de mal, il ne connaît ni crainte, ni désir, ni souffrance. [...] Ou les morts ont encore quelque sentiment, et dans ce cas l'âme de mon frère a la joie d'avoir enfin, comme au sortir d'une longue prison, recouvré sa pleine et entière liberté ; elle jouit

---

<sup>11</sup> Voir dans les *Questions naturelles* : « Il est une chose que nous devons nous graver dans l'esprit et nous répéter sans cesse : je dois mourir. Quand ? Que t'importe ? La mort est la loi de la nature ; elle est la redevance et l'obligation de tout ce qui est mortel » (*QNat.* VI. 32. 12).

<sup>12</sup> Problématique tout de même fort intéressante, et qui a produit une certaine littérature. On peut exposer la thèse de Hoven (1971), qui dans sa monographie *Stoïcisme et stoïciens face au problème de l'au-delà*, propose de voir quatre temps dans la position de Sénèque sur la vie après la mort. A) Respect à l'endroit du courant stoïcien B) Alternative socratique C) Courant épicurien D) Courant « mystique ». Dans le premier temps, Sénèque semble se conformer aux théories stoïciennes de conflagration et de palingénésie (p. 110-113). Le second temps est caractérisé par ce que l'auteur considère être une convention littéraire, consistant à exposer les deux possibilités et à montrer que le défunt ne souffre pas (p. 114-115). Le courant épicurien, pour sa part, est caractérisé par un rejet de l'idée de vie après la mort, embrassant donc l'idée selon laquelle la mort est un retour au néant précédant la naissance (p. 116-118). Enfin le quatrième et dernier temps, que l'auteur qualifie de « mystique », semble au contraire prôner une sorte d'immortalité de l'âme (p. 118-123). En somme, il ressort de tout ceci que la position de Sénèque sur la vie après la mort est une question complexe, qu'il valait la peine de souligner, sans pour autant que cela soit le dessein de ce travail. Voir également Motto (1955 p. 188). Sevenster (1961) soulignera que pour Sénèque, la mort semble avant tout être une séparation de l'âme du corps, qu'il méprise (p. 223-224), mais qu'il n'est pas aisé de circonscrire exactement sa pensée sur le sujet (p.224), d'autant plus qu'il est ambivalent (p.225-228). Voir également Nietmann (1966 p. 85-86).

du spectacle de la nature, contemple de très haut les choses humaines et voit de près, en revanche, les choses divines, dont elle avait si longtemps cherché à découvrir le mystère » (*Polyb.* IX. 1-3).

Ce long passage méritait d'être cité dans son entièreté, non seulement parce qu'il expose en termes forts clairs les tenants et aboutissants du problème, mais également parce qu'il en donne implicitement la solution. Deux possibilités existent concernant la vie après la mort, selon le philosophe : Soit il n'y a pas de vie après la mort, auquel cas la mort consiste en un anéantissement, similaire, comme le dit Sénèque, à l'état précédant la naissance, soit il y a une vie après la mort, et celle-ci est heureuse<sup>13</sup>. Il ajoutera plus loin : « Pourquoi dès lors me laisser dévorer par le regret d'un être qui est ou dans la béatitude ou dans le néant ? » (*Polyb.* IX. 3). La mort conçue comme anéantissement a également pour effet providentiel d'éliminer la sensation désagréable des *vitae incommoda*, entendu que la mort elle-même n'en apporte pas d'autres. Soit encore, la vie après la mort existe bel et bien, et en conséquence de quoi, il ne peut qu'être heureux. Naturellement, le lecteur attentif se doit de froncer les sourcils ici, car bien que Sénèque ne discute pas la question dans le traité mentionné, il n'est pas conséquent que la vie après la mort soit une vie heureuse. Il en traite par ailleurs dans la lettre XXIV. 18 :

« Je ne suis pas assez sot pour répéter ici mot pour mot la vieille chanson épicurienne et dire que les terreurs de l'enfer sont sans objet, qu'il n'y a point d'Ixion tournant sa roue, point de Sisyphe poussant de l'épaule un rocher à contre-mont ; qu'on en saurait concevoir une créature dont les entrailles soient dévorées et renaissent chaque jour. Nul n'est assez enfant pour craindre Cerbère et l'empire des ténèbres et l'étrange figure des larves, squelettes décharnés. La mort nous anéantit ou nous délivre » (XXIV. 18).

Il est intéressant de constater que, s'adressant à Lucilius, il considère que « Nul n'est assez enfant pour craindre Cerbère ». Or il semble bien évident que lorsqu'il affirme cela, c'est bien à un public cultivé et philosophe qu'il s'adresse. Nous ne prétendons pas discuter ici le problème de savoir si le citoyen romain moyen croyait aux mythes infernaux, mais il paraît incongru de croire que véritablement personne n'y croyait (il suffit pour s'en persuader de considérer ceux qui, encore au XXI<sup>e</sup> siècle, croient aux enfers ou à une forme de supplice après la mort). Voilà pour ce point.

---

<sup>13</sup> Il dira également dans la consolation à Marcia, de façon assez frappante que : « Si donc la félicité suprême est de ne pas naître, celle qui s'en rapproche le plus est, j'imagine, de disparaître au plus tôt et de retourner rapidement au néant originel » (*Marc.* XXII. 3).

Nous avons donc vu que Sénèque est pour le moins ambivalent en ce qui concerne la vie après la mort. Néanmoins, si le philosophe n'est lui-même pas certain de l'opinion à avoir sur ce qui se passe après la mort, il n'en demeure pas moins qu'il exhortera l'homme à se délivrer de l'oppression que peut engendrer la fin de l'existence.

On peut, sans craindre trop la polémique, affirmer que la mort, sa thématique et la réflexion l'entourant, constituent le cœur de la philosophie de Sénèque<sup>14</sup>. C'est à tel point le cas qu'il est devenu une sorte de *topos* dans la littérature de commencer par expliquer que Sénèque avait probablement des problèmes de santé qui le rendaient particulièrement prompt à s'engager dans de telles discussions<sup>15</sup>. Pour notre part, nous considérons que si Sénèque a pu être influencé dans sa réflexion par des circonstances extérieures à la pensée en tant que telle, affirmer que le philosophe avait une obsession morbide pour le problème de la mort et du suicide est une grossière déformation des intentions de l'auteur. Sénèque veut outiller son lecteur dans son chemin vers le Bonheur, défini comme tranquillité de l'âme et paix de l'esprit face aux angoisses que la Fortune peut susciter<sup>16</sup>. Or, il a reconnu bien vite que l'angoisse la plus poignante, celle qui constitue l'obstacle le plus important vers la voie de la tranquillité, est la crainte que ressentent les hommes face à la mort et à l'approche de celle-ci. On peut lire dès la quatrième lettre à Lucilius ce qu'il en pense : « L'humanité en général flotte misérablement entre la crainte de la mort et les afflictions de la vie : ils répugnent à mourir et ils ne savent pas vivre » (IV. 5). À cette citation on peut ajouter XXVI. 10, dans laquelle, si l'on accepte l'interprétation de Mann

---

<sup>14</sup> Noyes (1973 p. 223) va même jusqu'à affirmer que vaincre la peur de la mort constitue le but ultime de l'ensemble de l'éthique de Sénèque.

<sup>15</sup> Des idées bien variées ont été émises à ce sujet, et nous nous garderons d'en commenter la valeur. Voir Motto (1955 p. 187) : « The mind of Seneca may so often have dwelt upon the thought of death because he was always of weak health and almost every variety of ailment had left mark upon him ». En ce sens Tadic-Gilloteaux (1963 p. 541) : « il est permis de supposer que Sénèque était attiré vers ce problème par son psychisme même. Peut-être pourrait-on, en glanant dans ses écrits tout ce qui se rapporte à sa vie, à son éducation, à sa famille, à sa santé, à ses aspirations et à ses craintes, déceler, dans les replis les plus cachés de son « moi », des culpabilités, des facteurs d'inadaptation, quelque psychose ou névrose qui auraient contribué à axer son attention sur le problème du suicide ». Griffin (1976 p. 387-388). Également de façon plus modérée, Mann (2006 p. 114).

<sup>16</sup> On peut voir également, dans le premier paragraphe de la lettre XCVIII : « Ne t'imagines pas qu'un homme soit heureux, quand son équilibre dépend du bonheur matériel. C'est se priver d'une base solide que de prendre son contentement en ce qui vient du dehors. Toute joie ainsi entrée s'en ira ; mais celle qui naît de son propre fonds est sûre et solide ; elle s'accroît, accompagne notre marche jusqu'au bout. Quant à ces autres objets tant admirés du vulgaire, ce ne sont des biens que pour un jour. "Eh ! quoi, ne peut-on y trouver de plaisir ?" Nul ne le conteste, en admettant, toutefois, qu'ils dépendent entièrement de nous, non pas nous, d'eux. » (XCVIII. 1). En somme, dépendre de la Fortune mène au malheur, puisque la Fortune est une chose instable, et qu'on ne saurait baser le Bonheur, chose permanente, sur ce qui risque à tout moment de nous échapper.

(2006 p. 120), Sénèque associe la peur de la mort à un esclavage : « "Exerce-toi à mourir." C'est me dire : exerce-toi à être libre. Qui sait mourir ne sait plus être esclave : il s'établit au-dessus, du moins en dehors de tout despotisme ». La peur de mourir constitue ainsi un esclavage dont il faut se délivrer si l'on veut vivre, du moins *bien* vivre.

Si les hommes craignent la mort, il reste à se demander pourquoi est-ce le cas. Chez Sénèque, cette explication est à rechercher dans le jugement que l'on fait des choses extérieures à nous-mêmes. Il a été expliqué que la vertu et le vice sont respectivement le seul bien et le seul mal qui existent, et que toutes les autres choses sont des indifférents, qu'ils soient préférables ou non. Or, tout comme nous l'avons dit plus haut, il faut se rappeler que la vie, en tant qu'elle n'est ni une vertu ni un vice, est en conséquence elle également un indifférent, bien que préférable. Pourtant, lorsque l'on craint la mort, c'est bien parce qu'on la traite comme un mal dont on craint l'emprise, alors que c'est l'emprise du seul vice pour lequel il faut nourrir quelque appréhension. Si l'on craint de perdre notre vie, c'est également parce qu'on la traite comme un bien, alors que c'est la vertu seule qui doit être considérée comme tel. Mann (2006 p. 119-120) explique ainsi : « It is clear that he [Seneca] attributes to the fool the thought that life is a good (perhaps the greatest of goods), and that death really is something bad (perhaps the worst of evils) ». Mann a bien raison, nous semble-t-il, lorsqu'il affirme que l'insensé attribue à la vie et à la mort des valeurs opposées et extrêmes<sup>17</sup>. Or c'est justement cette erreur de jugement qui empêche, et de loin, la majorité des hommes de progresser sur le chemin de la sagesse. C'est à ce problème que Sénèque consacra la majorité de ses préceptes philosophiques. Les trois *Consolationes* sont déjà des écrits qui traitent directement de la mort, de ses conséquences et des raisons pour lesquelles la mort ne doit pas être redoutée. Le premier de ces traités, le *Ad Marciam*, est rédigé à l'intention de Marcia, qui pleure encore, après un deuil déjà bien long, la mort d'un de ses fils, Metilius (Basore, 1932, Vol. II, p. 2 note a). Les leçons que l'on peut tirer de cet écrit tournent autour de la préméditation des maux, la mort y compris. Ainsi dira-t-il que nous sommes frappés d'épouvante devant nos malheurs :

« C'est que nous ne nous représentons jamais un malheur avant le moment où il arrive. On dirait que nous sommes garantis par un privilège spécial et que la route que nous avons prise est plus sûre que

---

<sup>17</sup> Pour lire une intéressante étude sur le rapport entre la mort et le temps chez Sénèque, ainsi que l'importance de la notion d'espoir par rapport au futur, voir Edwards (2014 p. 323-341), surtout p. 327-330.

celle des voisins : les infortunes d'autrui ne nous font pas comprendre qu'elles sont communes à toute l'humanité » (*Marc.* IX. 1).

En effet, si nous comprenions que les maux des autres sont des maux qui pourraient bien également nous toucher, alors nous serions moins surpris et troublés lorsque ceux-ci nous atteindront. On retrouve dans le *Ad Polybium* plus ou moins la même chose :

« Il n'y a pas à le lui [la Nature] reprocher : ses conditions étaient connues ; il ne faut accuser que l'âme humaine, qui, dans l'avidité de ses espérances, oublie trop souvent ce qu'est la nature et ne se souvient de sa propre destinée que lorsqu'elle y est fortement invitée » (*Polyb.* X. 5).

Enfin, dans le *Ad Helviam* : « Elle [la Fortune] n'est terrible que pour ceux qu'elle surprend ; on en soutient l'assaut sans peine quand on l'a toujours attendu » (*Helv.* V. 3). La leçon générale de tout cela peut donc être résumée comme suit : « On ôte aux maux présents leur force quand on les a vus venir de loin » (*Marc.* IX. 5).

Mais il poussera la réflexion une étape plus loin en démontrant à Marcia que la mort elle-même (et peut-être même, dirait-on, plus que tous les autres) est un mal que l'on peut prévoir, anticiper et dont on peut amoindrir le pouvoir. Il dira à Marcia : « Si tu pleures de ce que ton fils est mort, accuses-en l'heure où il est né : son arrêt lui fut signifié dès l'instant où il vint au monde. C'est à ce prix qu'on te l'avait donné, c'est le sort qui le poursuivait depuis le ventre de sa mère » (*Marc.* X. 5). La mort devient ainsi, ironiquement, le mal le plus doux, du moins le plus facile à adoucir, dans la mesure où il est le plus facile à prévoir : nous mourrons tous, affirme Sénèque, et il n'y a pas lieu de pleurer au delà du nécessaire<sup>18</sup> la mort de qui que ce soit. Les troubles qui viennent dans la vie, nous enseigne le philosophe, proviennent en grande partie de ce que l'homme oublie qu'il est destiné à mourir : « à quels projets gigantesques ne se laisse-t-il pas aller, dans l'oubli de sa condition ! » (*Marc.* XI. 4). Mais, lorsque la mort finalement vient reprendre son dû, vers la fin de sa vie s'il est chanceux ou avant s'il est victime de quelque accident de fortune (les termes ne sont pas bénins ici), alors il est tout surpris, tout épouvanté, ayant oublié sa condition de mortel, ou peut-être, s'étant crû immortel, tant son esprit était accoutumé à ne pas y réfléchir. Au fond, nous enseigne Sénèque à travers Marcia, c'est par

---

<sup>18</sup> Nous écrivons *au delà du nécessaire*, vu les conventions sociales, mais on peut se demander si le sage stoïcien ne laissera couler ne serait-ce qu'une seule larme.

l'anticipation de nos malheurs que nous pourrions vaincre, en diminuer le potentiel néfaste, et c'est donc par ce moyen qu'il nous faut également nous prémunir contre la mort. Celle-ci est le mal prévisible par excellence, puisque c'est le seul qui est véritablement inévitable. Cette idée se présente également dans le *Ad Polybium* : « quiconque reçoit la vie est voué à la mort » (*Polyb.* XI. 3). De façon encore plus frappante encore : « et quelle surprise y a-t-il à ce qu'un homme meure, alors que toute son existence n'est qu'un acheminement vers la mort ? » (*Polyb.* XI. 2). Ainsi, il n'y a aucune raison d'être surpris par le fait que la mort nous frappe, tôt ou tard. Ce qui est néanmoins davantage surprenant, et déstabilisant, c'est que parfois la mort nous prend « avant notre temps ».

Sénèque n'est évidemment pas étranger au fait que la mort nous prend parfois par surprise. Même si l'on est au courant que celle-ci finira tôt ou tard par nous consumer, il n'en demeure pas moins qu'il est rare que l'on considère cette journée fatidique comme véritablement proche (sauf lorsque l'on est âgé<sup>19</sup>). Or, c'est justement à cette méditation constante que Sénèque nous invite afin de remédier à la surprise que représente la mort qui arrive sans crier gare. Lui-même, écrit-il, l'a à l'esprit autant que possible : « Je t'écris aujourd'hui dans l'état d'esprit d'un homme que va peut-être assigner la mort au moment même où il écrit » (*Ep.* LXI. 2). C'est bien par cette méditation constante que l'on parvient à adoucir les effets de la peur de la mort. Car si l'on s'est suffisamment persuadé que la mort est inévitable et qu'en conséquence, il n'y a pas à être surpris qu'elle nous prenne un jour, il demeure, tel qu'il a été soulevé, que parfois elle semble prématurée. La lettre LXI est complètement dédiée à expliquer à Lucilius comment il (Sénèque) considère sa vie comme ayant été assez longue, et que maintenant il ne fait qu'attendre la mort (*Ep.* LXI. 4). Mais c'est en méditant sur le thème de la mort que l'on se délivrera de sa crainte.

Le but de cette méditation est, comme nous le répétons depuis quelques pages, de vaincre la crainte que cause la mort. Car cette crainte de mourir est profonde, et sans doute la plus grande

---

<sup>19</sup> Selon Noyes (1973), la vieillesse aide l'homme à se préparer à la mort, tout en étant un âge propice pour atteindre la sagesse (p. 231). Puisqu'elle met la mort et son approche sous nos yeux, elle nous force à considérer notre relation avec celle-ci et nous oblige à repenser notre rapport au monde. À ce propos, on peut lire la lettre XXVI. 5-6 : « " Jusqu'ici, tout ce que nous avons traduit en actes ou en mots est sans valeur : gages de l'âme légers, trompeurs et enveloppés d'enjolivements multiples. Sur le progrès moral que j'aurai pu faire, j'en croirai la mort. Je me prépare donc sans défaillance à ce jour où, subterfuges et faux-semblants rejetés, je me ferai juge de moi-même et connaîtrai si j'ai la vertu sur les lèvres ou dans le cœur, s'il n'y a eu que feinte et comédie dans ces paroles de révolte que j'ai lancées contre la fortune " ». Ainsi la mort devient-elle pour Sénèque le test ultime de notre résolution philosophique, et en cela, elle acquiert une dimension centrale à sa pensée philosophique.

crainte que ressent l'homme, à tel point qu'elle est en mesure de l'empêcher de vivre. Il affirmera ainsi dans le *De tranquillitate animi* que « qui craindra la mort ne fera jamais œuvre d'homme » (*Tranq.* XI. 6). Il affirme également que cette crainte en est une qui empoisonne l'ensemble de la vie humaine : « cette dernière heure dont la crainte tient toutes les autres en inquiétude » (*Ep.* IV. 9). Cela n'a pas été déclaré à la légère par Sénèque, et Mann (2006) offre à ce sujet une très intéressante analyse. Comme l'insensé ne fait pas la distinction entre les biens, les maux et les choses indifférentes, il considère la vie comme un bien et la mort comme un mal (p. 119). Or, cela étant, il est constamment habité par cette crainte de mourir, et celle-ci se manifeste dans son attitude face à la Fortune et aux circonstances de la vie : « The slavery in question at 26.10 is the fear of death ; it is rightly called slavery, because the person who does fear death in this way lets that fear govern his life, not just on those occasions when there are (let us say) obvious dangers to life and limb, but on all occasions » (p. 120). Il ajoutera, toujours à la même page : « The fear of death thus suffuses the whole of life and exercises a distorting influence on it ». Mann considère donc, et avec justesse selon nous, que la crainte de la mort constitue chez Sénèque la racine de la difficulté qu'ont les hommes à progresser sur le chemin de la sagesse, et que s'en délivrer devient donc l'œuvre la plus essentielle à la tranquillité d'esprit qui constitue le Bonheur. C'est là le sens profond de ce que Sénèque affirme lorsqu'il dit que « [l]a préparation à la mort doit précéder la préparation à la vie » (*Ep.* LXI. 4), car pour être en mesure de vivre décemment, *pro homine vivo*, alors nous devons être préparés à quitter la vie en question<sup>20</sup>.

Ainsi, pour conclure cette section de notre travail, la vie et la mort sont chez Sénèque, tout comme chez ses prédécesseurs philosophes du Portique, des indifférents, quoique la vie en soit un qui est dit préférable. Or, la mort, au cœur de la réflexion de Sénèque, est la source de craintes et d'angoisses pour le commun des hommes, entendu qu'ils ne sont ni des progressants, et encore

---

<sup>20</sup> Sur la peur de la mort, on peut également lire dans la lettre LXXIV. 3 : « Mais la classe de malheureux de beaucoup la plus nombreuse de toute la tribu des mortels est celle que tarabuste la préoccupation de la mort, qui nous menace de toutes parts, car il n'est rien d'où elle ne surgisse. Comme s'ils évoluaient en pays ennemi, il leur faut regarder ici, regarder là, et, à chaque bruit, tourner la tête. Si l'on ne chasse bien loin pareille crainte, on vit dans les battements de cœur ». Dans la lettre LXXVIII. 5 : « Ce que je te prescris, moi, c'est le spécifique non seulement de ton mal actuel, mais de la vie entière : méprise la mort. Rien n'est pénible, dès qu'on n'est plus à portée de la crainte ». Voir également LXXX. 5 : « Affranchis-toi premièrement de la crainte de la mort, tyran qui nous impose son joug », CIV. 10 : « À tes yeux la mort sera le pire des maux, encore qu'il n'y ait de mal en elle que ce qui la précède, nos craintes ».

moins des sages. Cette peur de mourir est une angoisse qui contamine l'ensemble de la vie des non-sages, et les empêche de vivre. Apprendre à mourir, paradoxalement, devient une façon d'apprendre à vivre. Être préparé à vivre demande en premier lieu d'être préparé à mourir.

Mais la mort, nous enseigne Sénèque, n'est pas, ou ne devrait pas être motif de crainte. Car la mort, si elle peut parfois être imprévisible, en ce qu'elle nous prend par surprise, est néanmoins le « mal » le plus prévisible et le plus assuré qui soit. En ce qu'elle est inexorable, la mort devrait donc être, nous enseigne Sénèque, le mal le plus facile à prévoir, et celui pour lequel on devrait nourrir le moins de crainte. Il suffit, pour ce faire, de procéder à une méditation constante sur cette inévitabilité, sur le caractère mortel de l'homme. La mort pour Sénèque, comme le dit le dicton populaire, fait partie de la vie, en ce qu'elle fait partie des termes du contrat, dirait-on. La mort est la fin de la vie, mais elle est prédestinée à l'homme dès sa naissance. Il n'y a donc pas de quoi, nous dit Sénèque, s'étonner qu'elle nous prenne un jour.

Par ailleurs, ce qui peut rendre la mort terrifiante, au fond, est évacué par le philosophe : soit la mort est un anéantissement, auquel cas elle ne peut infliger de douleur, soit elle constitue une certaine élévation, un accès à la félicité. Nous avons discuté comment Sénèque fustige les idées enfantines de ce que nous appellerions les Enfers, et comment il ne semble pas s'en soucier outre mesure. Cela est d'autant plus intéressant que cela nous semble, lecteurs contemporains, paradoxal, habitués que nous sommes aux visions apocalyptiques de l'enfer de Dante qui a intégré notre culture. Néanmoins, ce paradoxe n'est pas le propos de ce travail, encore qu'il serait intéressant de voir si cela ne témoigne pas d'une lucidité philosophique de la part de Sénèque, ou encore de plonger dans la question complexe de savoir si les Romains, pour paraphraser Paul Veyne, croyaient à leurs mythes eschatologiques.

Mais nous verrons maintenant que si la mort est en effet motif de crainte et d'angoisse pour les hommes, elle peut également, dans les circonstances appropriées, devenir source de libération.

## 2. La mort comme libération : le suicide et ses motivations

Nous arrivons ici au cœur même de ce chapitre, à savoir, l'exposition de la doctrine de Sénèque concernant la question du suicide. Sénèque, tout comme ses prédécesseurs stoïciens, est partisan du principe de la sortie basée sur des motifs rationnels (εὐλογος ἐξαγωγή)<sup>21</sup>. Mais Sénèque, plus que tout autre penseur du Portique, a inscrit le problème de la mort et celui du suicide au cœur même de sa philosophie morale. Nous verrons donc, dans cette section, en quoi consiste pour Sénèque un suicide basé sur des motifs raisonnables, premièrement, comment ce suicide peut être le véhicule d'une libération des maux qui nous affligent, deuxièmement. Nous exposerons enfin la littérature sur ce sujet, qui n'a pas manqué de relever et de commenter le paradoxe qu'il y a à affirmer que le sage est en mesure de tout supporter, tout en ayant néanmoins l'option de s'enlever la vie en bout de ligne. Nous parlerons également d'un élément qui distingue Sénèque de ses prédécesseurs, à savoir le signe divin comme motif de suicide, et comment celui-ci pourrait avoir été assimilé à la Raison, la Providence qui régit le monde dans la philosophie du penseur romain.

Mort et liberté sont des concepts associés l'un avec l'autre dans la philosophie de Sénèque. Il suffit pour s'en convaincre d'étudier certains passages de ses lettres à Lucilius. S'il y en a bien un, pour commencer, qui fasse à la fois l'adéquation entre le suicide et la liberté, ainsi que le droit de chacun d'accéder à la mort de sa propre main, on le trouve dans la lettre LXX :

« Tu trouveras jusqu'à des professeurs de sagesse qui dénie le droit d'attenter à sa propre vie, tiennent pour une impiété de se faire le meurtrier de soi-même et veulent qu'on attende pour sortir de la vie l'ouverture fixée par la nature. Parler ainsi c'est ne pas comprendre que l'on ferme la route de la

---

<sup>21</sup> Griffin (1976) propose que le suicide chez Sénèque est compatible avec la position adoptée par ses prédécesseurs stoïciens sur cette même question (p. 372-376). Elle propose par ailleurs que les trois grandes catégories de motivations au suicide, que l'on retrouve chez les penseurs du Portique, se trouvent également chez Sénèque. Les trois catégories sont : lorsque les indifférents à éviter prédominent (p. 376-378), lorsque mourir est utile aux autres ou à sa patrie (p. 378) et lorsqu'on est forcé de dire ou de faire des choses dégradantes (p. 379). Elle prend, pour défendre son idée, le paragraphe 2 de la lettre XIV, dans lequel Sénèque dit que *Ratio*, *Dignitas* et *Fides* sont les trois choses qui permettent de motiver un suicide. Pour elle en effet, le concept de *Ratio* renverrait à l'idée que les ἀδιάφορα prédominent, le concept de *Dignitas* au fait de ne pas s'abaisser à des choses avilissantes et *Fides* à l'idée d'être utile aux autres et à sa patrie. Sur le même sujet, on peut lire Englert (1990 p. 1-20), qui passe en revue la position des prédécesseurs stoïciens de Sénèque sur la question du suicide et où il défend l'idée que la position de Sénèque est compatible avec celle desdits prédécesseurs. Sur le suicide utile à sa patrie, on peut lire la lettre LXVII. 9 : « Un Décimus s'est dévoué pour la République ; à bride abattue, il s'est rué au milieu des ennemis, cherchant la mort. Un autre, émule de la vertu paternelle, après avoir répété les formules solennelles qui font désormais partie de la tradition de famille, s'est précipité au plus épais de la mêlée, angoissé par l'unique crainte de ne pas rendre agréable son sacrifice ».

liberté. Un des plus grands bienfaits de l'éternelle loi, c'est que, bornant à un seul moyen l'entrée dans la vie, elle en a multiplié les issues » (*Ep.* LXX. 14).

Il y a beaucoup à dire sur ce passage. Premièrement, on y voit clairement que Sénèque, non seulement autorise l'homme à s'enlever la vie, mais en plus, attribue à cette autorisation la route vers la liberté. On voit également qu'il se place contre les philosophes qui justement réprovent le suicide. On peut penser en ce sens à Platon qui, dans le *Phédon*, considère l'homme comme une propriété des dieux et qu'en ce sens, il serait injuste de sa part de s'enlever la vie de lui-même, c'est-à-dire avant l'heure qui lui a été assignée : « que ce sont des dieux qui sont nos gardiens à nous, et que nous, les humains, formons une partie des troupeaux que les dieux possèdent » (62b). C'est une idée bien différente que l'on retrouve dans la lettre LI de Sénèque :

« Qu'est-ce qu'être libre ? Tu le demandes ? C'est n'être esclave d'aucun objet, d'aucune nécessité, d'aucun accident convenable ; c'est réduire la fortune à lutter de pair avec moi. Le jour où j'aurai compris que je puis plus qu'elle, la fortune ne pourra rien. Subirai-je ses volontés, quand j'ai la mort à mon service ? » (*Ep.* LI. 9).

Lorsque l'on sent que l'on ne peut plus rien contre la Fortune, il devient alors justifiable de s'enlever la vie<sup>22</sup>. Le suicide devient ainsi un moyen d'échapper aux maux que peut nous

---

<sup>22</sup> L'un des problèmes qui surgit dans la morale stoïcienne concernant le suicide est le paradoxe du sage s'enlevant la vie. Sénèque et les stoïciens en effet mènent en avant l'idée que l'homme sage sera en mesure de tout supporter, de se mettre au-dessus de la Fortune et des maux qu'elle peut amener. Or, Sénèque offre comme porte de sortie le suicide, au *proficiens* tout comme au *sapiens* pour s'échapper des circonstances qui l'oppressent. N'y a-t-il donc pas un paradoxe à affirmer, d'une part, que le sage est au-dessus des circonstances du hasard et de la Fortune, et d'autre part, que le suicide demeure pour lui une porte de sortie pour s'affranchir de ses maux ? Elsässer (1989) traite de cette difficulté (p. 110-117), et en conclut que bien que le philosophe fût au courant du problème, il ne lui offre aucune solution (p. 114-115). Evenepoel (2004) argumente à l'encontre de cette idée, faisant remarquer que le sage stoïcien peut certes endurer tous les maux que la Fortune lui envoie, en ce qui concerne son esprit (*animus*) du moins. Il ne sera pas perturbé (p.239). Néanmoins cela ne signifie pas que son corps est invulnérable, et qu'il peut se trouver dans des situations qui mettront son corps en péril, et donc, peut-être, sa capacité à vivre en fonction du *λόγος*, en bref comme un sage. Une réponse au problème se trouve par ailleurs dans les lettres à Lucilius (*Ep.* XXII. 7-8) : « Tu attends peut-être qu'ils [les Stoïciens] te disent : "C'est une honte de plier sous le faix. Débats-toi avec lui une fois que tu l'as pris sur tes épaules. Qui fuit le labeur n'est pas homme brave et vaillant ; si ton courage ne croît pas par la difficulté même des événements. " Voilà ce qu'on te dira, dans les cas où il vaudra la peine que la constance intervienne, où il n'y aura rien à faire ni à subir qui soit indigne de l'honnête homme. Autrement, celui-ci ne s'usera pas dans un ignoble et humiliant labeur, ne vaquera pas aux besognes pour la besogne ».

envoyer la Fortune, ce qui revient également à faire de cet acte un moyen de libération<sup>23</sup>. Par ailleurs, nous dit-il à travers Lucilius, cette route vers la liberté est des plus faciles. En fait, il suffit d'avoir assez de courage pour mener à terme son acte et mépriser suffisamment sa vie (ce qui revient à ne pas la traiter comme un bien, mais plutôt comme un indifférent) pour trouver de quoi le mener à terme. La lettre LXX est pleine d'exemples d'individus s'enlevant la vie lorsqu'ils en jugèrent la situation appropriée. Naturellement, le contexte de cette lettre est que Sénèque veut démontrer à Lucilius que mis à part les qualités relevées plus haut, il ne faut pas grand chose à l'homme pour s'enlever la vie, relevant le fait que justement, hors de la vie *exitus multos*. Autrement dit, et c'est notre point ici, il ne tente pas de justifier les actions commises par ces personnes.

