



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PALERMO
DIPARTIMENTO
CULTURE E SOCIETÀ

9 n.s. (2020)

PAN

Rivista di Filologia Latina



Istituto Poligrafico Europeo®
CASA EDITRICE

Direttori

Gianna Petrone, Alfredo Casamento

Comitato scientifico

Thomas Baier (Julius-Maximilians-Universität Würzburg)
Francesca Romana Berno (Sapienza Università di Roma)
Maurizio Bettini (Università degli Studi di Siena)
Armando Bisanti (Università degli Studi di Palermo)
Vicente Cristóbal López (Universidad Complutense de Madrid)
Rita Degl'Innocenti Pierini (Università degli Studi di Firenze)
Alessandro Garcea (Université Paris 4 - Sorbonne)
Tommaso Gazzarri (Union College - New York)
Eckard Lefèvre (Albert-Ludwigs-Universität Freiburg)
Carla Lo Cicero (Università degli Studi Roma 3)
Carlo Martino Lucarini (Università degli Studi di Palermo)
Gabriella Moretti (Università degli Studi di Genova)
Guido Paduano (Università degli Studi di Pisa)
Giovanni Polara (Università degli Studi di Napoli - Federico II)
Alfonso Traina † (Alma Mater Studiorum-Università degli Studi di Bologna)

Comitato di redazione

Francesco Berardi (Università degli Studi G. d'Annunzio Chieti-Pescara)
Maurizio Massimo Bianco (Università degli Studi di Palermo)
Orazio Portuese (Università degli Studi di Catania)

Editore

Istituto Poligrafico Europeo | Casa editrice
marchio registrato di Gruppo Istituto Poligrafico Europeo Srl
redazione / sede legale: via degli Emiri, 57 - 90135 Palermo
tel. 091 7099510
casaeditrice@gipesrl.net - www.gipesrl.net

© 2020 Gruppo Istituto Poligrafico Europeo Srl
Tutti i diritti riservati


This is a double blind peer-reviewed journal

Classificazione ANVUR: classe A

Il codice etico della rivista è disponibile presso
www.unipa.it/dipartimenti/cultureesocieta/riviste/pan/

ISSN 0390-3141 | ISSN online 2284-0478

Dipartimento Culture e Società
Università degli Studi di Palermo
Viale delle Scienze - Edificio 15
90128 Palermo - Italia
redazione.pan@unipa.it

Volume pubblicato con il contributo
dell'Associazione Mnemosine 

UNE POÉTIQUE DE LA DISSIMVLATIO OU L'ENTRE-DEUX
DE THÉSÉE AU LIVRE 12 DE LA THÉBAÏDE DE STACE

1. INTRODUCTION

Au dernier livre de sa *Thébaïde* (12, 519-796)¹, Stace présente l'arrivée de Thésée à Athènes après sa victoire sur les Amazones. Suite à la demande d'Evadné d'intervenir contre Créon qui empêchait à Thèbes les funérailles des Argiens, le chef Athénien marche sur la ville avec ses troupes. D'une part, son intervention dans le récit donne lieu à un combat qui aboutit à la mort du tyran et à la fraternisation des ennemis (709-796); d'autre part, elle déclenche les paroles du narrateur dans l'épilogue du poème (797-819). Or, si ces dernières ont suscité de nombreux débats sur la perspective auctoriale de la *Thébaïde*, le statut de ce personnage mythico-politique dans sa conclusion n'a pas été moins problématique². D'une manière générale, dans le sillon des débats critiques sur l'*Énéïde*, les études stattiennes ont été marquées par une opposition entre les lectures optimistes et pessimistes du poème. Plus précisément, le rôle de la *clementia* de Thésée au bout de cette épopée flavienne est devenu un aspect central des interprétations en clé politique ou philosophique, notamment à la lumière des vers consacrés à l'autel de la Clémence au même livre (12, 464-519)³. À l'image du héros pacificateur qui combat pour une cause 'juste' ou dans le cadre d'une 'rédemption' morale aux accents stoïciens⁴ s'oppose ainsi celle d'un personnage violent avec un passé mythique douteux qui est capable d'exhiber les aspects les plus sombres du pouvoir impérial à l'époque du poète⁵. Certes, on n'a pas manqué de

¹ Pour le texte latin et les traductions françaises on utilise, sauf indication contraire, l'édition de R. LESUEUR, *Stace, Thébaïde, livres I-IV*, Paris 1990; *livres V-VIII*, Paris 2003²; *livres IX-XII*, Paris 1994.

² Sur la complexité de cette figure mythique dans la *Thébaïde*, cfr. F. BESSONE, *Teseo, la clementia e la punizione dei tiranni: esemplarità e pessimismo nel finale della Tebaide*, in *Dictynna* 5, 2008, p. 21. Une présentation complète des aspects mythiques, iconographiques et symboliques du personnage chez C. CALAME, *Qu'est-ce que la mythologie grecque?*, Paris 2015, pp. 281-320 (chap. VII).

³ Sur la *clementia* à Rome, cfr. A. BORGO, *Clementia: studio di un campo semantico*, in *Vichiana* 14, 1985, pp. 25-73; M.T. GRIFFIN, *Clementia after Caesar: from Politics to Philosophy*, in F. CAIRNS, E. FANTHAM (eds.), *Caesar Against Liberty? Perspectives on his Autocracy*, *PLLS* 11, 2003, pp. 157-182; M.B. DOWLING, *Clemency and Cruelty in the Roman World*, Ann Arbor 2006; S. BRAUND, *Seneca, De clementia, edited with Translation and Commentary*, Oxford 2009, pp. 30-44. Pour l'autel de la Clémence dans la *Thébaïde*, cfr. S. FRANCHET-D'ESPÈREY, *Conflit, violence et non-violence dans la Thébaïde de Stace*, Paris 1999, pp. 277-290; T. BAIER, *L'Ara Clementiae nella Tebaide di Stazio (XII 481-518)*, in *Aevum* 81, 2007, pp. 159-170; F. BESSONE, *Clementia e philanithropia. Atene e Roma nel finale della Tebaide*, in *MD* 62, 2009, pp. 179-214.

⁴ D. VESSEY, *Statius and the Thebaid*, Cambridge 1970; M. HELZLE, *Der Stil ist der Mensch. Redner und Reden im römischen Epos*, Stuttgart und Leipzig 1996; S. MORTON BRAUND, *Ending Epic: Statius, Thebes, and a Merciful Release*, in *PCPbS* 42, 1996, pp. 1-23; S. FRANCHET-D'ESPÈREY, *Conflit, violence et non-violence*, cit., pp. 310-312; F. RIPOLL, *La morale héroïque dans les épopées latines d'époque flavienne: tradition et innovation*, Louvain 1998; F. DELARUE, *Stace, poète épique, originalité et cohérence*, Louvain et Paris 2000.

⁵ F. AHL, *Statius' Thebaid: A Reconsideration*, in *ANRW* II, 32.5, 1986, pp. 2803-2912; W.J. DOMINIK, *Monarchal Power and Imperial Politics in Statius' Thebaid*, in A.J. BOYLE (ed.), *The Imperial Muse. Ramus Essays*

percevoir, par-delà ces prises de position plus extrêmes et surtout à partir du commentaire de POLLMANN en 2004⁶, les ambiguïtés qui sous-tendent l'inclusion de Thésée à la fin du poème⁷. De fait, on ne saurait nier que la *Thebaïde* concerne un sujet mythique apparenté au pouvoir. Bien que détaché de l'histoire romaine par le registre légendaire, ce discours est chargé, pourtant, de valeurs politiques aptes à traduire le problème des limites et des risques de l'autocratie. Comme l'a bien remarqué BESSONE⁸, l'*epos* mythologique projette sur l'écriture un espace d'indépendance et de sécurité vis-à-vis de son contexte politique, mais il permet également d'y inclure les enjeux de celui-ci à travers des analogies ou des identifications: le figuré relève du poétique, voire d'une réélaboration idéologique en termes esthétiques. C'est dans cette intersection de discours que nous voudrions situer notre lecture de cette partie de la *Thebaïde*. Si le combat qu'engage Thésée en vue d'ensevelir les Argiens est décrit à plusieurs reprises dans le texte comme un événement juste, la conduite du chef Athénien n'exclut pas, cependant, une colère aux nuances ambiguës. Dans une perspective stylistique, nous étudierons ces ambivalences en vue d'en dégager les effets poétiques à la lumière de la totalité de l'épopée de Stace.

