

B i b l i o t h è q u e
des
IDÉES

Néron
en Occident

Une figure de l'histoire

par

DONATIEN GRAU

nrf
Éditions Gallimard

Bibliothèque des idées



Néron à l'âge de treize ans (atelier impérial de Lyon, RIC I, 77), denier émis en 51 apr. J.-C. pour célébrer la nomination de Néron au titre de César par son père adoptif, l'empereur Claude. Premier portrait connu du dernier des Julio-Claudiens.

DONATIEN GRAU

NÉRON
EN OCCIDENT

nrf

GALLIMARD

INTRODUCTION

LE CAS NÉRON

Néron est profondément inscrit dans la trame des récits occidentaux. Le prince de Rome, ultime héritier du sang d'Auguste, revêtu de la pourpre des Césars, a, depuis près de vingt siècles maintenant, éveillé haines, créations, amours, folies, de même que son principat, comme si à l'étrangeté de l'homme correspondait, pour ainsi dire, naturellement la passion des écrits.

Pierre Grimal avait relevé la permanence de l'actualité néronienne, qu'il associait étroitement, lors d'une conférence prononcée en 1976 au Congrès international d'études néolatines, à celle de la littérature latine. « L'autre jour encore, disait-il, Néron ne faisait-il pas l'objet d'un article, dans *Le Figaro* ? Le Néron de Tacite, bien sûr¹... » Il remarquait deux traits essentiels à la perception moderne de cet empereur : d'une part, bien entendu, son actualité ; de l'autre, la réduction infrangible du personnage à la *persona*, d'un homme avec sa complexité à un masque unifié, dont Tacite, selon lui, serait le modelleur. Au fond, la vision qui serait proposée de Néron ne serait plus que le rêve d'une ombre, la réduction du difficile à l'aisé, de l'ambigu au simple, du pluriel au monolithique.

1. Pierre GRIMAL, « Permanence de la littérature latine », in ID., *Rome, la littérature et l'histoire*, 2 vol., Paris-Rome, Bibliothèque de l'École française de Rome, 1986, t. II, p. 1065.

Pourtant, cet empereur de Rome, qui régna pendant quatorze années, a gagné une forme de grandeur dépassant le cadre de son époque, et de la littérature latine : il est entré dans l'histoire — non seulement celle de la politique, mais de la rhétorique, de l'art, de la poésie, des savoirs, bien au-delà du temps où il a vécu. Sans cesse, des livres paraissent à son sujet, dans toutes les langues. Il se passe rarement une année sans que de nouvelles publications tentent d'argumenter pour et contre dans ce que Pierre Grimal a appelé le « procès Néron ». L'image du mort est encore vivante.

Si se manifestent à un rythme aussi haletant des publications d'auteurs dont les textes, au sérieux souvent imparable, sont cependant « habités » par un personnage décrit comme fantasque, meurtrier, matricide, incestueux, si la rupture des conventions par l'extraordinaire Néron nourrit d'autant les propres conventions de la littérature, qu'elle soit scientifique, romanesque, poétique ou théâtrale, si les représentations, artistiques, musicales, cinématographiques, abondent, c'est donc bien que cet être au double nom, Tiberius Claudius Nero, Lucius Domitius Ahenobarbus de naissance, jusqu'à son adoption par Claude en 51, suscite un intérêt plus que marqué, voire une certaine passion. Né quand mourait Tibère, en 37 de notre ère, arrivé au pouvoir si jeune, à dix-sept ans, en 54, et suicidé si tôt, en 68, à trente et un ans, il a été un fixateur de consciences et d'intelligences, aussi bien critiques que littéraires.

