Joëlle WASIOLKA

Tragique et tragédie : Boèce lecteur de Sénèque dans la *Consolation de Philosophie* (ImV)

Notice biographique

Joëlle Wasiolka est agrégée de lettres classiques et doctorante à l'université Paris IV-Sorbonne. Elle prépare une thèse sur l'héritage littéraire des tragédies de Sénèque dans la latinité tardive, dans laquelle elle accorde une place de choix aux problématiques liées au genre. Elle a organisé dans ce cadre un colloque pluridisciplinaire de jeunes chercheurs : Genres en mouvements (actes parus en 2009, Paris).

Résumés

Lorsque Boèce compose, entre 525 et 526, la *Consolation de Philosophie*, le genre tragique n'est plus productif. Dans ce chef d'œuvre qu'on ne saurait assigner à un genre, tant le « mélange des genres » caractéristique de la latinité tardive y atteint son apogée, Boèce intègre pourtant le tragique. Il s'inspire en effet des chœurs des tragédies sénéquiennes dans plusieurs poèmes de la *Consolation*. En particulier, dans le cinquième poème du premier livre, il réécrit le troisième chœur de *Phèdre* (v. 959-988). Notre étude comparée porte sur les modalités de cette réécriture. L'analyse de celle-ci est susceptible de nourrir non seulement notre compréhension de l'œuvre de Boèce, mais aussi celle du tragique sénéquien et celle de l'évolution du tragique à époque tardive.

When Boethius composes *The consolation of philosophy*, between 525 and 526 A.D., no one writes tragedies anymore. However, Boethius integrates tragedy in a masterpiece which "parallels no genre precisely yet is like almost all". Indeed, in several poems of *The Consolation*, he draws his inspiration from the choruses of senecan plays. Especially, in the fifth poem of the first book, he rewrites the third chorus of *Phaedra* (v. 959-988). Our comparative study focuses on the mode of this

rewriting, and aims at interpreting not only Boethius' work, but senecan plays and the evolution of tragedy in late antiquity as well.

Mots-clés : Boèce, Sénèque, réécriture, tragique, antiquité tardive
Keywords : Boethius, Seneca, rewriting, tragic, late antiquity

On pourrait dire de la *Consolation de Philosophie* qu'elle est née d'une tragédie : la tragédie personnelle de Boèce, son auteur. Aristocrate romain ayant exercé les plus hautes fonctions sous le règne du roi goth Théodoric, Boèce, en un brusque revers de fortune, est condamné à mort en 524, injustement accusé d'avoir fomenté un complot contre le roi barbare. C'est sans avoir pu se défendre, dans l'attente de la mort et soumis à des séances de torture que le condamné compose son viatique, entre 525 et 526 : une œuvre en cinq livres, alternant prose et mètre, où Boèce apprend progressivement de Philosophie allégorisée à se libérer des entraves terrestres et à s'élever vers le Souverain Bien[1]. Cette œuvre, composée dans des circonstances hors du commun, est par ailleurs si singulière qu'il est difficile de l'assigner à un genre. Comme l'indique A. M. Crabbe, la *Consolation* « n'est analogue à aucun genre, et pourtant elle ressemble à presque tous les genres[2] ». On peut ainsi rapprocher l'œuvre de genres philosophiques comme, bien sûr, la consolation, mais aussi le dialogue ou le protreptique, tandis que les poèmes de ce prosimètre renvoient à l'hymne philosophique ou tragique, ou encore à l'élégie, et que l'alternance de la prose et de la poésie évoque la satire[3]. Le mélange des genres caractéristique de la littérature latine de l'Antiquité tardive est porté à son apogée, au point qu'il devient impossible de définir un genre cadre. Pour étudier la *Consolation*, nous adopterons donc la distinction de J.-M. Schaeffer entre genre et généricité. Selon le spécialiste, alors que le genre est une catégorie de classification rétrospective déterminée par les théoriciens de la littérature, la généricité est une composante

[1] La préface de M. FUMAROLI à la traduction française de C. LAZAM, dans la collection « Rivages poche » (Paris, 1989), constitue une bonne introduction à la *Consolation de Philosophie*.
[2] CRABBE 1981, p. 238 : « it parallels no genre precisely yet is like almost all ».
[3] Consulter à ce propos CRABBE 1981, p. 238, ainsi que l'introduction au commentaire de la *Consolation* qui fait référence : GRUBER 1978.

textuelle : « il y a généricité dès que la confrontation d'un texte à son contexte littéraire (au sens vaste) fait surgir en filigrane cette sorte de trame qui lie ensemble une classe textuelle et par rapport à laquelle le texte en question s'écrit[4]. » Et la généricité peut être déterminée grâce à une « coprésence de ressemblances à des niveaux textuels différents, par exemple à la fois aux niveaux modal, formel et thématique[5] ». Pour désigner la généricité, nous emploierons l'adjectif substantivé : « le tragique », par opposition au terme qui désigne le genre, « la tragédie ».