Il commencera par donner l'exemple, sans doute écrasant de son propre aveu, de Caton<sup>24</sup>, en Afrique qui, plutôt que de se livrer à l'infamie de dépendre de la *Clementia Caesaris*, après une lecture du *Phédon*, comme le rapporte Plutarque<sup>25</sup>, s'empare de son glaive et s'enlève la vie : « Et pourquoi ne le montrerai-je pas à sa dernière nuit, lisant un livre de Platon, une épée sous son chevet ? Il s'était ménagé ces deux ressources dans cette extrémité : l'une lui donnerait la

---

<sup>23</sup> L'association chez Sénèque de la vie, de la mort et en conséquence, du suicide, est un thème qui a été longuement discuté dans la seconde moitié du XXe siècle, et qui encore aujourd'hui demeure matière à débat. Rist (1969) est sans doute celui qui a donné le plus de force à cette association, lorsqu'il défendit l'idée dans son livre *Stoic Philosophy* que « a self inflicted death is the assertion of human freedom » (p. 247) ou encore que ce qui est nouveau dans la philosophie de Sénèque est que le sage est amoureux de la mort, paradoxalement (p. 249). Rist affirme également que le suicide est, chez Sénèque, le seul acte véritablement libre (p. 247). On peut également lire Rose (1983 p. 109) à ce propos. Bien qu'il soit, à notre avis, approprié de dire que la mort constitue, chez Sénèque plus que chez tout autre stoïcien, une voie d'accès privilégiée à la liberté, l'ultime et dernier pied-de-nez à la Fortune en quelque sorte, ces assertions seront reprises et critiquées par la suite. Griffin (1976) se positionnera contre lui en mettant en avant la thèse que Sénèque n'était pas réellement intéressé par le suicide en tant que tel, mais plutôt à la *timor moriendi*. Cela dit, les discussions qu'il apporte sur le suicide sont destinées à renforcer le lecteur contre cette crainte, qui finalement est le cœur de ses intérêts (p. 384-386). Les exemples qu'il donne de suicide seraient, selon elle, destinés à montrer que même ceux que l'on méprise (esclaves, enfants...) ont le courage de s'enlever la vie lorsqu'ils le jugent nécessaire, et non pas montrer des exemples de suicides appropriés (ou non). Evenepoel (2004) approuve l'idée selon laquelle le suicide est chez le philosophe un acte de liberté *par excellence*, jusqu'à le considérer comme la condition *sine qua non* de la liberté humaine (p. 227), tout en remettant en cause l'idée de Rist selon laquelle le suicide constitue le seul acte véritablement libre pour Sénèque (p. 232). Enfin, Inwood (2005) propose, dans la même lignée que Griffin, que ce que Sénèque met en avant lorsqu'il parle du suicide et de la mort n'est pas la mort ou le suicide en soi, mais la simple possibilité de pouvoir se suicider. Cette *possibilité*, et non pas le suicide en tant que tel, constitue la liberté suprême (p. 306-312). Ainsi : « It is the *possibility* of freedom, the *availability* of a way out that Seneca stresses » (p. 310).

<sup>24</sup> Griffin (1986) propose de voir le suicide de Caton comme déclencheur d'un certain « goût » pour le suicide dans la haute société romaine. L'identification de Caton comme d'un martyr politique et le suicide qui s'ensuit pourrait avoir été le catalyseur d'un mode d'expression d'opposition au régime en place par ce moyen ultime, qui, malgré tout, offrait à celui qui s'y livrait une fin noble, « aristocratique ».

<sup>25</sup> Plutarque, *Cato minor*, LXX.

volonté, l'autre la possibilité de mourir » (*Ep.* XXIV. 6). Un tel exemple est probablement trop écrasant pour le commun des mortels, qui n'égale certainement pas, sous aucun aspect, Caton d'Utique, l'un des sages reconnus par les philosophes stoïciens. Mais Sénèque ajoutera : « Ne va pas croire que seuls les grands hommes ont possédé cette vigueur d'âme qui brise les barrières de l'humaine servitude » (*Ep.* LXX. 19). Il donnera, suite à cette affirmation, quelques exemples d'individus, qui ne sauraient certes se comparer à Caton, mais qui eurent néanmoins le courage de s'enlever la vie par des moyens extraordinaires. En premier lieu, un esclave Germain membre des jeux du cirque, s'échappa un instant pour aller aux latrines et se donna la mort en enfonçant l'éponge attachée au bout d'un bâton, bloquant par ce moyen sa trachée (*Ep.* LXX. 20). Un autre exemple, celui d'un autre esclave qui se brisa la nuque avec les roues du chariot qui le conduisait vers les jeux matinaux (*Ep.* LXX. 23). Ailleurs, il fera le récit d'un jeune garçon spartiate réduit à l'esclavage et qui, refusant sa condition, traduira ses fières paroles en acte :

« L'histoire parle d'un Lacédémonien fameux : un garçon encore impubère. Captif, il criait dans son dialecte dorien : "Non ! je ne servirai pas." Et l'effet vérifia ses paroles. À la première injonction qu'il reçut de faire une corvée servile et dégradante [...], il courut se briser la tête contre la muraille » (*Ep.* LXXVII. 14).

En somme, Sénèque démontre-t-il à Lucilius, à celui qui en a la volonté ferme, il n'y a pas grand chose qui le retienne à la vie, et échapper à la plus dégradante des servitudes est accessible même à un enfant.

Outre la peur de la mort, c'est parfois l'amour excessif pour la vie qui nous y retient. Être en mesure de s'enlever la vie, lorsque le moment est venu, n'est pas un problème aisé à résoudre, et Sénèque en parle à Lucilius. Mais il décrira cette inaptitude à s'enlever la vie comme un esclavage : « N'auras-tu pas, aussi bien que cet enfant, le cœur de dire : "Je ne suis pas esclave" ? Malheureux, tu es esclave des hommes, esclave des choses, esclave de la vie, car la vie, quand on n'a pas le courage de mourir, est un esclavage » (*Ep.* LXXVII. 15). Pourtant, il faudra apprendre à diminuer cet amour de la vie, afin d'être en mesure de la quitter le moment venu. À cela il dira : « Une seule chaîne nous tient à l'attache : l'amour de la vie. Sans rejeter bien loin cette passion, il convient de tellement la réduire que, si la circonstance un jour l'exige, rien ne nous retienne, rien ne nous empêche d'être prêts à faire sur l'heure ce que tôt ou tard il faudra

faire » (*Ep.* XXVI. 10), et le seul remède pour vaincre, ou du moins diminuer cet amour de la vie sera de méditer la mort, de toujours l'avoir à l'esprit (*Ep.* XXVI. 8-10).

Mais est-ce donc à dire que Sénèque justifie le suicide face à la première difficulté venue ? Nullement. Au contraire, il y a des cas spécifiques où il est justifiable de s'enlever la vie, tandis qu'il ne l'est pas dans d'autres. Nous étudierons maintenant quelles situations justifient l'acte en question.

Il y a, chez Sénèque, plusieurs motifs qui peuvent justifier le suicide, et ces justifications se retrouvent un peu partout dans son œuvre en prose. On a déjà relevé plus haut comment Sénèque se sert d'exemples d'esclaves désireux d'échapper à leur condition servile et se donnant la mort pour ce faire. Or c'est là l'une des justifications à passer à un tel acte, à savoir, échapper à la servitude. Sénèque conclut en effet l'exemple cité plus haut du garçon spartiate par : « Deux pas à faire, c'est la liberté. Et des gens consentent à l'esclavage ! » (*Ep.* LXXVII. 15). Cette phrase est très instructive, puisqu'elle nous montre clairement que le philosophe fait de la conservation de la liberté un motif justifiable pour s'enlever la vie. En effet, sans cette petite question rhétorique pour commenter son propre exemple, il aurait été aisé de soutenir que Sénèque ne faisait de cet exemple qu'une démonstration de la facilité qu'il y a à s'enlever la vie lorsqu'on le désire réellement, sans pour autant affirmer qu'un tel suicide était justifiable philosophiquement parlant. Or, son commentaire ajoute justement cette nuance philosophique : la liberté étant si proche, comment est-ce possible que qui que ce soit soit encore un esclave ? La phrase vient sanctionner les gestes du jeune Spartiate qui, désireux de conserver sa liberté, s'enlève la vie pour échapper dans la mort à l'esclavage qui l'attendait dans la vie. À cela on pourrait ajouter ce qu'il dit d'un certain Rhodien jeté en cage par un tyran, à la lettre LXX. 6. Celui-ci était nourri par le tyran comme un animal, et lorsqu'on lui enjoignit de cesser de manger, dans le but évident d'en finir avec sa vie pour échapper à cette dégradante absence de liberté (une situation très similaire à celle du Spartiate qui devait s'occuper d'un *contumeliosum ministerium*), il réplique : « L'homme peut tout espérer, tant que la vie lui reste » (*Ep.* LXX. 6). Sénèque châtie cette réponse, qu'il qualifie de *effeminatissimam*. En réponse, il dira que : « Cela fût-il vrai, la vie ne doit pas être achetée à tout prix » (*Ep.* LXX. 7). Ainsi, on note que Sénèque approuve de s'enlever la vie lorsque l'on risque de perdre notre liberté, et qu'il désapprouve que l'on reste en

vie à tout prix<sup>26</sup>. Cette idée revient à ce qui a été dit plus haut sur le fait que la vie est fondamentalement un indifférent, et qu'elle n'est donc pas à être achetée *omni pretio*<sup>27</sup>.

Un autre motif de suicide justifiable est celui de la préservation de l'honneur, et celui, plus difficile à interpréter, des cas où la raison l'exige. Le premier cas, que l'on retrouve à la lettre XIV. 2, pourrait être interprété dans la même lignée que ce qui a été dit sur la liberté, en tout particulier avec l'exemple du Rhodien encagé. Sénèque dit : « Prenons de ce corps tout le soin possible, nous réservant, quand l'exigera la raison ou l'honneur ou la foi jurée, de lui faire traverser les flammes » (*Ep.* XIV. 2). L'argument sur la dignité semble en effet s'assimiler facilement au fait que la vie n'est pas à être prise comme un bien absolu, et qu'il est donc parfois convenant de la quitter plutôt que de risquer de vivre dans un état dégradant. Pensons aux esclaves mentionnés plus haut ainsi qu'au Rhodien.

Mais le second motif ; *cum exiget ratio*, est plus difficile à saisir. On pourrait le voir comme une injonction de la part du philosophe à considérer rationnellement la situation dans laquelle nous nous trouvons et ainsi décider de la bonne marche à suivre. Il n'est pas difficile de constater quel problème surgit de cette interprétation. En effet, à quoi bon spécifier comme motif de suicide, lorsque la raison l'exige, si cela revient simplement à se demander si notre situation se conforme ou non à l'une des motivations qu'il donne pour s'enlever la vie ? Cette injonction

---

<sup>26</sup> La même idée se retrouve dans *Ira* III. 15. 3 : « Nous ne consolerons pas d'un si sombre baignoire, nous n'exhorterons pas à supporter la domination des bourreaux, nous montrerons dans toute servitude une porte ouverte à la liberté. Si l'esprit est malade et s'il est misérable par sa faute, il faut en finir avec lui-même de ses misères ».

<sup>27</sup> Sellars (2006 p. 109) commente ainsi cette idée : « But why ? How could getting myself killed possibly contribute to my self-preservation ? Well, it may not contribute to my self-preservation in so far as I am merely a living animal, but giving in to the tyrant will equally destroy me as an independent rational being. I may remain biologically alive if I give in to the tyrant, but I will have lost something far more important, having reduced myself to a slave ». Tarrant (2006 p. 16-17) relèvera que la mort chez Sénèque est également un moyen de tester la force de nos convictions. À ce propos, voir *Ep.* XIII, surtout XIII. 13-14.

semble par ailleurs suppléer à l'absence, chez Sénèque, de toute référence au signe divin comme justification philosophique au suicide<sup>28</sup>.

D'autres circonstances peuvent motiver qu'on s'enlève la vie, outre ce qui a été dit sur la liberté et sur le fait que la raison l'exige, circonstances qui néanmoins peuvent s'en rapprocher. On étudiera pour ce faire la lettre LVIII, dans laquelle le philosophe développe l'idée que la vie, en tant qu'indifférent préférable, n'est pas à être sauvegardée à tout prix lorsqu'on se trouve mal. Ainsi :

« Je ne me sauverai point par la mort de la maladie, dans la mesure où elle est curable et ne nuit pas à l'âme. Je n'armerai point mes mains contre moi en raison de mes souffrances ; mourir de la sorte est une déroute. Cependant, si je me sais condamné à pâtir sans relâche, j'opérerai ma sortie, non en raison de la souffrance même, mais parce que j'aurai en elle un obstacle à tout ce qui est raison de vivre. Faible et lâche, qui a pour raison de mourir la souffrance ; insensé, qui vit pour souffrir » (*Ep.* LVIII. 36).

Dans cette lettre, Sénèque s'attaque au problème du prolongement de la vie, l'une des obsessions de l'homme qui considère la vie en soi comme un bien. Or, dira-t-il, ce n'est pas la durée de la vie qui compte, mais plutôt sa qualité : « Cette vie, il ne faut pas toujours chercher à la retenir, tu le sais : ce qui est un bien, ce n'est pas de vivre, mais de bien vivre » (*Ep.* LXX. 4). Il est évident qu'une telle affirmation offre un parallèle avec le platonisme, et notamment le

---

<sup>28</sup> Rist (1969 p. 246-247) considère que cet éloignement de Sénèque par rapport au motif traditionnel du signe divin comme cause légitime de suicide constitue une rupture avec la philosophie des anciens stoïciens sur le sujet : « [Seneca's] neglect of the requirement of the divine call is a radical departure ». Griffin (1976 p. 373-374) toutefois critiquera cette position, considérant que Sénèque ne s'éloigne pas réellement de ce motif traditionnel, dans la mesure où la philosophie de Sénèque unit le concept de divinité (et donc de signe divin) à celui de Raison, le *λόγος* qui régit l'univers. De cette façon, les signes divins sont interprétés comme des signes, des appels de la part de la raison comme quoi il est temps pour l'individu de s'enlever la vie. C'est par ailleurs en ce sens que Griffin (*Ibid.*) interprète le suicide de Zénon, qui, selon la légende, s'enleva la vie après s'être cassé un doigt (*Diog. Laert.* VII. 28). Cela pourrait bien évidemment paraître ridicule de s'enlever la vie pour un tel motif, mais Griffin fait remarquer que c'est le fait que le philosophe comprit que son corps vieillissant ne serait bientôt plus en mesure de le supporter, de lui permettre de vivre pleinement sa vie philosophique, qui est ici la clef pour comprendre la signification de ce suicide. Sénèque explique dans la lettre LVIII. 34 qu'il faudra parfois s'enlever la vie un peu avant de le devoir, de peur de ne pas être en mesure de le faire le moment venu. Ainsi, le doigt cassé deviendrait un « signe » que la vieillesse débilitante approche, et qu'il valait donc mieux pour Zénon de s'enlever immédiatement la vie.

On peut voir également, sur la même problématique et plus récemment Evenepoel (2004 p. 230-234), qui discute la problématique ainsi que la littérature sur le sujet. Il fait remarquer que le seul élément indiquant que Sénèque diverge de ses prédécesseurs se trouve dans la lettre LXX. 14, lorsqu'il fait remarquer que ceux qui prônent que l'homme attendent que la nature aille son cours pour mourir. Pour sa part, Evenepoel considère que Sénèque, connaissant la tradition concernant le signe divin et n'en parlant jamais de façon explicite, s'éloigne bel et bien de ses prédécesseurs à ce niveau. Pour Evenepoel (2004 p. 231), le *sapiens* et le *proficiens* : « being armed with (divine) *ratio*, are perfectly capable of assessing the situation correctly », et c'est pourquoi le philosophe ne parle pas de signe divin dans ses écrits, du moins philosophiques.

*Criton* de Platon, dans lequel Socrate affirme : « Et celui-ci encore, à savoir que l'important n'est pas de vivre, mais de vivre dans le bien » (48b). Cette idée est également similaire à ce que nous avons explicité plus haut avec le Rhodien dans sa cage<sup>29</sup>. Lorsque tout espoir est perdu, il est inutile de rester en vie. Graver et Long (2015) commentent ainsi le paragraphe 5 de la lettre LXX : « Life in itself - its mere duration - is of no intrinsic value in Stoic thought : it is one of the preferred indifferents [...] but there are situations in which suicide is appropriate, when dispreferred circumstances prevail without possibility of improvement » (p. 540). C'est donc exactement ce que Sénèque explique dans la lettre LVIII, lorsqu'il préconise le suicide arrivé à un certain âge, ou dans un certain état de santé physique. Ce n'est pas, nous dit-il, que l'on fuit la maladie, la douleur et la vieillesse (ce qui serait bien indigne), mais plutôt que l'on désire, par ce moyen, échapper à une situation qui ne nous permet plus de vivre adéquatement, c'est-à-dire participer à la vie rationnelle, qui procède de la meilleure partie de notre être. Il qualifiera par ailleurs cette agonie de mort prolongée, considérant ainsi implicitement qu'il vaut parfois mieux en finir plutôt que de prolonger indéfiniment ce qui n'est finalement pas vraiment vivre (entendu que l'on ne participe plus à la vie rationnelle) mais plutôt une marche interminablement laborieuse vers la mort qui nous attend en bout de ligne de toute façon : « Toute l'affaire est là : est-ce la vie que l'on rallonge ou la mort ? » (*Ep.* LVIII. 33). Il est important, aux yeux de Sénèque, de se demander si le vieil âge vaut la peine d'être prolongé. Cela ne pourra se faire, selon ses termes, que si le corps n'est pas devenu motif de souffrances excessives, ni que l'esprit soit endommagé d'une façon ou d'une autre (*Ep.* LVIII. 33). En somme, on peut profiter d'une vieillesse agréable, si et seulement si 1) notre esprit est encore fonctionnel et apte à participer à la réflexion, 2) notre corps est encore en mesure de nous faire participer à cette rationalité et qu'il n'est pas devenu la source de maux insupportables. Dans ce dernier cas en particulier, Sénèque dira : « Oui, mais si le corps est inhabile à ses fonctions, pourquoi ne pas tirer hors l'âme à la gêne ? » (*Ep.* LVIII. 34)<sup>30</sup>.

---

<sup>29</sup> Il dira également sensiblement la même chose, dans la lettre XXII. 17 : « Pas un ne se demande s'il vit bien, mais s'il aura longtemps à vivre. Cependant tout le monde est maître de bien vivre ; nul de vivre longtemps ».

<sup>30</sup> Nous avons déjà mentionné plus haut le suicide de Zénon, qui, malgré son aspect au prime abord ridicule, se prête bien pour expliciter ce que Sénèque veut dire ici.

Mais Sénèque va plus loin, car il est bien au courant que la déchéance physique et morale que la vieillesse peut entraîner risque de faire obstacle à la volonté qu'on aura de s'enlever la vie, justement pour éviter une telle déchéance. En cela il est d'une surprenant actualité. Il dira ainsi qu'il faut parfois se suicider : « Et peut-être faut-il le faire un peu avant que d'y être obligé, par crainte de ne le pouvoir, quand l'obligation s'imposera » (*Ep.* LVIII. 34). En somme, il est non seulement parfois juste et approprié de s'enlever la vie, lorsqu'on sent que notre corps ou même notre esprit ne sont plus en mesure de garantir une certaine qualité de vie qui donne à la vie son sens véritablement philosophique de vie digne, mais encore, faudra-t-il parfois s'enlever la vie avant le moment approprié, de peur de n'être pas en mesure de le faire le moment venu.

Sénèque ne précise toutefois pas à quoi on sentira venir ce moment approprié. C'est là peut-être le moment approprié de rappeler le motif basé sur la raison (*cum exiget ratio*) discuté plus haut. Dans ce cas, il faut à l'esprit sa capacité de réflexion pour être en mesure de discerner clairement quand notre corps et/ou notre esprit ne seront plus en mesure de nous garantir une vie digne, et quand alors il faudra prendre l'initiative et s'enlever à la vie, même avant le moment strictement approprié.

Il reste un dernier motif, ou plutôt principe dirait-on, encadrant le droit de s'enlever la vie dans la philosophie de Sénèque. Il s'agit du critère de l'utilité à soi-même, et plus largement, de l'utilité aux autres. Ce motif est plutôt un principe, affirmons-nous, car il ne s'agit pas vraiment d'une circonstance qui autorise à se suicider, tant qu'un principe directionnel à avoir en esprit en tout temps. En effet, le suicide est autorisé chez Sénèque, dans les cas que nous avons discutés dans cette section, mais il ne peut se faire que dans la condition sous-jacente où l'on est assuré de ne plus être utile aux autres. Ce critère se retrouve dans plusieurs de ses textes philosophiques, notamment les lettres à Lucilius. On retrouve ainsi, dans la lettre XCVIII : « "Eh quoi ! Si les circonstances l'y engagent, ne s'en ira-t-il pas ?" Pourquoi non, s'il vient à ne plus être utile à personne, s'il n'a plus rien à faire que de souffrir ? » (*Ep.* XCVIII. 16). Parlant d'un vieil ami (il y a une perte dans le manuscrit) luttant contre un ulcère, et qui en supporte la douleur avec dignité. Or, affirme Sénèque, l'homme en question pourra très bien décider d'en finir si, constatant qu'il ne lui reste rien d'autre que la douleur et la maladie à endurer et voyant qu'il ne peut plus être

utile aux autres, il juge convenable d'en finir. On voit bien néanmoins que le critère d'utilité est d'importance capitale.

Un exemple encore plus frappant de ce critère est le fait que Sénèque lui-même raconte comment, malade et cloué au lit dans sa jeunesse, il a contemplé l'idée d'en finir avec son existence, pour n'être finalement retenu que par l'amour qu'il nourrissait pour son père et pensant que cela risquerait de le détruire. Ainsi :

« Mainte fois je pris le brusque parti d'en finir avec l'existence, mais une considération m'a retenu : le grand âge de mon excellent père. Je songeai non pas au courage que j'aurais pour mourir, mais au courage qui lui manquerait pour supporter ma perte. Et c'est ainsi que je me commandai de vivre ; il y a des circonstances en effet, où vivre est un acte de courage » (*Ep.* LXXVIII. 2).

Il y a donc deux choses à comprendre ici : premièrement, que l'on peut se suicider quand on n'est plus utile aux autres et qu'on se trouve dans une fâcheuse situation. Il est par ailleurs intéressant de noter que dans cet écrit à Lucilius, Sénèque ne précise pas *a posteriori* s'il juge que son suicide eût été justifié, supposant que son père n'ait alors plus besoin de lui. Néanmoins, il jugea bon de vivre, affirmant lui-même qu'il y a parfois des moments où choisir de se maintenir en vie est précisément l'action courageuse à entreprendre. La seconde chose à comprendre ici est que s'il y a des circonstances où il est convenable de s'enlever la vie, il y a également des cas où il est injuste, du moins non-philosophique, de se suicider, et avec cette seconde affirmation, nous ferons la transition vers la troisième section de ce chapitre.

En résumé, cette seconde section s'est voulue une exposition des motifs qui, selon Sénèque, justifient que l'on puisse s'enlever philosophiquement la vie. Ces motifs tournent autour du principe sous-jacent de ne plus être utile à soi-même ni aux autres. Ne plus pouvoir être utile à soi-même, c'était proprement le motif lié au corps qui n'est plus en mesure de supporter un mode de vie décent, ou encore, lorsqu'il affirme que l'on devrait s'enlever la vie lorsqu'on risque de perdre notre liberté. Nous avons également voulu exposer une partie de la littérature académique à ce sujet, relevant des concepts importants tels que l'éloquente absence du signe divin dans les motifs de suicide chez Sénèque, motif qui était pourtant présent chez ses prédécesseurs stoïciens. Nous avons également voulu discuter le problème évident qui surgit lorsque l'on affirme, d'une part, que l'homme sage est celui qui est en mesure de supporter tous les coups que lui réserve la Fortune, et d'autre part, que l'homme sage a droit au suicide lorsqu'il ne lui est plus possible de

supporter lesdits coups. Enfin, nous avons discuté la question de l'association entre mort et Liberté chez Sénèque, tel que le problème est étudié dans la littérature académique.

Mais, s'il est autorisé de se suicider pour Sénèque, lorsque certains critères sont remplis, ce ne sont pas toutes les circonstances, néanmoins, qui s'y prêtent. Nous verrons maintenant quand et dans quels moments Sénèque réproverait le suicide.

### **3. La mort répréhensible ou quand il est inconvenant de s'enlever la vie**

Historiquement, plusieurs critiques adressées contre Sénèque et sa philosophie furent orientées sur sa pensée à l'endroit du suicide. On l'accusa, en effet, d'avoir été un apologue de cette solution extrême. Une telle affirmation est toutefois fautive. Au contraire, et si l'on suit l'analyse de Tadic-Gilloteaux (1963 p. 551), de par les restrictions à l'accès à cet acte dont il fait preuve dans ses textes, le philosophe aurait poussé si loin les conditions qu'il ne l'aurait paradoxalement rendu accessible qu'au seul sage<sup>31</sup>. Quelles sont donc ces limitations et ces restrictions ?

Nous avons déjà mentionné dans la seconde section le fait d'être encore utile aux autres. Sénèque explicite très clairement, dans la lettre XCVIII et dans la lettre LVIII, comment il juge injuste de se suicider si l'on peut être encore utile aux autres, et d'autant plus si cette mort pourrait conduire à la perte de nos proches. Voilà donc, en somme, la première restriction au suicide, à savoir, le critère de l'utilité aux autres.

La seconde restriction consiste en ce que le suicide doit être basé sur des motifs rationnels. L'un des suicides les plus irrationnels décrit par Sénèque se trouve dans la consolation à sa mère Helvia (X. 8-10). Il y décrit en effet un certain Apicus qui menait une vie de très grand luxe, jusqu'à ce que, criblé de dettes, il soit forcé de calculer à combien sa fortune se situait à présent. Arrivé au compte de dix millions de sesterces, et réalisant qu'il ne pourrait possiblement pas vivre avec si peu, préféra s'enlever la vie (Sénèque emploie *in ultima fame victurus*, ce qui revient à dire qu'il jugeait, non pas qu'il ne serait pas en mesure de vivre avec distinction, mais

---

<sup>31</sup> Voir aussi Rose (1983 p. 111), qui explicite ce point : « For Seneca, wisdom is the ultimate goal and everyone finds himself somewhere along the path towards its attainment [...]. The Stoics taught that suicide is ill-advised for anyone but the wise man precisely because death arrests the process toward wisdom, life's main objective ».

qu'il ne serait pas en mesure de vivre du tout). Dans ce passage, le propos de Sénèque n'est pas de discuter la valeur du suicide de cet Apicus, mais il est clair qu'il ne serait pas approuvé par le philosophe. En effet, si cet Apicus n'était clairement pas retenu par la peur de la mort ou par un amour excessif de la vie, c'est par un amour excessif des choses superflues qu'il se suicide. Son jugement est donc tout aussi mauvais que s'il avait considéré la vie comme un bien absolu, bien qu'ici il s'agisse davantage de son mode de vie qu'il juge comme le bien par excellence qu'il faille conserver.

Cela peut sembler se rapprocher de nos discussions de la seconde partie, si ce n'est que Sénèque ajoute et traite en plus d'un concept précis quoique relativement obscur, c'est-à-dire celui de *libido moriendi*, le désir de mourir. Ce concept de *libido moriendi*, qui est à mettre en opposition avec une implicite *ratio moriendi*, va de pair avec l'idée selon laquelle il est interdit, chez Sénèque, de fuir la vie (c'est-à-dire les maux qu'elle nous fait subir), ainsi que la quitter pour des motifs irrationnels. Ces idées se retrouvent à plusieurs endroits dans ses écrits philosophiques. Voyons lesquels.

Premièrement, il y a, dans la lettre XXIV une importante discussion, tirée des préceptes d'Épicure, sur le fait qu'il ne faut pas désirer la mort, ni non plus fuir la vie, ce qui, en somme, pourrait être interprété comme étant plus ou moins la même chose. Ainsi il dira : « Car c'est en prévision d'un double excès qu'il convient de nous avertir, de nous affermir : n'aimons pas trop, ne haïssons pas trop la vie » (*Ep.* XXIV. 24). Naturellement, un tel passage pourrait être interprété en fonction de ce qui a été dit plus haut sur le fait que la vie n'est pas un bien en soi, qu'il faut donc se garder de trop l'aimer (de peur de ne pas s'enlever à elle le moment venu, ou de craindre l'arrivée de la mort), ni de trop la détester, de peur que nous ne souhaitions la fuir. Cette fuite hors de la vie est inacceptable pour Sénèque, et il est aisé de vouloir justement l'assimiler à l'idée du désir de la mort. Il n'est pas absolument clair toutefois que les deux concepts soient équivalents, bien que, nous le verrons, ils sont si étroitement liés qu'il est bien tentant de les assimiler l'un à l'autre.

Dans la lettre XXIV en effet, Sénèque semble distinguer trois types d'individus, qui tous sont affectés par la *libido moriendi*, mais sous différents aspects de celle-ci. Premièrement, il y a ceux qui méprisent la vie, et deuxièmement, ceux qui sont « épuisés », lassés par celle-ci : « ceux-là

méprisent la vie, à ceux-ci elle pèse » (*Ep.* XXIV. 25). Ceux qui sont victimes de tels états d'esprit sont, à ses yeux, des « généreux, ceux du plus fougueux naturel, souvent les lâches, les démoralisés » (*Ep.* XXIV. 25).

Mais il décrira également une troisième réalité ou un troisième état d'esprit, c'est-à-dire celui de ceux qui courent à la mort par ennui, par dégoût par rapport à la vie. Or, il est difficile de voir en quoi cette troisième catégorie, qu'il distingue clairement de la seconde, en est en réalité distincte. Cette troisième réalité, il la décrit comme suit :

« Il en est que gagne la satiété de faire et de voir les mêmes choses : ils n'ont pas la vie en haine, mais en dégoût ; et c'est une pente où nous pousse pour son compte la philosophie, alors que nous disons : "Jusqu'à quand les mêmes choses ? [...]" Dans la pensée de bien des gens, vivre n'est pas douloureux ; c'est oiseux. » (*Ep.* XXIV. 26).