2. DISCOURS ÉPIQUE, VOIX TRAGIQUES, MIROITEMENTS IDÉOLOGIQUES

L'agencement narratif de l'épisode montre une pluralité capable d'attirer l'attention des lecteurs. De fait, après une présentation de l'arrivée victorieuse de Thésée à Athènes (519-545), le récit est traversé par plusieurs discours des personnages: la demande d'aide qu'adresse Evadne au héros Athénien (546-586), sa réponse (587-598), l'exhortation à ses troupes et leur marche sur Thèbes (642-648), les menaces de Créon (689-692), ses derniers mots avant d'être tué au combat par Thésée (761-766) et l'allocution de celui-ci (779-781) avant l'épilogue du poète épique sur son projet littéraire (797-819). Or, cette polyphonie narrative, qui évoque la tradition tragique de l'histoire de Thésée⁹, repose sur quelques tensions poétiques et idéologiques. En principe, le récit souligne le statut victorieux du personnage. Sa collaboration au rétablissement de l'ordre enfreint par Créon répond à ses origines Athéniennes civilisatrices. Néanmoins, cette lecture semble être mise en question dès le début par quelques indices textuels concernant la topique de la guerre, ses motivations et caractéristiques.

on Roman Literature of the Empire. Flavian Epicists to Claudian, Bendigo 1990, pp. 74-97; W.J. DOMINIK, *The Mythic Voice of Statius. Power and Politics in the Thebaid*, Leiden-New York-Köln 1994; W.J. DOMINIK, *Statius*, in J.M. FOLEY (ed.), *A Companion to Ancient Epic*, Oxford 2005, pp. 514-527; E. FANTHAM, *Envy and Fear the Begetter of Hate: Statius' Thebaid and the Genesis of Hatred*, in S. MORTON BRAUND, C. GILL (eds.), *The Passions in Roman Thought and Literature*, Cambridge 1997, pp. 185-212; H. LOVATT, *Competing Endings: Re-reading the End of the Thebaid through Lucan*, in *Ramus* 28, 1999, pp. 126-151; J.S. DIETRICH, *Thebaid's Feminine Ending*, in *Ramus* 28, 1999, pp. 40-53.

⁶ K.F.L. POLLMANN, *Statius, Thebaid 12. Introduction, Text, and Commentary*, Paderborn 2004.

⁷ C. McNELIS, *Statius' Thebaid and the Poetics of Civil War*, Cambridge 2007; R.T. GANIBAN, *Statius and Virgil. The Thebaid and the Reinterpretation of the Aeneid*, Cambridge 2007; F. BESSONE, *Un mito da dimenticare. Tragedia e memoria epica nella Thebaïde*, in *MD* 56, 2006, pp. 93-127.

⁸ BESSONE, *Teseo, la clementia e la punizione dei tiranni*, cit., p. 5.

⁹ Notamment dans les *Suppliants* d'Euripide et dans la dramaturgie de Sénèque à Rome. Cfr. BESSONE, *Teseo, la clementia e la punizione dei tiranni*, cit., pp. 9-11.

L'arrivée du héros en ville est décrite comme un *triumphum* depuis la perspective du peuple qui le reçoit (*uictorem cernere* 532; *uictor* 544), singularisée ensuite dans celle d'Evadné, dont le discours est encadré par son appel au *Belliger Aegide* (546). Les exploits du chef Athénien justifient cet appel, tant il est vrai qu'il revient de sa victoire sur les Amazones, comme le rappelle le poète en dédiant six vers à son nouvelle épouse (534-539). Curieusement, selon la version la plus courante Thésée n'aurait pas enlevé la reine des Amazones mentionnée dans le texte, *Hippolyté* (534), mais plutôt Antiopé, si bien que Stace introduit une modification dans la matrice légendaire du personnage¹⁰. Vers la fin de son épopée, ce geste ne passe pas inaperçu pour un lecteur qui connaît bien la problématique des rapports familiaux dans la *Thébàide*. Plus précisément, le poète revient sur ce motif dans sa présentation d'Hippolyté (*Theb.* 12, 537-539):

(...) *quod pectora palla*
tota latent,^T *magnis quod barbara semet Athenis*
misceat atque hosti^P *ueniat paritura marito.*

(...) que toute sa poitrine est cachée sous sa robe et que, barbare comme elle est, elle se mêle à la puissante Athènes et vient donner une progéniture à un ennemi, son mari.

Si la nouvelle épouse permet de souligner la grandeur d'Athènes à travers le contraste avec son origine barbare (*magnis...barbara...Athenis* 538), sa caractérisation n'exclut pas d'autres aspects plus inquiétants. De fait, le texte focalise le rapport familial qui l'attache désormais au héros, au sein d'un paradoxe sémantique entre les idées d'ennemi (*hosti*) et époux (*marito*). Il n'est pas jusqu'à la référence à la future maternité de la jeune fille (*paritura*) qui ne contribue à cette alliance paradoxale. Mieux encore: la condition d'Hippolyté est désignée par un verbe qui évoque les perturbations propres au conflit fratricide dans le poème (*misceat* 539), voire le 'mélange' de sang familial qu'annonce la *confusa domus* (17) d'Œdipe au premier livre du poème¹¹. Au cœur de ces résonances intratextuelles implicites – à l'image même du corps de l'Amazone qui 'se cache' sous sa robe (*pectora/...latent* 537-538) –, le choix stacien n'est pas sans relief. En effet, il oriente le lecteur vers l'histoire tragique du fils de Thésée, Hippolyte, qui se fonde, elle-aussi, sur un bouleversement des liens de parenté¹². L'arrivée triomphale du héros semble alors 'cacher' aussi quelques ambiguïtés qui relèvent d'un aspect moins triomphal de son histoire mythique¹³. En ce sens, la

¹⁰ Cfr. LESUEUR, *Stace, Thébàide*, cit. 1994, p. 183, n.48 (*Hyg. Fab.* 30, 241; *Diod.Sic.* 4, 28, 1-4). Le personnage n'apparaît pas comme la mère d'Hippolyte ni chez Euripide (*Hipp.*) ni chez Ovide (*Her.* 4). Cfr. POLLMANN, *Stattus. Thebaid* 12, cit., *ad loc.*

¹¹ Quant au verbe *misceo* dans la *Thébàide*, cfr. 1, 283; 2, 392; 4, 308 (*miscabant proelia fratres*); 399; 416; 5, 83; 128; 365; 6, 183; 197; 811; 7, 804; 8, 345; 609; 722; 9, 399; 733; 10, 276; 561; 713 (*proelia misce*); 11, 181; 518 (*Miscentur frena manusque*); 535; 12, 82; 386; 428; 474; 783. POLLMANN, *Stattus. Thebaid* 12, cit., *ad loc.*: «She does not respect the common separation between the civilized and the barbarian». Cet auteur associe l'idée de mélange à une conception pessimiste de Stace sur l'impossibilité humaine d'atteindre une réconciliation permanente et stable.

¹² Hippolyté porte dans son ventre l'origine de la catastrophe de la famille de Thésée. Cfr. DOMINIK, *The Mythic Voice of Stattus*, cit., p. 94.

¹³ L'ironie ovidienne avait été particulièrement sensible à ces aspects moins héroïques de l'histoire du personnage, notamment dans l'*Héroïde* 10 à travers la voix d'Ariane et dans l'épisode des *Métamorphoses* 8 qui lui est consacré.

question que se pose Evadné face à la prohibition de Créon (*nam quis erit saeuire modus?* “Quelle limite aura donc cette violence?” 573)¹⁴ dépasse l’horreur ponctuelle de la conduite du tyran pour amplifier ses visées, du moins vers le contenu précédent du poème et, plus largement, vers la conduite qui s’ensuit de Thésée.