L'œuvre inclassable de Boèce se prête particulièrement à l'étude du tragique hors de la tragédie. Car dans plusieurs des poèmes de la *Consolation*, Boèce réécrit manifestement des passages de tragédies sénéquiennes. Il faut bien sûr tenir compte de la dimension diachronique et évolutive de la généricité : près de cinq cent ans séparent Sénèque et Boèce, si bien que ce dernier n'a pu prendre connaissance des tragédies que par la lecture, à une époque où la compréhension du genre tragique n'avait cessé de décliner, en l'absence de nouvelles créations, voire de représentations. Le Sénèque dont Boèce s'inspire est donc celui qu'il a appris à fréquenter à l'école de rhétorique[6]. Les choix de réécriture de l'auteur tardif reflètent la compréhension qu'il a du tragique sénéquien. En outre, la réécriture, opérée à une période de déclin de la tragédie, n'en permet pas moins d'éclairer par comparaison notre propre interprétation de l'œuvre de Sénèque, comme de celle de Boèce, qui gagnent à être envisagées du point de vue du genre, ou plutôt de la généricité. Nous serons sensible à ces aspects en analysant le cinquième poème du premier livre de la *Consolation* dans ses rapports avec le troisième chœur de *Phèdre* (v. 959–988), qu'il réécrit.

À ce stade de l'œuvre, Philosophie est apparue au prisonnier pour l'aider à retrouver la mémoire : selon elle, son ancien disciple, aveuglé par les choses de ce monde, a oublié qui il était. Et de fait, dans la prose qui précède notre poème, le prisonnier fait son apologie et déplore la perte injuste de ses biens, de ses fonctions et de sa réputation.

Il faut tout d'abord noter que Boèce emprunte, ici comme de manière plus générale dans la *Consolation*, aux chœurs des tragédies de Sénèque, c'est-à-dire à la composante

[4] SCHAEFFER 1986, p. 204.
[5] ID. p. 203.
[6] Voir sur ce point SCHMIDT 1978, p. 57.

lyrique de celles-ci. Dans sa cellule de condamné, Boèce n'a pas de bibliothèque. Peut-être son beau-père, Symmaque, lui apportait-il parfois des livres. Quoi qu'il en soit, ce qui frappe d'abord dans la réécriture est la fidélité au texte source. Le poème de Boèce fait en effet explicitement référence au chœur de Sénèque, dans sa généricité lyrique tragique : l'auteur tardif le réécrit en conservant nombre de ses caractéristiques génériques, qu'elles soient formelles ou thématiques. Le mètre en est le signe le plus apparent : Boèce compose, comme Sénèque, en mètres anapestiques. Le choix métrique de l'auteur tragique est lié au thème majeur de l'hymne, qui constitue l'un des thèmes tragiques les plus répandus : les fluctuations de la Fortune. En effet, comme l'a montré J. Dangel, Sénèque a recours aux anapestes « en vue d'insister sur l'idée d'un processus en cours que rien ne peut arrêter[7] ». Il s'agit dans le troisième chœur de *Phèdre* tout aussi bien des processus naturels harmonieux, décrits dans la première partie de l'hymne (v. 959–970), que de ceux qui sont régis par la Fortune, décrits dans la seconde partie (v. 971–988). Boèce reprend les anapestes et, même si son texte est plus long que le chœur sénéquien (48 vers contre 31), il reprend aussi l'architecture générale du texte source : s'opposent également dans le poème de la *Consolation* l'évocation du monde de la nature gouverné par les lois divines, dans une première partie (v. 1–24), et, dans une seconde partie qui contient exactement le même nombre de vers que la première, l'évocation du monde des hommes où, dans l'indifférence de la divinité, règne l'inique Fortune (v. 24–48). Le passage de la première à la deuxième partie s'accompagne chez Boèce comme chez Sénèque d'un changement de personne. Dans la première partie des deux textes, on s'adresse à la divinité à la deuxième personne, car ce premier mouvement est marqué par le style hymnique – *Du-Stil*, apostrophe à la divinité, utilisation de propositions relatives pour évoquer les pouvoirs divins, constamment mis en valeur[8]. On notera simplement, nonobstant le débat sur le christianisme de Boèce dans la *Consolation*, que là où l'hymne sénéquien est polythéiste, l'hymne de Boèce n'invoque qu'une divinité[9]. La seconde partie des deux textes s'éloigne quant à elle du style hymnique et décrit,

[7] DANGEL 2001, p. 214 (sur les anapestes sénéquiens lire p. 206–222).