Si l'on compulse, par exemple, l'index du livre de Régis Martin sur *Les Douze Césars*, au nom de « Néron », il est frappant de noter, inventaire à la Prévert, les caractéristiques¹ qu'il attribue, en se fondant sur les textes antiques, au dernier représentant, en somme « dégénéré », au sens premier, de la dynastie : un rapport déréglé à l'autorité, à l'argent, au pouvoir, à la mort, un bilan psychique désastreux, des capacités de décision déficientes, de la débauche,

1. Régis F. MARTIN, *Les Douze Césars*, Les Belles Lettres, 1991, p. 435.

des phobies, des tares héréditaires, de la vanité, de la mégalomanie, etc. Deux possibilités s'offrent alors au lecteur : soit tenir pour vrai tout ce qui est dit, dans une posture au fond extraordinairement fidéiste, soit refuser la totalité ou une partie des données transmises par les Anciens.

LA MÉTHODE HISTORIQUE

On touche ainsi au point crucial des études néroniennes, et de l'histoire ancienne dans son ensemble : qui croire ? que croire ? Si une nette préférence a longtemps régné en faveur du fidéisme — dont témoigne par exemple Victor Duruy¹, disant que « Néron fut ce que le firent les mœurs de son temps », époque dont il déplore le libertinage —, depuis le XVIII^e et, surtout, le XIX^e siècle, les historiens s'essaient à reprendre le dossier des textes, en l'enrichissant de documents numismatiques, archéologiques, artistiques et épigraphiques, et se livrent à une véritable réflexion critique sur les sources littéraires².

Un certain nombre de faits apparaissent disponibles, qui permettent d'élaborer une biographie de Néron. Mais ce n'est pas une biographie, par définition imparfaite, qui peut rendre compte de la figure de l'empereur. Quelques-uns de ces faits sont établis : Néron était un descendant d'Auguste, il était le fils d'Agrippine la Jeune, il a été adopté par Claude, il a eu Sénèque et Burrus pour conseillers, il a instauré une forme de paix sociale et politique, il a été l'empereur sous lequel Rome brûla, il fut le premier persécuteur des chrétiens, il

1. Victor DURUY, *Histoire des Romains*, 7 vol., Hachette, 1879, t. IV, p. 455.

2. Bernard W. HENDERSON, *The Life and Principate of the Emperor Nero*, Londres, Methuen, 1903, pp. 427-434. Sauf indication contraire, toutes les traductions sont de l'auteur.

du lutter contre des conspirations, il lança une grande politique éditulaire, il libéra les Grecs de l'impôt, il fut renversé par les militaires et contraint à se suicider, et avec sa mort s'acheva la lignée des Julio-Claudiens, première dynastie de l'Empire.

Mais ce ne sont pas ces faits qui provoquent la passion, ou pas véritablement : c'est la débauche et la mort, l'inceste avec la mère, le meurtre des deux épouses, les suicides provoqués les uns à la suite des autres, c'est la mise en scène d'un empereur en chanteur d'opéra, l'union avec les hommes. C'est la rupture des interdits, c'est le théâtre de la personne qui importe avec Néron, tout ce qui produit du phantasme, et non les faits objectifs qui peuvent avec un degré assez fort de certitude lui être attribués. Par conséquent, ce qui, chez Néron, inspire et compte pour les auteurs, c'est, en vérité, la capacité de l'histoire, dans les extrêmes, à toucher à la fiction¹.

Les sources anciennes apparaissent comme le théâtre de la fascination qu'exerce sur leurs auteurs cette figure construite comme hors norme. De la sorte, c'est peut-être une approche littéraire des documents historiques qu'il conviendrait, à propos de Néron, d'entreprendre. Elle l'a souvent été, et principalement au xx^e siècle, même si l'on peut lui trouver des précurseurs. Si Jérôme Cardan², en 1562, publiait un *Éloge de Néron*, il s'inscrivait dans le genre de l'éloge paradoxal, désireux de rompre avec l'image alors largement dominante de l'empereur tyran, argument de la rhétorique politique de la Renaissance assombrie dans la seconde moitié du xvi^e siècle.