Ces gens se trouvent saturés par la vie. Ils en ont eu assez. Ce passage trouve un écho assez frappant dans le second livre du traité sur la tranquillité, dans lequel il décrit justement des individus qui furent conduits à la mort par dégoût de la vie, par ennui en fin de compte, s'écriant : « Jusqu'à quand les mêmes choses ? » (*Tranq.* II. 15). Une telle mort est bien entendu méprisable (encore que ce ne soit pas explicité par le philosophe dans cet écrit). En somme, il y a ceux qui recherchent la mort par esprit d'aventure, ceux qui la recherchent par épuisement par rapport à la vie, et ceux qui la recherchent par ennui semble-t-il. Dans les trois cas, tous participent à la *libido moriendi*, le désir de mourir, qui semble correspondre à une fuite hors de la vie. Courir vers la mort c'est vouloir fuir la vie. Or l'homme sage sort de la vie, il ne la fuit pas. Il ne fuit pas les problèmes dans lesquels il se trouve, il juge simplement qu'il est temps pour lui de s'en départir.

Mais la *libido moriendi* n'est pas la seule forme de suicide à être réprouvée par Sénèque, comme le démontre le paragraphe 12 de la lettre XXX :

« Tu en vois qui souhaitent la mort, et avec plus d'ardeur que l'on ne demande d'ordinaire la vie. Je ne sais auxquels attribuer le plus d'effet sur notre courage, de ceux qui réclament la mort ou de ceux qui l'attendent gais et tranquilles : d'un côté, un acte < isolé > que détermine en plus d'une circonstance une poussée de rage, de soudain dépit ; de l'autre un état < permanent > de sérénité, fruit de la fermeté du jugement. Tel s'en vient vers la mort dans un accès de colère ; mais, si la mort s'en vient vers nous, nul ne l'accueille d'un visage gai, sauf celui qui est dès longtemps préparé à la rencontre » (*Ep.* XXX. 12).

On retrouve donc ici l'idée selon laquelle il est possible de mourir dans un état de colère (*ex rabie*)<sup>32</sup>, ou même dû à cet état de colère. Il n'est en effet pas clair que Sénèque affirme ici que certaines personnes se suicident par colère, ou alors qu'ils meurent alors qu'ils sont en colère, sans que cela soit nécessairement un acte de suicide. Pour éclairer ce passage, il faudrait donc en consulter un autre, celui-ci dans le traité de la colère : « Pour beaucoup la démence n'a été que la continuation de la colère et la raison une fois bannie n'est jamais revenue ; Ajax a été poussé à la mort par la démence, à la démence par la colère » (*ira*. II. 36. 5). Nous entrevoyons donc l'idée (et c'est par ailleurs tout l'esprit du traité de la colère), que la colère est à l'origine d'un état d'esprit de rage (*furor*), qui elle-même peut mener à la mort. Sénèque, nous semble-il, ne cite pas l'exemple d'Ajax en vain. En effet, lorsqu'il décrit une pulsion, une rage capable de mener celui qui en est la proie jusqu'à la mort, c'est la mort de sa propre main dont il parle. Rappelons que dans le mythe, si l'on s'en tient à Sophocle, Ajax s'enleva la vie en raison du fait qu'il se sentait humilié de n'avoir pas été en mesure de s'emparer des armes d'Achille à la mort de celui-ci. Il est clair qu'un tel suicide, pour un motif aussi ridicule, ne saurait être approuvé par le philosophe. Mais la leçon ici est que la colère (*ira.*) peut mener à un état d'esprit tel que l'on s'enlève la vie, dans un moment de pure passion (*furor*).

Si l'on revient au passage cité dans la lettre XXX, alors on voit comment il est aisé d'interpréter les propos de Sénèque, à la lumière du paragraphe explicite du traité de la colère, comme désignant le suicide lorsqu'il parle de mourir *ex rabie*, ou lorsqu'il affirme que [*v*]enit *aliquis ad mortem iratus*. En somme, le suicide est possible, dans un état de pure colère caractérisée par la seule passion, mais Sénèque ne l'autorise pas.

Enfin, il y a un dernier danger à éviter, en rapport avec la philosophie de Sénèque concernant le suicide : il s'agit d'empêcher quelqu'un de se suicider, lorsque celui-ci est basé sur un motif justifiable. Pour le philosophe, il semble aussi répréhensible de s'enlever la vie pour des raisons injustifiables ou par passion, que d'empêcher quelqu'un de se suicider si son acte est justement basé sur des critères admissibles. Ainsi le lit-on dans le *Ad Marciam* comment l'historien Crémutius Cordus, le père de Marcia, à qui le traité est destiné, s'enleva la vie lorsqu'il fut accusé de trahison sous Tibère. Lorsqu'il fut compris par sa fille que son père était en train de

---

<sup>32</sup> Pour la question de la colère dans la philosophie de Sénèque, voir Vogt (2006, p. 57-74).

s'enlever la vie, accourant pour le voir il lui dit : « "Ma fille chérie", dit-il, "apprends la seule chose que je t'aie jamais cachée : j'ai pris le chemin de la mort et j'ai déjà parcouru près de la moitié du trajet ; tu ne dois pas me retenir, et tu ne le pourrais plus" » (*Marc.* XXII. 6). Parvenu aussi loin sur le chemin de la mort, ce suicide justifié<sup>33</sup> ne devrait pas être empêché par qui que ce soit, au risque de commettre une injustice.

Cette idée prend encore une fois racine dans la notion stoïcienne selon laquelle la vie elle-même n'est rien de plus qu'un indifférent, certes préférable. De là suit qu'il ne faut pas la conserver coûte que coûte, qu'une certaine qualité de vie doit être préservée. Aussi dans le même ordre d'idée, puisqu'il ne faut pas acheter la vie à tout prix, il suit qu'il y a des moments où il *faut* se suicider. En de tels instants, empêcher celui qui a l'obligation de s'enlever la vie est inacceptable d'un point de vue philosophique.

En conclusion, nous nous trouvons maintenant outillés pour attaquer le véritable problème que ce travail se propose d'analyser, à savoir la présence de suicides, justifiés philosophiquement ou non, dans les tragédies du philosophe Sénèque. Cette première partie avait ainsi pour dessein d'exposer d'un seul coup, sans avoir à le faire tout au long du reste de ce travail, la position de Sénèque sur cette importante question. Nous avons commencé par exposer la doctrine des anciens stoïciens sur la question de la vie et de la mort, pour ensuite montrer que Sénèque s'accorde avec ces principes. En effet, chez lui tout comme chez ses prédécesseurs, la vie et la mort sont tous deux des indifférents (ἀδιάφορα). Certes, la vie est un indifférent, mais elle fait partie des indifférents préférables (προηγμένα). La mort, au contraire, fait partie des indifférents à éviter (ἀπροηγμένα), ou non-préférables. En somme, il suit de ces distinctions que la vie n'est pas un bien en soi (seule la vertu l'est) et n'est certainement pas un bien à conserver à tout prix. De même, la mort n'est pas un mal en soi (seul le vice l'est) et elle n'est pas à être évitée à tout prix. Par ailleurs, la peur de la mort deviendra l'un des thèmes (sinon même le thème) les plus

---

<sup>33</sup> Justifié, pour échapper à la tyrannie semble-t-il, ou à une forme de dégradation morale, que Sénèque explicite plus haut : « Que faire ? pour vivre il fallait supplier Séjan » (*Marc.* XXII. 6). Un cas similaire est le suicide du sage stoïcien par excellence, à savoir Caton, qui s'enlève la vie afin de n'être pas obligé de faire appel à la clémence de César. La même idée se retrouve dans le traité des bénéfiques (I. 11. 4) : « Immédiatement après viennent les biens dont l'absence ne nous met pas, il est vrai, dans l'impossibilité de vivre, mais fait que la mort est préférable : ainsi la liberté, l'honneur, la sagesse » et (III. 23. 5) : Vettius, le chef des Marses, était mené auprès du général romain. Son esclave, dégainant l'épée du soldat même qui l'entraînait, en tua d'abord son maître, puis : "C'est le moment, dit-il, de penser aussi à moi, maintenant que j'ai affranchi mon maître". Et là-dessus, d'un seul coup, il se perça lui-même de part en part. Cite-moi un seul homme qui ait sauvé son maître plus royalement ».

importants de toute la philosophie de Sénèque. Vaincre cette peur deviendra, presque paradoxalement, la clef pour apprendre à vivre. Il faudra ainsi savoir mourir avant de pleinement savoir vivre, pour Sénèque. Sénèque repoussera également toute idée d'une vie après la mort constituée des monstres effrayants tirés des contes et des légendes. Hadès, Orcus et les fantômes ne sont pour lui que des fictions, dont il convient de ne pas tenter de déterminer l'existence ou non. Nous l'avons vu, Sénèque en est certain. Autrement, on aura noté une ambivalence de sa part sur le sujet de l'existence ou non d'une vie après la mort. Y a-t-il quelque chose après cette vie ? La question n'est, au fond, que superflue, car en évacuant l'idée d'une vie post mortem désagréable, terrifiante, alors nécessairement, cette vie après la mort, si elle existe, est positive, ou neutre. Si toutefois la vie après la mort est elle aussi une fable, alors la mort est un anéantissement, qui a l'avantage de n'amener ni maux ni biens. Ainsi, peu importe ce qu'il en est de cette question, pour Sénèque, la mort n'est pas à craindre.

Mais ce sera sur la question du suicide que toutes ces distinctions, cette crainte superflue de la mort, prendront toute leur importance. Pour Sénèque, tout comme chez les anciens stoïciens, il y a parfois des moments où il convient de s'enlever la vie, où l'on a droit de le faire. Trois motifs traditionnels, hérités de ses prédécesseurs, se retrouvent dans la philosophie de Sénèque : on a droit, premièrement, de s'enlever la vie lorsque l'on se trouve dans une situation intolérable, c'est-à-dire lorsque les ἀπροηγμένα deviennent dominants et que l'on juge que vivre une vie vertueuse, rationnelle, n'est maintenant plus possible, et ne le sera plus non plus à l'avenir. C'est le suicide de l'homme qui souffre d'une maladie chronique, d'un mal incurable ou d'une maladie débilitante. La vie rationnelle ne sera plus possible à l'homme qui perd ses moyens intellectuels. Il juge donc convenable de quitter la vie, non pas pour fuir son mal ou fuir la douleur, mais parce que la vie qui n'est pas vécue sous l'égide de la raison et de la vertu n'est pas une vie bonne. Inversement, l'homme qui s'enlève la vie parce qu'il ne peut endurer ses malheurs est un lâche pour Sénèque. Car il ne faut pas *fuir* la vie, il faut la *quitter* lorsqu'il est convenable de le faire. Sénèque fustige celui qui quitte la vie par désir de mourir ou par lassitude par rapport à la vie, ou encore par peur de la mort.

On peut, deuxièmement, s'enlever la vie lorsque l'on est forcé de faire ou de dire des choses dégradantes. Cela se voit chez Sénèque par ce qui a été relevé plus haut sur le jeune esclave

spartiate s'enlevant la vie parce qu'il refusait l'esclavage et les dégradations que cela lui aurait obligé à endurer. Mais l'exemple le plus frappant est sans doute le Rhodien qui, mis en cage par un tyran, se laissait nourrir comme un animal. Une telle dégradation, en plus d'une perte totale de sa liberté, est pour Sénèque une justification à se laisser mourir. Par ailleurs, la morale de cet exemple était, nous l'avons vu, que persister à vivre dans de telles circonstances est justement ce qui est lâche, et non quitter la vie. En somme, en un seul exemple, Sénèque illustre le principe de s'enlever la vie lorsqu'on se trouve dans une situation dégradante, avilissante, et également un exemple de non-suicide qui justement est un acte de lâcheté. Car la vie, nous dit-il, n'est pas à être achetée à n'importe quel prix.

Troisièmement, on peut s'enlever la vie lorsque l'état l'exige et lorsqu'il en va de l'avenir de nos pairs, de nos amis et de nos familles. Ce principe n'est pas véritablement exploité dans l'œuvre de Sénèque, sinon par la négative : il aura raconté l'épisode, dans sa jeunesse où malade, il contemplait l'idée de s'enlever la vie, mais fut retenu par la pensée que sa mort serait un trop lourd poids à porter pour son père âgé.

Quatrièmement, et finalement, le dernier motif qui justifie que l'on puisse s'enlever la vie chez Sénèque est celui du signe divin, réinterprété comme un jugement droit de la raison. Sénèque en effet ne traite nulle part dans son œuvre en prose de l'idée qu'un signe des dieux puisse justifier que l'on s'enlève la vie, comme c'était par ailleurs le cas chez ses prédécesseurs. On pourrait, à ce niveau, s'entendre pour dire que c'est parce que, chez Sénèque, raison λόγος et divinité sont interprétés comme étant une seule et même chose. Néanmoins, comme je l'ai moi-même relevé, il semble découler de cette idée un problème, à savoir en quoi consiste exactement un « signe de la raison » ? À notre avis, cette idée de Sénèque, qu'il en ait eu conscience ou non, ne revient à dire absolument rien d'autre que ceci : le suicide est justifiable selon certains motifs, qui sont tous à être considérés rationnellement. Nous devons être dotés de raison pour analyser notre situation et déterminer si oui ou non il est approprié de s'enlever la vie. Il n'est guère concevable, à mon avis, que la Raison nous envoie un signe comme les dieux pouvaient le faire chez les prédécesseurs stoïciens de Sénèque, ou, sans doute de façon plus palpable, à la manière du δαίμων de Socrate.

Nous voilà donc en mesure de faire la transition vers le cœur même de notre travail, à savoir l'analyse des suicides tels qu'on les retrouve dans les tragédies de Sénèque.

## CHAPITRE II

### Suicides complets, suicide métaphorique

*The mind is its own place, and in itself,  
Can make a Heav'n of Hell, a Hell of Heav'n.*

John Milton, *Paradise Lost*, i. 254-255

Il y a, dans l'œuvre tragique de Sénèque, trois suicides « complets », c'est-à-dire réalisés jusqu'au bout : le suicide de Phèdre dans la pièce *Phædra*, le suicide de Jocaste dans la pièce *Œdipus* et, toujours dans cette pièce, la mort d'Œdipe lui-même. Nous proposons, en effet, d'interpréter l'aveuglement du protagoniste de la pièce comme étant rien de moins qu'un suicide, quoiqu'il soit métaphorique. Nous commencerons justement ce chapitre par exposer notre position sur l'aveuglement de l'Œdipe de Sénèque, dont nous analyserons en second lieu la valeur philosophique. Puis, nous étudierons le suicide de Jocaste tel qu'on le retrouve dans l'*Œdipus* de Sénèque. Enfin, c'est du suicide de Phèdre que nous traiterons dans la dernière partie de ce chapitre.

#### 1. Œdipe

Il peut paraître étonnant que nous nous attardions à étudier l'aveuglement d'Œdipe dans la pièce éponyme de Sénèque. Pourtant, c'est bien d'un suicide ici qu'il s'agit, au moins au sens métaphorique, ce que nous commencerons par démontrer.

### 1.1. L'aveuglement de l'Œdipe de Sénèque, un suicide ?

La pièce de Sénèque suit en grande partie le modèle sophocléen de l'*Œdipus Tyrannos*, quoiqu'avec certaines modifications qui en font une pièce bel et bien personnelle au philosophe<sup>34</sup>. L'acte I s'ouvre sur un Œdipe écrasé par le poids de ses malheurs : à Thèbes, la maladie frappe. Pire encore, l'oracle de Delphes lui a prédit qu'il assassinerait son père et épouserait sa mère, horreurs qui, dans le mythe, lui font fuir le royaume de ses parents adoptifs, Corinthe. Il ignore bien sûr que les malheurs éprouvés par son nouveau lieu de résidence sont imputables à ces terribles actions, qu'il a déjà commises. L'acte deux relate la réponse de l'oracle de Delphes par Créon, qu'Œdipe avait ordonné d'aller consulter : le meurtrier de Laios doit quitter Thèbes. On assiste également à une scène de sacrifice ordonnée par Tirésias, dans laquelle l'état des entrailles des bêtes semble présager davantage de malheurs à venir. L'acte trois relate un épisode de nécromancie : Tirésias, incertain quant à l'interprétation du sacrifice, fait venir le fantôme de Laios, qui lui accuse Œdipe de parricide et d'inceste. Œdipe, refusant une telle sentence, accuse Créon et Tirésias de fomenter un complot, et les fait emprisonner tous deux. L'acte quatre est celui dans lequel Œdipe, interrogeant Jocaste et le berger corinthien Phorbas, découvre enfin la vérité. C'est enfin dans l'acte cinq que le protagoniste délibère de la bonne marche à suivre et s'arrache les yeux. Jocaste entre sur scène, discute avec Œdipe et se suicide.

C'est donc sur l'acte cinq que portera notre analyse, étant le moment où Œdipe s'arrache les yeux et dans lequel la reine Jocaste se suicide. Nous commencerons par analyser l'aveuglement d'Œdipe, que nous proposons d'interpréter comme un suicide métaphorique.

Lorsqu'Œdipe se découvre finalement être le meurtrier de son propre père et l'auteur d'un inceste commis avec sa mère, il manifeste son désespoir et l'horreur qu'il ressent contre sa personne (*Œd.* 868-881)<sup>35</sup>. Il exhortera par exemple les citoyens à lui lancer des pierres et à l'abattre à l'aide de lances : « Citoyens, amassez des pierres pour lapider ma tête

---

<sup>34</sup> Voir Töchterle (2014) pour un résumé de la pièce, une brève discussion sur la question de la datation et une discussion sur certains problèmes interprétatifs, incluant le stoïcisme dans la pièce.

<sup>35</sup> Boyle (2011 p. 307) fait remarquer que cette tirade n'est pas unique dans le théâtre de Sénèque, et relève que plusieurs autres pièces contiennent de telles exclamations. Ainsi: *Hercules Furens* (*Herc.* 1202-1218 et 1221-1226), *Medea* (*Med.* 531-537), *Phaedra* (*Pha.* 1159-1163 et 1201-1242), *Thyestes* (*Thy.* 1006-1021 et 1077-1096), *Hercules Œtaeus* (*HO* 842-855 et 934-963) et *Phoenissae* (*Phoen.* 155-165).

coupable » (*Ed.* 871-872). Cette manifestation de désespoir, que l'on pourrait appeler « appel à la mort », se conclura par un appel à la punition : « Pourquoi retarder mon châtement ? » (*Ed.* 926), et : « Mon âme, pourquoi craindre la mort ? La mort seule peut soustraire un innocent aux coups de la Fortune » (*Ed.* 933-934). Le protagoniste s'apprête alors à commettre un suicide : seule la mort, lui semble-t-il, est en mesure d'expier les crimes dont il s'est découvert être l'auteur. Du moins en apparence, car il recule, il délibère, et prend conscience que le fait de s'enlever la vie ne suffit pas :

« "Ainsi donc, dit-il, c'est par ce court châtement que tu penses expier de si grands crimes et c'est par un coup unique que tu comptes compenser tous tes forfaits ? Tu meurs : soit, cela suffit pour venger ton père ; mais ensuite quelle satisfaction donner à ta mère, à tes enfants dont la naissance est maudite, enfin à celle-là même qui paie ton forfait d'une terrible calamité, ta déplorable patrie ? Tu ne saurais t'acquitter : que cette Nature, qui pour le seul Œdipe a changé ses lois immuables et a imaginé d'inouïs enfantements, innove aussi pour moi quand il s'agit de supplices. Puisse-t-il m'être donné de vivre et de mourir plusieurs fois de suite, en renaissant pour expier à chaque fois par un supplice nouveau ! Sers-toi de ton esprit subtil, infortuné : si la répétition du supplice est impossible, que, du moins, sa durée y sois supplée : choisissons une mort lente. Trouvons un moyen d'errer sans nous mêler aux morts et pourtant retranché aux vivants" » (*Ed.* 936-951).

La mort, il le comprend, n'est pas suffisante ici. Si elle est effectivement capable d'expier le parricide, elle n'est pas en mesure de repayer l'inceste. Cela devient explicite lorsqu'il dit que : « cela suffit pour venger ton père » (*Ed.* 938), puis se demande : « mais ensuite quelle satisfaction donner à ta mère, à tes enfants dont la naissance est maudite » (*Ed.* 938-39). Que doit-il donc faire ? Il doit être puni, mais si même la mort n'est pas suffisante, que lui reste-t-il donc comme option ? Il choisira une voie intermédiaire, qui aura pour effet de l'arracher au monde des vivants, sans toutefois l'être complètement : « errer sans nous mêler aux morts et pourtant retranché aux vivants » (*Ed.* 950-951). Cette voie intermédiaire sera son aveuglement, une mutilation qui en soi n'est pas loin d'un suicide. En effet, Œdipe est en vie, mais pas complètement. Il l'est suffisamment pour être en mesure d'expier ses crimes, mais pas assez pour être considéré comme faisant partie du monde des vivants. Il est, en fait, condamné à marcher dans une *nox* perpétuelle au beau milieu de la *lux* qui l'entoure, lumière de laquelle il est pour toujours banni. La pièce associe de façon saisissante le concept de vie avec celui de lumière, les associant en de multiples occasions. Aveugle, le protagoniste affirme avoir enfin découvert une *nuit* digne de ses hyménées : « J'ai enfin su trouver une nuit digne de mon fatal hyménée » (*Ed.*

977). Également, en affirmant que les enfants d'Œdipe sont nés dans la lumière : *in lucem editis natis* (*Œd.* 939), la pièce renforce cette idée d'association entre la vie et la lumière, la mort et la nuit<sup>36</sup>.

Œdipe considère plus approprié de s'infliger une nuit métaphorique, l'aveuglement, qu'une nuit complète, que l'on comprend être la mort. Une mort complète n'aurait pas été suffisante pour repayer à la fois le parricide et l'inceste, et donc, il ne peut l'accepter comme une punition appropriée. Aveugle, il est mort, mais pas complètement. Il est en vie, assez pour repayer ses crimes, mais assez mort pour ne pas être considéré comme un individu *vivant* à part entière. Ainsi, marchant aveugle au milieu des vivants, il est devenu un vivant-mort, ou mieux, un mort-vivant.

La littérature sur la pièce a souvent fait remarquer que l'aveuglement du protagoniste agit comme une sorte de relégation dans une réalité entre la vie et la mort<sup>37</sup>. Bien que nous considérions cette interprétation comme étant appropriée, puisque l'aveuglement condamne effectivement Œdipe *ipso facto* à cette situation, nous aimerions faire remarquer que la littérature semble avoir oublié l'objectif même d'Œdipe dans ses actions<sup>38</sup>. Il faut en effet remarquer que lorsque le personnage réfléchit sur comment punir de façon appropriée ses *scelera*, ce n'est pas l'exil qu'il recherche, comme il semble que bien des commentateurs l'aient compris, mais plutôt la mort elle-même. Il s'aveugle, non pas parce qu'il pense que le fait d'être aveugle est la meilleure punition possible, mais parce qu'il recherche la mort elle-même, encore que dans ce

---

<sup>36</sup> On peut comparer avec *Herc.* 1258-1259 : « Pour quelle raison retiendrai-je plus longtemps mon âme à la lumière ; pourquoi tarderai-je ? » Également avec *Phædra*, lorsque Thésée revient des Enfers : « Enfin j'ai fui la région de l'éternelle nuit » (*Pha.* 835).

<sup>37</sup> Safty (2006 p. 41) relève : « Car Oedipe eût pu se tuer, mais s'il s'arrache les yeux, certes conformément à la légende, C'est précisément pour s'infliger une mort lente ou partielle afin de se punir sans vraiment se délivrer : il désire satisfaire les mânes de son père en mourant membre à membre, comme il le dit lui-même en s'adressant à l'ombre de Laïus et dans les *Phéniciennes* (*Phoen.* 166-171) et dans la pièce qui porte son nom (*Œd.* 945-951) ». De même également Mader (1995 p. 311) interprète tout à fait justement l'aveuglement d'Œdipe, non seulement comme le remède à ses crimes, mais comme un bannissement métaphorique, une relégation à une réalité entre la vie et la mort : « Oedipus' physical exile as φαρμακός has its thematic counterpoise in the self-blinding, Represented in verses 936-951 as a symbolical act of banishment into the no man's land in between life and death: both forms of exile, the figurative no less than the literal, are explicable in terms of pollution and ritual purification. The mors longa which Oedipus craves is conceived as an intermediate state between life and death, a condition which will paradoxically exclude him from either ».

<sup>38</sup> À notre connaissance, le seul à véritablement qualifier cet aveuglement de suicide est Colakis (1982 p. 169) : « Thus Œdipus displays a kind of horrifying rationality as he seeks an appropriate punishment, which is and is not a suicide ». Il n'en discute toutefois pas les tenants et aboutissants et ne traitera pas davantage le problème.

cas, elle devienne métaphorique. Ce que les commentateurs ont, semble-t-il, oublié, c'est qu'Œdipe recherche bel et bien la mort comme punition appropriée, mais puisqu'il ne peut repayer ses crimes en ne mourant que d'une seule mort, il lui faudrait mourir, renaître, puis mourir à nouveau pour pouvoir expier les deux crimes :

« que cette Nature, qui pour le seul Œdipe a changé ses lois immuables et a imaginé d'inouïs enfantements, innove aussi pour moi quand il s'agit de supplices. Puisse-t-il m'être donné de vivre et de mourir plusieurs fois de suite, en renaissant pour expier à chaque fois par un supplice nouveau ! » (*Œd.* 942-947).

La mort, et non l'exil, est ici la solution, mais il faudrait pour ce faire que la nature brise à nouveau ses propres lois pour que cela puisse se produire (à nouveau, car parricide et inceste sont déjà considérés comme contre-nature, comme des violations de la loi naturelle<sup>39</sup>), et donc, il choisit la meilleure solution intermédiaire qu'il soit en mesure d'imaginer. Cette solution est ainsi l'aveuglement : « Sers-toi de ton esprit subtil, infortuné : si la répétition du supplice est impossible, que, du moins, sa durée y sois supplée : choisissons une mort lente. Trouvons un moyen d'errer sans nous mêler aux morts et pourtant retranché aux vivants » (*Œd.* 947-951). Et : « Est-ce assez de pleurer ? Cette légère rosée sera-t-elle la seule que verseront mes yeux ? Ah ! qu'arrachés de leurs orbites, ils suivent mes larmes : oui, crevons sur-le-champ ces yeux incestueux » (*Œd.* 954-957a).

Puisque sa solution idéale est impossible à réaliser, sa solution alternative devient de s'arracher les yeux. L'exil n'est pas ici ce qu'Œdipe recherche, bien que c'est là ce que la littérature a eu tendance à considérer. Mader (1995 p. 312), par exemple, affirme que « self-blinding as symbolical *mors longa* emblemizes his status as outcast, and is for this reason the punishment *par excellence*, more suitable than death itself ». En effet, les termes *mors longa* (*Œd.* 949) révèlent que ce qu'Œdipe recherche est une mort longue, plus longue que naturelle dirait-on, qui lui permette d'expier ses deux crimes. Mais affirmer qu'il s'agit là de la punition *par excellence*, et qu'elle est plus convenable que la mort elle-même, est une erreur. Non, le protagoniste considère que la mort *est* la punition idéale, et ne choisit l'aveuglement que parce que cette punition idéale est impossible à atteindre. Nous suggérons donc que 1) ce qu'Œdipe

---

<sup>39</sup> Sur le sujet de la réaction de la Nature à la criminalité des personnages des pièces de Sénèque, on peut lire Volk (2006), qui analyse la pièce *Thyestes* et comment le soleil semble être un indicateur de la perturbation de l'ordre naturel des choses.

recherche, c'est bel et bien la mort, et que l'exil auquel il se condamne est davantage accidentel que recherché, et 2) que cet aveuglement, se trouvant à être la voie intermédiaire à ce qu'il recherche réellement, devrait être interprété comme un suicide.

Mais les commentateurs ont raison d'affirmer qu'en s'aveuglant, Œdipe se condamne à errer dans une réalité entre la vie et la mort, ce qui fait effectivement de lui un exilé. Toutefois, cet exil est accidentel, et purement tributaire de l'aveuglement lui-même. Ce n'est pas là ce qu'il recherche.

Pour clarifier cette importante distinction, il est intéressant de se tourner vers l'*Œdipus tyrannos* de Sophocle pour voir comment cette pièce se distingue de celle de Sénèque<sup>40</sup>. En fait, si le dénouement se déroule de façon identique (Œdipe réalise qu'il est coupable et perce ses yeux au moyen d'agrafes), il n'y a aucune réflexion de sa part quant au caractère approprié ou non de sa punition : « Ainsi ne verront-ils plus, dit-il, ni le mal que j'ai subi, ni le mal que j'ai causé ; ainsi les ténèbres leur défendront-elles de voir désormais ceux que je n'eusse pas dû voir, et de connaître ceux que, malgré tout, j'eusse voulu connaître » (*OT*. 1271-74).

En fait, l'aveuglement, le fait de ne plus être en mesure de voir, est ici le cœur de la punition d'Œdipe. Le fait de se tuer n'est jamais envisagé (sauf par le messager bien sûr). Il semble être intéressé à devenir aveugle dans le but seul de ne plus être en mesure de voir, ce qui est illustré par les vers suivants : « Oh ! Qu'as-tu fais ? Comment as-tu donc pu détruire tes prunelles ? Quel dieu poussa ton bras ? » (*OT*. 1327-28). Aussi : « Que pouvais-je encore voir dont la vue pour moi eût quelque douceur ? » (*OT*. 1334-35).

Dans les deux premiers vers, le Coryphée demande à Œdipe ce qui le poussa à s'aveugler. La seconde citation est la réponse du prince. La vue et le fait de voir est clairement ce qui ressort de ces vers, et on peut le voir par les termes liés à cette faculté : ὄψεις (*OT*. 1328), ὄρᾶν (*OT*. 1334) et ὀρῶντι (*OT*. 1335). Que lui resterait-il à voir, demande-t-il, qui lui apporterait quelque plaisir ? La mort n'est absolument pas envisagée ici, et on comprend donc que dans la pièce de Sophocle, le protagoniste trouve intolérable le simple fait de voir ce qu'il a fait (il voit ses fils et ses filles, et leur simple vue est un pénible rappel de ses crimes). C'est également le cas lorsque, plus loin

---

<sup>40</sup> Bien que tentant, nous ne considérons pas approprié de comparer l'*Œdipus* à *Phoenissae*. Bien que cette dernière soit chronologiquement la suite logique de la première, la simple présence de Jocaste dans *Phoenissae*, qui s'enlève la vie dans *Œdipus*, indique clairement que Sénèque ne voulait pas faire de *Phoenissae* une suite parfaite à *Œdipus*.

dans la pièce, le Coryphée lui dit : « Je ne sais vraiment comment justifier ta résolution. Mieux valait pour toi ne plus vivre que vivre aveugle à jamais » (OT. 1367-68), Œdipe répond :

« Ah ! ne me dis pas que ce que j'ai fait n'était pas le mieux que je puisse faire ! Épargne-moi et leçons et conseils !...Et de quels yeux, descendu aux Enfers, eussé-je pu, si j'y voyais, regarder mon père et ma pauvre mère, alors que j'ai sur tous les deux commis des forfaits plus atroces que ceux pour lesquels on se pend ? - des enfants nés comme ceux-ci sont nés ! Mes yeux, à moi, ne les reverront pas » (OT. 1369-77).