[8] Nous renvoyons sur ce point à l'étude ancienne et fondamentale de NORDEN 1913. Sur le *Du-Stil*, lire p. 143–163, sur le *Relativstil*, p. 168–176.

[9] Se distinguent à cet égard les deux apostrophes initiales : *O magna parens, Natura, deum / tuque igniferi rector Olympi*, « O grande mère des dieux, Nature, et toi, maître de l'Olympe enflammé » chez Sénèque, et *O stelliferi conditor orbis*, « O créateur de la voûte étoilée » chez Boèce. Chez Sénèque, les deux divinités évoquées tendent cependant à se confondre, à partir du v. 964.

à la troisième personne, le monde déréglé des hommes soumis à la Fortune aveugle. Boèce innove cependant en ajoutant, à la fin du poème (v. 42–48), une prière : nous y reviendrons.

En outre, chez l'auteur tardif comme chez le poète tragique, l'harmonie de la nature s'incarne dans les révolutions des astres, puis dans le cycle des saisons. Les mêmes mots sont alors utilisés, voire les mêmes structures syntaxiques, au prix d'une inversion. En effet, Sénèque emploie une tournure consécutive et un balancement introduit par *nunc… nunc* pour décrire l'alternance des saisons, qui résulte des mouvements célestes (v. 966–970) :

ut nunc canae frigora brumae
nudent siluas, nunc arbustis
redeant umbrae, nunc aestiui
colla Leonis
Cererem magno feruore coquant
uiresque suas temperet annus[10].

Boèce transfère cette tournure consécutive à la description du mouvement des astres, qui résulte de la loi divine, et utilise aussi le balancement en *nunc… nunc*. Ce balancement oppose chez lui deux phases du cycle de la lune – élément absent du chœur sénéquien. Et dans la description des saisons, plus développée chez Boèce, les reprises lexicales sont nombreuses, et d'autant plus sensibles que les mots apparaissent peu ou prou dans le même ordre que chez l'auteur tragique, tandis que revient la tournure consécutive qui met encore une fois en valeur la loi divine – nous aurons aussi à y revenir (v. 14–22) :

Tu frondifluae frigore brumae
Stringis lucem breuiore mora :
Tu, cum feruida uenerit aestas,
Agiles nocti diuidis horas.
Tua uis uarium temperat annum
Vt quas Boreae spiritus aufert
reuehat mites Zephyrus frondes

[10] « …de sorte que tantôt les froids de l'hiver mettent à nu les forêts, tantôt aux arbres reviennent leurs ombrages, tantôt la crinière du Lion de l'été fait mûrir Cérès de sa brûlante ardeur, et que l'année ainsi équilibre ses forces ». Sauf indication contraire, les traductions que nous donnons sont des traductions personnelles. Le texte de Sénèque est issu de l'édition CHAUMARTIN 2002. Par commodité, nous utilisons pour le texte de Boèce la même édition que C. Lazam (FUMAROLI, LAZAM 1989), car nous reproduisons certaines de ses traductions : STEWART, RAND, TESTER 1973.

Quaeque Arcturus semina uidit

Sirius altas urat segetes[11].

Les reprises lexicales caractérisent également la seconde partie du poème. Mais Boèce s'écarte ici davantage de Sénèque, dont le chœur, qui évoque la funeste passion, la perfidie à la cour, la vertu bafouée et surtout l'adultère, est à comprendre dans le cadre du mythe de Phèdre, brûlant d'une passion dévorante pour Hippolyte, le fils de son époux. Les exemples de Boèce sont au contraire à rattacher à sa propre expérience : il est question d'innocents châtiés, accusés ou piétinés par les coupables, de mérite enseveli dans les ténèbres, ce qui renvoie directement à l'injuste condamnation du prisonnier. On relèvera quand même l'emploi commun des termes *sanctus* (v. 980 chez Sénèque et 32 chez Boèce), *fraus* (respectivement v. 981 et 38), *uirtus* (v. 984 et 34), et *peruersus* (v. 984 et 31). Moyennant ces variations contextuelles, Boèce met à l'arrière-plan de son propre poème et au service de celui-ci la force lyrique tragique du chœur sénéquien. Ainsi sommes-nous d'accord, pour l'essentiel, avec l'analyse de S. Lerer, lorsqu'il affirme : « en suivant Sénèque de près, le prisonnier imite la voix d'un chœur dramatique. Il prend la scène sénéquienne au premier degré et sans ironie[12]. » Plus exactement, il nous semble que Boèce double sa voix de toutes les voix du chœur de Sénèque : en évoquant ce chœur, il amplifie sa propre voix.