Tout d’abord, bien qu’Evadné s’apprête à distinguer la colère de la guerre d’autrefois et la fin de la haine chez les Argiens (*Bellauimus, esto; / sed cecidere odia et tristes mors obruit iras.* 573-574), quand elle s’adresse à Thésée et à ses hommes quelques vers plus tôt elle invoque leur aide en termes d’une vengeance aux échos sénéquéens: *...uos ista decet uindicta* 570 “...cette vengeance vous appartient”¹⁵. La demande de secours reste ainsi apparentée à un motif qui suggère un excès sous l’apparence d’une action dont se bénéficieront plusieurs peuples (*prinsquam / Emathii Thracesque dolent* “avant qu’en souffrent les Emathiens et les Thraces” 570-571). Mieux encore: Evadné est la femme de Capanée, un héros emblématique de la démesure dans l’épopée de Stace. Le comportement de ce personnage rassemble les motifs d’un inédit, d’un *furor* et d’un excès qui dépasse les limites d’un élan guerrier proprement épique (*Theb.* 10, 829-836):

Non mihi iam solito ^P *uatum de more canendum;*
maior ab Aoniis poscenda amentia lucis. 830
Mecum omnes audete deae! Siue ille profunda
missus nocte furor, ^P *Capaneaue signa secutae*
arma Iouem ^T *contra Stygiae* ^H *rapuere sorores,*
seu uirtus ^T *egressa modum,* ^H *seu gloria praeceps,*
seu magnae ^T *data fama neci, seu laeta malorum* 835
principia et blandae superum mortalibus irae.

Ne suivons pas le chant coutumier des poètes; réclamons aux forêts d’Aonie un délire plus fort, et vous toutes, déesses, partagez mon audace, soit que des profondeurs nocturnes ait monté cette fureur et que les sœurs stygiennes, sous l’étendard de Capanée, aient ravi des armes contre Jupiter, soit que le courage ait dépassé la mesure et la passion pour la gloire toute retenue, soit que cette mort héroïque dût entrer dans les mémoires, soit que le succès couronne le début d’un désastre et que les colères divines séduisent les mortels!

L’aristie de Capanée au livre 10 annonce, avant le climax du combat fratricide au livre 11 (497 ss.), quelques axes majeurs de l’intervention de Thésée au dernier livre du poème. Si l’exceptionnalité des actions de Capanée (*Non...solito...de more* 829) relève d’un courage (épique) démesuré (*uirtus egressa modum* 834), la demande du poète d’une *maior...amentia* (830) pour raconter ses exploits établit une sorte d’isotopie tragique incluant le motif du *furor* du personnage (831-832) et l’allusion aux *Stygiae...sorores*

¹⁴ À ce sujet, cfr. C.E. NEWLANDS, *Staius, Poet Between Rome and Naples*, London 2012, pp. 45-86. Dans la *Thébaïde*, voir notamment 1, 35; 41ss.; 2, 406; 688; 4, 18; 5, 289; 8, 164; 10, 834; 6, 802; 12, 573 ss. Le motif des limites est un trait majeur de l’épopée de Lucain (e.g. *B.C.7*, 460; 8, 456) et de la tragédie de Sénèque (e.g. *Tly.* 26; 255; 1052-1053). Sur son rapport avec l’idée d’un excès, cfr. G. PETRONE, *Metafora e tragedia: immagini culturali e modelli tragici nel mondo romano*, Palermo 1996, spec. pp. 17-19.

¹⁵ Cfr. Sen. *De ira*, 1, 2, 3, (*Ira est cupiditas ulciscendae iniuriae*); 1, 12, 5 (*Nullus enim affectus uindictandi cupidior est quam ira*). Voir aussi *Theb.* 12, 766 (*Nonne uides quos ulciscare iacentes?*).

(833)¹⁶. Or, Stace présente ces motifs sous la forme d'une succession de possibilités (*sine* 831; *seu...seu* 834; *seu...seu* 835), comme s'il offrait aux lecteurs la possibilité d'une réception multiple à la lumière des croisements de sa tradition littéraire.

Dans cette optique, la demande d'aide d'Evadné à Thésée au livre 12 reprend les empreintes de l'épopée de Lucain dans la conduite excessive de son époux au livre 10. En vue de persuader le chef Athénien, la femme de Capanée décrit l'état des cadavres abandonnés en termes d'une pollution civile et cosmique hyperbolique (12, 563-569) rappelant la scène du lendemain de la bataille au livre 7 du *Bellum Civile* (786-846)¹⁷. La suite du récit de la *Thébàide* multiplie cet *incipit* 'encodé' de l'épisode.

3. L'INÉDIT, LA COLÈRE ET LA CLÉMENTE

Le problème concerne alors le statut de la conduite de Thésée lorsqu'il décide d'accomplir la demande d'Evadné. Son discours devant les femmes suppliantes tient lieu de programme diégétique autant que poétique (*Theb.* 12, 589-595):

permotus lacrimis; ^P iusta mox concitus ira
*exclamat: 'Quaenam ista **nouos** induxit Erinys* 590
*regnorum **mores**? ^P Non haec ego pectora liqui*
Graiorum abscedens, Scythiam Pontumque niualem
*cum peterem; ^T **nouus unde furor?** ^H**Victumne putasti***
Thesea, dire Creon? Adsum nec sanguine fessum
*crede; **sitit meritos** ^P **etiamnum** haec **hasta cruores.*** 595

(...) bouleversé par leurs larmes; mais bientôt, enflammé par une juste colère, il s'écrie: "Quelles est donc l'Erinys qui a suscité ces mœurs nouvelles dans les royaumes? Les Grecs que j'ai laissés n'étaient pas, à mon départ, dans ces dispositions quand je marchais contre la Scythie et le Pont couvert de neige. D'où vient cette fureur inouïe?¹⁸ As-tu pensé, abominable Créon, que Thésée était vaincu? Je suis là et, crois-le bien, mon sang n'a pas faibli. Cette lance, maintenant encore, a soif de tuer qui le mérite.

Le bouleversement du héros (*permotus*) devient rapidement (*mox*) une colère que le narrateur détache comme *iusta* après la césure principale du vers (^P)¹⁹. Mieux encore: les deux questions du personnage semblent justifier un acte de *iustitia* par une insis-

¹⁶ Cfr. *Theb.* 11, 576 (*Stygiae...dinae*). Dans un contexte tragique, voir Sen. *Tby.* 132 ss. Sur le motif, cfr. S. GEORGACOPOULOU, *Les Erinées et le narrateur épique ou la métamorphose impossible* (Stace "Theb." 11.576-579), in *Phoenix* 52, 1998, pp. 95-102. L'invocation d'une *maior amentia* (830) adjoint à cette isotopie tragique le "maius motif" sénéquéen (B. SEIDENSTICKER, *Mainus solito. Senecas' und die tragedia rhetorica*, in *Antike und Abendland* 31, 1985, pp. 116-136).

¹⁷ Cfr. E. TOLA, *Gaze, Monstrosity, and the Poetics of History in Lucan*, in *Pan: Rivista di Filologia Latina* 6, 2017, pp. 115-123.

¹⁸ Dans ce contexte, je garde l'idée de quelque chose d'étrange (OLD *s.v.* 2). Cfr. POLLMANN, *Statius. Thebaid* 12, cit., *ad loc.*: «here [*nouus*] in the sense of 'renewed' (OLD *s.v.* 7a)».