Les études néroniennes se sont scindées en deux grandes tendances, en deux grandes branches. La première en tient pour la valeur des auteurs classiques ; elle est notamment

1. Glen W. BOWERSOCK, *Fiction as History. Nero to Julian*, Berkeley, University of California Press, 1995.

2. Joan-Pau RUBIÉS, « Nero in Tacitus and Nero in Tacitism: the Historian's Craft », in Jas ELSNER et Jamie MASTERS (éd.), *Reflections of Nero*, Londres, Duckworth, 1994, p. 33.

défendue par Jean Gascou, dans sa thèse, où il voit en Suétone un « historien », ou, sur le prince scandaleux plus particulièrement, par Eugen Cizek, qui tente, à partir des quelques sources disponibles, de reconstituer toute l'image de l'époque de Néron¹, où il retrouve — avec, encore une fois, très peu de documentation — des « cercles » agissant en marge de l'État, voire contre lui. L'approche contraire serait de rejeter² en doute les informations transmises par la littérature, avec plus ou moins d'acribie : une telle approche a pour défauts à la fois de priver d'une partie importante de la documentation, et de laisser de côté le caractère profondément instructif de la fascination qu'exerce Néron. Il s'agit bien, parce qu'une partie du corps de l'histoire peut paraître atteinte, de couper trop haut le membre malade.

Ces deux positions trouvent facilement leurs justifications théoriques : écrire une histoire sans faits, une histoire sans texte, sans Tacite ni Suétone, relèverait d'une gageure intenable et serait, nécessairement, une activité insensée. Toutefois, s'il est prouvé qu'un certain nombre des récits tacitéens et suétونيens, notamment, pour ne pas évoquer les écrits plus tardifs ou plus partiiaux encore, ne sont pas, ne peuvent pas être fiables ; s'il a été montré que la description, livrée dans les *Annales*, du meurtre de Britannicus³, ce tableau splendide peint avec de vives couleurs par un auteur virtuose, n'est matériellement pas crédible⁴ ; s'il est évident que les auteurs antiques, servant les successeurs de Néron, n'avaient aucun intérêt à entretenir sa popularité, mais, bien au contraire, à entretenir sa légende noire ; et si l'histoire lue est celle des vainqueurs, il paraît difficile

1. Eugen CIZEK, *L'Époque de Néron et ses controverses idéologiques*, Les Belles Lettres, 1972, pp. 291-365.

2. Miriam T. GRIFFIN, *Néron ou la fin d'une dynastie*, trad. A. d'Hautcourt, Dijon, Infolio, coll. « Memoria », 2002, p. 9.

3. *Annales*, XIII, 15-17.

4. René MARTIN, « Les récits tacitéens des crimes de Néron sont-ils fiables ? », in *Neronia V. Néron : légende et histoire*, éd. J.-M. Croisille, R. Martin, Y. Perrin, Bruxelles, Latomus, 1999, pp. 75-85.

de vouloir écrire avec des propos partiiaux une histoire qui viserait, *a priori* et *a principio*, à la vérité.

Le choix de l'historien prend la forme d'un dilemme : ou il choisit de céder aux charmes de sources prêtes à l'usage, et il court le risque de s'éloigner toujours plus de la réalité antique ; ou il choisit, en parfait stoïcien, de résister, et il s'enferme alors dans une solitude assez proche de la stérilité, puisque presque rien ne peut être écrit sans le secours des textes. Assurément, les historiens contemporains ne sont pas des idéologues, mais d'abord et avant tout des savants, et ils ne choisissent pas — ou rarement — de façon dogmatique une de ces deux possibilités pour la pousser dans ses derniers retranchements ; ils optent le plus souvent, afin de ne point trop effrayer le lecteur, prompt à quitter sa lecture si elle est vaine ou ouvertement mensongère, pour une voie moyenne, qui consiste à mettre en évidence le caractère problématique des sources, tout en continuant à les utiliser à loisir.

En ce cas, l'histoire risquerait de n'être plus qu'un *muthos*, un « conte », dont on pourrait tirer des exemples pour nourrir la réflexion. Alors, l'historiographie contemporaine rejoindrait l'Antiquité, qui mettait presque sur le même plan *L'Iliade* et les auteurs historiques¹. Et c'est là le cœur du problème que doit affronter l'écriture contemporaine de l'histoire, s'essayant à traiter en historiens contemporains des auteurs qui ne le sont pas, et qui, vivant dans un monde si différent du sien, ont des perspectives complètement étrangères.