Ici c'est encore la vue qui est mise en avant : ὄμμασι (OT. 1371), βλέπων (OT. 1371), ὄψις (OT. 1375) et ὀφθαλμοῖς (OT. 1377). Il affirme que devenir aveugle est la meilleure solution qu'il ait pu trouver (ce qui n'est pas le cas dans la pièce de Sénèque). Se qualifiant de parjure, il tente de fuir la vue de ses crimes, ou plus exactement, de ceux qui les lui rappellent. Comment y parvient-il ? Il s'aveugle. Ainsi, nous ne pouvons considérer cet aveuglement comme un suicide, parce que s'aveugler est ici précisément ce qu'il recherche, et non cette mort métaphorique dont nous avons traité plus haut. Ceci est clairement illustré par le fait que le protagoniste affirme que ce qu'il trouve intolérable c'est de voir ses enfants, qui sont des rappels vivants de ses crimes. En tant que tel, l'Œdipe de Sophocle ne recherche pas la mort, mais le fait d'être aveugle en tant que tel. Ainsi donc, nous ne pouvons affirmer que les deux pièces mettent en avant la même punition pour les deux protagonistes. En effet, dans la pièce de Sénèque, Œdipe a bel et bien l'intention de se tuer, mais sa réflexion de dernière minute lui fait comprendre que se tuer une seule fois ne sera pas suffisant pour expier à la fois le parricide et l'inceste. Le protagoniste de Sophocle, au contraire, non seulement n'est pas intéressé par le fait de mourir, mais désire s'aveugler pour être aveugle au sens propre ; pour ne plus voir ce qui se trouve devant lui, ce qui lui rappelle ses crimes.

Le protagoniste de l'*Œdipus Tyrannos* sera, à la fin, condamné à l'exil, un exil bien réel dans ce cas, et cet exil constitue la rédemption de Thèbes. Cet exil se produira après sa mutilation. Dans la pièce de Sénèque, l'exil constitue l'aveuglement lui-même, mais il n'en est pas

l'objectif, et est plutôt collatéral<sup>41</sup>. Finalement, l'aveuglement finit par nous sembler pire encore que la mort, unissant vie et mort, une demie-vie passée dans les ténèbres en plein milieu de la lumière.

## 1.2. Ce suicide est-il philosophique ?

Si nous choisissons de considérer l'aveuglement de l'Œdipe de Sénèque comme un suicide, bien que métaphorique, la question de sa validité (au point de vue philosophique) est la prochaine à surgir. La question serait donc de savoir si Sénèque approuverait les motifs de suicide de son propre personnage (et c'est bien sûr la question générale qui guide ce travail). Approuverait-il la manière dont il procède pour s'arracher au monde des vivants ? Nous allons donc à présent tenter d'examiner ce qui constitue les motifs d'Œdipe à s'arracher au monde des vivants ainsi que la façon dont il procède pour ce faire. Nous comparerons ensuite ces motifs avec ceux énoncés plus haut, c'est-à-dire les motifs que Sénèque donne pour justifier cet acte.

Quels sont donc les motifs du prince pour justifier son suicide ? On note en premier lieu le désespoir, couplé avec un certain dégoût pour lui-même. Cela est clairement présent dans les vers cités plus haut (*Œd.* 868-881), dans lesquels le protagoniste, ayant réalisé qu'il est nul autre que le coupable qu'il recherchait, se lance à lui-même des imprécations. Son discours est parsemé d'une grande quantité de termes liés au dégoût et au blasphème. Par exemple, il se nommera lui-même, un *odium deorum* ainsi que responsable de *iuris exitium sacri* (*Œd.* 876). C'est également ce qui ressort du discours qu'il fait lorsqu'il découvre sa nature criminelle (*Œd.* 868-881, 915-979 et 998-1003), dans lequel le terme latin pour crime, *scelus*, et son adjectif qualificatif, *scelestus*, se retrouvent pas moins de sept fois<sup>42</sup>. Il n'est donc pas difficile de

---

<sup>41</sup> Chez Sénèque, après s'être arraché les yeux, Œdipe en appelle aux dieux : « Épargnez maintenant la patrie, je vous en supplie : j'ai fait désormais justice ; j'ai subi le châtement que je devais ; j'ai enfin su trouver une nuit digne de mon fatal hyménée » (*Œd.* 975-977). Nous considérons également ce passage comme démontrant que, chez Sénèque, ce n'est pas l'exil, mais l'aveuglement lui-même qui expie les crimes commis par le protagoniste. Il est toutefois notable que, dans l'œuvre de Sénèque encore, la mort de Jocaste, venant après la mutilation d'Œdipe, provoquera le désir d'expier ce nouveau crime, ce qu'il entreprendra en se bannissant bel et bien (*Œd.* 1042-1061). Cet exil, toutefois, est secondaire dans notre analyse, puisqu'il ne concerne ni le matricide ni l'inceste. C'est également la position de Paré-Rey (2013 p. 195), qui affirme clairement que cet exil provient du fait qu'il se sent coupable de la mort de sa mère. Nous verrons le suicide de Jocaste dans la troisième partie de ce chapitre.

<sup>42</sup> *Œd.* 879, 915, 927, 930, 937, 941 et 1001.

considérer qu'Œdipe éprouve du dégoût pour lui-même et qu'il se juge digne de mourir<sup>43</sup>. Le passage cité plus haut, dans lequel il en appelle à toutes les forces de la nature à s'abattre sur lui, pourrait également être considéré ici comme exprimant son désir de mourir, sa *libido moriendi* (*Œd.* 868-881)<sup>44</sup>. La clef de notre interprétation ici serait de considérer qu'Œdipe pourrait bien exprimer le désir de mourir, ce qui, nous l'avons vu dans le premier chapitre, ne constitue pas un motif approprié pour s'enlever la vie chez Sénèque, qu'il condamne même (*Ep.* XXIV. 25)<sup>45</sup>. Peut-on donc considérer qu'Œdipe ressent la passion de se donner la mort ? Le dégoût qu'il ressent à son endroit semble illustrer exactement ce que Sénèque écrit : « ceux-là méprisent la vie, à ceux-ci elle pèse » (*Ep.* XXIV. 25). Ainsi, Œdipe pourrait ne pas ressentir de dégoût à l'endroit de la vie en général, mais il ressent assez de dégoût à son endroit pour avoir envie de la quitter<sup>46</sup>.

Un autre motif concerne le fait qu'Œdipe considère qu'il doit être puni, qu'il doit expier les crimes qu'il a commis. La punition est bel et bien une chose que Sénèque approuve dans ses écrits philosophiques. Il y a toutefois une différence majeure entre ce que Sénèque enseigne et ce qu'Œdipe fait dans la pièce, ce que nous devons relever. Le philosophe, en effet, affirme clairement que la sentence exercée à l'endroit de quelqu'un ne devrait jamais être faite sous

---

<sup>43</sup> On retrouve un écho de ceci dans *Ep.* XXIV. 26, lorsque le philosophe discute de ceux qui, saturés par la vie et dégoûtés par celle-ci, tombent dans une forme de *libido moriendi*.

<sup>44</sup> Boyle (2011 p. 307) discute ceci lorsqu'il commente ce même passage, le décrivant comme un « death-wish » et auquel il associe le concept de *libido moriendi*. Il fait également remarquer que de tels appels à la mort se trouvent dans la plupart des tragédies du philosophe. Dans *Œdipus*, excepté Œdipe lui-même, nous trouvons Jocaste (*Œd.* 1024-1039), dans *Troades*, Hélène (*Tro.* 938-944), Polyxène (*Tro.* 945-948) et Hécube (*Tro.* 1171-1177), dans *Phoenissae*, Œdipe encore (*Phoen.* 31-50), et finalement dans *Agamemnon*, Électre et Cassandre (*Ag.* 994-1012).

<sup>45</sup> Ceci doit être commenté. Evenepoel (2004 p. 227) fait remarquer l'incertitude qu'il y a quant à savoir de qui exactement il parle, surtout dans les *Epistulae Morales*. S'agit-il du *sapiens*, du *proficiens*, ou du public général ? Effectivement, Sénèque décrit le suicide comme une méthode pour échapper à la vie dans de justes circonstances, accessible à tous. Mais cela inclut-il les non-philosophes ? Tadic-Gilloteaux (1963 p. 551) conclut que le suicide est accessible au seul sage, puisque les motifs qui justifient cet acte sont trop éloignés pour que l'homme ordinaire puisse les atteindre. Mais la question du suicide est d'importance capitale dans la philosophie de Sénèque, puisqu'elle est le garant de la liberté humaine. Voir *Ira*. III, 15. 4, Evenepoel (2004 p. 221-222, 226 et 239). Il est possible que la position de Sénèque soit d'affirmer que tous et chacun ont la possibilité de s'enlever la vie, mais que seul le sage pourra le faire de façon philosophique. Cela pourrait expliquer le paradoxe apparent entre le fait que Sénèque discute de motifs appropriés pour le suicide et son apparente flexibilité lorsqu'il affirme que le suicide est accessible à tous et que tous peuvent s'y résoudre.

<sup>46</sup> Pratt (1983 p. 102) et Grisé (1982 p. 210) ont déjà fait remarquer que dans *Phoenissae* (*Phoen.* 38b-50) Œdipe semble participer à la fameuse *libido moriendi*, de laquelle le philosophe demande que nous prenions nos précautions (*Ep.* XXIV. 25). En tant que seconde comparaison, Poe (1969 p. 368-369) interprète de la même manière le passage dans *Thyestes* (*Thy.* 1035-1096) où ce personnage en appelle à Jupiter de lui jeter des éclairs ainsi que d'envoyer un cataclysme pour détruire la terre.

l'impulsion de la colère. Ainsi : « Donc pour réprimer les erreurs et les crimes point n'est besoin d'un juge irrité, car puisque la colère est un délit moral, il ne faut pas que celui qui redresse les fautes soit lui-même fautif » (*Ira*. I. 16. 1). N'est-ce pas exactement ce qu'Œdipe fait lorsqu'il s'arrache les yeux ? Ne ressent-il pas de la haine à son endroit ? Le passage cité plus haut (*Œd.* 868-881) peut nous aider pour justifier cette affirmation. Le dégoût qu'il ressent à son endroit et l'intensité avec laquelle il se condamne n'est certainement pas l'attitude que Sénèque préconise. Dans son traité de la colère, Sénèque compare celui qui est chargé de punir à un docteur, et le criminel à un patient malade. Pour que le patient soit bien guéri, le remède, qui devient la punition dans la métaphore de Sénèque, doit être administré avec raison, et non avec passion : « Comment ! Une punition ne sera pas parfois nécessaire ? - Pourquoi pas ? Mais qu'elle soit exclusivement dictée par la raison » (*Ira*. I. 6. 1). Il devient donc évident que le docteur qu'était alors Œdipe, aurait dû administrer à son patient, qui n'était autre que lui-même, une punition *cum ratione*, et non *cum ira*, comme il le fit bel et bien.

Il est important, néanmoins, de garder à l'esprit que ce qu'Œdipe recherche lorsqu'il s'aveugle n'est pas un remède à ses maux, mais bel et bien la mort, ce qui exclut toute considération de remède. En effet, la mort ne peut être, dans la métaphore de Sénèque, considérée comme un remède, puisqu'alors la personne que le médecin est censé guérir meurt, et ne guérit pas. Lorsqu'il s'arrache les yeux, il ne recherche pas une punition qui le guérira de ses maux ; c'est la mort qu'il recherche. En somme, nous ne pouvons affirmer qu'Œdipe tentait, en s'arrachant les yeux, de guérir un patient qui, ironiquement, était lui-même : cet acte n'est rien d'autre qu'une rétribution, une punition gratuite, chose que Sénèque n'approuve pas.

Mais on pourrait ici faire une objection. Œdipe, lorsqu'il détermine la manière appropriée pour lui de se punir, délibère, réfléchit de façon raisonnable. Il devient la victime de sa *furor* lorsqu'il réalise ce qu'il a fait, mais il reste qu'il réfléchit, en véritable philosophe, sur la bonne marche à suivre. Ainsi, pourrait-on considérer qu'Œdipe agit en vrai philosophe stoïcien<sup>47</sup> ? En effet, cette rationalité à laquelle il souscrit, du moins un moment, le sauve d'être complètement

---

<sup>47</sup> Voir pour comparaison l'*Ajax* de Sophocle (un thème que nous explorerons par ailleurs plus loin), dans lequel le protagoniste se suicide sans délibération, de façon complètement passionnée, et parce qu'il se sentait humilié de n'avoir pas reçu les armes d'Achille en partage.

insensé<sup>48</sup>, dans la perspective philosophique de Sénèque. On pourrait également relever que lorsqu'Œdipe décide, accepte de se punir, il accepte de se soumettre au Destin, au *Fatum*. Il accepte que lui-même et le criminel qu'il recherchait ne font qu'un, et c'est pourquoi il considère qu'il doit être puni. L'idée de la soumission au destin est importante dans la philosophie stoïcienne, et n'est pas absente de la pensée de Sénèque non plus<sup>49</sup>. Dans cette perspective, Œdipe acceptant sa nature criminelle pourrait être considérée comme une forme d'acceptation du Destin, de soumission à son endroit. Bien que sa responsabilité fondamentale est certes matière à débat, il reste qu'il se soumet, qu'il approuve et accepte d'être condamné.

Néanmoins, bien que cette soumission au destin soit bel et bien une action proprement philosophique, il ne s'ensuit pas que son suicide métaphorique soit philosophique. Nous avons choisi d'interpréter l'aveuglement d'Œdipe comme un suicide, et si ce qu'Œdipe recherche est bel et bien d' *expier* ses crimes, alors ses actes prennent tout leur sens. Mais l'expiation ne peut

---

<sup>48</sup> Poe développe l'idée qu'Œdipe, se trouvant dans un univers prédéterminé, agit néanmoins de façon rationnelle. Ainsi fait-il remarquer qu'au début de la pièce, Œdipe révèle les précautions qu'il prend pour tenter d'empêcher la prophétie de l'oracle de se réaliser (Poe, 1983 p. 146), faisant ainsi de lui un agent rationnel. Il note par exemple que le personnage a fui Corinthe et envoya Créon à Delphes pour enquêter sur la nature de la maladie qui ravage Thèbes (Poe, 1983 p. 141). Néanmoins, l'oracle se réalise, malgré les précautions qu'il prit pour l'en empêcher. Poe explique que le héros a bel et bien agi de façon rationnelle, mais que l'univers dans lequel il est enchâssé n'aurait pu produire de résultat différent. Il réconcilie de cette façon le déterminisme présent dans la pièce, la responsabilité générale du héros et la possibilité que celui-ci soit innocent : « He is not, then, ultimately the cause of nature's perversity, but he is its expression. It is in this sense that Œdipus is guilty: that he is part of a guilty universe. Œdipus has accomplished evil intending good because he is bound to a universe whose process is destructive » Poe (1983 p. 150). On peut comparer les actions de ce prince avec celles accomplies par Thyeste, dans la pièce éponyme de Sénèque. Shelton (1983 p. 161) fait remarquer : « Although he [Thyeste] claims that Fortuna ordered this act [inceste avec sa fille], through an oracle which told him to produce an avenger by incest with his daughter, he does not conceal his willingness to accept this opportunity for vengeance ».

Aygon (2013) note que la peur du destin est la force qui fait progresser la pièce. Œdipe craint une vérité qu'il sait, au fond, être vraie. Sa peur le pousse à enquêter pour essayer de se rassurer, jusqu'à ce qu'il ne puisse plus se cacher à lui-même cette terrible vérité. Cet *adfectus* de peur ne peut évidemment être considéré comme un élément proprement stoïcien dans le processus de réflexion.

<sup>49</sup> Voir par exemple *Ep.* CVII, dans laquelle Sénèque affirme à Lucilius que l'homme doit se soumettre au destin, sur lequel il n'a aucun contrôle. Ainsi conclut-il (12) : « Telle doit être notre conduite, tel notre langage : que le Destin nous trouve prêts et vaillants. Une grande âme, celle qui s'abandonne à lui ; âme mesquine, dégénérée, celle qui veut lutter contre lui, mésestime l'ordre du monde, prétend redresser les dieux et non elle-même. ». Voir également *Ep.* LXXIV. 20, *Ep.* XCVI. 2, où il discute la nécessité de se soumettre à la Nature universelle. Sénèque affirme qu'il est superflu de se révolter contre ce sur quoi nous n'avons pas d'influence, et ainsi que l'homme devrait simplement accepter le monde tel qu'il est sans le laisser nous perturber. C'est ce qu'Œdipe aurait dû faire. Nous considérons que la soumission au *Fatum* dont Œdipe fait preuve aurait été approuvée par Sénèque, mais il deviendra clair plus tard que cette soumission n'empêchera pas son suicide d'être non philosophique.

être considérée comme un motif approprié au suicide, dans la perspective philosophique de Sénèque, affirmons-nous<sup>50</sup>.

Au contraire, si on examine les motifs permettant de justifier le suicide chez ce penseur, on voit bien que les actions d'Œdipe ne se conforment à aucun d'entre eux. Sénèque, ainsi donc,

---

<sup>50</sup> Un problème ici se dresse : l'expiation, la rétribution des actes par le suicide, n'est nulle part mentionnée par le philosophe, à notre connaissance, dans ses textes philosophiques. Cette question est attachée à celle de la peine de mort chez Sénèque, et bien qu'il ne s'agisse pas de notre propos, il convient d'en discuter. Si Poe (1983), tel qu'il sera vu plus loin, accepte que l'Œdipe de Sénèque s'aveugle sous l'effet d'une expiation, il ne discute pas nécessairement la valeur philosophique qui y est attachée. Son propos, par ailleurs, n'étant pas de défendre l'idée d'interpréter les actions d'Œdipe comme un suicide, il a naturellement moins besoin que nous de traiter cette problématique. La peine de mort est chose acceptable pour Sénèque, dans la mesure où, premièrement, elle est employée pour retrancher un membre nuisible de la société et où elle peut servir d'exemple dissuasif pour les autres (en ce sens, Sénèque n'a rien à l'encontre des exécutions publiques), et deuxièmement, lorsqu'elle est mûrement méditée et employée comme dernier et ultime recours. Ainsi, il convient de punir, de réprimander et de guérir le condamné, avant de vouloir le tuer. Cela se retrouve notamment dans le *De Ira*. Ainsi : « Il faut donc corriger le coupable, tantôt par des avertissements tantôt par la violence, tantôt mollement tantôt rudement, le rendre meilleur aussi bien pour lui que pour les autres par un châtement peut-être, mais sans colère. [...] Mais ils sont incorrigibles, il n'y a en eux aucun bon sentiment, aucune lueur d'espoir. — Retrançons-les de la société des mortels où ils gêneraient par leur contact ». Sénèque avait manifestement en horreur la violence excessive, comme il le dira à Lucilius, mais ne voyait pas de problème à ce qu'un individu soit condamné à mort et même, semble-t-il, à mourir dans la souffrance. Wistrand (1990) le démontre bien dans son étude sur le sujet. Lorsque Sénèque s'insurge contre les cruautés excessives auxquels il a le malheur d'assister dans les jeux, c'est à l'encontre des spectateurs qu'il en a, et non contre l'exécution elle-même. Ainsi : « What he criticizes is what we call sadism today. He is an advocate of the death penalty as well as physical and painful punishment, but these are to be executed seriously and without hate in order to improve people and not for fun only, much as when a physician amputates a sick part of the body. Also, he holds the executions should be public in order to serve as deterrent » (Wistrand, 1990 p. 38). Ce contre quoi il s'insurge, donc, c'est la cruauté pour elle-même, le sadisme. Le philosophe donnera ainsi plusieurs exemples de cruauté dans le traité de la colère (*Ira*. III. 18-19), une cruauté qu'il qualifiera de *superba* (*Ira*. III. 19). Encore également dans la lettre XIV. 4, où il décrit les divers instruments de la cruauté. Ainsi, selon Wistrand (1990 p. 42) : « Death in the arena should be designed as instructive *exempla* either to demonstrate *virtus*, or to be terrifying warnings ». Dès lors, la question se pose : si la justice peut bel et bien condamner à mort, peut-on se suicider en se condamnant soi-même à cette sentence ? Dans le cas qui nous occupe, il s'agit bel et bien d'Œdipe, mais nous verrons plus loin que c'est également le cas de Jocaste et, dans une certaine mesure, celui de Phèdre. La question, il faut bien noter, concerne le motif, et non la manière. Si, tel que nous le défendrons, Œdipe s'aveugle dans un instant de passion indigne de la philosophie stoïcienne, il n'en demeure pas moins que son motif pourrait, lui, être acceptable. Dans le stoïcisme, contrairement au platonisme, l'homme est condamné pour ses crimes dans cette vie-ci, et non dans la prochaine. Ainsi Œdipe s'aveuglant. Répondre à cette question est difficile, premièrement parce que Sénèque ne parle pas d'un tel suicide dans son œuvre. Le cas d'Œdipe est encore complexifiée par la présence de la maladie qui hante Thèbes. En se sacrifiant, du moins en théorie, Œdipe ne rend-il pas sa mort métaphorique utile aux autres ? D'un autre côté, une rétribution est presque nécessairement synonyme de vengeance, ce que le philosophe condamne explicitement, en faveur de la justice publique (Voir André, 1979 p. 285). Mais justement, la mort métaphorique du protagoniste n'est-elle pas précisément un acte de justice publique ? Car après tout, il est bel et bien coupable des crimes dont il prétend être le responsable. Nous affirmerons, pour trancher la question (du moins dans le champ restreint de ce travail, car il s'agit, à notre avis, d'un problème important qu'il faudrait étudier), que dans le cas précis d'Œdipe, la justice demande à ce qu'il soit exilé, voire même qu'il meurt, complètement ou métaphoriquement. Cette idée est explicitée par les différentes prophéties faites tout au long de la pièce : l'oracle de Delphes, qui demande à ce que le meurtrier de Laïos quitte la ville (*Œd.* 233-238), l'ombre de Laïos même, qui réitère la même idée (*Œd.* 647-658). Mais pour satisfaire les dieux, il est clair, il fallait qu'il s'exile, et non qu'il se tue métaphoriquement, bien que, comme nous l'avons montré, il s'agit bien là de sa solution idéale. En somme, nous considérerons que l'expiation d'Œdipe est injuste, dans la mesure où les dieux avaient exigé de lui qu'il soit exilé, et non qu'il soit tué. Dans nos autres cas d'étude, il sera assez clair qu'aucune pression de justice, sociale ou divine ne viendra contraindre les personnages, soit Jocaste et Phèdre, rendant leurs suicides expiatoires non philosophiques dans son motif. Néanmoins, il est à remarquer que la question fondamentale n'a pas été résolue.

n'approuverait pas les actions de son personnage. Premièrement, parce que son suicide ne correspond à aucun motif tel qu'exprimé par Sénèque pour justifier le suicide. Plus encore, son suicide métaphorique est teinté de *libido moriendi* et d'un désir d'expiation bien plus qu'une réelle motivation philosophique. Deuxièmement, la violence avec laquelle il accomplit cet acte le disqualifie complètement de toute considération philosophique. Grisé (1982 p. 210) décrit élégamment les restrictions mises par Sénèque concernant un suicide commis par *adfectus* :

« Toutes ces mises en garde ne sont pas hostiles au suicide en tant que tel, mais aux différentes passions qui peuvent l'animer. Elles visent seulement à désavouer la faiblesse de certaines conduites qui sont de viles démissions devant la vie au lieu d'être le résultat d'une élection concertée de l'âme ».

Dans le cas d'Œdipe, la réflexion à laquelle il procède avant de s'arracher les yeux est ce qui le sauve d'être complètement considéré comme insensé. Cette délibération est par ailleurs précisément ce que Safty (2006 p. 37) considère, bien justement selon notre opinion, être la caractéristique principale du théâtre sénéquien, comparé à ses prédécesseurs athéniens : les personnages de Sénèque sont plus délibératifs, et ont bel et bien une tendance philosophique, bien que nous ne considérons pas leurs actions comme étant nécessairement philosophiques. Pour en finir avec ce point, la délibération d'Œdipe pourrait bien paraître philosophique, mais les motivations profondes derrière ses actions ne le sont pas, puisque l'expiation n'est pas un motif approuvé par Sénèque comme *ratio moriendi*, ressemblant davantage à l'*adfectus* et à la *libido moriendi* qu'à une véritable raison mûrement réfléchie de mourir.

Il y a toutefois, avant de poursuivre, un détail que nous voudrions soulever, considérant qu'il n'a jamais, à notre connaissance, été relevé avant. Si nous voulons maintenir la justesse du suicide métaphorique d'Œdipe, on pourrait regarder du côté du signe divin comme motif approprié de suicide. Plusieurs éléments dans la pièce semblent corroborer cette position. Lorsqu'il réalise ce qu'il a fait, Œdipe se lance une série d'imprécations dans lesquelles l'aspect du blasphème a une grande importance. Aveugle, le protagoniste en appelle aux dieux de cesser de tourmenter la ville de Thèbes (*Œd.* 975-977), montrant combien l'aspect du divin est important ici. Il faut se souvenir que l'ensemble de la pièce tourne autour d'un oracle, d'une prophétie, qui affirme que les dieux de l'Olympe ne seront satisfaits que lorsque l'auteur d'une ancienne souillure sera arrêté. Ainsi, Œdipe savait que le coupable, une fois trouvé, devrait être

puni ; il ne lui manquait que l'identité du coupable. Dans ce cas, la mort devient un impératif divin. Lorsqu'il réalise qu'il est bel et bien le criminel qu'il recherchait, sa réaction sera de s'infliger une mort métaphorique, car c'est bel et bien cela que les dieux voulaient. L'oracle, dans cette interprétation, joue le rôle que le signe divin jouerait pour justifier un suicide dans une perspective purement philosophique.

Mais cette interprétation, bien qu'on puisse la trouver intéressante, aurait pour difficulté fondamentale de devoir expliquer pourquoi la philosophie de Sénèque semble dépourvue de toute référence au signe divin (comme il a été discuté au chapitre I de ce travail). C'est par ailleurs pourquoi nous n'approuverons pas cette interprétation, mais il nous semblait qu'elle valait la peine d'être relevée pour être commentée.

Examinons à présent comment Œdipe procède lorsque, ayant pris la décision de s'enlever métaphoriquement la vie, il s'arrache les yeux. Nous avons déjà abordé cet aspect lorsque nous avons exploré la relation entre Œdipe et la justification de la punition chez Sénèque. Mais nous voulons maintenant étudier l'aveuglement lui-même, et non la délibération qui se produisit avant ni ce qui se passa par la suite.

Lorsque le prince décide d'arracher les yeux hors de ses orbites, le messager (*Œd.* 957b-979) décrit la scène en question. Celle-ci est emplie d'*adfectus* plus que de l'impassibilité qui devrait être l'apanage d'un véritable philosophe stoïcien :

*Dixit atque ira furit :  
ardent minasces igne truculento genae  
Oculique vix se sedibus retinent suis ;  
violentus audax vultus, iratus ferox  
iamiam eruentis. (Œd. 957b-961).*

« Il dit et il délire de rage : ses prunelles menaçantes brûlent d'un feu sauvage ; c'est à peine si ses yeux restent dans leurs orbites ; ses traits sont furibonds, téméraires, courroucés, féroces, et semblablement à ceux d'un fou furieux ».

Depuis le tout début, le vocabulaire exprimant la haine et la colère est omniprésent : *ira, furit, violentus, iratus, ferox, saevit*. Cette scène est plutôt embarrassante, si l'on tente de donner à

Œdipe une sanction philosophique. Sénèque n'aurait, en effet, jamais approuvé un acte commis sous une telle passion, et certainement pas un suicide. Dans *Ep.* XXX. 12 par ailleurs, il écrit à Lucilius que : « Tu en vois qui souhaitent la mort, et avec plus d'ardeur que l'on ne demande d'ordinaire la vie. Je ne sais auxquels attribuer le plus d'effet sur notre courage, de ceux qui réclament la mort ou de ceux qui l'attendent gais et tranquilles : d'un côté un acte [isolé] que détermine en plus d'une circonstance une poussée de rage, de soudain dépit ; de l'autre un état [permanent] de sérénité, fruit de la fermeté du jugement. Tel s'en vient vers la mort dans un accès de colère ». Si, selon Sénèque, certaines personnes se donnent bel et bien la mort dans un état de colère (*iratus*), un parfait exemple pour illustrer ceci pourrait être l'Œdipe de sa propre pièce. En guise de comparaison, nous pourrions citer ce qu'il dit dans *Ira.* II. 36. 5, concernant la haine et la colère : « Pour beaucoup la démence n'a été que la continuation de la colère et la raison une fois bannie n'est jamais revenue ; Ajax a été poussé à la mort par la démence, à la démence par la colère. Ils souhaitent la mort à leurs enfants, la misère à eux-mêmes, la ruine à leur maison et ils nient leur colère comme les frénétiques leur folie ». Il y a beaucoup à dire ici concernant notre cas d'étude. Nous proposons de comparer Ajax tel que décrit par Sénèque à Œdipe au moment de s'aveugler. De plus, si on compare ce passage du *De Ira* aux vers 868-881 cités plus haut dans *Œdipus*, alors la ressemblance devient évidente. Poussé par le dégoût qu'il ressent pour lui-même ainsi que par la haine, Œdipe s'arrache les yeux, ce que nous considérons être un suicide, quoique non-philosophique néanmoins. C'est là exactement ce qu'Ajax fait dans la pièce de Sophocle, lorsqu'il se suicide en raison de la honte qu'il ressent de ne pas avoir gagné les armes d'Achille. Les deux pièces ont également en commun la violence avec laquelle, d'une part, le suicide complet, et d'autre part, le suicide métaphorique, sont commis. Sénèque, dans son traité, affirme également que :

« Ennemis de leurs meilleurs amis, dangereux pour leurs intimes, oublieux des lois sauf comme moyen de nuire, agités par le moindre souffle, inaccessibles aux bonnes paroles, aux bons offices, ils font tout par violence, prêts à la fois à combattre de leur glaive ou à s'en percer » (*Ira.* II. 36. 5).

Le parallèle avec les actions d'Œdipe est facile à tracer : sous l'impulsion du dégoût qu'il ressent à son endroit, le personnage de Sénèque s'arrache les yeux, exactement comme Ajax s'enlève la vie dans la pièce de Sophocle.

Nous sommes donc d'accord avec Poe et Alberti, que l'aveuglement d'Œdipe est un acte de rétribution contre lui-même (Poe), qui n'a par ailleurs aucune valeur philosophique vu l'intensité avec lequel l'acte est accompli<sup>51</sup>. Mais puisque nous choisissons d'interpréter cet aveuglement comme un suicide, notre position diverge de celle de ces commentateurs. Nous considérons par ailleurs que l'acte en question ne peut être motivé par la philosophie de Sénèque. Premièrement, il ne répond à aucun motif mentionné par Sénèque dans ses écrits en prose. Deuxièmement, même s'il était approuvé par quelque raison que ce fût (peut-être le signe divin dont nous avons parlé plus haut), il ne suivrait pas que ses actions en seraient justifiées, vu l'intensité avec laquelle il commet cet acte, bien loin des idéaux des philosophes du Portique, Sénèque y compris.