¹⁹ Au sein d'une conception rythmique des césures dans la poésie latine, nous les signalons dans les passages cités comme "points de repère" du sens (cfr. J. HELLEGOUARC'H, *La détermination de la césure dans l'hexamètre latin*, in *L'Information littéraire* 14, 1962, p. 160).

tance sur un inédit culturellement inacceptable²⁰, lié d'abord à la prohibition de Créon d'ensevelir les corps (*nouus...mores* 590-591) et ensuite à la fureur qui en est la cause (*nouus unde furor?* 593)²¹. S'érigeant comme celui qui est capable de réparer la transgression d'une norme sociale, Thésée rappelle à Créon – et aux lecteurs – son courage encore puissant (*Adsum nec sanguine fessum* 594). Le récit progresse ainsi vers le motif d'un combat qui relève d'une *clementia* incluant le sens traditionnel de la colère comme un élan nécessaire dans le domaine de la guerre²². Or, à la lumière de la question encadrante d'Evadne (*nam quis erit saeuire modus?* 12, 573), un examen des limites entre l'*ira* et la *clementia* dans le poème de Stace n'est pas sans intérêt. Leur lien s'inscrit, en effet, dans une conception du pouvoir politique à Rome depuis la période césarienne²³. Bien que l'épisode de Thésée soit précédé d'une *descriptio* de l'autel de la Clémence (12, 464-519), le rapport entre ce concept et le comportement du personnage n'est pas si clair comme il paraît *a priori*. Plus exactement, si la *clementia* est, comme le rappelle Sénèque, l'expression ultime de la souveraineté (*Nullum tamen clementia ex omnibus magis quam regem aut principem decet. Clem.* 1, 3, 3), elle inclut un paradoxe car elle restreint un pouvoir en soi illimité (*haec est in maxima potestate uerissima animi temperantia Sen. Clem.* 1, 11, 2). Mieux encore: les limites qu'impose la *clementia* au pouvoir comportent un accroissement de celui-ci puisqu'il s'agit notamment d'un instrument politique. À l'époque impériale, la *clementia* est alors paradoxalement une prérogative et un geste d'autolimitation du *princeps*²⁴. Cette dynamique transparait avec une force particulière dans l'écriture ovidienne de l'exil²⁵. Le poète y insiste à plusieurs reprises sur la *iusta ira* d'Auguste à son égard, mais fait appel, en même temps, à une *clementia* qui puisse alléger sa peine²⁶. Au livre 2 des *Tristes*, Ovide revient spécialement sur l'indulgence d'Auguste, qui a évité la forme extrême du châtement – la mort – en exerçant sa *clementia* impériale. Chez Ovide, cette association relève évidemment de la rhétorique persuasive du 'je' exilé vis-à-vis du pouvoir qui l'a déplacé de Rome²⁷. Dans la *Thébaïde*

²⁰ À ce sujet, cfr. A.M. McCLELLAN, *Abused Bodies in Roman Epic*, Cambridge 2019, pp. 203-240, chap. 5 ("Funeral 'Rights': Statius' *Thebaid*").

²¹ Cfr. Verg. *Aen.* 5, 670 (*quis furor iste nouus*). Iris envoyée par Junon incite les Troyennes à brûler les vaisseaux.

²² Le *furor* est l'élan propre à la guerre ou le désir furieux de tuer, comme le montre la personnification de la Furie de la guerre. La *descriptio* virgilienne du *Furor* (*Aen.* 1, 294 ss.) souligne le sens guerrier du concept. Néanmoins, une exacerbation du courage martial inclut implicitement le risque d'une violence irréfrénable qui donne à voir l'aspect le plus sanguinaire de la guerre, celui qui trouble la conscience et peut s'orienter, de ce fait, vers des ennemis inappropriés. Sur le rapport entre *clementia* et *iustitia*, cfr. BRAUND, *Seneca, De clementia*, cit., pp. 40-42.

²³ Cfr. Cic. *Tusc.* 4, 43; *Off.* 1, (25), 88; *Pro Marc.* 8-9.

²⁴ La *clementia* s'oppose à la *saenitia*, qui relève d'une inhabileté à respecter quelques limites et tend donc à s'amplifier. Les complots des conspirateurs ou la révolte des citoyens visent à limiter la cruauté du tyran (cfr. Sen. *Clem.* 1, 25, 2-3).

²⁵ Comme l'a bien montré S. BHATT, *Exiled in Rome: the Writing of Other Spaces in Tacitus' Annales*, in W. FITZGERALD, E. SPENTZOU, *The Production of Space in Latin Literature*, Oxford 2018, pp. 218-222, à l'époque impériale l'exil peut être compris comme une solution qui remplace la peine, mais aussi comme la peine en soi. Sur la nature ambiguë de *clementia*, cfr. BRAUND, *Seneca*, cit., pp. 79-96.

²⁶ Cfr. *Tr.* 1, 2, 61; 5, 2, 55; *Pont.* 1, 2, 87-88; 96; 1, 8, 69; 2, 2, 19; 109; 119-20; 2, 3, 61 2, 8, 76; 2, 9, 77; 2, 27 ss.; 3, 6, 7-10; 23-24. Voir F. LECHI, *Piger ad poenas, ad praemia velox: un modello di sovrano nelle Epistulae ex Ponto*, in *MD* 20-21, 1988, pp. 126 et n.31.

²⁷ La conciliation qu'opère Ovide entre l'*ira* et la *clementia* dans ses ouvrages d'exil n'exclut pas les ironies propres au rapport du poète avec le pouvoir politique dans son écriture aux bords de Rome. Cfr. J.F. GAERTNER, *Ovid, Epistulae ex Ponto, Book 1, ed. with Introduction, Translation and Commentary*, Oxford 2005.

elle s'apparente, en principe, à la figure de Thésée opposée à la tyrannie de Créon. Cependant, il s'agit d'une *clementia* qui révèle, comme on l'a vu, quelques ambivalences à la lumière des échos sénéquéens et ovidiens. L'inclusion d'autres hypotextes complexifie encore les visées du concept dans l'épisode, si bien que la rhétorique ovidienne de la persuasion s'infléchit plutôt, chez Stace, vers une rhétorique de la dissimulation.

D'une part, lorsque le poète décrit l'autel de la Clémence et sa fonction devant les femmes suppliantes, il introduit une comparaison mythique pour souligner leurs gémissements. Plus exactement, il évoque les plaintes de Procné et Philomèle (12, 477-480) après leur métamorphose bien connue²⁸. L'analogie permet de mettre en relief l'ampleur de la souffrance des Argiennes, mais elle reprend aussi, d'une manière voilée, le sujet de la *Thébaïde* à travers les motifs d'une perturbation des liens de parenté (violation de Philomèle par son beau-frère) et d'un forçement au silence (glossotomie). De ce fait, l'allusion aux *duplices thalamos* mythiques (12, 480) et à l'impossibilité de parler (*trunco sermone* 479) se fusionne avec le récit d'une autre violence mythique (*arma fraterna*) évoquant un motif culturel majeur à Rome. Les ambiguïtés que surimposent à cette *clementia* stacienne les échos de l'exil ovidien et la réflexion philosophique de Sénèque rejoignent un récit emblématique de violence familiale dans les *Métamorphoses*, qui met aussi en scène, au niveau du mythe, le rapport complexe entre la parole et le pouvoir²⁹. En ce sens, il ne serait pas exclusivement "il metro dell'etica stoica"³⁰ ce qui remet en question la notion de *clementia* dans l'épopée de Stace, mais plutôt une négociation singulière de discours philosophiques, politiques et esthétiques.

D'autre part, au cœur de ces interactions textuelles le lecteur de la *Thébaïde* ne saurait négliger que la rapidité de la réaction de Thésée s'écarte du comportement que lui attribue l'hypotexte euripidéen des *Suppliants*. Dans la tragédie grecque, le personnage ne consent à la guerre qu'après de longues hésitations à la prière de sa mère et devant l'arrogance du messager de Créon³¹. L'idée de nouveauté invoquée par Thésée chez Stace (12, 590-591; 593) pourrait se charger alors d'autres sens littéraires et idéologiques moins évidents. Associé à l'image de la "soif de tuer qui le mérite" (*sitit meritos etiamnum haec basta cruores* 595), cet 'inédit' permet de mettre en doute le rôle pacificateur du personnage, si l'on tient compte que le récit lui attribue paradoxalement un trait traditionnel du tyran: la soif de sang³². Bien que, dans ce cas, la soif du héros vise un 'sang' sacrilège, le motif contribue à brouiller son acte de *institia*, notamment dans un poème où, après l'empreinte épique de Lucain, le sujet fratricide

²⁸ Ov. *Met.* 6, 412-674.