L'histoire à Athènes et à Rome, quelles que puissent être les protestations des auteurs antiques, n'a pas pour but ultime l'établissement d'un récit véridique sur le passé, mais bien plutôt la constitution d'une « mémoire », à partir de laquelle peuvent se construire un discours et une pratique

1. John MARINCOLA, *Authority and Tradition in Ancient Historiography*, Cambridge University Press, 1997, pp. 117-127.

du pouvoir. L'abréviateur du VI^e siècle Zosime annonce clairement¹ la conscience qu'il a de sa mission éthique, en exprimant son refus de parler de Néron, afin de consacrer sa *damnatio memoriae* : « J'ai décidé de n'en rien dire du tout, pour que, même de [ses] agissements dissonants et difformes, il ne demeure aucun souvenir. » Quand l'historien choisit de se taire, c'est bien qu'il y a dans l'histoire une matière qui ne tient pas seulement au fait, mais bien plutôt à quelque enjeu éthique et spirituel.

On trouverait donc, dans Néron, le lieu de débat des questions posées par l'histoire ancienne. Celle-ci est un espace pour lequel les informations sont rares, lacunaires, et pour lequel toute écriture se doit de prendre en considération ses propres limites² — ou, en tout cas, en contrepoint, de faire le pari d'une totalité disponible, alors même que le partiel est de mise. Par opposition, l'histoire moderne serait une histoire des mondes modernes, pour lesquels les sources seraient nombreuses et variées — et pour lesquels nous aurions conservé des ressources documentaires amples. L'histoire moderne serait, à ce titre, une démarche d'affirmation, tandis que l'histoire ancienne correspondrait à une démarche *a priori* davantage articulée autour d'une critique première de son objet et de sa visée. C'est donc bien la tension entre les deux formes d'écriture historique qui se trouve exposée avec Néron.

MÉTHODES D'INVESTIGATION

Si les perceptions des historiens contemporains, enclins à effacer les écarts fondamentaux entre la méthode des auteurs

1. *Histoire nouvelle*, I, VII, 3.

2. Moses FINLEY, *The Use and Abuse of History*, Londres, Penguin, 1975, pp. 11-33.

latins et ce qui devrait être la leur propre, sont souvent faussées dès le départ ; s'ils ont aussi, parfois, conscience du caractère problématique, pour l'Antiquité, et en particulier pour ses figures infâmes, du genre d'écriture qu'ils pratiquent, la question se pose de savoir quelle peut être l'issue des études néroniennes, devenues comme un symbole de l'historiographie ancienne dans son ensemble.

Elle est triple. La première, déjà largement pratiquée par les historiens, réside en ce jeu ambigu et dangereux qui consiste à produire un discours au statut trouble, dont on ne sait guère s'il prétend être la nouvelle vérité sur Néron ou si, au contraire, il vient apporter une variation aux écrits sur le prince. La deuxième prend la forme, plutôt que celle d'une largeur de vue minée dès ses fondations, d'une modestie permettant de bâtir de petits édifices de connaissance, qui, peut-être, un jour, pourront être reliés les uns aux autres et participer à la recréation d'une Rome néronienne. La troisième perspective, qui tire les conclusions de l'échec de la méthode proprement historique, échec consommé par l'absence de consensus, au moins partiel, sur l'interprétation du principat de Néron, tente de se délivrer de la gangue historique pour emprunter résolument les chemins de la littérature.