En résumé, nous voulions ici étudier la valeur philosophique de ce que nous considérons comme un suicide métaphorique dans *Œdipus* de Sénèque. Nous avons défendu l'idée que si cet acte ne pouvait être défendu par la philosophie de Sénèque sur la question, étant commis sous l'impulsion de l'*adfectus*, Œdipe, néanmoins, n'en demeure pas moins rationnel lorsqu'il délibère sur la bonne marche à suivre. L'expiation, étant le réel motif de ce suicide, ne fait pas partie des motifs de suicide mentionnés par le philosophe. De plus, même si l'on approuvait ici ses motifs, l'exécution de l'acte ne pourrait certainement pas l'être, puisque, empruntant les mots de Poe, Œdipe prend un plaisir évident à se punir (1983 p. 156). Poe fait par ailleurs remarquer que c'est Giacotti qui a le mieux exprimé ce qu'Œdipe eût dû faire pour être considéré comme stoïcien : « Giacotti observed, correctly if naively, that the ideally virtuous reaction to Œdipus' terrible discovery would be indifference, or apathy, based on an awareness of the involuntary nature of his misdeeds ».

---

<sup>51</sup> Poe (1983 p. 154) critique la position de Schetter sur ce sujet, qui, afin de conserver la virtuosité de l'automutilation d'Œdipe, compare l'épisode à la scène de Scaevola, rappelée par Sénèque lui-même dans *Ep.* XXIV. 5. Mais cette interprétation, soutient Poe, n'est pas valable, en raison de la distance qui sépare Scaevola, impassible durant son tourment, de l'Œdipe de Sénèque, qui s'arrache les yeux dans un instant de furieux désespoir. Il en conclut que « despite the element of reason in Œdipus' act of self-punishment it is not a reasonable choice, and, however good his intent, it is not a virtuous one ». Aussi : « Œdipus' act is one of retribution, which differs from Atreus' or Phaedra's or Medea's chiefly in the fact that it is directed toward himself rather than toward others » (Poe, 1983 p. 155).

Le problème est également étudié par Alberti (2001 p. 188-189), qui se concentre sur la notion par Sénèque d'assentiment à la passion. Lorsqu'Œdipe reconnaît son crime, il s'abandonne à une passion qui n'est pas qu'une simple furie envoyée par les dieux (ce qui est le cas pour Hercule, par exemple, dans *Hercules Furens*), mais plutôt une passion consciente, car Œdipe délibère sur ce qu'il doit faire, ce qui permet à l'auteur de traiter de la responsabilité fondamentale du personnage.

Pour conclure cette section, nous considérons que l'aveuglement d'Œdipe devrait être considéré comme un suicide, quoique métaphorique. Nous avons défendu cette position en relevant que c'est là, en fait, ce qu'il recherche (la mort) lorsqu'il décide de se punir. Puisqu'il ne pouvait repayer les deux crimes en ne périssant qu'une seule fois, il lui fallut trouver une autre punition appropriée. Ainsi, nous rejetons l'idée que l'exil soit ici la solution aux maux du protagoniste, et aux maux de Thèbes par extension. Mais, paradoxalement, la solution qu'il choisit finit par être pire encore que la mort elle-même, condamné qu'il est à présent à errer dans les ténèbres, exilé du monde des vivants en ce qu'il n'est plus en mesure de participer à la lumière du jour. Nous avons également étudié la valeur philosophique de ce suicide, et conclu que non seulement les motifs d'Œdipe ne correspondent pas à ceux décrits par Sénèque dans ses traités en prose, mais encore, l'intensité avec laquelle il est commis disqualifie qu'on puisse le considérer comme philosophique.

Ainsi en est-il du suicide d'Œdipe, le premier dans la pièce éponyme. Nous passerons maintenant à l'étude du second, à savoir le suicide de Jocaste.

## **2. Jocaste**

La pièce *Œdipus* de Sénèque renferme effectivement un second suicide, bien concret celui-ci : la mort de la propre mère d'Œdipe qui, au fond, est elle également coupable de l'un des crimes pour lesquelles Œdipe prononça contre lui-même cette terrible condamnation. Mais, à la différence de ce prince, nous verrons que la reine-mère de Thèbes ne procède à aucune des réflexions philosophiques, raisonnables, qui nous ont permis d'accorder à Œdipe le réconfort d'avoir au moins agi de façon rationnelle. En d'autres termes, Jocaste se livre pleinement à la passion. Par ailleurs, il est intéressant de noter la différence de traitement entre les deux événements. Si la prise de conscience d'Œdipe, sa décision de se punir, sa réflexion sur le genre de punition à s'infliger et enfin l'acte lui-même, prennent plusieurs vers, c'est-à-dire des vers 868-881 et 915-979, la mort de Jocaste, elle, ne s'opère que sur 1004-1012a et 1024-1039. La

littérature sur le sujet du suicide de Jocaste est également beaucoup moins étoffée que celle que l'on peut trouver sur Œdipe et sur son aveuglement. Commençons donc par décrire la scène.

Celle-ci commence au vers 1004, lorsque le chœur rapporte l'arrivée sur la scène de Jocaste, Œdipe étant déjà présent. Mais cette entrée en scène, le messager la décrit ainsi : « Ah ! Voici que Jocaste éperdue s'élançe furieusement, à pas précipités, semblable à la mère thébaine prise d'un délire insensé, lorsqu'elle eut tranché la tête de son fils et s'aperçut [que c'était lui] qu'elle avait tué ! » (*Œd.* 1005-1007)<sup>52</sup>.

On peut par ailleurs voir un certain parallélisme entre cette entrée et la réaction d'Œdipe après s'être découvert l'auteur des crimes, tel que rapporté par le messager :

« Dès qu'il eut compris que les prédictions des oracles étaient accomplies, quelle était sa naissance infâme et enfin de quel crime il était convaincu, Œdipe se condamna lui-même : gagnant d'un air menaçant son palais, il pénétra à pas précipités dans cette demeure odieuse, semblable à un lion de Libye qui erre furieux par la campagne en secouant sur son front redoutable sa crinière fauve ; le visage révolté par sa rage, les yeux hagards, il exhale des gémissements, de sourdes plaintes ; une sueur froide baigne ses membres ; il écume, il menace et l'immense douleur cachée profondément en lui déborde [de son sein] » (*Œd.* 915-924).

Le rapprochement possible entre cet épisode et l'entrée en scène de Jocaste nous laisse à penser que l'auteur voulait établir une comparaison entre les deux événements. Tout comme dans le cas de son fils, Jocaste est horrifiée par la vérité, et cette horreur se manifeste par de la colère et de la rage. Nous avons déjà étudié plus haut l'aspect de la colère d'Œdipe lorsqu'il passe à l'acte. On pourrait considérer que c'est également le cas de Jocaste, encore qu'elle ne semble éprouver une telle passion qu'au moment d'entrer sur scène. Il n'est pas évident qu'elle décide de s'enlever la vie et passe à l'acte tout en étant dans ce même état.

Parvenue sur la scène, elle s'adresse à son fils/époux, pour lequel elle éprouve de la difficulté à trouver un terme approprié : « De quel nom t'appeler. Mon fils ? Tu te troubles ? Tu es mon fils » (*Œd.* 1009b-1010). Fitch fournit une bonne interprétation des vers *natus es : natum pudet*. En effet, il dira : « you would not feel shame if you were not my son ; your shame proves the relationship » (Fitch, 2018, II, p. 109 note 52). En somme, puisque Œdipe a honte de la relation qu'il a entretenue avec Jocaste, cela prouve, dans l'esprit de cette dernière, que la relation était

---

<sup>52</sup> Ce n'est pas la première fois que Jocaste est comparée à Agavé, la mère thébaine. On peut lire une pareille comparaison aux vers 615-618 : À côté d'elle vient une mère moins tendre, la furieuse Agavé, suivie de toute la bande de celles qui déchirèrent un roi

incestueuse, que Jocaste n'est autre que la mère d'Œdipe. Cette compréhension est également le moteur de sa propre réflexion : elle en conclura qu'elle partage elle-même la culpabilité de son fils : « Pourquoi rester stupéfaite, ô mon âme ? Pourquoi, complice de ses crimes, te refuser à les expier ? » (*Œd.* 1024-1025). Elle ajoutera :

« Tu as fait périr en les confondant, incestueuse, les lois humaines les plus saintes ; meurs et que le fer t'arrache ton coupable souffle. Même si le père des dieux en personne bouleversait le ciel et me jetait d'une main impitoyable ses traits enflammés, je ne subirais pas encore, mère infâme, un châtement égal à mes crimes. La mort est mon désir : cherchons le moyen de mourir » (*Œd.* 1025-1032).

Ainsi, Jocaste se livre elle-même à une première réflexion semblable à celle à laquelle Œdipe se livra, tel que décrit dans la section précédente. Or, cette réflexion est beaucoup moins longue et bien moins étoffée que celle à laquelle son fils s'était livré. Par ailleurs, il faut garder à l'esprit l'état dans lequel elle entre sur scène, que nous devons supposer également être celui dans lequel elle prend la décision de s'enlever la vie. On remarque toutefois que les motifs sont similaires : Œdipe avait commis un crime, pour lequel il eût été approprié (du moins selon lui) de s'enlever la vie, mais ne le fit pas car il en avait un second à expier. De même, Jocaste a commis un crime pour lequel elle doit, dans son esprit, être punie. Comme Œdipe, elle juge approprié, pour ce faire, de s'enlever la vie. Contrairement à son fils toutefois, elle mènera cette opération jusqu'au bout car l'inceste est le seul crime qu'elle doit expier. On peut néanmoins se demander si elle aurait tout de même accompli l'acte en question malgré tout, approprié ou non. Certains commentateurs en effet mettent en parallèle l'action des deux personnages pour les contraster. Soulevant ainsi le fait que le caractère délibératif des actions d'Œdipe le rapproche de la sagesse préconisée par Sénèque et la sagesse stoïcienne, ils défendent l'idée que l'aspect précipité du suicide de sa mère sert justement à relever la supériorité des actions d'Œdipe<sup>53</sup>. La mort du personnage est rapportée par le messager aux vers 1040-1041 : « Elle gît transpercée par le coup. Sa main mourante reste sur sa blessure, mais le sang jaillit si fort qu'il a rejeté avec lui le glaive » (*Œd.* 1040-1041).

La scène elle-même fait par ailleurs suite à un bref moment de « lutte » qu'elle mène contre son fils pour obtenir de lui qu'il lui donne le glaive avec lequel il tua son père, afin qu'elle

---

<sup>53</sup> On peut lire à ce sujet Mader (1995 p. 306) : « When Seneca alters the sophoclean sequence and places the self-mutilation before Jocasta's suicide, one effect of his modification is to deprive the blinding of its impulsiveness and to transform it into an act which proceeds from a transparent and explicit rationale ».

s'enlève la vie au moyen de celui-ci : « Allons, prête ton bras à ta mère, si tu es parricide. Il te reste encore cette suprême tâche : saisis cette épée ; c'est ce glaive qui a tué mon époux - [que dis-je ?] Pourquoi l'appeler de ce nom menteur ? Il a été mon beau-père » (*Œd.* 1032-1036).

Deux choses vont nous intéresser tout particulièrement dans ce suicide. Premièrement, l'état d'esprit de la reine, et deuxièmement, la motivation de son suicide.

Pour ce qui est de son état d'esprit, nous avons déjà relevé plus haut que c'est le messager qui nous en décrit la nature. C'est donc dans un état de fureur qu'elle entre sur scène, mais est-ce dans un état de fureur lorsqu'elle décide de s'enlever la vie, et pour suivre, lorsqu'elle procède à ce faire ? Cette question est difficile à répondre, car il n'est pas évident que Jocaste se trouve dans un état ou un autre alors qu'elle délibère (nous reviendrons là-dessus) de la bonne marche à suivre. Le messager, en effet, décrit son entrée sur scène, et non son état lorsqu'elle s'adresse à son fils/époux. Néanmoins, il y a possibilité de considérer que son humeur n'a pas changé, et qu'elle se trouve dans un état similaire, lorsqu'elle délibère, à celui dans lequel elle se trouvait lorsqu'elle entre sur scène. Ce manque de calme pourrait être considéré comme un premier élément à son encontre.

Deuxièmement, et sans doute de façon beaucoup plus importante, il y a la question du motif de son suicide. Il y a un bref épisode de délibération dans sa démarche dont il faut naturellement traiter. En effet, il y a un curieux échange entre elle et Œdipe durant lequel elle *semble* se demander ce qu'elle devrait faire à partir de maintenant. Jocaste vient tout juste de découvrir, tout comme Œdipe, que celui qu'elle a épousé et avec lequel elle a eu non moins de quatre enfants, n'est nul autre que le meurtrier de son époux Laïos, mais encore plus, son propre fils, ce même fils qu'elle et son époux avaient exposé dans les montagnes à la suite de la prédiction fatidique de l'oracle de Delphes. Elle est, pourrait-on dire, en droit de s'interroger sur sa condition. Mais est-elle coupable ? Voilà une première réflexion, à laquelle par ailleurs elle n'échappe pas à donner son opinion. Or, c'est bien là que son processus de questionnement prend une tournure étrange. Œdipe, en effet, lui dira qu'il n'est pas approprié que tous deux soient associés dans un même lieu, allant jusqu'à proposer que la mer et des terres lointaines les séparent :

« Il ne nous est désormais plus permis de nous rencontrer. Que l'immensité des mers sépare [nos têtes] maudites ; que les terres les plus reculées nous tiennent loin l'un de l'autre, et que l'hémisphère

opposé à celui-ci et tourné vers d'autres astres et un soleil opposé au nôtre, soit le séjour de l'un de nous ! »<sup>54</sup> (*Æd.* 1014-1018).

À quoi la reine répondra : « C'est la fatalité qui a causé ce crime et la fatalité ne saurait rendre coupable » (*Æd.* 1019).

Elle semble donc affirmer que ni son fils/époux ni elle-même ne sont, en fait, coupables des *scelera* dont ils seraient, au fond, de simples acteurs, n'ayant pas eux-mêmes écrit la pièce qu'est leur vie. La même réflexion aura été faite par Œdipe plus haut lorsqu'il affirme que la mort enlève les innocents des travers de la Fortune.

Mais s'ils sont innocents, comment comprendre le surprenant revirement d'opinion, comme cela semble bel et bien en être un, auquel la reine prend part dans *Æd.* 1024-1032 ?

Jocaste semble donc affirmer, d'une part, son innocence, et d'autre part, sa culpabilité par association. Boyle (2011) relève cet étrange retournement en affirmant que ni Jocaste ni Œdipe ne semblent prêter foi à l'idée que le Destin seul est coupable dans cette affaire (p. 347). Le motif de son suicide, ainsi, semble être une sorte de culpabilité par association. Nous avons relevé, dans notre analyse du suicide métaphorique d'Œdipe, que sa culpabilité fondamentale est douteuse. Il en est de même dans le cas de Jocaste. Mais si celle-ci considère la rétribution comme un motif suffisant pour s'enlever la vie, nous devons retourner à l'opinion que nous avons exprimée plus haut au sujet d'Œdipe : s'enlever la vie pour cause de rétribution n'est pas un motif valable chez Sénèque, nous l'avons affirmé. Contrairement à Œdipe toutefois, il n'y a pas de suicide métaphorique, ni non plus de réflexion sur une quelconque impossibilité de réaliser la punition qu'elle considère comme la plus appropriée. *Mors placet : mortis via quaeratur* (*Æd.* 1031-1032), pense-t-elle, et il n'y a rien à ajouter.

Colakis (1982 p. 169) relève néanmoins la part de délibération qui se trouve dans l'acte de Jocaste lorsque celle-ci se demande où elle devrait se percer pour s'enlever la vie. Nous nous garderons toutefois de mettre cette réflexion sur le même pied que celle que son fils entreprend lorsqu'il délibère quant à la bonne punition à s'infliger. En effet, si Œdipe se pose la question de la nature de sa punition, Jocaste elle préfère délibérer sur les modalités de sa punition, déjà

---

<sup>54</sup> Boyle (2011 p. 347) explique ce passage comme faisant référence à la notion de terres antipodes. Œdipe affirme donc que lui-même et Jocaste devraient être séparés autant qu'il est géographiquement possible.

choisie à l'avance. Par ailleurs, s'il était possible de « sauver » Œdipe en considérant que l'oracle pouvait servir de signe divin lui ordonnant de s'enlever la vie, on trouvera bien difficile d'appliquer cette exemption à Jocaste, qui s'enlève la vie pour expier le crime par association dont elle est coupable.

Le personnage de Jocaste est par ailleurs intrigant de par l'attitude que celle-ci adopte tout au long de la pièce, et non seulement dans la partie qui nous intéresse le plus, à savoir son suicide. Sa première intervention sera en réponse à Œdipe qui, à l'ouverture de la pièce, se plaint des maux présents :

« À quoi sert, mon époux, d'aggraver nos maux par des plaintes ? Je considère comme vraiment digne d'un roi de savoir supporter l'adversité : plus sa situation est incertaine, plus le pesant fardeau du pouvoir chancelle et menace ruine et plus il faut que son courage l'incite à résister énergiquement et de pied ferme : il n'est guère viril de ne pas attendre en face l'assaut de la Fortune » (*Œd.* 81b-86).

On note le stoïcisme contenu dans cette réplique, allant de l'injonction à résister à la Fortune à l'aspect lâche de s'y soustraire, en passant par le fait qu'il est inutile d'aggraver les maux en les plaignant<sup>55</sup>. Elle ne reparaitra que beaucoup plus tard dans la pièce, à l'acte IV, où elle répondra aux questions de son fils concernant Laïos (*Œd.* 776-773b). Toutefois, son intervention la plus intéressante se présentera entre les vers 825-836. Œdipe recherchant désespérément la vérité, elle lui enjoindra pourtant de se méfier et de laisser ce que le hasard et la fortune ne semblent pas avoir voulu révéler. Pourquoi tenter la malchance, semble être son raisonnement : « Soit que la raison, soit que le hasard tienne caché ce mystère, laisse à jamais dans l'ombre ce qui y est longtemps resté : souvent quand on violente la vérité, c'est pour votre malheur qu'elle éclate » (*Œd.* 825-827). Aussi :

« Ce qui exige de si grands efforts est d'une grande importance, sache-le : il y a ici conflit entre le salut public et le salut royal : ils ont une égale importance : laisse tes mains à l'écart de l'un et de l'autre : à supposer même que tu ne fasses aucune recherche, les destins se dévoileront d'eux-mêmes » (*Œd.* 829-832).

---

<sup>55</sup> Voir à ce propos la lettre LXXVIII. 14 : « J'estime qu'il faut se retrancher les doléances pour des maux qui ne sont plus, et de telles paroles : "Jamais on n'en a vu de pires. Quels tourments, quelles terribles misères j'ai supportées ! Personne ne croyait que je m'en relèverais. Combien de fois ai-je été pleuré de mes proches, abandonné des médecins ! Couché sur le chevalet, on n'est pas tenaillé de la sorte" ».

En dernier : « Prétends-tu donc à une naissance plus noble que ta race royale < d'adoption > ? Prends garde que tu n'aies à rougir du père que tu auras retrouvé ! » (*Ed.* 835-836)<sup>56</sup>. Ici, son attitude est plus difficile à interpréter. Pourquoi semble-t-elle réticente à l'idée qu'Œdipe découvre la vérité ? Spontanément, on pourrait croire qu'elle se doute de la vérité, ou même qu'elle la connaît, au fond. Nous avons relevé plus haut, dans la littérature, l'idée selon laquelle le personnage d'Œdipe sait, au fond, qu'il est coupable, mais refuse de l'admettre jusqu'à ce que la réalité lui saute au visage. On pourrait penser qu'il en va un peu de même dans le cas de Jocaste. Soit elle connaît d'avance la vérité, soit elle pressent un malheur à venir. Dans les deux cas, il est difficile de faire un commentaire philosophique de son attitude. On remarque néanmoins la transition depuis le début de la pièce : alors qu'elle enjoignait à son mari de ne pas broncher devant la fortune, elle préfère maintenant affirmer qu'il vaudrait mieux qu'il ne cherche pas à en savoir trop. Ce genre d'auto-aveuglement, ou du moins d'exhortation en ce sens, ne saurait que difficilement être défendu par la philosophie de Sénèque. Sa prochaine et dernière intervention se retrouve à la scène dans laquelle elle se suicide.

Un dernier point intéressant à commenter est celui du contraste entre le traitement du suicide d'Œdipe, le processus par lequel il choisit de s'enlever la vie, puis choisit l'aveuglement, que nous avons interprété comme un suicide métaphorique, et le même processus entrepris par Jocaste. Il n'est pas facile de dire que Sénèque voulait clairement que l'on fasse la distinction entre les deux cas (ce qui revient à dire que les pièces avaient un but didactique). Néanmoins, on remarque clairement que les deux personnages n'agissent pas du tout de la même manière. En effet, si le débat qu'Œdipe entretient avec lui-même sur la punition appropriée à s'infliger, nous l'avons dit, pouvait servir à l'exonérer d'être complètement irrationnel, Jocaste, pour sa part, ne participe pas à une telle délibération. Son suicide semble beaucoup plus spontané, plus impulsif. Si l'on souscrit à l'idée qu'elle prend cette décision tout en étant dans un état de furie, alors il est d'autant plus clair que son acte ne peut être légitimé selon la doctrine philosophique de Sénèque. Un suicide, nous l'avons examiné dans le premier chapitre, devra toujours être entrepris de façon rationnelle. On ne peut dire qu'elle éprouve de la colère pour elle-même, comme c'était bien

---

<sup>56</sup> Nous nous fions ici au texte établi par Fitch (2018), car l'édition Herrmann (1967) attribue ces passages au *senex*, et non à Jocaste.

évidemment le cas pour Œdipe dans la même pièce. Néanmoins, il est clair qu'elle s'enlève la vie pour cause de rétribution, ce qui ne saurait guère se justifier dans la doctrine de Sénèque, sinon par soumission au Destin. Ainsi : « Tu as fait périr en les confondant, incestueuse, les lois humaines les plus saintes » (*Œd.* 1025-1026).

En somme, on peut conclure que tout comme dans le cas de son fils, Sénèque ne saurait justifier, selon ses principes philosophiques, le suicide de Jocaste. Celui-ci ne répond bien entendu à aucune des motivations qui permettent selon lui de se suicider de manière philosophique. Autrement, nous avons également l'impression que son suicide est davantage précipité que dans le cas d'Œdipe, sans réelle délibération, ce qui nous permet d'avancer qu'elle s'enlève la vie davantage par impulsion, par dégoût pour elle-même sans doute, que pour des raisons véritablement philosophiques.

Il nous reste à présent à étudier le troisième et dernier suicide que l'on retrouve dans le théâtre de Sénèque, à savoir celui de Phèdre dans la pièce éponyme. Nous verrons que dans cette pièce, le personnage semble à bien des égards se comporter à l'exact opposé de ce que Sénèque eût attendu d'un personnage digne d'être un exemple. Si, en effet, il était possible d'attribuer à Œdipe, et peut-être même à Jocaste, une certaine rationalité dans leurs actes et leurs intentions, nous verrons bien vite que tel n'est certainement pas le cas pour Phèdre, qui agit avec tant d'irrationalité, victime de tant d'émotions, que son suicide en deviendra irréfutablement non stoïcien.

### **3. Phèdre**

Tout comme les autres pièces du répertoire de Sénèque, *Phædra* présente une riche complexité. Toutefois, contrairement aux suicides que nous avons étudiés plus haut, il nous faudra ici aborder de plus amples parties de la pièce. L'attitude du personnage éponyme en effet, nécessite que l'on décortique ses motivations tout au long de la tragédie plutôt que dans la seule partie dédiée à son suicide complet. Nous commencerons ainsi cette section par discuter la passion du personnage éponyme, qui, nous le verrons, la poussera à l'acte qui fait le cœur de notre étude. Nous étudierons par la suite les différents appels à la mort, les suicides avortés et les

motivations qui les fondent. Enfin, c'est le suicide en tant que tel, que l'on retrouve à l'acte V, que nous analyserons.

### 3.1. La passion de Phèdre, un πάθος approuvé

Si le tragique du mythe d'Œdipe représente un prince glorieux jeté des nues par le pouvoir implacable du destin, incapable qu'il est de résister au *fatum*, *Phædra* elle est une tragédie du πάθος et de l'incapacité d'y résister. Or, ce πάθος se déclinera de plusieurs façons, commençant par une association entre Phèdre, sa passion et la nature sauvage. Les vers 99-128 sont explicites en ce sens. Elle commencera par dire que la passion la brûle de l'intérieur, tel un volcan (plus spécifiquement l'Etna, selon ses propres dires) : « Mon mal grossit, grandit et me brûle intérieurement comme le feu qui s'échappe du cratère de l'Etna » (*Pha.* 101-103).

S'ensuit une description de ses désirs, et même encore, des désirs qu'elle n'a pas. Elle dira en effet que « [l]es toiles, œuvres de Pallas, sont négligées par moi et ma quenouill[e] s'échappe d'elle-même de mes mains » (*Pha.* 103-104).

La note 6, p. 426 dans le texte édité par Fitch (2018, I) indique clairement l'importance de ce passage : « Spinning and weaving wool were standard domestic tasks for women, under the patronage of Pallas as goddess of crafts ». Or, si Phèdre affirme que les métiers de femme l'ennuient, c'est bien parce qu'un désir autre occupe son esprit. Ce désir, ce sera bel et bien celui de la nature sauvage, par opposition à la civilisation. Cette idée se retrouve dans les vers 103-111. Nous avons déjà relevé que la princesse répugne aux métiers féminins, mais c'est également, semble-t-il, l'ensemble des occupations « civilisées » qu'elle fuit :

« je n'ai plus envie d'honorer les temples en y portant mes offrandes et mes vœux, de me mêler au chœur des femmes de l'Attique pour agiter, autour des autels, les torches des initiées, dans de mystérieuses cérémonies, ni d'adorer par de chastes prières et des rites pleins de pureté la déesse, protectrice de ce pays qui lui fut adjugé : mais j'aime à relancer, à suivre à la course les fauves et à lancer de ma faible main le solide javelot de fer » (*Pha.* 105-111).

On voit bien ici la tension entre la civilisation et la nature sauvage, presque, en un sens, entre la passion qu'éprouve Phèdre, et qu'elle ne sait encore définir (voir vers 112-113 où elle s'étonne

de cet étrange goût pour la nature sauvage), et la droite raison<sup>57</sup>. Par deux fois, des vers 101-111, avons-nous une référence à Pallas/Athéna, déesse par excellence de la civilisation et des arts que l'on pourrait qualifier de civilisés. Phèdre ne veut pas participer à la vie de femme athénienne, ni se dévouer aux métiers qui sont traditionnellement ceux d'une femme grecque, athénienne. Elle se refuse à Pallas, pour le dire ainsi. Qu'est-ce donc qui fait l'objet de ses désirs ? C'est Diane, déesse de la nature, de la chasse, de la poursuite, des bêtes sauvages, qui l'attire. Elle le dit aux vers 110-111 : « mais j'aime à relancer, à suivre à la course les fauves et à lancer de ma faible main le solide javelot de fer » (*Pha.* 110-111).

Il est intéressant de constater l'association entre le désir πάθος et la nature sauvage. La conclusion du paragraphe des vers 99-111 se trouve dans les vers cités ci-haut, affirmant que la source de ses désirs, de son plaisir, se trouve dans la nature sauvage. Or l'ensemble du paragraphe est consacré à décrire les effets de ces désirs sur elle-même (un feu la brûlant de l'intérieur) et sur ses occupations dions de femme athénienne. En somme, il y a une association entre Diane, la nature sauvage et le désir de Phèdre, et une opposition entre ceux-ci et ce qui relève de Pallas : les arts féminins, les devoirs de femme athénienne et le culte de la déesse protectrice de la ville.

Ainsi, rejetant Pallas et ses arts, c'est à Diane qu'elle veut consacrer ses désirs et ses efforts. Pourquoi donc ? se demande-t-elle elle-même. D'où lui vient ce désir immodéré pour cette thématique ? Rappelons que l'ouverture de la pièce (1-84) nous présente un Hippolyte en pleine chasse avec ses compagnons, remplie de descriptions des lieux physiques entourant Athènes et l'Attique en général. Il suit que pour répondre à la question que Phèdre se pose à elle-même, il aura suffi au spectateur d'avoir été présent durant l'ouverture, ou alors de connaître le mythe ne serait-ce que superficiellement, pour en déduire que Phèdre éprouve du désir pour son beau-fils. Celui-ci, amazone, est associé à Diane et à la nature sauvage, et c'est pourquoi, semble-t-il, le désir de Phèdre est-il caractérisé par un rejet de la civilisation pour embrasser la nature nue et vierge.

---

<sup>57</sup> Voir Davis (1983 p. 115) : « Isolated by passion from normal femal rites and activities, Phaedra takes pleasure in the characteristically male activity of hunting [...]. This motif is drawn from Euripides, where it is used to suggest Phaedra's love for Hippolytus ».

C'est par ailleurs ainsi que la princesse interprètera son mal, sans jamais néanmoins nommer Hippolyte en personne. De façon bien intéressante, elle passera l'intégralité du paragraphe à rejeter la faute de son mal sur une sorte de malédiction familiale héritée de sa mère, mais également à la vengeance de Vénus, pour ensuite, suivant le discours de la nourrice, s'accuser elle-même à nouveau. Elle commencera ainsi par affirmer le lien entre son amour contre-nature et le désir qui poussa sa mère Pasiphaé à avoir des relations sexuelles avec un taureau : « Ah ! je reconnais bien là le mal fatal de ma malheureuse mère : c'est dans les bois que nos amours apprennent à devenir criminels. Ma mère, que je te plains : saisie d'une infâme passion, tu as osé aimer le chef farouche d'un sauvage bétail » (*Pha.* 113-118).

À cette malédiction disons maternelle<sup>58</sup> s'ajoutera la supposée vengeance dont Vénus pourchasserait les descendants du soleil, et donc la lignée de Minos :

« La race du Soleil, ennemie de Vénus, est l'objet de sa haine, et c'est sur nous qu'elle se venge d'avoir été enchaînée, ainsi que son cher Mars, en chargeant d'un honteux opprobre toute la descendance de Phébus : aucune fille de Minos n'eut des amours exemptes de tragiques conséquences, et toujours quelque chose de monstrueux y est mêlé » (*Pha.* 124-128).

Ce ne sera pas la dernière fois qu'elle semblera vouloir rejeter la faute de sa criminelle passion à un motif qui lui est extérieur. Il est par ailleurs intéressant de comparer cette idée d'une vengeance de Vénus avec le déroulement de l'*Hercules Furens* de Sénèque. Tandis que dans cette dernière pièce, il est bel et bien clair que Junon, irritée par Hercule et par ce qu'il représente, le pourchasse au moyen d'une folie qui le pousse à tuer sa femme et ses enfants, dans la *Phædra* au contraire, non seulement Vénus n'est-elle pas présente dans la pièce (alors que Junon est le seul personnage présent dans l'ensemble du premier acte, exception faite du chœur, tenant un monologue sur la marche à suivre pour exécuter sa vengeance). Également, on doit relever que la passion (*furor*) vécue par Hercule s'accompagne de signes clairs que la nature est bouleversée, que l'élément divin intervient sur le monde. On le voit en effet à partir des vers

---

<sup>58</sup> Davis (1983 p. 117-120) explicite le lien existant entre le taureau dont sa mère était amoureuse et l'aspect sauvage d'Hippolyte, relevant le caractère héréditaire de ce goût pour la nature. Il ira même jusqu'à suggérer que le monstre marin est né de l'amour contre-nature que nourrit Phèdre pour son beau-fils (p. 118-119). Voir p. 119 : « The consistency of the patterning of mythological illusions and the similarities in appearance of the two creatures [le monstre marin et le Minotaure] [...] suggest that the monster from the sea is the result of Phædra's love for Hippolytus, just as the Minotaur was the offspring of Pasiphae's love for the bull ». Sur le personnage d'Hippolyte lui-même, on peut voir Boyle (1985). Ainsi, p. 1298 : « Hippolytus' asexual idealisation of the wild (483ff.) is made to seem in context less the product of a noble vision as of a deranged psychology, as its connection with a ferocious misogyny reveals (556-64) — the irrationality of the latter is virtually acknowledged by Hippolytus himself ».