²⁹ Sur le lien entre ce mythe et la poétique ovidienne de l'exil à travers le motif de la parole et du silence, cfr. B. NATOLI, *Silenced Voices: The Poetics of Speech in Ovid*, University of Wisconsin Press 2017.

³⁰ BESSONE, *Teseo, la clementia e la punizione dei tiranni*, cit., p. 15: «...che cosa sarebbe del genere epico se esso dovesse seguire la setta stoica nel rigore delle sue posizioni estreme, come il rifiuto categorico dell'ira e la negazione della sua utilità persino in guerra (Sen. *de ira* 1, 11, 8 *Non est itaque utilis ne in proeliis quidem aut bellis ira*). L'epica di Stazio va misurata con l'arte, e con la tradizione epica innanzi tutto, non col metro dell'etica stoica».

³¹ La colère de Thésée est un élément absent des *Suppliants* d'Euripide (*Suppl.* 334 ss.). On sait aussi par Plutarque (*Thésée*, 29) qu'Eschyle, traitant le même sujet qu'Euripide, faisait obtenir pacifiquement de Thèbes la sépulture des Argiens (LESUEUR, *Stace, Thébaïde*, cit. 1994, p. 184, n.54). D'après BESSONE, *Teseo, la clementia e la punizione dei tiranni*, cit., p. 11 ss., cette différence répond notamment aux modifications qu'opère le poème épique sur son modèle tragique. Comme GANIBAN, *Statius and Virgil*, cit., p. 223, je vois plutôt que «Theseus' response consequently seems hasty, despite the fact that it is directed at Creon's *nefas*».

³² Sen. *Clem.* 1, 11, 4; 12, 2.

rend coupables tous ses acteurs³³. Par-delà ces sens invoqués par Thésée au niveau diégétique, l'inédit (*nouns*) relève ainsi de la réécriture stacienne vis-à-vis de son modèle grec. D'un point de vue intratextuel, cet inédit multiplie le thème d'un *bellum* moins *iustum* qu'*impium*, c'est-à-dire, d'un genre de combat qui s'éloigne des pratiques acceptées de la guerre à Rome³⁴. Dans ce contexte, la soif de tuer (*sitit...cruores* 589) rappelle plutôt – tout comme l'état 'enflammé' ou *concitus* (589) de Thésée – l'émotion que Sénèque apprend à maîtriser dans son traité sur la colère³⁵. Il s'agit, paradoxalement, du même *affectus* qui pousse ses propres personnages tragiques à l'accomplissement d'un sacrilège³⁶. S'y adjoint que le reste de l'épopée rend encore plus suspect le motif des 'morts méritées' (*meritos...cruores* 595). Comme je l'ai montré ailleurs³⁷, à ce stade du récit l'audience connaît déjà les visées du verbe *mereo* dans le poème de Stace³⁸. Plus précisément, le mérite déclenche l'action dans l'*incipit* de la *Thébaïde* lors de la présentation du conflit entre Étéocle et Polynice au livre 1: l'idée encadre d'abord l'énumération que fait Œdipe des faits tragiques de sa vie dans son plaidoyer à Tysiphone (*si bene quid merui* 1, 60) et, quelques vers après, elle est attribuée à Jupiter, qui reconnaît les 'mérites' du fils de Laïus pour la vengeance ([...] *meruere tuae, meruere tenebrae/ ultorem sperare Iouem* 1, 240-241). Le propos pacificateur propre à la tradition littéraire de Thésée s'inscrit ici dans le motif des luttes fratricides des livres précédents de la *Thébaïde*. Si le personnage Athénien renvoie à la nécessité d'un rétablissement de l'ordre bouleversé par le tyran, sa première intervention verbale n'exclut pas, pourtant, des indices propres à des conduites irrationnelles qui sont à la base des malheurs du cycle Thébain. Lorsque le poète décrit les effets perturbateurs des préparatifs du combat sur la nature (656 ss.), il déplace le premier élan de Thésée vers les armées qui vont se confronter (*concita / ...agmina* 662-663). Le rapport entre *ira* et *clementia* relève alors d'un projet poétique qui ressortit aux aspects moins explicites de l'épisode.

4. LE NEFAS MYTHIQUE, LE POUVOIR ET LA DISSIMULATION

Après le premier discours de Thésée, le texte revient sur le motif d'une colère juste quand le chef Athénien bondit dans la plaine de Thèbes et gémit face aux ca-

³³ Contra RIPOLL, *La morale héroïque*, cit., pp. 436-437.

³⁴ À ce sujet, cfr. A. CASAMENTO, *Guerra giusta e guerra ingiusta nella Pharsalia di Lucano*, in *Hormos* 1, 2008-2009, pp. 179-188.

³⁵ Cfr. la *descriptio* sénéquanne des symptômes de la colère (*hic totus concitatus De ira* 1, 1, 1; *citatus gradus* 1, 1, 3). La philosophie stoïcienne refusait la colère, mais elle était admise par la tradition péripatéticienne, qui comprenait cet *affectus* comme un moteur des actions, d'où la possibilité d'une colère 'juste' (cfr. RIPOLL, *La morale héroïque*, cit., pp. 330; 432-440). Comme POLLMANN, *Statius. Thebaid* 12, cit., *ad loc.*, je vois, cependant, que cela ne dispense pas Thésée d'"overzealous reactions" dans l'épisode. Bien que l'idée d'une *iusta ira* s'apparente parfois à celle d'un *bellum iustum* (Liv. 6, 31, 6; 23, 25, 6; 26, 1, 3; 28, 25, 13) la convergence d'effets stylistiques chez Stace insiste plutôt sur les ambiguïtés du comportement du héros Athénien.

³⁶ Cfr. F. DUPONT, *Les monstres de Sénèque*, Paris 1995.

³⁷ E. TOLA, *Fighting for Memory, Poets, Readers, and Texts in Stat., theb. 12,797-819*, in *Paideia* 75, 2020 (à paraître).

³⁸ Sur l'importance de ce verbe thématique dans la *Thébaïde*, cfr. R. NAU, *Mernit and meruisse in the Thebaid*, in *Latomus* 67, 2008, pp. 130-137. Pour ses valeurs méta-poétiques dans l'*explicit* du poème, voir TOLA, *Fighting for Memory*, cit.

davres abandonnés (*ingemit et iustas belli flammatur in iras* 714). Aussi, le motif est-il renforcé par les derniers mots qu'il adresse à Créon déjà vaincu ('*Tamne dare extinctis iustos,*' *ait, 'hostibus ignes* 779), si bien que son élan guerrier est associé, une fois encore, au propos réparateur des funérailles, que Thésée ne refuse pas, d'ailleurs, au tyran (*Vade.../...tamen secure sepulcri* 781). Il n'est pas jusqu'à l'analogie entre le comportement du personnage au champ de bataille et celui du lion qui ne contribue aux nuances positives de la colère dans ce contexte (*Theb.* 12, 739-740):

*sic iuuat exanimis proiectaque praeda canesque
degeneresque lupos, magnos alit ira leones.*

Ainsi, chiens et loups sans honneur se contentent d'une proie morte abandonnée; la colère fait la force des lions puissants.