La question « Qui est Néron ? » a donné lieu à des réponses diverses et souvent contradictoires. En se fondant sur les mêmes sources, Yves Roman¹ a répondu sans appel l'« héritier d'Antoine », et Edward Champlin² le « fils d'Auguste ». Il est, symboliquement, le descendant à la fois des deux rivaux. Les chercheurs n'ont pas pu, dans l'ensemble, trouver un terrain d'entente qui réconcilie autour d'une image unifiée de Néron les partisans de l'Orient, les tenants de l'hellénisme, les thuriféraires de l'Oc-

1. Yves ROMAN, *Empereurs et sénateurs. Une histoire politique de l'Empire romain*, Fayard, 2001, pp. 296-303.

2. Edward CHAMPLIN, *Nero*, Cambridge, Belknap Press of Harvard University, 2003, pp. 142-144.

cident, et l'interrogation « Qui est Néron ? » s'est avérée trop ambitieuse et stérile. Si connaître l'identité du prince est désespérément exclu, après tout, pourquoi ne pas envisager une autre perspective, en se demandant « Qu'est-ce que Néron ? », en analysant, plutôt que les bribes incertaines d'un savoir impossible, les paroles assurées qui rendent ce savoir impossible, en s'essayant à déterminer les artefacts d'une construction historique et rhétorique.

Comment produit-on une créature telle que Néron ? C'est une question à laquelle une partie de l'histoire répondrait en cherchant des précédents dans la psychologie familiale de l'empereur. Une autre cherchera à déterminer les structures de langage qui constituent cette créature, et qui la présentent à la postérité ainsi qu'elle est désormais connue. Assurément, c'est là un « monstre » que le fils d'Agripine, un monstre certes au sens du « prodige » antique, être hybride, fruit d'alliances naturelles entre les divers éléments propres à générer une image terrifiante.

Se poser cette question, c'est, d'une certaine manière, retourner le problème : c'est refuser de se limiter à l'exploration rebattue d'une période limitée, où la terre du savoir a été tournée et retournée, dans des buts souvent semblables. C'est adopter une vue synoptique, en suspendant la question limitée de connaître la personne Néron — une personne morte il y a près de deux mille ans —, sans pour autant rejeter cette question, et envisager l'extraordinaire richesse poétique, littéraire et iconographique que cette figure a produite. De la sorte, c'est aussi bien à un nouveau regard sur Néron qu'à une prise en compte de ces traditions qu'inviterait une telle approche.

Un certain nombre de chercheurs ont ainsi été surpris par l'accumulation, qui semblait bien hyperbolique, de traits monstrueux sur la personne seule de Néron, accumulation qu'ils ont été tentés de rattacher à un traitement littéraire de la réalité, s'inscrivant parfaitement dans la perspective d'une histoire rhétorique. Ils ont ainsi envisagé, dans le

cadre d'études de réception, des fragments d'histoire de la tradition néronienne. Il existe des études de réception dans le domaine antique et médiéval, et des travaux qui parsèment des approches spécifiques ; mais aucune étude qui tenterait de dépasser les clivages séparant Antiquité, Moyen Âge, périodes moderne et contemporaine ; aucune étude qui intégrerait ensemble ces traditions apparemment séparées, mais en réalité proches d'une façon fascinante. Il semble pourtant que ces périodes, ces langues, ces cultures, pour différentes qu'elles soient, puissent s'éclairer les unes les autres et contribuer à la formation cohérente d'une image cohérente, car simplifiée, de l'empereur « scélérat » ; de la même manière, cet éclaircissement de la figure de Néron permettrait d'examiner les parentés entre les époques et les lieux.

GÉNÉALOGIE

Pour comprendre la formation, puis l'évolution à travers les époques d'une véritable iconographie littéraire et artistique du pouvoir, il peut paraître pertinent d'étudier dans son ensemble la tradition néronienne, des premiers textes, où Néron, décrit par Sénèque ou Lucain, est chanté comme un nouvel Auguste, comme un astre solaire illuminant le monde, aux œuvres du XIV^e siècle, comme *Noiron li Arabis*, où, devenu un démon, il surgit des ombres infernales, pour saisir le passage d'un système de construction littéraire à un autre, d'une symbolique à une autre ; et, même, aux travaux des savants du XX^e siècle, aux films et aux œuvres d'artistes du XXI^e siècle, en prenant soin de prendre en compte la patristique et les tragédies politiques du XVII^e siècle.