939b à 952a, dans lesquels la nature est clairement inversée et contraire à son cours naturel. Des vers 955 à 1000a, c'est clairement la folie qui est prédominante : Hercule voit des choses qui ne sont pas là, et pense, par exemple, que la race des géants est levée et en armes. Il y a donc une différence notable entre la folie d'Hercule et la prétendue folie de Phèdre, comme il y en avait une entre la fureur d'une Junon vengeresse et la prétendue persécution que Vénus ferait subir aux descendants du soleil.

On peut également comparer, de plus, avec l'Hippolyte couronné d'Euripide, qui à bien des égards, semble être l'inspiration littéraire de Sénèque. Dans cette pièce en effet, le prologue (vers 1-57) est constitué, tout comme dans l'*Hercules Furens* de Sénèque, d'un monologue exprimé par la déesse Aphrodite, qui expose ses plans et ses projets. Elle dira entre autres, au sujet de l'amour ressenti par Phèdre pour Hippolyte : « Un jour que, de la demeure de Pithée, il était venu contempler la célébration des augustes mystères sur la terre de Pandion, la noble épouse de son père, Phèdre, le vit, et son cœur fut saisi d'un violent amour : ainsi le voulaient mes desseins » (*Hipp.* 24-27).

Dans la pièce d'Euripide, on voit donc que c'est clairement Aphrodite qui provoque la passion brûlante de Phèdre, ce qui n'est pas le cas dans la pièce de Sénèque. Nous discuterons plus loin la question de la responsabilité du personnage et pourquoi Sénèque choisit d'évacuer l'aspect divin de la pièce.

Il ressort ainsi de ces vers l'impression que Phèdre s'excuse de son désir coupable par des motifs risibles. Néanmoins, elle n'est pas complètement étrangère à la raison (et c'est bien en cela que sa passion devient coupable), car une fois le discours de sa nourrice terminé (qui tente de lui enjoindre de restreindre et d'éteindre son criminel désir), elle affirmera : « Tout ce que tu me rappelles est vrai, ô nourrice ; mais ma passion furieuse m'oblige à suivre la mauvaise voie. Mon âme sait qu'elle va aux abîmes et revient, mais vainement, vers les bonnes inspirations qu'elle voudrait suivre » (*Pha.* 177b-180).

Elle sait ce qui est juste, elle connaît la voie qui la libèrera, mais la passion la dévore, elle ne peut s'enjoindre à suivre la raison (dont la voix semble, durant la majorité de la pièce, incarnée dans la nourrice). C'est précisément cette conscience que ses actes sont répréhensibles qui les disqualifie d'être imputables à une folie quelconque : consciente de la culpabilité de son amour

contre-nature, consciente que ses actes vont à l'encontre de toute raison, on ne peut raisonnablement affirmer qu'elle est victime d'une *furor* au même titre qu'Hercule l'est dans l'*Hercules Furens*. En somme, on dira ici que Phèdre consent à sa passion, tout comme Œdipe le fit dans la pièce éponyme lorsque, de rage, il s'arracha les yeux<sup>59</sup>.

Bien plus, Phèdre rejette le pouvoir que la raison pourrait avoir sur sa passion et clame haut et fort que celle-ci est trop faible pour la délivrer d'une passion surpuissante. Ainsi : « Que peut faire la raison ? Ma passion victorieuse règne et tout mon esprit est dominé par un dieu tyrannique » (*Pha.* 184-185).

Le dieu en question, c'est l'Amour, dont elle vantera par la suite le pouvoir. Or, la nourrice, toujours la voix stoïcienne dans cette pièce, semble relever l'hypocrisie dans l'affirmation de Phèdre, qui encore une fois tente de rejeter son inaction, sa non-volonté d'agir sur des causes extérieures à elle-même : « Que l'amour soit un dieu, c'est là une fiction due au désir coupable et favorable au vice : oui, pour être plus libre, il a couvert sa folie du vain prétexte qu'il est d'essence divine » (*Pha.* 195-197).

Affirmer que l'amour est un dieu, et qu'en conséquence on ne peut lui résister, est une chose absurde, hypocrite, inventée par le bas désir pour légitimer qu'on ne tente pas de s'en départir. Dumont (1990 p. 20), fait par ailleurs remarquer que Sénèque, dans le *De Brevitate Vitae* (XVI. 5), avait relevé un point similaire à celui de son propre personnage : « n'est-ce pas enflammer nos vices, que de les faire remonter aux dieux mêmes et de donner à notre maladie, par l'exemple de la divinité, toutes les excuses et tous les droits ? ». Ainsi Dumont (*Ibid.*) : « la responsabilité humaine est entière, on ne doit pas l'éluder en donnant à ses vices une nature divine ». Il est possible que cela explique pourquoi Sénèque fait disparaître de sa propre pièce l'aspect de la divinité, à savoir Vénus poursuivant la descendance du Soleil : par ce procédé, la passion de Phèdre devient bel et bien sa propre responsabilité, et non une folie dont on peut se

---

<sup>59</sup> Voir Armisen-Marchetti (1990), qui argumente en faveur d'une passion volontaire, elle également. Elle se sert du *De Ira* pour mieux expliciter les étapes de la passion qui affecte Phèdre. Elle fait également remarquer que l'amour qui affecte la princesse est conforme aux descriptions de l'Ancien Portique, notamment telles qu'elles sont reprises par Sénèque dans la lettre IX. 11.

soustraire par un verdict de non responsabilité. Phèdre *est* responsable de ses actes, elle *est* responsable de s'être abandonnée au *furor*<sup>60</sup>.

Il est intéressant d'étudier la suite du discours de la nourrice. Venant tout juste d'affirmer que la divinité de l'amour est une pure chimère inventée par le désir, elle poursuivra et semblera affirmer qu'il existe en fait deux types d'amour : un amour qui correspond à un désir excessif (*libido*), non réglé, et un amour modeste, raisonnable (quoique le terme ne soit évidemment pas approprié). Elle établira en effet une généalogie de l'amour conçu comme désir (*libido*) chez les grands, c'est-à-dire les rois et les princes. Affirmant que ceux qui connaissent du succès finissent par être submergés de luxe et de richesse, elle poursuivra :

« Quiconque jouit avec excès de la prospérité et nage dans l'opulence désire toujours < éprouver > des jouissances inédites. Alors le désir coupable, ce terrible compagnon d'une haute fortune, s'insinue : on ne veut plus des mets habituels, d'une demeure modeste, d'une coupe commune. Pourquoi les logis pauvres voient-ils plus rarement se glisser à leur foyer ce fléau qui choisit les demeures élégantes ? Pourquoi un chaste amour habite-t-il sous d'humbles toits et pourquoi la foule des petites gens garde-t-elle des penchants sains, pourquoi les êtres d'une condition modeste savent-ils se réfréner ? » (*Pha.* 205-214).

---

<sup>60</sup> On pourrait néanmoins rétorquer que si Sénèque modifie ainsi le mythe dans le cas de Phèdre, afin de souligner la responsabilité morale de ce personnage, pourquoi ne le fait-il pas dans le cas de son *Hercules Furens* ? Cette objection est légitime et demande d'être commentée. Premièrement, le mythe lui-même. En effet, le mythe d'Hercule tuant sa famille dans un acte de folie est beaucoup plus difficile à modéliser sans l'intervention d'une folie de nature divine. La folie d'Hercule n'est en fait pas qu'un simple accès de colère, c'est le *furor* divin qui s'abat sur lui, folie qui n'est accessible que via l'intervention divine. Dans le cas de Phèdre, non seulement son *furor* n'est-il pas divin, mais il n'est certainement pas aussi intense que celui d'Hercule. Phèdre est follement amoureuse d'Hippolyte et provoquera finalement sa mort, certes. Mais il y a une différence d'intensité entre Hercule massacrant sa famille, frappé d'hallucinations, et Phèdre tentant désespérément de séduire son beau-fils, dans un état de lucidité ordinaire (autant que la passion le permette bien entendu). Retirer l'intervention divine de la seconde pièce nous semble ainsi beaucoup plus aisé que de la première, même s'il est évident 1) que Sénèque aurait bien pu le faire s'il voulait *vraiment* traiter, dans l'*Hercules Furens*, de la responsabilité de son personnage et 2) que le problème de la responsabilité des personnages est difficile à traiter dans une tragédie, surtout lorsque ceux-ci sont poursuivis par le Destin (Édipe) ou par quelque divinité (Hercule). Deuxièmement, le dessein individuel de chaque pièce. La pièce de Phèdre est l'illustration d'une femme incapable de résister à ses passions, et qui finit par y succomber. Il y a certes bien d'autres thèmes à y explorer, mais il nous semble juste d'affirmer que c'est là le motif central de cette tragédie. Or, ajouter la présence de Vénus/Aphrodite eût fragilisé cet aspect, car alors la Crétoise aurait eu raison de prétendre qu'une divinité malveillante la poursuivait (à supposer qu'elle eût fait tel, naturellement). Dans *Hercules Furens* toutefois, l'aspect de la responsabilité individuelle prend davantage la forme de l'utilité aux autres : Hercule change d'idée et ne se suicide pas, car cela eût tué son père âgé. Lorsque celui-ci lui avait fait remarquer qu'il n'était pas responsable, fondamentalement, de ce qui s'était produit (*Herc.* 1200b-1201 et 1237), son fils adoptif semble l'ignorer, et continuer à se culpabiliser (*Herc.* 1240-1245 surtout), faisant ainsi l'opposé exact de ce que fait Phèdre. En somme, la « morale » à tirer de la pièce *Hercules Furens* est différente de celle à tirer de *Phædra*. La première semble plutôt être de supporter nos maux, grands ou petits, lorsqu'on est encore utile aux autres. Dans la seconde, on a davantage l'impression que Sénèque illustre les conséquences d'un πάθος auquel on refuse de mettre la bride. Naturellement, ce point sous-entend que les pièces de Sénèque *avaient* un quelconque dessein didactique. Néanmoins, on remarquera que l'ensemble de la réflexion poursuivie dans cette note, à commencer par l'objection que nous avons soulevée en tout premier lieu, en dépend également. Pour la place de la nature dans la pièce, voir Boyle (1985), qui montre l'omniprésence de la nature dans l'ensemble de la pièce et notamment à travers l'interaction des divinités que sont Vénus et Diane, l'amour et la nature sauvage.

Il semble donc y avoir, aux yeux de la nourrice, deux sortes d'amour : l'un est caractérisé par un goût excessif pour ce qui n'est pas nécessaire (*plura quam fas est petunt*), et qu'elle nomme *libido*, et le second, qui réside dans les maisons humbles, les demeures pauvres<sup>61</sup>. Cet amour est modéré, par opposition à l'autre qui est un désir pour des choses excessives, et cet amour modeste, elle le nomme Venus (*Pha.* 211). Cela est étrange, compte tenu de ce qu'elle dit de Vénus et du mythe qui l'entoure, dans le passage précédemment cité ainsi que dans celui-ci : « Non, ce sont là de vains mensonges dont s'est targuée une âme en délire et qui a imaginé cette divine volonté de Vénus, et cet archer divin » (*Pha.* 202-203).

Il est donc facile de penser que la nourrice n'a pas de suite dans ses idées. Néanmoins, il est permis d'interpréter la Vénus du vers 211 comme une allégorie, ce qui est, paradoxalement, ce qu'elle reproche au désir (lui aussi subissant ce processus littéraire) de faire, faisant d'un sentiment dont elle condamne l'aspect pathétique (au sens étymologique) une réalité divine, surhumaine. Elle ajoutera par ailleurs, même après le discours de sa nourrice : « Je suis soumise à la royauté de l'Amour, toute puissante en moi » (*Pha.* 218).

Cette dernière affirmation donne par ailleurs à penser qu'elle est bien consciente de sa situation, mais que malgré les affirmations pleines de sagesse de sa nourrice, elle n'a cure de tenter de s'aider elle-même. Selon les dires de la nourrice : « Vouloir guérir, c'est être déjà à demi guéri » (*Pha.* 249), ce que la princesse, on le voit, ne semble pas vouloir.

Si on conserve l'idée d'une distinction entre une sorte d'amour-désir et d'un amour « chaste », nous comprenons sans difficulté qu'en accusant le désir de diviniser ce sentiment, c'est également Phèdre qu'elle accuse, elle qui se trouve bien naturellement dans cette logique d'amour-πάθος. Quel est l'objet de cet amour ? C'est Hippolyte. L'amour qu'elle éprouve pour lui est non seulement contraire à la nature (ce qui se présente sous plusieurs déclinaisons, et que nous verrons un peu plus loin), mais encore entre-t-il dans cet aspect excessif décrit par la nourrice. Celle-ci dira : « Songe au devoir d'une femme élevée aux honneurs du trône royal : crains et révère le sceptre d'un époux qui va revenir » (*Pha.* 216-217).

---

<sup>61</sup> Voir Boyle (1987 p. 149-150), note **209-215** : « Moral contrasts between poor and rich, obscure and famous, impotent and powerful, etc., are common in Senecan tragedy. See e.g., *Herc.* 159ff., *Thy.* 339ff., 446ff. » Voir également Armisen-Marchetti (1990 p. 26-27) sur l'amour-passion.

Aimer pieusement son époux et anticiper son retour de l'Hadès est ce qui ici sied à la princesse. Imiter Pénélope attendant chastement son Ulysse nous revient ici à l'esprit. Son amour pour Hippolyte prend ainsi plusieurs tournures à l'encontre de cette idée.

Premièrement, comme il vient d'être souligné, le jeune garçon n'est pas l'époux de Phèdre : pire encore, il est son beau-fils. Non seulement deviendrait-il *ipso facto* son amant, mais encore, leur amour se rapprocherait de celui de Jocaste et d'Œdipe : une relation contre-nature et réprouvée. Deuxièmement, le jeune homme se refuse à la vie citadine, en ce qu'il a choisi la vie d'un Amazone, une vie dans les bois, une vie sauvage. L'association plus haut relevée entre Hippolyte et la vie sauvage doit nous revenir à l'esprit. Or, l'amour pour cette vie sauvage, ou pour un de ces éléments constitutifs en l'occurrence, est bel et bien un élément de transgression, et Phèdre démontre à quel point elle suit les traces de sa mère à ce niveau. L'aspect de transgression que représente une union possible avec le jeune amazone se trouve dans les propos de la nourrice, qui tente d'enjoindre à Phèdre de réprimer son amour contre-nature (*Pha.* 129-177a). Suivant en effet les propos de Phèdre (*Pha.* 85-128), le discours que tiendra la nourrice sera empreint d'un vocabulaire lié à l'outrage et au blasphème. Elle commencera par qualifier les pensées amoureuses de sa maîtresse de *nefanda* (*Pha.* 130), cet acte potentiel à accomplir de *facinus* (*Pha.* 146), de *nefas* (*Pha.* 153), de *coitus nefandos* (*Pha.* 160), et de *stupro* (*Pha.* 160). Elle enjoindra à la princesse de ne pas outrager davantage sa maison en rivalisant avec sa mère sur le terrain du crime : « Pourquoi aggravés-tu encore l'infamie déjà si lourde de cette maison et surpasse-tu ta mère ? Un amour incestueux dépasse un amour monstrueux, car celui-ci est imputable au destin tandis que celui-là ne l'est qu'à l'immoralité » (*Pha.* 142-144).

Enfin, elle dira bien sans détour ce qu'elle pense de cette union :

« Etouffé les flammes de cet amour impie, je t'en conjure ; que ce forfait inconnu même aux pays barbares, aux Gètes errants dans les plaines, aux Taures inhospitaliers, aux tribus disséminés des Scythes, soit chassé de ta pensée ; que ta chasteté répugne à cet horrible crime : souviens-toi de ta mère et crains les embrassements insolites. Tu t'apprêtes à confondre la couche du père et celle du fils, à concevoir dans tes flancs impies une progéniture hybride ? Poursuis et bouleverse les lois de la nature par ces détestables feux. — Pourquoi les monstres cessent-ils de naître ? Pourquoi le palais de ton frère reste-t-il vide ? Le globe retentira-t-il donc de prodiges inouïs, la nature vaincra-t-elle ses propres lois chaque fois qu'une Crétoise aimera ? » (*Pha.* 165-177).

Ainsi, aux yeux de la nourrice, qui agit comme une voix de la raison dans la pièce<sup>62</sup>, l'amour que nourrit Phèdre pour Hippolyte, et l'union qui pourrait en découler, est contre-nature, à un tel point que même les peuples les plus barbares n'oseraient pas les accomplir. Cette union est également si peu naturelle qu'elle lui fait demander si les lois de la nature sont condamnées à être renversées, à chaque fois qu'une femme Crétoise aime. Cette dernière affirmation est bien entendu une référence claire à Pasiphaé, la mère de Phèdre, qui eut des relations sexuelles avec un taureau, union dont est issu le Minotaure. Cet amour est celui d'une belle-mère pour son beau-fils, premièrement, mais en ce qu'il est celui d'une princesse, citadine et « civilisée » pour un être que la nourrice qualifie allègrement de sauvage (*ferus*, *Pha.* 240). Mais cet amour pour l'aspect sauvage ne serait peut-être pas condamnable<sup>63</sup> s'il ne renvoyait pas à Pasiphaé et à la pathologie qu'elle semble avoir transmise à sa fille. Ce goût immodéré pour la vie sauvage chez Phèdre est donc bel et bien un amour pour ce qui touche de près ou de loin à celui qu'elle aime secrètement, mais il est également une résurgence de la passion que sa mère éprouvait pour le taureau.

C'est toutefois à un πάθος consenti que Phèdre se soumet. Nous avons bien vu qu'elle repousse les conseils de la nourrice, généralement pour des raisons qui ressemblent davantage à des excuses qu'à de véritables motivations rationnelles : elle prétend être sous l'emprise du pouvoir de l'amour, dont la nourrice lui enjoint de se délivrer. Elle ajoutera toutefois que l'amour est un dieu, et qu'en tant que tel, on ne saurait lui résister. À cela la nourrice affirmera que prétendre que l'amour est un dieu est une pure hypocrisie du désir. Elle rétorquera malgré tout qu'elle se considère complètement sous l'emprise de ce sentiment, sans même daigner commenter l'affirmation de sa compagne. En somme, on pourrait raisonnablement considérer

---

<sup>62</sup> Voir Leeman (1976 p. 207) sur l'aspect stoïcien de la nourrice. Également Armisen-Marchetti (1992 p. 383 et 388, note 22) pour l'aspect philosophique du personnage.

<sup>63</sup> On peut effectivement se demander ici si le fait qu'Hippolyte soit un amazone et qu'il participe de cette nature sauvage, par opposition au monde civilisé, fait de leur union potentielle *ipso facto* une transgression.

que Phèdre, certes, est sous l'emprise d'une passion violente et, nous l'avons vu, criminelle, mais que cette passion dont elle est la victime est également une passion qu'elle refuse de combattre<sup>64</sup>.

Ce ne sera toutefois pas les seuls motifs de passion auxquels la princesse se livrera. Nous avons décidé d'étudier cette pièce parce qu'elle contient un suicide, c'est-à-dire celui de Phèdre. Or, l'acte I, dont nous venons de décrire les grandes lignes, mènera celle-ci à vouloir se suicider une première fois (*Pha.* 250-273), suicide qui ne sera évité que parce que la nourrice, in extremis, se propose d'aller essayer de fléchir Hippolyte (*Pha.* 267-273). Comment ce suicide avorté se caractérise-t-il ?

Des vers 246-249, la nourrice implore Phèdre de renoncer à sa passion, qu'elle a à présent déjà condamnée à plusieurs reprises. Celle-ci fait à nouveau volte-face et déclare :

« Toute pudeur n'a pas encore disparu de mon âme généreuse. Obéissons à ton appel, ô nourrice. Que cet amour qui ne veut pas se laisser gouverner soit écrasé. Non je ne te laisserai pas souiller, ô mon honneur. Il n'y a qu'un seul moyen, une seule issue pour échapper à ce mal : suivons notre époux et prévenons le crime par la mort ! » (*Pha.* 250-254).

Non, elle n'est pas complètement étrangère à la honte, affirme-t-elle. Elle constate bien que sa passion est honteuse, criminelle, mais que peut-elle faire contre elle ? Elle a déjà évacué la raison (*quid ratio possit ?*) au vers 184, alors que pourrait-elle faire pour échapper à ces flammes criminelles ? La mort sera son échappatoire. Puisqu'elle ne peut lutter contre cette passion, qu'elle considère provenir d'un dieu, alors elle doit s'échapper de son emprise.

Sénèque aurait-il pu approuver le suicide de son personnage, eût-il eu lieu ? Leeman (1976 p. 205) défend l'idée que le suicide était la seule porte de sortie stoïcienne disponible, en tant que εὐλογος ἔξαγωγή. Il en va également de même pour Dumont (1990 p. 22), qui affirme que « Puisque son amour ne peut plus céder autrement, la seule issue rationnelle et morale pour Phèdre serait le suicide ». Il considère bel et bien que c'est là un moyen raisonnable, puisqu'il ajoute que « Lorsqu'elle comprend ce que signifierait le retour à la raison, la nourrice, qui préfère encore voir sa maîtresse coupable plutôt que morte [...] change entièrement d'attitude et et décide d'aider Phèdre dans ses amours » (*Ibid.*). Naturellement, le suicide n'a pas eu lieu, mais

---

<sup>64</sup> Armisen-Marchetti (1990 p. 33) est du même avis. Davis (1983 p. 120) également : « Seneca emphasises that passion's grip is so strong that she [Phèdre] is beyond the claims of reason. The nurse's appeals to her sense of morality (132-5, 140), to her sense of personal shame (*pudor*, 141) and to her fear of punishment (145-64) have no effect ».

il faut bien voir que la princesse est on ne peut plus sérieuse quant à cette option. Elle répondra en effet à la nourrice, qui la supplie de ne pas se résoudre à un tel acte (*Pha.* 255-257) que sa décision est prise et qu'il ne lui reste qu'à savoir *comment* elle s'enlèvera la vie<sup>65</sup> : « J'ai résolu de mourir : je ne cherche que mon genre de mort. Mettrai-je fin à mes jours en m'étranglant ou me percerai-je d'un glaive ? Tomberai-je précipitée du haut de la citadelle de Pallas ? Allons donc, armons notre main pour venger la chasteté outragée » (*Pha.* 258-261).

Pour notre part, il nous semble difficile d'adhérer à l'idée que ce suicide est valable, philosophiquement parlant. En effet, il est clair que Phèdre est dans un état passionnel lorsqu'elle prend la décision de s'enlever la vie. De plus, peut-on vraiment croire, comme le soutient Leeman (1976 p. 205) que « This is the Stoic solution in a situation where the practice of virtue has become impossible » ? Phèdre, après tout, est certes victime de son πάθος, mais elle y consent également : elle donne même des excuses pour ne pas avoir à l'affronter. Bref, elle aurait bien pu être vertueuse si elle l'avait voulu. On pourrait néanmoins rétorquer que dans le contexte tragique, Phèdre est potentiellement victime d'une pathologie familiale héritée de sa mère, ainsi que victime de la vengeance de Vénus. Dans ce cas, il est effectivement possible qu'elle ne puisse pas renoncer à sa passion. Néanmoins, dans le contexte d'une interprétation philosophique des pièces, nous nous devons de poser la prémisse de la libre volonté des personnages pour interpréter leur moralité<sup>66</sup>. D'autant plus, ajouterait-on, que chez les stoïciens, l'émotion est non seulement une erreur de jugement, mais encore est-elle notre responsabilité propre. En effet, contrairement à la théorie platonicienne d'une âme séparée en parties rationnelle et irrationnelle, la psychologie stoïcienne fait de la raison l'unique composante de l'homme. La passion devient alors un dérèglement de la raison, issue d'une erreur de jugement quant à la véritable valeur des choses. Dans le cas de Phèdre, il s'agit bel et bien de l'appétit, le désir qu'elle nourrit pour une chose qu'elle juge être un bien en soi<sup>67</sup>. Dans cette optique d'une interprétation stoïcienne de ses

---

<sup>65</sup> À moins que l'on ne considère que Phèdre agisse ainsi dans le but d'obtenir de la nourrice qu'elle l'aide à séduire Hippolyte. Mais il n'y a rien qui suggère une telle interprétation, puisque Phèdre ne demande pas à celle-ci de faire quoi que ce soit dans cet acte.

<sup>66</sup> Également, Armisen-Marchetti (1990 p. 28-29).

<sup>67</sup> Voir Long and Sedley (1987, vol. I, p. 419-423). Nous sommes responsables de nos passions parce que celles-ci proviennent de notre raison, qui, elle, est sous notre contrôle.

actions donc, Phèdre est entièrement responsable de la passion qu'elle ressent pour l'amazone, faisant de ses justifications quant à une pathologie familiale de piètres excuses. On se doit donc de condamner sa passion, et d'autant plus qu'elle se donne des excuses pour ne pas essayer de la brider.

Enfin, nous l'avons relevé, son motif de suicide, nous l'avons compris, est la honte qu'elle ressent d'être dans une telle condition, c'est-à-dire d'être la proie d'une passion réprouvée. Cela n'entre pas dans les motifs approuvés par Sénèque pour s'enlever la vie. On peut également voir Chaumartin (2014 p. 661) : « If Phædra expresses the wish to die [...] it is not to be understood, according to Stoic doctrine, as the only possible means of escaping from an intolerable state, as she seems herself to suggest (*non omnis animo cessit ingenuo pudor*. 250), but rather as blackmailing the nurse ». Cette menace de suicide de la part de la princesse ressemble, en effet, bien davantage à du chantage qu'à quoi que ce soit de philosophique. Pour notre part néanmoins, nous considérons qu'elle avait bel et bien l'intention de se suicider, et qu'il ne s'agissait pas simplement d'une manœuvre pour forcer la main à sa nourrice.

Finalement, il est intéressant de comparer le passage du suicide avorté de Phèdre (*Pha.* 250-273) avec celui d'Hercule dans l'*Hercules Furens* (*Pha.* 1202-1319a). Premièrement, le passage dans *Phaedra* est beaucoup plus court, mais pour notre analyse cela n'a guère d'importance. Il faut toutefois se rappeler (et nous le montrerons plus loin) que la passion de Phèdre est une thématique qui demeure dans l'ensemble de la pièce, tandis que le *furor* vécu par Hercule dans *Hercules Furens* ne dure qu'une centaine de vers (*Herc.* 939b-1053). On peut donc dire que la passion de Phèdre est plus longue en durée, quoique la scène de leur suicide avorté soit plus courte dans *Phaedra*.

Néanmoins, c'est dans le contenu que nous trouverons le plus de motifs à examiner les deux scènes. On remarque premièrement que l'aspect de la folie, ou du moins du *πάθος*, est présent dans les deux cas, quoiqu'à un degré moindre. Si Hercule est bel et bien en proie à un *furor* d'origine divine, Phèdre, pour sa part, ne l'est pas réellement. Elle *espère* l'être, toutefois, dans la mesure où elle tente de justifier son désir, en prétendant, d'une part, être la victime d'un *πάθος* hérité de sa mère pour la nature sauvage (*Pha.* 112-120), et d'autre part, être pourchassée par Vénus, en tant que descendante du soleil (*Pha.* 121-128). Naturellement, le *furor* d'Hercule est

bien différent, étant donné qu'il n'a aucun désir d'un tel *furor*, et ne s'en sert pas non plus pour justifier le crime qu'il commettra sous son impulsion<sup>68</sup>.

Ce ne sera toutefois pas le seul élément qui rapprochera les deux pièces. En effet, on constate la récurrence du motif de la honte, qui s'exprime dans les deux pièces d'une façon tout à fait similaire. Lorsque Hercule, dans *Hercules Furens*, réalise ce qu'il a fait, il se lance dans un appel à la mort (*Herc.* 1202-1218, 1221b-1236) très similaire à celui d'Œdipe dans la pièce éponyme (*Œd.* 868-881). Après quoi, dans un état encore marqué par la panique, il dira à son sujet :

*Non sic furore cessit extinctus pudor,  
populos ut omnes impio aspectu fugem (Herc. 1240-1241).*

« Ma folie n'a pas assez éteint ni chassé de moi la honte pour que je songe à montrer ce visage criminel à l'aspect duquel tous s'enfuiraient ».

Or, on retrouve une remarque tout à fait similaire dans *Phaedra*. Lorsque la nourrice supplie sa maîtresse de ne pas mettre son plan de suicide à exécution, cette dernière rétorquera, on s'en souvient :

*Non omnis animo cessit ingenuo pudor (Pha. 250).*  
« Toute pudeur n'a pas encore disparu de mon âme généreuse ».

Mis à part l'aspect du *furor* dans la pièce sur Hercule, on voit combien la ressemblance est forte. Dans les deux cas, le motif des suicides, avortés également dans les deux cas, semble être la honte que chacun des personnages ressent : dans le cas d'Hercule, la honte d'avoir massacré l'ensemble de sa famille, bien que sa responsabilité profonde soit douteuse, et dans le cas de

---

<sup>68</sup> On peut le constater à plusieurs reprises. Premièrement, lorsque son père adoptif, Amphitryon, affirmera : *Luctus est istic tuus, crimen novercae ; casus hic culpa caret (Herc. 1200b-1201)*, Hercule semble l'ignorer et rejeter la faute entièrement sur lui-même (*Herc.* 1202-1218) et (*Herc.* 1221b-1236). Deuxièmement, lorsqu'il se décide à se suicider, il donnera pour motif : « Le fait de survivre fait de moi un criminel et la mort une simple victime » (*Herc.* 1278). En somme, non seulement il ne rejette jamais la faute sur Junon, mais encore prend-il sur lui l'entière responsabilité des crimes qu'il a commis, quoique sous l'impulsion d'une folie meurtrière. La différence avec Phèdre est marquée : alors que le héros, victime véritable d'un accès de fureur sanguinaire, se considère comme l'unique responsable, la princesse, elle, se sert d'une persécution dynastique dont la véracité est douteuse pour justifier ses pensées retorses, pensées issues non d'une folie divine, mais bien d'elle-même, et contre lesquelles elle refuse de se battre.

Phèdre, d'être la proie d'un tel amour, d'un tel πάθος. Dans le cas de la Crétoise en tout cas, la question de la responsabilité du personnage est beaucoup moins complexe : Phèdre n'est pas victime d'un *furor* qui l'eût disculpée d'être l'auteur de ses actes, de sa passion. Elle n'est certainement pas non plus, du moins le semble-t-il, poursuivie par la vengeance d'une divinité, bien qu'elle prétende autrement.