À travers le motif conventionnel de la *clementia* du lion, l'alliance entre l'*ira* et la puissance s'insère dans la tradition épico-homérique du guerrier-lion³⁹. Néanmoins, Stace y surimpose une polémique présentée par Sénèque dans son traité sur cette passion. Bien que le philosophe reconnaisse un bon naturel dans quelques mauvaises dispositions propres aux *uitia leniora* comme la pitié, l'amour et la honte (*bonam indolem malis quoque suis ostendam* 2, 15, 3), il insiste sur leur statut de *uitia* (*sed non ideo uitia non sunt, ibid.*). Sénèque compare les peuples indépendants aux lions (2, 15, 4) pour évoquer un argument sur le lien entre la colère et la noblesse (2, 16, 1), mais sa réflexion aboutit plutôt aux limites de l'analogie (*Errat qui ea in exemplum hominis adducit, quibus pro ratione est impetus: homini pro impetu ratio est* 2, 16, 1)⁴⁰. Ce carrefour référentiel permet alors au poète de rassembler les aspects multiples de l'image pour en complexifier, voire troubler la portée idéologique dans son poème. Mieux encore: le brouillage de valeurs épiques et politiques fait sens à la lumière d'une autre analogie de la conduite de Thésée quelques vers plus tôt dans le récit. Lorsqu'il avait exhorté ses soldats au combat suite à la demande d'Evadné, sa ferveur avait été comparée à celle d'un taureau qui reprend l'attaque après avoir cessé le combat⁴¹ (*Theb.* 12, 600-605):

hortaturque suos uiresque instaurat anbelas: 600
ut modo conubiis taurus saltuque recepto
composuit pugnas, alio si forte remugit
bellatore nemos, quanquam ora et colla cruento
imbre madent,^T nous arma parat campumque lacessens
dissimulat gemitus^P et uulnera pulvere celat. 605

(...) il exhorte les siens et redonne vigueur à leurs forces épuisées. Ainsi lorsqu'un taureau qui vient de retrouver ses femelles et ses pacages a cessé le combat, si

³⁹ BESSONE, *Teseo, la clementia e la punizione dei tiranni*, cit., p. 26, rappelle que cette opposition entre la grandeur ou *clementia* du lion vis-à-vis de ses proies et la réaction d'autres animaux apparaît chez Ovide (*Trist.* 3, 5, 31 ss.). Le motif appartient également à la tradition de la fable (Phaedr. 1, 29, 10) et est repris par Pline (*Nat.* 8, 48). Quant à l'image négative du lion chez Virgile, voir *Aen.* 9, 788; 10, 10, 719; 12, 1; 715-724 (S. FRANCHET-D'ESPÈREY, *Conflit, violence et non-violence*, cit., pp. 186 ss.).

⁴⁰ "C'est une erreur d'offrir comme modèle à l'homme les êtres chez qui la fougue remplace la raison: chez l'homme la raison tient lieu de fougue".

⁴¹ Les antécédents du motif se trouvent chez Virgile (*Georg.* 3, 224-236; *Aen.* 12, 101-106; 715-722).

par hasard la forêt retentit encore des mugissements d'un autre rival, alors, malgré la pluie de sang qui ruisselle sur sa tête et sur son cou, il se prépare au nouvel affrontement et, harcelant le sol, dissimule ses gémissements et cache ses blessures sous la poussière.

D'une part, l'image d'un nouvel affrontement (*novus arma parat* 604) reprend, à travers l'adjectif *novus*, les premières questions de Thésée concernant les mœurs et la fureur sacrilège de Créon. D'autre part, le gémissement de la bête (*gemitus* 605) annonce la réaction du héros dans la plaine couverte de cadavres et sa disposition immédiate pour un combat dont la motivation s'apparente, comme on l'a vu, à une 'juste colère' (*iustas...in iras* 714). Cependant, quelques indices verbaux minent la cohérence de ces motivations⁴². L'idée d'un gémissement du taureau (*gemitus* 605) et de Thésée (*ingemit* 714) renvoie à l'intervention finale du narrateur: lorsqu'il décrit l'issue du combat, il insiste sur son impossibilité à raconter, par leur intensité et ampleur, les plaintes confondues des deux factions (*tot pariter gemitus dignis conatibus aequem* 799; *pariter fleuere cohortes* 807). Il insère ainsi le gémissement de Thésée dans la matrice des horreurs fratricides du poème, fondée sur un estompage des limites martiales et sociales au champ de bataille⁴³. L'emploi de la même analogie du taureau pour traduire le désir de vengeance de Polynice au livre 2 (323-330) et la réaction d'Étéocle quand on lui apprend que son frère le provoque en duel au livre 11 (249-256) confirme ces données. Mieux: une même comparaison introduit la *discordia* des deux frères dans l'*incipit* du poème (1, 131-138)⁴⁴. Loin de «dégager le thème du combat des taureaux du schéma conflictuel»⁴⁵ de la *Thébaïde*, Stace l'inclut textuellement dans le réseau métaphorique des *arma fraterna*⁴⁶. La double reprise de l'adverbe *pariter* soutient cette parenté en évoquant les identifications et répétitions qui annoncent le *nefas* civil dans le début programmatique de l'épopée de Lucain (*pares aquilas et pila minantia pilis*. B.C. 1, 7)⁴⁷. Un réseau de correspondances inter- et intratextuelles brouille de ce fait le comportement du héros civilisateur en y ajoutant de visées parfois contradictoires, comme le laissent transparaître les deux analogies animalières du personnage.

Or, les verbes *dissimulat* et *celat* encadrant le vers qui achève la comparaison avec le taureau (605) appuient cette lecture par des effets de *responsio* sémantique avec les ambiguïtés propres à la figure d'Hippolyté. Comme on l'a remarqué, la nouvelle

⁴² Dans cette même direction, cfr. DOMINIK, *The Mythic Voice of Statius*, cit., pp. 95-96.

⁴³ Cfr. G. PETRONE, *Metafora e tragedia*, cit. Sur le rapport des gémissements avec la colère, voir Sen. *De ira* 1, 1, 3 (*gemitus mugitusque et parum explanatis uocibus sermo praeuuptus et conplosae saepius manus et pulsata humus pedibus et totum concitum corpus*).

⁴⁴ Au livre 1, cette discordie s'apparente à l'idée d'un brouillage (*et uario confundunt limite sulcos* 136).

⁴⁵ FRANCHET-D'ESPÈREY, *Conflit, violence et non-violence*, cit., p. 163. Cet auteur sépare la conduite de Thésée du conflit interpersonnel et l'analyse comme un "conflit moral" lié à une "morale volontaire" (165). Je détecte plutôt la composante violente de la conduite du personnage (cfr. W.J. DOMINIK, *The Mythic Voice of Statius*, cit., p. 95; A.M. TAINÉ, *L'esthétique de Stace*, Paris 1994, p. 143).

⁴⁶ Les deux analogies animalières s'apparentent à des conduites relevant de la colère et la rage (*dolor iraque demens* 2, 319; *inborruit altis / rex odiis, mediaque tamen gausus in ira est* 11, 249-250). Je ne distingue pas deux formes de violence dans cet *affectus* qui inclut Thésée, *contra* FRANCHET D'ESPÈREY, *Conflit, violence et non-violence*, cit., p. 185.

⁴⁷ Aux vers qui achèvent le livre 12 de la *Thébaïde*, le poète insiste aussi sur une dualité pour traduire la superposition sacrilège qu'opère la guerre fratricide (*Arcada* 805, 806, 807; *gemmae...cohortes* 807) ainsi que sur les liens de parenté entre les femmes qui se plaignent devant leurs morts (*coniunx* 803; *sorori* 804; *genetrix* 805).