Il a souvent été possible de signaler le rôle unique joué

par l'*inuentio* dans l'écriture de l'histoire à Rome, cette « inventivité » dont le principal ressort consiste en l'usage habile des *topoi*, des « lieux communs »¹. Or, plus que tout autre peut-être, la peinture littéraire de Néron a recouru à ces outils rhétoriques pour se farder de couleurs plus vives, aussi bien sous le règne du prince lui-même que dans la fixation ultérieure d'un portrait de l'empereur en monstre, et jusqu'à la période contemporaine.

Une voie se trouve alors ouverte : celle de ces lieux communs, pour se livrer à l'exploration de la récréation perpétuelle d'une figure politique. Instruments essentiels de la réflexion et du discours dès les sophistes, ces *topoi* dont Aristote, dans ses *Topiques*², fait un nœud de la pensée, ont joué un rôle fondamental dans la constitution de la rhétorique à Athènes et à Rome. Ils sont, à dire le vrai, la matière de la rhétorique, qui est l'art de les trouver, de les déployer, de les déplacer, pour une cause chaque fois différente et néanmoins semblable : dans le *De inuentione*, un de ses premiers ouvrages, Cicéron met en évidence le processus d'ordonnancement du discours, et ce n'est rien d'autre que d'intégrer à la parole un certain nombre de thèmes connus, les *topoi*, ou *loci*, en latin³. Or cette conception, qui concerne essentiellement le domaine de l'art oratoire, dépasse ses frontières et innerve d'autres domaines, au point même d'être au principe de l'écriture romaine — une écriture consciemment fondée sur l'utilisation des lieux communs, qui en sont comme le soubassement technique et la destinée philosophique. Le lieu commun est, par définition, l'espace où se retrouve la communauté, le moment où un fait dépasse ses propres limitations contextuelles pour atteindre une forme d'universalité.

Il y aura lieu de montrer comment les mutations symbo-

1. A. J. WOODMAN, *Rhetoric in Classical Historiography*, Londres, Routledge, 1990, pp. 87-88.

2. Essentiellement au livre I.

3. *De inuentione*, I, 34-49.

liques que subissait cette « construction du pouvoir¹ », tour à tour dotée d'une charge axiologique positive puis négative, ont évolué autour d'une double polarité : l'usage de lieux communs dans la constitution d'une figure impériale, parfaite ou terrible ; mais aussi le moment où cette figure impériale même devient un lieu commun. Le moment où Néron cesse d'appartenir à l'histoire comme récit du passé, et où il entre dans des formes d'appropriation, de reprise et de méprise qui font une tradition et qui éclairent chaque époque. Cette appropriation présuppose une simplification, la structuration autour d'articulations nettes.

Prendre en compte cette tradition, c'est, nécessairement, frayer son chemin dans la forêt touffue des ouvrages et des images qui, pendant vingt siècles, ont essaimé sur un personnage aussi controversé. Un corpus est difficile à établir, tant il serait vaste. Cependant, il faut chercher à saisir, autant que possible, l'essence des multiples apparitions de l'« histrion » sur la scène de la littérature, apparitions qui, dans leur déroulement chronologique, structureront le propos — sans pour autant se laisser prendre par les anecdotes dans lesquelles apparaît la figure. C'est elle-même qu'il faudra révéler.

« Qui trop embrasse mal étreint », énonce un ancien dicton. Et le risque d'une telle analyse est perceptible : comment rassembler, comment présenter un commentaire commun de réalités si dissemblables ? Après tout, quoi de commun, sociologiquement, biographiquement, entre un écrivain humaniste du xiv^e siècle et un monétaire du i^{er} siècle ? entre un cinéaste américain des années 1950 et un historien de l'Allemagne bismarckienne ? Diversité des temps : de l'Antiquité à nos jours ; diversité des lieux : de la Rome impériale à la république impériale américaine.

L'enjeu d'une telle recherche dépasse alors le cas Néron,

1. Judith GINSBURG, *Representing Agrippina. Constructions of Female Power in the Early Roman Empire*, préface E. Gruen, Philadelphie, American Classical Studies, 2005, pp. 106-132.