Enfin, un dernier élément de comparaison est que dans les deux pièces, le personnage secondaire joue un rôle actif pour persuader le personnage principal<sup>69</sup> à ne pas s'enlever la vie, recourant dans les deux cas à la charge émotionnelle de la perte que représenterait le personnage principal pour le personnage secondaire dans les deux situations. En effet, dans les deux pièces, on retrouve le personnage secondaire (la nourrice dans *Phædra*, Amphitryon dans *Hercules Furens*) en train de supplier le personnage principal (Phèdre dans *Phædra* et Hercule dans *Hercules Furens*) de ne pas s'enlever la vie, entre autre pour motif que cela entraînerait du tort au personnage secondaire en question. Ainsi, dans la pièce portant sur son fils adoptif, Amphitryon supplie-t-il ce dernier de ne pas s'arracher au monde des vivants, car cela le tuerait également (*Herc.* 1246-1257, 1263a, 1298b-1299 et 1302-1313). Dans *Phædra*, c'est la nourrice qui jouera ce rôle, et quoiqu'elle n'ait pas de lien familial avec la princesse et que le motif du lien affectif ne soit pas aussi fort que dans l'autre pièce, on remarque bel et bien combien cet aspect prend de l'importance (*Pha.* 246-249, 262-263, 267-273). Dans les deux cas, le motif de la vieillesse et de l'épuisement qui y est liée sont invoqués par les personnages secondaires pour tenter de persuader le personnage principal de rester en vie. Ainsi dans *Phædra* : « Je te supplie, par ces cheveux qu'argente la vieillesse, par ce sein accablé de maux, par ces mamelles qui ont droit à ton affection, je t'en conjure » (*Pha.* 246-248). Aussi : « Et tu crois que ma vieillesse te laisserait mourir d'une mort prématurée ? » (*Pha.* 262-263).

Dans *Hercules Furens* : « Par ces blancs cheveux que les hommes pieux doivent vénérer, épargne, je t'en prie, ma vieillesse délaissée et que les ans accablent de lassitude » (*Herc.* 1248-1250). Aussi : « Tu vis ou tu me tues. C'est à peine si je retiens sur le bord de mes lèvres un

---

<sup>69</sup> Fitch (2018, vol. I p. 409) fait remarquer que malgré le titre « *Phædra* » de la pièce, il vaut mieux ne pas considérer Phèdre comme le personnage principal : en fait, selon lui, cette pièce est une pièce dotée de plusieurs personnages d'égale importance, dont Phèdre et Hippolyte.

léger souffle de vie, lassé comme je le suis par la vieillesse et aussi par le malheur » (*Herc.* 1308-1310).

Enfin, c'est également le motif du lien affectif, soit de parenté dans *Hercules Furens*, soit celui de nourrice à maîtresse dans *Phædra*, qui est invoqué. Ainsi dans *Phædra* : « Seule consolation de ma vieillesse lasse, ô ma maîtresse » (*Pha.* 267). Dans *Hercules Furens* : « Par la sainteté des liens de la famille, par les droits que me donne notre communauté de nom, que tu me nommes ton père nourricier ou ton père véritable » (*Herc.* 1250-1252). Aussi : « Unique appui de ma maison déchue, unique lueur d'espoir d'un être accablé de maux, sauve-toi toi-même pour lui » (*Herc.* 1246-1248). Et enfin : « Tu vas tuer ton père » (*Herc.* 1263a).

Dans les deux cas, on retrouve l'idée que le personnage principal est le seul « pilier » assurant encore la vie, la raison de vivre du personnage secondaire, et qu'en somme, s'il venait à mourir, le personnage secondaire n'aurait plus de quoi se soutenir, se maintenir en vie.

Cette idée est évidemment à rapprocher du motif de l'utilité aux autres dans les motivations données à Sénèque au suicide. Lorsqu'on ne peut plus être utile aux autres, à ses parents dans les cas qui nous occupent, le suicide est permis. Or, on peut également rapprocher la scène de l'*Hercules Furens* (et c'est par ailleurs là un *topos* dans l'interprétation de la pièce) avec la propre vie de Sénèque. En effet, dans la lettre LXXVIII. 2 à Lucilius, on s'en souvient, Sénèque raconte comment, dans sa jeunesse, malade et exténué, il avait sérieusement considéré de s'enlever la vie, mais que, repensant à son père âgé, il avait préféré ne pas le faire, de peur de lui causer du tort. Or, c'est exactement ce qui se produit dans l'*Hercules Furens*. Ce qui motive le héros à ne pas s'enlever la vie, c'est bien parce que son père adoptif, Amphitryon, était sur le point de s'enlever lui-même la vie (*Herc.* 1310-1313).

Mais il faut bien voir que si Hercule acquiert une certaine noblesse à travers ses actions positives à l'endroit de son père, c'est-à-dire qu'il repousse l'option du suicide de peur de lui nuire, Phèdre, pour sa part, n'agit pas du tout de même. On doit soigneusement éviter, en effet, d'attribuer à la Crétoise le même motif de ne pas s'enlever la vie que nous avons attribué à Hercule : ce n'est certainement pas parce qu'elle veut épargner sa servante qu'elle renonce, pour l'instant du moins, à se suicider : c'est tout simplement parce que la servante en question se

propose d'aller persuader Hippolyte<sup>70</sup> : « Essayons de fléchir ce cœur austère et intraitable. C'est à moi que tu dois donner la tâche d'attaquer ce farouche adolescent et de faire plier l'âme sauvage de cet homme insensible » (*Pha.* 271-273).

Après le vers 273, c'est le chœur qui prend la relève, pour ensuite retrouver une nourrice, dans l'acte II, qui affirme que les flammes de la passion de sa maîtresse ne pourront jamais être maîtrisées (*Pha.* 360-383). Son raisonnement, au fond, semble donc être que puisqu'elle ne saurait faire renoncer son πάθος à la Crétoise, il vaut donc mieux tenter de l'aider dans son entreprise que de la voir périr<sup>71</sup>.

Toutes ces remarques n'ont fait qu'effleurer le propos réel de cette partie de notre travail, à savoir le suicide, final et complet, de Phèdre dans la pièce éponyme. C'est ce à quoi nous passerons, après avoir fait remarquer que l'état pathologique de la princesse, que nous avons relevé dans l'acte I, se trouve également tout au long de la pièce, et qu'il est tout à fait approprié de considérer que c'est également l'état dans lequel elle se trouve lorsqu'elle commet l'acte qui constitue notre sujet d'étude. Ainsi en effet, dès le début de l'acte II, la nourrice affirmera que sa maîtresse se trouve dans cet état jour et nuit, sans discontinuité :

« Elle est consumée par une muette ardeur et, quoique cachée en son for intérieur, sa secrète folie est trahie par son visage : ses yeux lancent du feu et ses paupières lasses évitent la lumière : rien ne plaît longtemps à cette âme inquiète, et son inconstante douleur agite son corps de mouvements opposés » (*Pha.* 362-366).

On apprendra également, plus loin, qu'elle perd connaissance lorsqu'elle approche Hippolyte : « Son corps vient subitement de s'affaisser à terre, inanimé ; une pâleur mortelle s'est répandue sur ses traits » (*Pha.* 585-586).

Phèdre ira même jusqu'à dire que mourir aux mains d'Hippolyte est son plus cher désir : « Hippolyte, c'est à présent que tu exauces mon vœu : tu guéris ma folie. Que dis-je ? C'est plus que je ne souhaitais : mourir sans avoir perdu mon honneur et par tes mains ! » (*Pha.* 710-712).

---

<sup>70</sup> Un autre passage qui le confirme, mais plus loin dans la pièce, à l'acte III : « Phèdre s'obstine dans le projet de se tuer : elle méprise mes pleurs et veut se hâter de mourir » (*Pha.* 854-855).

<sup>71</sup> Voir Pratt (1983 p. 93) : « At the end of the scene, Phaedra threatens suicide as an act of shame, but the nurse diagnoses her motivation as impulsive emotion (250-56). Passion has destroyed her as a rational being ».

Au début du troisième acte, le chœur demandera : « Que n'oserait tenter la furieuse passion d'une femme, en son aveuglement ? Elle prépare contre l'innocent jeune homme une odieuse accusation » (*Pha.* 824-825).

En somme, la passion que ressent la Crétoise n'est pas limitée qu'au seul premier acte : c'est dans l'ensemble de la pièce que l'on retrouve cette pathologie. Cette information nous sera utile pour interpréter le suicide de ce personnage, que l'on retrouve à la fin de la pièce.

### **3.2. Le suicide de la Crétoise**

C'est donc dans l'acte V que se déroule l'événement en question. Phèdre n'a pas été en mesure de séduire Hippolyte, ni la nourrice de le détourner de la voie qu'il a choisi de suivre. Celle-ci, fermant la scène de la rencontre entre l'amazone et Phèdre, en appellera à la ville d'Athènes pour les secourir : Hippolyte, dit-elle, a violé sa belle-mère (*Pha.* 719-735). Celle-ci prendra part à la confabulation, allant jusqu'à avoir les cheveux en désordre (*Pha.* 826). Elle mentira ainsi à son époux, prétendant que son honneur a été outragé (*Pha.* 888-893).

Ce dernier en appellera à Poseidon à venger leur honneur (*Pha.* 945-958), ce que le dieu fera, nous devinons, en envoyant le monstre marin qui tuera Hippolyte. Or, Phèdre, réalisant avec horreur que le beau-fils dont elle était passionnément amoureuse est mort, décidera finalement de s'enlever la vie (*Pha.* 1159-1200). C'est cette dernière partie que nous allons maintenant étudier.

La question des motifs du suicide et de l'état dans lequel la princesse se trouve doit premièrement nous occuper. Nous maintenons que Phèdre est tout autant sinon plus passionnée dans la dernière partie qu'elle l'était dans les premiers actes du drame. On peut le remarquer, au début de l'acte V, lorsque son époux Thésée lui demande : « Quelle fureur excite en toi ce douloureux transport ? Pourquoi cette épée, pourquoi ces hurlements, que veulent dire ces meurtrissures que tu t'infliges en signe de deuil sur un cadavre odieux ? » (*Pha.* 1156-1159).

La passion de la princesse ne semble donc pas s'être éteinte, et jusqu'au cinquième et dernier acte de la pièce, la dominera. Mais, comme nous l'avons expliqué plus haut, cet état passionnel est voulu, consenti, contrairement à ce qu'elle prétend, et contrairement par exemple à Hercule

dans la pièce mentionnée. En cela, elle ressemble beaucoup plus à Médée, dans la pièce éponyme<sup>72</sup>. On peut ainsi lire, dans l'acte IV de la pièce en question :

« Mon âme est épouvantée, saisie d'horreur : une grande catastrophe est imminente. Combien sa fureur inhumaine s'accroît, s'enflamme elle-même et retrouve sa force de jadis ! Je l'ai vue souvent dans son délire s'attaquer aux divinités < elles-mêmes > et attirer à elle le ciel : mais pire encore, oui, pire est le monstrueux dessein que mûrit Médée » (*Med.* 670-675).

Le motif de la haine dévorante de Médée est par ailleurs omniprésent dans la pièce, et en cela les deux tragédies se ressemblent : la nourrice dans *Phèdre*, nous l'avons vu, tente de convaincre la Crétoise de renoncer à son amour coupable, tandis que celle dans *Medea* essaie de la calmer, de lui faire modérer sa colère.

Mais la question demeure : quelles sont les motifs de suicide de la princesse ? Tout comme Œdipe dans la pièce éponyme, il semble que ce soit le ressentiment, la culpabilité, qui soit sa principale motivation. On peut le remarquer lorsqu'elle s'exclame :

*hac manu poenas tibi  
solvam et nefando pectori ferrum inseram,  
animamque Phædræ pariter ac scelere exuam* (*Pha.* 1176-1178).

« de cette main je vais te livrer ta vengeance ; je plongerai ce glaive dans mon coupable sein et je délivrerai Phèdre à la fois de son crime et de la vie ».

On remarque également le verbe *solvam* (*Pha.* 1176), exactement le même qu'Œdipe emploie lorsqu'il délibère sur la bonne marche à suivre : *solvis* (*Œd.* 937) et *solvendo* (*Œd.* 942). En somme, il y a bel et bien, chez Phèdre, une motivation à l'expiation, comme c'était le cas pour Œdipe. Or, nous l'avons déjà relevé, l'expiation n'entre pas dans les justifications philosophiques du suicide chez Sénèque. Par ailleurs, contrairement à Œdipe, à qui nous avons

---

<sup>72</sup> C'est également l'opinion de Pratt (1983 p. 91) : « on the surface, he *Phædra* seems much like the *Medea*, a case of mania in an emotional, nonrational woman. However, *Phædra*'s passion is lust rather than anger ». On peut également la comparer avec Clytemnestre dans *Agamemnon*. Shelton (1983 p. 164) dira ainsi : « Like other Senecan characters, such as *Medea* and *Phædra*, *Clytemnestra* is acutely aware of her lack of self-control, but is unable to do anything about it ». Colakis (1982 p. 167-168) affirmera pour sa part que la Phèdre d'Euripide est, ironiquement, plus stoïcienne que celle de Sénèque : « The Greek play shows a heroine who has in vain used every possible resource to fight against a passion she knows is shameful, and her reason is beginning to crumble [...]. But Seneca was more interested in showing the excesses of her passion. By making *Phædra* bereft of reason from the beginning, Seneca passes by the opportunity to make her into a possible Stoic suicide ».

donné au moins le bénéfice d'avoir délibéré, consciemment réfléchi sur la façon appropriée de se punir, ce n'est certainement pas possible dans le cas de Phèdre<sup>73</sup>.

Mais il y a un second motif, et celui-là est précisément la continuité du πάθος que nous étudions depuis le début. En effet, elle dira, parlant à Hippolyte, ou du moins à son corps : « ainsi je te suivrai à travers les ondes et les marais du Tartare, à travers le Styx, à travers les fleuves de feu, éperdument » (*Pha.* 1179-1180).

En somme, elle veut peut-être expier le crime dont elle est coupable, c'est-à-dire d'avoir provoqué la mort de son beau-fils en prétendant avoir été violentée par lui, mais elle désire encore, et surtout, le rejoindre, peu importe où il se trouve. Au fond, elle meurt simplement pour rejoindre son amoureux<sup>74</sup>. Ce passage du cinquième acte renvoie par ailleurs à plusieurs déclarations similaires qu'elle fait plus haut : « C'est lui que je veux suivre sur les cimes neigeuses des monts qu'il hante, sur les âpres rochers qu'il foule d'un pied agile, à travers les bois profonds et les montagnes » (*Pha.* 233-235). Aussi : « Je le suivrai, s'il fuit, même à travers les mers » (*Pha.* 241b). Enfin : « Je n'hésiterais pas, si tu m'ordonnais de marcher à travers la neige épaisse des monts, à fouler les cimes glacées du Pinde, et si tu m'ordonnais de braver les feux et les cohortes des ennemis, je ne balancerais pas pour offrir mon sein à leur glaives menaçants » (*Pha.* 613-616).

Phèdre était donc prête à suivre Hippolyte jusqu'au bout du monde. Elle le suivra jusque dans l'Hadès.

Mais son suicide prendra également la connotation d'une fuite, car en effet, elle ne fait pas que suivre son beau-fils dans le royaume des morts : elle cherche à fuir ses problèmes, c'est-à-dire contre le déshonneur et contre son amour coupable. Elle dira : « O mort, seul apaisement d'une passion infortunée, ô mort qui peux restituer le mieux l'honneur à ma pudeur outragée, je me réfugie en toi : ouvre-moi ton sein paisible » (*Pha.* 1188-1190).

---

<sup>73</sup> Aygon (2008 p. 88-90) remettra par ailleurs en cause l'idée que c'est l'expiation pure qui motive Phèdre à se suicider, ce que nous aborderons également plus loin. Il fait remarquer (p. 89) que la volonté d'expiation de la princesse est, de toute manière, étroitement liée à son *furor*. Il ira même jusqu'à qualifier l'apparente moralité de Phèdre, lorsqu'elle entame son discours avant de se suicider, d'illusoire (p. 90).

<sup>74</sup> Voir Aygon (2008 p. 90-91). « Ces deux vers [(*Pha.* 1179-1180)] ont donc bien selon nous pour fonction de révéler au lecteur/spectateur que au plus profond de l'âme de Phèdre, c'est toujours sa passion pour Hippolyte qui règne en maître et qui est la cause fondamentale et première de son suicide, surgissant ici comme une compulsion : c'est un suicide par amour, et non un suicide d'expiation » (p. 91).

On voit donc qu'elle ne fait pas que se rendre dans le royaume des morts pour y retrouver Hippolyte : elle fuit également la vie, vie dans laquelle elle est coupable du crime d'avoir fait assassiner son beau-fils, mais aussi de l'avoir secrètement aimé. En somme, c'est bel et bien une fuite de la vie que l'on retrouve ici, ce qui, on s'en souvient, est explicitement proscrit dans l'œuvre de Sénèque. Elle fuit la vie pour fuir ses problèmes. Plus encore : elle brise le critère de l'utilité aux autres, c'est-à-dire qu'elle délaisse son époux, revenu lui-même de l'Hadès, et sa nourrice, qui l'avait spécifiquement suppliée de ne pas la quitter, en honneur à son vieil âge. Son suicide, en somme, n'a rien de philosophique.

En conclusion à cette section, le suicide de Phèdre n'a, dans la pièce éponyme de Sénèque, absolument rien de philosophique<sup>75</sup>. Son état d'esprit est demeuré pathologique durant l'ensemble de la pièce : aucune de ses décisions n'est prise sous l'égide de la raison. Mieux : elle rejette la raison comme porte de sortie contre sa passion. C'est donc à un πάθος consenti, ou du moins contre lequel on ne lutte guère, qu'elle se livre. Par ailleurs, elle fera la preuve de sa soumission à cet amour, affirmant être prête à suivre Hippolyte où qu'il aille, allant également jusqu'à se considérer comme sa servante, prête à supporter tous les esclavages pour lui : « Appelle-moi ta sœur, ô Hippolyte, ou ton esclave. Ton esclave plutôt : oui, je supporterais toutes les charges de l'esclavage » (*Pha.* 611-612). Elle finira, bien sûr, par le suivre jusque dans la mort, échappant ainsi à sa propre culpabilité, et pourchassant par le même fait son amoureux jusque dans l'Hadès.

Pour conclure ce chapitre, nous avons voulu y réaliser le dessein premier de ce travail, à savoir se demander si les suicides contenus dans les tragédies de Sénèque sont en accord avec sa philosophie. Les personnages se donnant la mort peuvent-ils être considérés comme des *exempla*

---

<sup>75</sup> Ce n'est toutefois pas l'opinion de l'ensemble de la littérature sur le sujet. Voir Armisen-Marchetti (1990 p. 34), qui considère que le suicide « serait la seule issue stoïcienne à cette aporie ». Suivant notre opinion : Leeman (1976 p. 207), Dupont (1990 p. 23) : « L'aversion que Phèdre nourrit pour Thésée, son désespoir, son désir de rejoindre enfin Hippolyte dans la mort empêchent qu'on puisse interpréter sûrement ce suicide comme un retour à la vertu et à la raison, comme un κατόρθωμα : il s'agit davantage d'un dernier acte de cette passion destructrice que Sénèque a voulu représenter et a choisi de faire incarner par Phèdre », Aygon (2008 p. 92) : « ce suicide est bien dû à un élan passionnel, associé à une tentative de concilier amour et honneur : on ne peut pas dire que Phèdre se « libère » de sa passion par la mort ». Il défend également l'idée qu'il s'agit d'un exemple de *libido moriendi* (p. 93). Chaumartin (2014 p. 661) également : « When she takes her own life (1197f.), in spite of her desire for purification, Phædra accomplishes the unity of their bodies in death, which she could not do in life. So passion achieved its task of destruction to the very end ».

moraux ? Force est de constater que non. Aucun des personnages analysés ne s'enlève la vie de façon clairement philosophique. Pas plus le suicide métaphorique d'Œdipe que le suicide complet de Jocaste ne nous ont paru dignes d'être considérés tel, encore que la part de délibération, dans le cas d'Œdipe, le sauve d'être complètement impulsif, guidé par ses passions. Au contraire, cela semble bien être le cas de Phèdre, qui non seulement est impuissante à lutter contre son désir, mais encore, repousse la raison comme moyen de s'en délivrer, inventant mille excuses pour ne pas avoir à lutter. En somme, c'est par la négative que nous répondons à la question de base.

## CONCLUSION

Der Selbstmörder will das Leben und ist bloß mit den Bedingungen  
unzufrieden, unter denen es ihm geworden.

Arthur Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, § 69.

En conclusion, nous avons voulu, dans le présent travail, étudier le rapport entre la philosophie de Sénèque, sous la perspective particulière du suicide, et son œuvre dramatique. Nous avons commencé par explorer les préceptes philosophiques de cette question : premièrement, la place de la vie et de la mort chez Sénèque, leur valeur, leur rôle. Nous avons pu constater que pour Sénèque, et il en est également de même chez ses prédécesseurs stoïciens, la mort et la vie sont des indifférents, des ἀδιάφορα, quoique préférables (προηγμένα). La vie, la mort, n'ont pas de valeur intrinsèque : la vie n'est donc pas à être achetée à n'importe quel prix, et la mort n'est pas à être redoutée. Nous avons également vu, deuxièmement, sur le thème de la crainte de la mort, que Sénèque consacre une grande partie de ses écrits à en repousser les motivations. La mort n'est pas terrifiante, puisqu'elle n'est jamais *avec* nous (*Ep.* XXX. 6, XXXVI. 9, LIV. 4-5), elle n'est pas terrifiante, puisqu'on ne ressent rien, tout aussi peu que dans notre état prénatal. Par ailleurs, à supposer qu'il y ait un état de conscience quelconque après la mort, il n'y a pas, aux yeux de Sénèque, de raison de croire que la mort soit le cachot horrible décrit par les poètes (*Ep.* XXIV. 18). En somme, la mort ne saurait être redoutée, bien qu'elle soit en général l'ultime motif de crainte de la part de l'humanité. Parfois, nous dira-t-il, la mort est même préférable à la vie. Ainsi, troisièmement, nous avons étudié le suicide dans l'œuvre philosophique de Sénèque, sa place, son rôle, sa valeur. Nous avons explicité les motifs qui justifient, aux yeux du philosophe, que l'on puisse vouloir, et même parfois devoir, s'enlever la

vie. Parfois en effet, la vie vertueuse, seule vie qui vaut la peine d'être vécue pour les philosophes du Portique, ne peut plus être menée correctement, en raison d'une présence trop abondante de contraintes. Ainsi, la douleur n'est pas un motif pour se suicider, tout autant que le doigt cassé de Zénon ne l'était pas. Mais une douleur excessive, qui nous empêche de participer à la vie rationnelle, ou une dégradation de son état physique qui nous indique clairement une déchéance intellectuelle à venir, deviennent alors des motivations justes à s'enlever la vie. Mais on peut également se suicider lorsque l'on se trouve obligé de faire des choses avilissantes. On se souvient de l'exemple du jeune enfant spartiate réduit en esclavage ou du Rhodien dans sa cage. Enfin, le suicide peut être justifié lorsque cela est utile aux autres ou à sa patrie.

Mais il y a également des motifs de suicide qui ne sont pas valables. En grand nombre, on se contentera de rappeler que celui de l'utilité : se suicider alors que l'on est encore requis pour les autres, ses amis, sa famille, n'est pas permis. Il va également de soi, aux yeux du philosophe, que le suicide doit être rationnel, c'est-à-dire motivé par une juste raison. On ne pourra se suicider par impulsion, par désir de mourir, ni non plus dans un état impulsif, malgré que notre motivation soit juste.

Nous avons, dans le second chapitre, étudié les trois suicides que nous avons identifiés dans l'œuvre tragique de Sénèque ; le premier, celui d'Œdipe dans la pièce éponyme, n'est pas un suicide au sens fort du terme, mais nous avons défendu l'idée que l'aveuglement du personnage d'Œdipe pouvait et devrait être interprété comme un suicide métaphorique. Nous avons étoffé cette idée en relevant les propos mêmes du personnage, et en faisant remarquer que la mort est, dans son cas, la solution idéale, et non l'exil. C'est par une mort deux fois répétée qu'il aurait été en mesure d'expier à la fois le parricide et l'inceste. Mais comme il est impossible de le faire, comme cela aurait été de demander à la nature de contrevenir à nouveau à ses propres lois, alors il cherche une solution secondaire : l'aveuglement. Or, cet aveuglement prend tous les aspects d'un suicide, avec son intensité dramatique et son vocabulaire opposant lumière/nuit et vie/mort. Mais, malgré tout, ce suicide, nous l'avons vu, n'en demeure pas moins non philosophique, dans la mesure où il ne répond à aucune motivation mise en avant par Sénèque pour justifier que l'on s'y résolve. L'expiation, en effet, que nous avons relevée être le motif principal de son suicide, et qui, en fait, est également l'un des motifs des deux autres suicides étudiés, non seulement n'est

pas mentionné par Sénèque dans ses textes, mais encore, prend des tournures de *libido moriendi* qui le disqualifient d'être philosophique. C'est également la conclusion que nous avons tirée du suicide de sa propre mère Jocaste, dont la mort, contrairement à celle de son fils, paraît bien plus impulsive. Elle ne procède pas, ou du moins beaucoup moins, d'une réflexion sur la bonne marche à suivre, mais semble bien davantage se précipiter sur le glaive, face à l'horreur de sa situation. Enfin, le troisième et dernier suicide, celui de Phèdre, est sans doute le plus condamnable de tous selon la perspective philosophique de Sénèque. Ses motivations au suicide semblent être tour à tour le dégoût envers la vie, l'expiation et le désir de retourner auprès de son amoureux, descendu aux enfers. Non seulement aucun de ses motifs n'est rationnel (et, inutile de dire, aucun d'entre eux n'est mentionné par Sénèque dans ses écrits), mais encore, elle refuse de combattre la passion dont elle admet être la victime, sur la base de raisons qui prennent davantage l'allure d'excuses que de raisons concrètes : que pourrait la raison, demande-t-elle ? La passion règne en maître. Mieux : cette passion est une divinité, il est donc inutile de tenter d'y opposer sa propre volonté humaine, semble-t-elle suggérer, au grand désespoir de sa nourrice qui tente en vain de la ramener sur le droit chemin.

En somme, pour répondre à la question de base qui dirigeait le présent travail, aucun des suicides retrouvés dans les œuvres étudiées de Sénèque (nous avons expliqué pourquoi nous écartions de cette étude l'*Hercules Œtaeus* et l'*Octavia*) n'est justifiable selon la perspective philosophique de leur auteur. Nous avons ainsi voulu, par le présent travail, ajouter une pierre dans le balancier de la question de la relation des œuvres philosophiques de Sénèque avec son œuvre dramatique. Si les suicides, car c'était là notre angle d'étude, contenus dans ses pièces de théâtre, étaient bel et bien philosophiques, alors il aurait *peut-être* (car bien sûr, la présence d'une chose ne constitue pas un argument pour dire que l'auteur voulait en faire la promotion) été possible de dire que Sénèque voulait faire de ces suicides des exemples positifs, surtout lorsqu'on considère l'importance de cette question dans son œuvre philosophique. On pourrait néanmoins conclure que si les suicides des personnages de l'œuvre de Sénèque ne sont pas philosophiques, il n'en demeure pas moins qu'aucun des personnages en question ne manifestait la moindre crainte par rapport à la mort. Les suicides ont tous été réalisés sans reculer devant la possibilité de l'anéantissement que pourrait représenter la fin de la vie, ou même devant les

horreurs infernales inventées par les poètes. Il pourrait être intéressant de procéder à une nouvelle étude des pièces sous cet angle<sup>76</sup>.

Nous avons ouvert ce travail en parlant de la question de la relation entre les œuvres philosophiques de Sénèque et ses œuvres en vers. Bien que notre propos n'ait pas été de discuter directement cette question, comme notre étude porte sur une sous-division de cette question, il convient sans doute d'y consacrer quelques lignes.

Il n'y a pas de doute, à nos yeux, que l'œuvre dramatique de Sénèque contient des références, parfois subtiles, parfois même très claires, à son œuvre philosophique, que ce soit dans les lettres à Lucilius ou dans les traités moraux. Il y a également des passages qui ne peuvent s'inscrire dans le contenu dogmatique des philosophes du Portique, ou de la pensée de Sénèque non plus. Pensons aux tout derniers vers de *Medea* : « Oui, va à travers les hautes régions du ciel supérieur attester qu'il n'y a point de dieux dans l'espace où tu t'élèves ! ».

Or, c'est une chose de considérer la présence de ces éléments, et c'en est une autre de considérer que ces éléments soient là pour une raison autre que le simple hasard ou la simple contamination (On pouvait raisonnablement s'attendre, en effet, à ce que Sénèque le philosophe puisse être perçu avec plus ou moins de force chez Sénèque le tragique). La question demeure donc : à quoi les tragédies ont-elles servi ?

Poser cette question, c'est implicitement suggérer que l'œuvre littéraire d'un philosophe se doit d'avoir une raison d'être autre que la raison générale d'être une œuvre de littérature, suggérant implicitement l'infériorité du théâtre dans ses desseins par rapport à la philosophie. L'art pour l'art, ou l'art pour le divertissement, est une maxime à laquelle celui qui pose la question répugne à faire souscrire le philosophe qui s'aventure à écrire autre chose que de la philosophie. Il faudrait donc, puisque nous savons déjà qu'il n'y a aucune mention des tragédies dans son œuvre philosophique, se demander quelle est l'attitude de Sénèque par rapport au

---

<sup>76</sup> Des pistes de réflexions sont soulevées, par exemple dans la lettre VI. 5, lorsqu'il affirme qu'une façon rapide et efficace d'apprendre est d'apprendre par l'exemple. On retrouve également cette idée dans la lettre XXX. 7. Dans la lettre VIII. 8-9, il ne semble pas opposer la poésie et le théâtre à la philosophie, ce qui au moins nous donne l'idée qu'il pourrait approuver l'idée d'un théâtre philosophique. Staley (1982) pour sa part propose que Sénèque se sert des tragédies comme un miroir afin d'exposer les dangers de la passion - la colère en particulier - au moyen du théâtre, donnant ainsi une plus grande force à la démonstration de leur dangerosité.

théâtre et, peut-être, à l'exemplarité possible de ses personnages. Naturellement, une telle enquête nécessiterait un nouveau travail, mais nous aborderons ici quelques pistes de réflexion.

Enfin, pour conclure la part que nous donnons à cette question dans le présent travail, nous sommes en droit de nous demander jusqu'à quel point l'hypothèse d'un Sénèque se servant d'œuvres dramatiques comme outil de « propagande » est vraisemblable. La quantité de littérature et les opinions divergentes sur l'interprétation possible des pièces de Sénèque quant à leur valeur philosophique nous semblent être en elles-mêmes un argument en faveur de l'idée que les pièces n'avaient aucun contenu didactique, ou du moins que cette entreprise a clairement échoué : si Sénèque voulait simplifier sa philosophie, la rendre accessible au grand public via le théâtre, pourquoi en avoir rendu l'interprétation si ardue<sup>77</sup> ?