épouse de Thésée ‘cachait’ son corps sous sa robe à l’image de son inclusion ambivalente dans le récit à partir de l’association implicite de son nom à des liens familiaux bouleversés. À travers l’idée insistante d’une dissimulation dans l’analogie, les lecteurs de Stace pourraient se poser, eux-aussi, des questions sur ce qui ‘se cache’ sous cette dernière intervention ‘héroïque’ souvent comprise comme un retour à l’ordre après les perturbations mises en scène au cours des 11 livres précédents de la *Thébàide*⁴⁸. Plus précisément, le champ de la dissimulation traverse la totalité du dernier épisode du poème et permet d’en dégager un axe majeur. Lorsque le messager de Thésée rejoint Créon, cette idée rassemble les attitudes de l’émetteur et du destinataire du message (*Theb.* 12, 682-688):

(...) *Ille quidem ramis insontis oliuae
pacificus,^T **sed bella** ciet **bellumque** minatur,
grande fremens^T, nimiumque memor^H mandantis et ipsum
iam prope, iam **medios** operire cohortibus **agros** 685
ingeminans^T. Stetit ambiguo Thebanus in aestu
curarum, nutantque **minae** et prior **ira tepescit.**
Tunc **firmit sese,^P fictumque** ac triste **renidens,***

Il porte en signe de paix les rameaux de l’olivier bienfaisant, mais c’est la guerre qu’il médite, la guerre et sa menace, il parle fort dans sa colère et, trop fidèle rapporteur des ordres reçus, répète que Thésée en personne n’est plus loin et qu’il couvre de ses cohortes les plaines avoisinantes. Le Thébain fut pris d’une violente angoisse mais, dans le doute, ne bougea pas; il renonce à menacer et le premier mouvement de colère s’adoucit. Alors il raffermi son cœur et répond d’un sourire feint et amer.

Le grondement du messager (*grande fremens* 684), dont la puissance reproduit ‘trop’ fidèlement l’*ultimatum* de son chef (*nimumque memor mandantis* 684), suggère une démesure associée à une conduite feinte: Phégée offre des signes de paix (682) qui cachent, à vrai dire, un propos de guerre deux fois repris au même vers (*sed bella ciet bellumque minatur* 683). Si l’opposition entre l’apparence et la réalité du message est détachée par le *sed* après la césure trihémimère du vers (^T), la réaction de Créon répond symétriquement, en revanche, à celle du messager. Sa colère s’adoucit (687), mais seulement pour donner lieu à un geste feint (*fictumque...*688)⁴⁹. Ce geste reprend le motif de la dissimulation dans l’analogie de Thésée avec le taureau, d’autant plus que le grondement du messager est dit par un verbe qui désigne souvent le frémissement d’une bête (*fremens* 684)⁵⁰. Par-delà l’association du lexique de ce passage avec la réflexion de Sénèque sur les signes physiques de la colère⁵¹, plus intéressant encore est le rapport qu’établit le philosophe entre cet *affectus* et l’idée de *simulatio*⁵². Au livre 2 de son traité il signale que

⁴⁸ Cfr. *Theb.* 11, 477 (*arma...simulata*); 12, 287 (*dissimulat*).

⁴⁹ Cfr. *Theb.* 11 (*ficto...ore* 233); 11, 755-756 (*ficto.../ adsensu*); 12, 450 (*fingebat simulacra Sopor*). Le miroitement verbal *minatur* (683)/ *minae* (687) contribue à la symétrie des réactions du messager et de Créon. Cfr. Sénèque au sujet de la colère (*magnasque irae minas agens* *De ira* 1, 1, 3).

⁵⁰ OLD s.v. *fremo* 1b “of animals, esp. in a state of anger or excitement”.

⁵¹ e.g. Sen. *De ira* 1, 1, 5; 1, 3, 8; 3, 20, 2; 3, 33, 2.

⁵² Pour les notions rhétoriques de *dissimulatio* et *simulatio* comme différentes formes de feinte, cfr. H.

L'*ira* ne doit jamais être admise, mais parfois simulée (*Numquam itaque iracundia admittenda est, aliquando simulanda, si segnes audientium animi concitandi sunt* 2, 14, 1). Dans le cas de l'orateur, ajoute-t-il, "partout où il faut mener à sa guise l'esprit des autres, nous feindrons nous-mêmes tantôt la colère (*modo iram*), tantôt la crainte, tantôt la pitié pour l'inspirer aux autres, et souvent, ce que n'aurait pas produit la passion sincère, la simulation de la passion le produit (*effecit imitatio affectuum*) 2, 17, 1"⁵³. Or, Stace infléchit ce rapport sénèqueen au profit poétique de son épisode. Plus exactement, l'épopée inclut le discours philosophique en fonction du projet esthétique de son auteur. D'une part, le verbe qu'utilise le messenger pour annoncer à Créon l'avancée de Thésée (*ingeminans* 686)⁵⁴ évoque un noyau central du conflit fratricide, dès le début du poème (*geminis sceptrum exitiale tyrannis* 1, 33)⁵⁵ jusqu'à l'image des deux corps des frères superposés littéralement l'un sur l'autre au champ de bataille (*et totis fratrem grauis obruit armis*. 11, 573). D'autre part, la réaction du messenger qui réplique la conduite de son chef (*nimumque memor mandantis* 684) contribue à une poétique de la *dissimulatio* à travers les résonances de l'apostrophe du poète aux deux frères qui viennent de s'entretuer au livre 11 (576-579):

*Vosque malis hominum, Stygiae, iam parcite, diuae;
omnibus in terris scelus hoc omnique sub aeo
uiderit una dies^P monstrumque infame futuris
excidat et soli^P memorent^H haec proelia reges.*

Et vous, déesses stygiennes, épargnez maintenant les souffrances des hommes et que sur toute terre, au long de tous les siècles, un seul jour ait pu voir un tel crime et que cette monstruosité abominable soit oubliée par la postérité: seuls les rois se souviennent de ces combats (ma traduction).

Le poète non seulement renverse le motif épique traditionnel de la commémoration des faits héroïques par les générations à venir⁵⁶, mais il restreint aux rois la mémoire des événements. Mieux encore: l'apostrophe apparente les Furies aux rois, si bien qu'elle agit comme une sorte d'avertissement contre la menace toujours présente de leurs crimes⁵⁷. Il reste que le destinataire de cet avertissement n'est pas univoque. Il inclut, en effet, l'audience secondaire de Stace, la postérité de ses lecteurs et, d'une manière générale, les détenteurs du pouvoir, comme le montre bien le lien du motif

LAUSBERG, *Elementi di retorica*, Bologna 1969, pp. 237-240. Voir Cic. *De or.* 2, 269; 272; 276; 289; 3, 203. Quint. *Inst.* 6, 3, 85; 9, 1, 29; 2, 14; 9, 2, 44; Sen. *Contr.* 2, 6, 6. Quintilien appelle *emphasis* cette figure (*Inst.* 9, 2, 65-68) et souligne sa popularité au sein des risques d'une parole directe à l'époque impériale.

⁵³ Cfr. Cic. *Tusc.* 4, 25 (*Oratorem irasci minime decet, simulare non dedecet*).

⁵⁴ Le verbe *ingemino* (686) indique un excès. Il entremêle les sens de "to utter for a second time or repeatedly or (re-)echoe" (OLD *s.v.* 1b) et "increase in intensity" (OLD *s.v.* 2 of passions), si bien qu'il convient à la réplique de la conduite du messenger par rapport à Thésée et à l'intensité de cette conduite. L'intensité se correspond avec l'élan excessif du chef Athénien au combat (*Sed solum uotis, solum clamore tremendo/ omnibus in turmis optat uocitatuque Creonta* 12, 752-753).

⁵⁵ Voir aussi *Theb.* 4, 643 (*geminumque nefas*). Le *nefas* fratricide repose sur une superposition inadmissible de deux membres d'une même famille au champ de bataille. Le sacrilège est de ce fait dupliqué.

⁵⁶ e.g. Hom. *Od.* 3, 204; 8, 580; A.R. 4, 1774; *Aen.* 9, 447; *Met.* 15, 878.

⁵⁷ Je rejoins l'idée de NEWLANDS sur une écriture "protreptique" dans la *Thébaïde* (NEWLANDS, *Stattius, Poet Between Rome and Naples*, cit., p. 24).

de la mémoire avec la figure de Thésée dans l'*explicit* du poème⁵⁸. Si la mémoire est encadrée par le pouvoir après le duel sacrilège des frères au livre 11 (*excidat et soli^P memorent^H haec proelia reges* 11, 576), au dernier livre elle est mise en relief entre l'idée d'un excès et celle du pouvoir à travers les valeurs sémantiques 'latentes' du verbe *mando* (*nimumque memor^H mandantis* 12, 684)⁵⁹.

À la lumière de la surimposition de discours et motifs textuels qu'on a repérés, notre épisode de la *Thébàide* suscite, du moins, deux questions: que se cache-t-il sous l'intervention de Thésée dans l'*explicit* d'un poème mythique concernant un *nefas* fratricide? Que se cache-t-il, enfin, sous la *iusta ira* du personnage Athénien? D'après notre enquête, il nous semble qu'il s'agit notamment de l'impossibilité d'une lecture unique de cet épisode du livre 12. Plus précisément, les ambiguïtés de l'écriture stacienne conviennent au récit d'un combat fondé sur des paradoxes qui masquent des indicibles. Au niveau du mythe, l'indicible relève du sacrilège des *arma fraterna*⁶⁰; au niveau idéologique et des échos du sujet dans l'histoire de Rome, il s'apparente aux risques qui guettent sous la figure d'un leader, que ce soit au champ de bataille ou dans son rôle politique. Ces risques relèvent d'un excès capable d'effacer ou brouiller quelques limites attendues, qu'elles soient politiques, sociales ou génériques. Ils en résultent des conduites équivoques qui permettent au poète de réélaborer la matrice traditionnelle du genre épique en y incluant, par des négociations esthétiques et idéologiques⁶¹, quelques clins d'œil allusifs.

5. CONCLUSION

Dans cette optique, la fin de la *Thébàide* ressortit moins à un tyrannicide héroïque apte à rétablir un ordre social qu'à une problématisation des risques de l'autocratie à plusieurs niveaux du récit et de sa réception. Les ambiguïtés textuelles qui traversent l'épisode sous la forme d'enchevêtrements verbaux, polysémies poétiques et correspondances intra- et intertextuelles donnent à voir le statut fluctuant du personnage à la lumière d'une *clementia* paradoxale. Thésée oscille entre la figure d'un *arbiter* qui récupère les valeurs traditionnelles d'Athènes et celle d'un chef dominé, en revanche, par une colère dont les limites sont difficiles à préciser. L'*ira* du personnage ne relève pas d'un élan guerrier attendu dans un cadre épique classique. Elle miroite, plutôt, avec le comportement de quelques personnages de Lucain (tels Vulteius ou Scéva): si leurs actions sont, à première vue, héroïques, leurs motivations restent, pourtant,

⁵⁸ Pour le rôle de ce motif dans la dernière intervention du poète (*Theb.* 12, 810-819), cfr. E. TOLA, *Fighting for Memory*, cit.

⁵⁹ À ce sujet, cfr. L. UNCETA GÓMEZ, *La inserción de mando y su grupo en el campo léxico de la 'directividad': de Plauto al latín tardío*, in *Actes du IX^e colloque international sur le latin vulgaire et tardif*, Lyon 2-6 septembre 2009, Lyon 2012, p. 640: «el elemento coactivo puede actualizarse de manera contextual, en función del grado de autoridad asignado al emisor. Si la acción parte de un agente investido de ese rasgo, como por ejemplo ocurre, de manera notoria, en el ámbito castrense, la equiparación se dirige hacia el acto de habla impositivo coactivo, quedando identificado con verbos como *iubere* o *imperare*».

⁶⁰ Cfr. PETRONE, *Metafora e tragedia*, cit.

⁶¹ Cfr. R.R. NAUTA, *Poetry for Patrons. Literary Communication in the Age of Domitian*, Leiden-Boston-Köln 2002; C.E. NEWLANDS, *Statius' Silvae and the Poetics of Empire*, Cambridge 2002.

douteuses⁶². Bien que le héros civilisateur par excellence soit reçu comme un *hospes* (784) après la fraternisation des ennemis, le texte insiste sur l'étrangeté du dernier combat du poème (*dissimilis Bellona ciet* 721)⁶³. En ce sens, les mains qui s'entre-lacent en guise de paix (*permiscentque manus* 783) sont partiellement les indices d'une réconciliation. Elles rappellent d'une manière voilée les descriptions lucaniennes des batailles où se mêlent dans l'horreur les membres d'une même famille⁶⁴.

Lorsque le poète apparente un *nouus furor* à la nécessité d'achever son épopée (*Vix nouus...furor...*12, 808), il semblerait répondre alors à la question de Thésée au début de l'épisode: *quis unde nouus furor?* (12, 593). S'agirait-il, pour Stace, de raconter une nouvelle histoire à partir d'un répertoire bien connu en vue de justifier le chant d'un *nefas* dans la matrice héroïque de l'épopée? Mieux encore: en déguisant sa dernière scène en moment réparateur, le poète réussirait à franchir les paradoxes génériques et idéologiques qu'entraîne le récit épique d'un sacrilège. Aussi, puisque le cycle Thébain évoque une période sombre du passé de Rome, cette stratégie poétique permettrait-elle une réflexion politique 'équilibrée', à l'image de l'insertion de Stace dans son contexte historique⁶⁵: exhiber et prévenir, d'une manière voilée, sur les risques des ambitions démesurées qui guettent au sein du pouvoir impérial et, plus largement encore, de toute concentration du pouvoir.

⁶² À ce sujet, voir R. SKLENÁŘ, *The Taste for Nothingness: A Study of Virtus and related Themes in Lucan's Bellum Civile*, Ann Arbor 2003, pp. 16 ss.

⁶³ Quant à l'étrangeté de ce combat, cfr. P. ESPOSITO, *La 'strana' battaglia del finale della Tebaide*, in L. TORRACA (ed.), *Scritti in onore di Italo Gallo*, Napoli 2002, pp. 265-278.

⁶⁴ Sur le motif du 'mélange' chez Lucain, cfr. J. MASTERS, *Poetry and Civil War in Lucan's Bellum Civile*, Cambridge 1992, pp. 72-73; 110-11; 170-172. Voir *supra*, n. 11.

⁶⁵ Se reporter à C. NEWLANDS, *Statius, Poet Between Rome and Naples*, cit., pp. 20-36. L'auteur montre bien le rapport ambivalent du poète avec le pouvoir politique dans le nouveau cadre flavien.

ABSTRACT

Le rôle de Thésée dans l'*explicit* de la *Thébaïde* de Stace a suscité de nombreux débats. Aux lectures en clé positive de l'intervention du personnage dans la dernière scène du poème s'opposent des interprétations qui montrent, en revanche, des aspects plus sombres qui s'apparentent à la tradition catullienne et élégiaque du héros Athénien. Certes, on n'a pas manqué de percevoir les ambiguïtés qui sous-tendent l'inclusion de Thésée à la fin du poème dans le contexte politique de l'écriture de Stace. De fait, bien que détaché de l'histoire romaine à travers le registre légendaire, cette épopée flavienne est apte à traduire le problème des limites et des risques de l'autocratie. C'est dans cette 'négociation' de discours que nous envisageons notre lecture de cette partie de la *Thébaïde*. Dans une perspective stylistique, notre enquête vise à dégager les effets poétiques des ambivalences du texte à la lumière de la totalité du poème.

The role of Theseus in the closure of Statius' *Thebaid* has been the subject of much debate. The positive readings of the character's intervention in the poem's last scene coexist with interpretations that show, rather, some darker aspects of the character, which relate to his Catullian and elegiac tradition. Certainly, scholars have also identified the ambiguities underlying the inclusion of Theseus at the end of the poem within the political context of Statius' writing. In fact, although detached from Roman history through its mythic content, this Flavian epic involves the problem of the limits and the risks of autocracy. It is in such a "negotiation" of discourses that I envision my reading of this section of the *Thebaid*. From a stylistic approach, I aim to disclose the poetic effects of its ambivalences in light of the whole poem.

KEYWORDS: Statius; *Thebaid*; Theseus; Closure; Poetics.

Eleonora Tola
National Council for Scientific Research, CONICET
Universidad Nacional de Córdoba - Argentina
elytola@gmail.com