Par ailleurs, suite au travail qui a ici été fait, nous pouvons tenter de tirer quelques conclusions supplémentaires sur cette épineuse problématique. Chez Sénèque, comme nous l'avons vu à maintes reprises, la vie et la mort, ainsi que, par extension, le suicide, occupent une place de première importance. Vie et mort sont tous deux des indifférents, et en tant que tels, ne sont pas à être considérés comme des choses de valeur aux yeux de Sénèque. Le suicide vient, d'une certaine façon, confirmer et relier ces concepts de vie et de mort : par le suicide philosophique et rationnel, l'homme vient affirmer la suprématie de sa raison sur la fortune et sur les choses extérieures. Le suicide est également le concept qui vient couronner le détachement de l'homme face à la peur, et la plus importante de toutes : la crainte de la mort. Une fois acquise la volonté de se suicider, en effet, l'homme est complètement affranchi de cette crainte, et peut ainsi prétendre avoir fait un pas important sur le chemin de la sagesse. On le voit donc, et cela a été explicité dans le premier chapitre de ce travail, le suicide occupe une place de premier ordre dans la pensée de Sénèque, qui est en grande partie préoccupée par l'affranchissement de l'homme des craintes et des angoisses qui le tourmentent. Pourtant, parvenus à la toute fin de ce travail, nous pouvons nous interroger sur la place qu'occupe le suicide, concept si important dans l'œuvre philosophique du penseur, dans son œuvre dramatique. Nous l'avons vu : trois suicides seulement, dont un est métaphorique (nous écartons encore l'*Hercules Œtaeus* de notre analyse).

---

<sup>77</sup> Argument proposé avant nous par Mayer et relevé par Hine (2004 p. 175 de Mayer (1988) : « If [Seneca's] moral posture in the plays were at all clear there could be no grounds for such a long-standing scholarly dilemma ».

Bien sûr, il convient de rappeler que compte tenu des restrictions de ce travail, nous avons éliminé une grande partie des mentions et références aux suicides « avortés » tels qu'on les retrouve dans d'autres pièces. Pensons par exemple à l'Édipe des *Phoenissae*, qui, à plusieurs reprises, en vient à vouloir se donner la mort (*Phoen.* 44-50 et 89-181 et 216-287). Il ne sera finalement retenu que par sa fille, Antigone, qui lui sert de support dans son aveuglement (la pièce est chronologiquement située après *Œdipus*), et qui lui enjoindra de ne pas se suicider par dévotion pour elle (*Phoen.* 51-79, 182-215 et 288-294). La scène est évidemment à mettre en lien avec celle que nous avons étudiée, dans la section sur Phèdre, dans *Hercules Furens*. Nous avons également éliminé les passages où des références claires à la mort, à la peur de la mort et à braver celles-ci, sont présentes, ou alors lorsque des personnages agissent de telle façon. Pensons par exemple à Astyanax dans *Troades*, qui marche à la mort sans broncher (*Tro.* 1088-1103a). Ce n'est bien entendu pas un suicide, puisqu'il est contraint par les Grecs conquérants à se jeter du haut des murailles de Troie. Or, il reste naturellement que les deux concepts sont liés. En somme, Sénèque ne traite que très peu, dans son œuvre dramatique, de la question du suicide, compte tenu de l'importance qu'a le thème dans le reste de ses textes. Pourquoi en est-il ainsi ? Si Sénèque avait vraiment voulu faire de son œuvre dramatique un exposé de sa philosophie, ou plus encore, un véhicule de diffusion de celle-ci, pourquoi se serait-il borné à souligner si peu ce concept dans son œuvre littéraire ? Certes, on pourrait rétorquer que le suicide n'est pas le seul concept dans la philosophie de Sénèque, que par exemple, la passion s'y trouve également, et que la passion se trouve dans son œuvre dramatique. Cela est juste, mais il faut remarquer combien la question du suicide, de la vie et de la mort comme indifférents sont, nous semble-t-il, encore plus englobants. En effet, parler du suicide, de la *libido moriendi*, de la peur de la mort, de la peur d'une possible vie après la mort terrifiante, englobe ipso facto les grandes questions philosophiques que l'on peut identifier dans le corpus philosophique sénéquien. En effet, parler du suicide, c'est parler du rapport qu'entretient l'homme avec la vie, avec la mort se rapprochant inexorablement tous les jours, avec la peur de la mort, avec la possibilité d'être jugé après celle-ci (dans une perspective non stoïcienne surtout). Parler du suicide, c'est également parler de l'assentiment au *λόγος* qui régit le monde (car on doit certes s'y soumettre, mais on doit également se demander si notre vie vaut toujours la peine d'être vécue). Dans le même ordre

d'idée, c'est également parler du rapport qu'entretient l'homme avec les circonstances extérieures. Jusqu'à quel point l'homme doit-il les supporter ? Enfin, tel qu'il a été discuté dans le premier chapitre, parler de suicide, c'est également parler de liberté. Chez Sénèque, suicide et liberté vont tous deux dans le même sens : se suicider, ou plutôt, la simple possibilité de se donner la mort, pourrait bien être l'ultime refuge de notre liberté individuelle. Même le plus esclave des esclaves, nous l'avons vu, peut trouver dans le suicide la porte qui le mène à sa libération. Conçu ainsi, non seulement le suicide devient-il l'accès ultime à la liberté, mais encore le condamner devient-il la marque de la plus féroce des tyrannies. Il en est ainsi dans l'œuvre dramatique de Sénèque, dans laquelle les figures de tyrans que sont Atrée et Égisthe entretiennent tous deux un rapport disons dictatorial envers la mort et ce qu'elle représente pour ceux qu'ils tyrannisent. Ainsi Atrée affirmera que la mort n'est pas la pire des punitions que l'on puisse infliger : « C'est d'une fin de supplice que tu parles. Moi je veux un supplice. Libre à un tyran débonnaire de tuer : dans mon royaume, la mort est une faveur à obtenir » (*Thy.* 246-248a). Il en va de même pour Égisthe, de la même façon : « Je la [la mort] donnerai, si tu y répugnais. C'est un tyran novice que celui qui châtie par la mort ! » (*Ag.* 994b-995).

Ainsi, ce dernier point nous amène-t-il à conclure que Sénèque le tragique n'était lui-même pas étranger à l'idée que le suicide ouvre la porte de la liberté. En somme, le suicide et les concepts de vie et de mort qui lui sont associés, semblent-ils être les thèmes centraux des écrits moraux du philosophe. Il est, dans cette perspective, bien surprenant qu'ils n'occupent qu'une place secondaire dans son œuvre dramatique.

Or, cela est d'autant plus étonnant que le traitement fait à ces concepts n'est pas toujours facile à commenter. Nous avons étudié deux suicides complets, un suicide avorté (Phèdre) et un suicide métaphorique. Le cas de Phèdre est sans doute le plus aisé à expliciter. En effet, comme nous l'avons souligné, la Crétoise ne semble avoir aucune trace de rationalité dans ses actes. Elle désire Hippolyte, elle en est complètement et irrémédiablement amoureuse, à tel point qu'elle a même évacué la raison pour se guérir de son mal : non, la raison ne saurait la délivrer de sa passion, affirme-t-elle, parce que cette passion est soit une pathologie familiale la liant à la nature sauvage, soit (et les deux ne sont pas mutuellement exclusifs) c'est l'Amour et la déesse Vénus elle-même qui la poursuivent. Piètres excuses, dirait le spectateur philosophe. Nous avons

d'ailleurs montré combien ces explications semblaient n'être que des moyens de se disculper, alors que Phèdre est bel et bien coupable dans cette histoire. Elle consent à la passion, elle repousse la raison comme trop faible face à sa passion dévorante (en soi une incongruité si on place cette affirmation dans le contexte philosophique du stoïcisme). Son suicide sera tout aussi empreint du πάθος qui la caractérise depuis le début de la pièce, et il ne sera pas difficile de placer un verdict de culpabilité à ses actions<sup>78</sup>. En somme, Phèdre et la pièce *Phèdre* seraient un bien bel exemple de la part du philosophe de ce qu'il ne faut pas faire lorsqu'il est question de suicide.

Néanmoins, tous les suicides ne seront pas si faciles à analyser, nous l'avons vu. Il suffit de penser au cas d'Œdipe et de Jocaste, dont les suicides sont sensiblement les mêmes (mis à part l'aspect métaphorique dans le cas d'Œdipe) : tous deux sont coupables (pas nécessairement responsables, nous y reviendrons) de crimes abominables, qui scandalisent jusqu'aux lois de l'univers : le parricide et l'inceste. Tous deux comprennent, ou du moins considèrent, qu'ils doivent être punis. La mort devient la meilleure des punitions dans les deux cas. Un problème surgit immédiatement : l'expiation, la rétribution, est-elle vraiment un motif de suicide chez Sénèque ? Il semble considérer la peine de mort comme un châtement acceptable (*Ep.* VII. 5)<sup>79</sup>, mais se suicider parce qu'on le mérite, ou du moins parce qu'on juge qu'on le mérite, est une autre chose complètement. En effet, Sénèque ne traitera jamais d'un suicide fait par nécessité de punir un crime : le suicide devra toujours répondre aux critères qui ont été exposés plus haut dans le premier chapitre. Mais que l'on choisisse de considérer ce motif comme approprié ou non, un second problème vient rapidement enliser l'interprétation de cette pièce.

En effet, l'état dans lequel les deux suicides sont commis n'est clairement pas un état digne d'un philosophe stoïcien, ou du moins d'un simple progressant. Œdipe est, des deux, celui qui s'engage le plus loin dans la réflexion avant de se suicider (s'aveugler ici). Sa délibération est justement ce qui donnera à la pièce sa signature philosophique. Or, cette réflexion, et toute la

---

<sup>78</sup> Bien plus encore sur la question de la passion, Gill (1997 p. 215-218) défend l'idée selon laquelle les personnages que sont Médée et Phèdre s'abandonnent rationnellement à la passion, contredisant ainsi les fondements mêmes du stoïcisme. Star (2015 p. 248) le dira ainsi : « More problematic is the fact that, echoing Cicero's analysis of Republican plays, several of Seneca's characters appear to adopt Stoic ideas in order to carry out their crimes ».

<sup>79</sup> « "Après tout, tel de ces hommes est un brigand ; il a tué" Eh ! bien, ce qu'il a fait lui a valu la mort ».

sanction philosophique qu'on aurait pu lui accorder, tombe, à la seconde où il se crève les yeux. Effectivement, cet acte sera commis avec une violence telle, nous l'avons vu, qu'elle enlève à ses gestes toute approbation que l'on aurait pu lui donner. Pourquoi donc ce retournement de situation ? Dans le cas de Jocaste, il est plus ardu de décider si oui ou non elle agit avec πάθος lorsqu'elle décide de s'enlever la vie. Elle réfléchit certes, un peu à la manière de son fils, mais de façon bien moindre. Elle également considère qu'elle mérite de mourir, coupable qu'elle est par association avec les crimes de son fils. Mais est-elle vraiment coupable, et Œdipe l'est-il lui également ?

Voilà le troisième problème, et sans doute le plus difficile à affronter, qui vient compliquer l'interprétation de la pièce. Le mythe d'Œdipe, qui s'inscrit dans le cycle thébain, ne saurait, en aucune façon, être compris sans la présence des oracles : le premier, qui annonce à Laïos et à Jocaste que leur fils allait tuer son père et épouser sa mère, et le second, qui répète les mêmes paroles au fils en question. Le mythe ne saurait exister sans ces deux prédictions : sans la première, Laïos et Jocaste n'auraient eu aucune raison d'exposer Œdipe, et sans le second, Œdipe n'aurait eu aucune raison de fuir ceux qu'il croyait être ses véritables parents. Ainsi, l'univers dans lequel Œdipe évolue est un univers déterminé. Le protagoniste ne peut échapper à son destin, et quoi qu'il fasse, il ne pourra faire autrement que réaliser la prophétie : il tuera son père et épousera sa mère.

Le monde des philosophes stoïciens est déterminé par le λόγος, l'univers. Néanmoins, pour que l'on puisse juger de la moralité des actions d'une personne, réelle ou fictive, il nous faut présupposer que cette personne a la liberté de choisir ses actions. Pourquoi donc Sénèque, s'il avait véritablement voulu que l'on tire une leçon des actions de ses personnages, a-t-il choisi d'exposer un mythe si intimement lié à la fatalité du destin, un mythe dont la morale directrice semble justement être que l'on ne peut rien faire qui n'aille à l'encontre du destin. Un mythe où la liberté d'action est aussi restreinte est un mythe qui ne se prête que très difficilement à une interprétation morale des actions de ses acteurs. Or, Œdipe est justement la pièce par excellence où la liberté d'agir semble être complètement évacuée. Ce problème rend le suicide d'Œdipe et de Jocaste difficile à interpréter. Certes, ils avaient peut-être raison de se suicider/aveugler (surtout dans le cas d'Œdipe, puisqu'un autre oracle demandait clairement réparation pour les crimes

commis), vu leur culpabilité. Mais étaient-ils vraiment coupables ? Faut-il croire que Sénèque a voulu nous montrer deux personnages, jouets du destin, qui doivent s'enlever la vie parce que le destin dans lequel ils sont plongés les en oblige, soumis qu'ils sont au *λόγος*, mais que malheureusement, ces suicides sont commis avec si peu d'impassibilité stoïcienne qu'ils sont *ipso facto* condamnables ? Cela paraît difficile, d'autant plus si on juge que les pièces devaient être observées par des spectateurs non lettrés : peut-on croire qu'ils se seraient facilement retrouvés dans autant de subtilités ?

D'autre part, sans vouloir faire le travail du dramaturge à sa place, il nous semble qu'il aurait été aisé, dans cette pièce, de faire un exposé du critère d'utilité aux autres dans le cas d'Œdipe. Si Sénèque avait choisi de souligner le fait qu'Œdipe se punit parce qu'il doit le faire pour sauver Thèbes (en proie à la peste en raison de ses crimes commis), tout en poursuivant la délibération qu'il avait déjà choisi d'intégrer dans la bouche du personnage et en éliminant l'aspect colérique de l'acte, alors la pièce aurait été bien plus aisée à sanctionner. En effet, Œdipe, jouet du destin, se serait enlevé la vie (complètement cette fois, faisant une entorse au mythe) parce qu'il aurait pris la décision de se soumettre pleinement au destin contre lequel il se débattait depuis le tout début du mythe. De plus, ce suicide aurait été fait sous l'égide de l'utilité à sa patrie : se suicider, se punir, c'est un moyen de sauver Thèbes, victime de la maladie. Cela aurait d'autant plus simplifié l'interprétation de la pièce que Jocaste, plutôt que de ressembler à une imitation ratée d'Œdipe (c'est le rapport que son suicide entretient avec l'aveuglement d'Œdipe), elle aurait au contraire semblé être le mauvais personnage de l'histoire : se suicidant par rétribution, avec passion, c'est elle que nous aurions aisément condamnée. Le contraste que cela aurait fait avec les actions d'Œdipe aurait clairement permis de souligner l'un au moyen de l'autre. Malheureusement, ce n'est pas ce que nous avons, et nous ne pouvons que spéculer sur la portée philosophique de cette pièce si elle avait été différente. Ainsi, les pièces de Sénèque, du moins sous l'angle particulier du suicide, semblent à bien des égards manquer les nombreuses occasions qui se présentent de faire de ses personnages des *exempla* moraux.

Pour notre part, il semble évident que l'œuvre dramatique de Sénèque, si elle comporte bel et bien une dimension philosophique indéniable, demeure tout de même rien de plus que ce qu'elle a toujours prétendu être : une œuvre littéraire. Si Sénèque avait vraiment voulu exposer sa

doctrine philosophique dans son corpus dramatique, il l'aurait certainement fait de façon plus évidente, ou du moins aurait-il pris la peine de simplifier l'interprétation que l'on pourrait faire des pièces et des actes commis par les personnages.

Par ailleurs, vouloir interpréter l'ensemble du corpus sénéquien comme véhicule de sa pensée philosophique évacue la question de l'interprétation individuelle des pièces en rapport avec leur date d'écriture. Les pièces ont été écrites par le philosophe à différents moments de sa vie : peut-on véritablement croire qu'elles ont toutes le même objectif, convergeant vers un seul et même dessein, si véritablement elles ont une raison d'être autre que leur simple existence<sup>80</sup> ? Notre dessein n'était pas d'aborder la question sous cet angle, mais il est certain que pour analyser à nouveau le problème, on pourrait tenter une interprétation chronologique des œuvres de Sénèque, et de mettre ses différents textes en rapport avec les différents moments de sa vie.

---

<sup>80</sup> Il convient toutefois de mentionner que la datation exacte des pièces est sujette à précaution. On peut voir Töchterle (2014) et Mayer (2014) pour *Œdipus* et *Phædra* respectivement, pour ne citer que ces pièces-ci. Voir également Star (2015 p. 249).

## BIBLIOGRAPHIE

### Textes, traductions et éditions critiques de textes anciens

*Aristote*, *Éthique à Nicomaque*, ed. et trad. Jules Tricot (Paris : Vrin, 2012).

*Diogène Laërce*, *Vies et opinions des philosophes*, trad. Émile Bréhier et Pierre-Maxime Schuhl (Paris : Bibliothèque de la Pléiade, 1962).

*Euripide*, *Œuvres* (tomes I à IV), ed. et trad. Louis Méridier, Léon Parmentier et Henri Grégoire (Paris : Les Belles Lettres, 1950-1956).

*Platon*, *Œuvres Complètes*, ed. Luc Brisson (Paris : Éditions Flammarion, 2008-2011).

*Plutarque*, *Vies parallèles*, ed. et trad. Anne-Marie Ozanam, François Hartog et *alii* (Paris : Gallimard, 2001).

*Sénèque*, *Des Bienfaits* (tomes I à II), ed. et trad. François Préchac (Paris : Les Belles Lettres, 1926-1927).

*Sénèque*, *Dialogues* (tomes I à IV), ed. A. Bourgery et trad. René Waltz (Paris : Les Belles Lettres, 1922-1944).

*Sénèque*, *Moral Essays* (tomes I à III), ed. Jeffrey Henderson et trad. John W. Basore (Cambridge Massachusetts and London England : Harvard University Press, 1928-1935).

*Sénèque*, *Phaedra*, ed. et trad. Anthony James Boyle (Liverpool : Cairns, 1987).

*Sénèque*, *Lettres à Lucilius* (tomes I à V), ed. François Préchac et trad. Henri Noblot (Paris : Les Belles Lettres, 1945-1964).

*Sénèque*, *Letters on ethics : to Lucilius*, ed. et trad. Margaret Robson Graver et A. A. Long (Chicago : University of Chicago Press, 2015).

*Sénèque*, *Œdipus*, ed. et trad. Anthony James Boyle (Oxford New York : Oxford University Press, 2011).

*Sénèque*, *Questions naturelles* (tomes I à II), ed. et trad. Paul-Jean Oltramare (Paris : Les Belles Lettres, 1929).

*Sénèque*, Tragédies (tomes I à II), ed. et trad. Léon Herrmann (Paris : Les Belles Lettres, 1924-1926).

*Sénèque*, Tragedies, (tome I à II), ed. Jeffrey Henderson et trad. John G. Fitch (Cambridge Massachussets and London England : Harvard University Press, 2018).

*Stoicorum Veterum Fragmenta*, ed. Hans Friedrich August von Arnim (Lipsiae : Teubner, 1902-1924).

### Travaux modernes

- Alberti, Carine (2001). « Théâtre et philosophie dans les tragédies de Sénèque: "Agamemnon", "Œdipe", "Les Phéniciennes" et "Thyeste" », *Vrin*, No. 16, p. 179-194 ( Coll. « Le Philosophoire »).
- André, J.-M. (1979). « Sénèque et la peine de mort », *Revue des études latines*, vol. 57, p. 278-297.
- Arcellaschi, André (1995). « Le théâtre de Sénèque », *Vita Latina*, N°139, p. 5-9.
- Armisen-Marchetti, Mireille (1990). « La passion de Phèdre », *Vita Latina*, No. 117, p. 26-36.
- ————— (1992). « Pour une lecture plurielle des tragédies de Sénèque : l'exemple de *Phèdre*, v. 130-135 », *Pallas*, Tome 38, p. 379-390.
- ——— (2008). « Comment interpréter le suicide de Phèdre (Sénèque, *Phæ.* 1154-1198) ? », *Vita Latina*, No. 179, p. 87-98.
- ——— (2013). "Redit memoria..." (v. 768): l'intériorisation du conflit tragique dans "Œdipus" de Sénèque », *Vita Latina*, Vol 187-188, p. 146-163.
- Aygon, Jean-Pierre (2014). *Sénèque, un philosophe homme de théâtre ? actes de la table ronde de Paris des 30-31 mars 2012*, coord. par Jean-Pierre Aygon, 208 p.
- Boyle, Anthony James (1985). « In Nature's Bonds. A Study of Seneca's *Phaedra* », *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, Vol. 2, N. 32.2, p. 1284-1347.
- Carbone, M. E. (1977). « The *Octavia*. Structure, Date and Authenticity », *Phœnix*, Vol. 21, p. 48-67.
- Chaumartin, François-Régis (2014). « Philosophical Tragedy ? », dans Heil, Andreas et Damschen, Gregor (eds.), *Brill's Companion to Seneca : Philosopher and Dramatist*, Leiden ; Boston (Mass.), Brill, p. 653-669.
- Colakis, Mariante (1982). « Philosophical Eclecticism and Moral Complexity in Senecan Tragedy », Thèse de Ph.D., Yale University, department of Classics, 218 p.
- Davis, Peter J. (1983). « *Vindicat omnes natura sibi*. A reading of Seneca's *Phaedra* », dans Boyle, A. J. (ed.) *Seneca Tragicus Ramus Essays on Senecan Drama*, Berwick (Victoria, Australie), Aureal Publishers, p. 114-127.
- Dumont, Jean-Christian. (1990). « *Phèdre* d'Euripide à Sénèque », *Vita Latina*, No. 117, p. 18-25.
- Duncan, A. R. C. (1952). « The Stoic view of life », *Phœnix*, Vol. 6, p. 123-138.

- Edwards, Catherine (2014). « Ethics V : Death and Time », dans Heil, Andreas et Damschen, Gregor (eds.), *Brill's Companion to Seneca : Philosopher and Dramatist*, Leiden ; Boston (Mass.), Brill, p. 323-341.
- Englert, Walter (1990). « Seneca and the Stoic View on Suicide », *The Society for Ancient Greek Philosophy Newsletter*, Vol. 184, p. 1-20.
- Elsässer, Dieter. (1989). « "Omnia ferenda sunt ?" : Seneca und das Problem des Selbstmordes », *Schola Anatolica : Freundesgabe für Hermann Steinthal Ed.*, Thübingen, Osiander, 557 p.
- Evenepoel, Willy (2004). « The Philosopher Seneca on Suicide », *Ancient Society*, Vol. 34, p. 217-243.
- Gill, C. 1997. « Passion as Madness in Roman Poetry », dans S.M. Braund et C. Gill (eds.), *The Passions in Roman Thought and Literature* (Cambridge) p. 213–41.
- Griffin, Miriam T. (1976). *Seneca, a philosopher in politics*, Oxford, Clarendon Press, 504 p.
- ——— (1986). « Philosophy, Cato, and Roman suicide », *Greece and Rome*, Vol. 33, p. 64-77 et p. 192-202 (article en deux parties distinctes).
- Grisé, Yolande (1982). *Le suicide dans la Rome antique*, Montréal, Bellarmin, 325 p.
- Hine, Harry M. (2004). « "Interpretatio Stoica" of Senecan Tragedy, dans Liebermann, Wolf-Lüder, Billerbeck, Margarethe, Schmidt, Ernst August et Wick, Claudia, *Sénèque le Tragique, Vandœuvres-Genève, 1-5 Septembre 2003 : huit exposés suivis de discussions*, Genève-Vandœuvres: Fondation Hardt, p. 173-209 (« Coll. Entretiens sur l'Antiquité Classique »).
- Hoven, R. (1971). *Stoïcisme et stoïciens face au problème de l'au-delà*, Paris, Les Belles Lettres, 178 p.
- Inwood, Brad (2005). *Reading Seneca: Stoic philosophy at Rome*, New York, Oxford University Press, 376 p.
- Ker, James. (2009). *The deaths of Seneca*, Oxford ; New York: Oxford University Press, 411 p. (« Coll. Oxford Scholarship Online »).
- Leeman, Anton D. (1976). « Seneca's Phaedra as a stoic tragedy », *Miscellanea tragica in honorem J. C. Kamerbeek. Eds. Bremer, Jan Maarten, Radt, Stefan L. and Ruijgh, Cornelis Jord*, Amsterdam, Hakkert, p. 199-212.
- Littlewood, C. A. J. (2014). « Hercules Œtaeus », dans Heil, Andreas et Damschen, Gregor (eds.), *Brill's Companion to Seneca : Philosopher and Dramatist*, Leiden ; Boston (Mass.), Brill, p. 515-520.
- Long, A. A. et Sedley, D. N. (1987). *The Hellenistic Philosophers Vol. 1 Translations of the Principal Sources, with Philosophical Commentary*, Cambridge, Cambridge University Press, 512 p.
- Machielsen, Jan (2014). « The Rise and Fall of Seneca "Tragicus", c. 1365-1593 », *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol. 77, p. 61-85.
- Mader, Gottfried Johannes (1995). « Nec sepultis mixtus et vivis tamen/exemptus : rationale and aesthetics of the « fitting punishment » in Seneca's Oedipus », Vol. 123, No. 3, p. 303-319.
- Mann, Wolfgang-Reiner. (2006). « Learning how to die: Seneca's use of Aeneid 4.653 at Epistulae Morales 12.9 », dans Volk, Katharina et Williams, Gareth D. (eds.), *Seeing Seneca whole: perspectives on philosophy, poetry, and politics*, Leiden ; Boston (Mass.), Brill, p. 103-122 (« Coll. Columbia Studies in the Classical Tradition »).

- Marti, B. (1945). « Seneca's tragedies ». *A new interpretation. Transactions of the American Philological Association*, p. 216-245.
- Mayer, Roland (2014). « Phaedra », dans Heil, Andreas et Damschen, Gregor (eds.), *Brill's Companion to Seneca : Philosopher and Dramatist*, Leiden ; Boston (Mass.), Brill, p. 475-482.
- Motto, Anna Lydia. (1955). « Seneca on death and immortality », *The Classical Journal*, Vol. 50, p. 187-189.
- Nietmann, W. D. (1966). « Seneca on death. The courage to be or not to be », *International Philosophical Quaterley*, Vol. 6, p. 81-89.
- Noyes, R. (1973). « Seneca on death », *Journal of Religion & Health*, New York Institute of Religion & Health, Vol. 12, p. 223-240.
- Paré-Rey, Pascale (2013). « Le personnage d'Œdipe (« Œdipe », Sénèque) à la lumière de son modèle grec (« Œdipe Roi », Sophocle) », *Vita Latina*, Vol. 187-188, p. 178-199.
- Poe, Joe Park (1969). « An analysis of Seneca's Thyestes », *Transactions of the American Philological Association*, p. 355-376.
- ——— (1983). « The sinful nature of the protagonist of Seneca's Oedipus », dans Boyle et Anthony James (eds.), *Seneca Tragicus Ramus Essays on Senecan Drama*, Berwick (Victoria, Australie), Aureal Publishers, p. 140-158
- Pratt, M. T. (1983). *Seneca's Drama*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 229 p.
- Rist, John Michael (1969). *Stoic philosophy*, Cambridge, Cambridge University Press, 300 p.
- Rose, Amy R. (1983). « Seneca and Suicide : the End of the Hercules Furens », *The Classical Outlook*, Vol. 60, No. 4, p. 109-111.
- Safty, Essam (2006). « La question du suicide dans les tragédies du philosophe Sénèque », *Cahiers des Études Anciennes*, Vol. 43, p. 37-48.
- Schubert, W. (2014). « Seneca the Dramatist », dans G. Damschen, A. Heil et M. Waida (eds.), *Brill's Companion to Seneca*, Leiden. p. 73-93.
- Sellars, John. (2006). *Stoicism*, Berkeley (California), University of California Press, 201 p.
- Sevenster, J. N. (1961). *Paul and Seneca*, Leiden, Brill, 251 p.
- Shelton, Jo-Ann (1983). « Revenge or Resignation : Seneca's Agamemnon », *Ramus*, Vol. 12, p. 159-183.
- Staley, Gregory A. (1982). « Speculum iratis : rhetoric and philosophy in Senecan tragedy », dans Hartisan, Karelisa. *All the world : drama past and present*, Washington, University Press of America, p. 93-105.
- ——— (2010). *Seneca and the idea of tragedy*, Oxford ; New York: Oxford University Press, 185 p. (« Coll. Oxford Scholarship Online »).
- Star, Christopher. (2015). « Roman Tragedy and Philosophy », dans Harrison Gorges W. M. (ed.), *Brill's Companion to Roman Tragedy*, Leiden ; Boston, Brill, p. 238-259.
- Tadic-Gilloteaux, N. (1963). « Sénèque face au suicide », *L'Antiquité Classique*, Vol. 32, p. 541-551.
- Tarrant, Richard (2006). « Seeing Seneca Whole ? », dans Volk, Katharina et Williams, Gareth D. (eds.), *Seeing Seneca Whole : Perspectives on philosophy, poetry and politics*, Leiden ; Boston (Mass.), Brill, p. 1-17.

- Töchterle, Karlheinz. (2014). « Œdipus », dans Heil, Andreas et Damschen, Gregor (eds.), *Brill's Companion to Seneca : Philosopher and Dramatist*, Leiden ; Boston (Mass.), Brill, p. 483-491.
- Trinacty, Christopher (2015). « Senecan Tragedy », dans Bartsch, Shadi et Schiesaro, Alessandro (eds.), *The Cambridge Companion to Seneca*, Cambridge ; New York, Cambridge University Press, 361 p.
- Vogt, Katja Maria (2006). « Anger, Present Injustice and future revenge in Seneca's "De Ira" », dans Volk, Katharina et Williams, Gareth D. (eds.), *Seeing Seneca Whole : Perspectives on philosophy, poetry and politics*, Leiden ; Boston (Mass.), Brill, p. 57-74.
- Volk, Katharina (2006). « Cosmic disruption in Seneca's "Thyestes" : two ways of looking at an eclipse », dans Volk, Katharina et Williams, Gareth D. (eds.), *Seeing Seneca Whole : Perspectives on philosophy, poetry and politics*, Leiden ; Boston (Mass.), Brill, p. 183-200.
- Wiener, Claudia (2014). « "Stoic Tragedy" : a contradiction in terms ? », dans Garani, Myrto et Konstan, David (eds.), *The philosophizing muse : the influence of Greek philosophy on Roman poetry*, Newcastle-upon-Tyne, Cambridge Scholars Publishers, p. 187-217.
- Wistrand, M (1990). « Violence and Entertainments in Seneca the Younger » *Eranos*, vol. 88, p. 32-46.