Dans le deuxième livre de la *Consolation*, Philosophie entreprend de faire découvrir au prisonnier la véritable nature de la Fortune et le caractère illusoire des biens qu'elle procure. Pour ce faire, elle prend le masque de la Fortune elle-même, et au détour d'un plaidoyer demande : *Quid tragoediarum clamor aliud deflet nisi indiscreto ictu fortunam felicia regna uertentem*[13] *?* Cette définition de la tragédie confirme que Boèce, en réécrivant Sénèque, cherche à créer un effet proprement tragique. Il reprend à l'auteur de *Phèdre* ce qu'il perçoit,

---

[11] « Toi, dans le froid de l'hiver qui fait tomber les feuilles, tu resserres le jour en une durée plus brève, toi lorsque vient l'ardent été tu distribues à la nuit les heures rapides. Ta force équilibre l'année variée, de sorte que les feuilles que le souffle de Borée emporte, Zéphyr les ramène tendres, et que les semences que voit Arcturus, Sirius les brûle quand elles sont des épis élevés. » Je remercie Mme le Professeur S. Viarre, ainsi que l'auditoire du colloque, pour leurs suggestions concernant la traduction de ce passage.

[12] LERER 1985, p. 240. Consulter aussi l'appendice de l'ouvrage, consacré aux tragédies de Sénèque dans la *Consolation.*

[13] II, II, 38–40 : « Que déplorent d'autre les cris des tragédies que la fortune qui renverse d'un coup aveugle d'heureux royaumes ? »

à l'époque où il écrit, comme essentiellement tragique : un thème, les coups de la fortune, et une modalité, celle du cri et de la déploration. Cette modalité, sensible en particulier dans la seconde partie du poème, est également révélée par des éléments que l'on pourrait qualifier de métatextuels ou réflexifs. Ainsi, au moment d'introduire son poème, Boèce utilise le verbe *exclamare*, qui renvoie au terme *clamor* employé par Philosophie : *Itaque libet exclamare*, « Ainsi ai-je envie de m'écrier », dit-il (I, IV, 174). Et tout au début de la prose qui suit le poème, le prisonnier indique : *Haec ubi continuato dolore delatraui, illa uultu placido nihilque meis questibus mota*[14]… (I, V, 1–2). On relèvera l'emploi de termes associés à la plainte, le verbe *delatrare*, qui évoque à la fois le gémissement et le cri, ainsi que le substantif *questus* : ils pointent vers le verbe *deflere* de la définition de Philosophie. Philosophie, justement, n'est pas émue par le poème du condamné. C'est ainsi que l'apposition *nihil meis questibus mota* révèle en creux la fonction propre du poème : l'expression et la création d'une émotion tragique. À l'appui de cette interprétation, on peut encore citer Philosophie elle-même, qui décrit en ces termes le poème et l'état de son auteur : *Postremus aduersum fortunam dolor incanduit conquestusque non aequa meritis praemia pensari, in extremo musae saeuientis, uti quae caelum terras quoque pax regeret, uota posuisti. Sed quoniam plurimus tibi affectuum tumultus incubuit diuersumque te dolor, ira, maeror distrahunt*[15]… (I, V, 34–39). Cette description reprend l'élément de la plainte, avec le participe *conquestus*, et met en valeur la violence de celle-ci : les verbes *incandescere* et *saeuire* évoquent sans doute moins le *furor* tragique que l'intensité de l'émotion, par ailleurs inhérente à l'idée de cri. Il faut souligner que si l'on en croit S. Lerer, ce sens du cri, et partant, de l'intensité émotionnelle, semble majeur dans les approches tardo-antiques de la tragédie[16]. Et il n'est pas indifférent pour notre propre interprétation des chœurs des

[14] « Lorsque j'eus hurlé avec une douleur continue, elle me regarda d'un air paisible, en rien émue par mes plaintes… »

[15] « En dernier ta douleur s'est embrasée contre la fortune, et ayant déploré que des récompenses proportionnelles aux actes ne les contrebalancent pas, à la fin de ton poème plein de fureur, tu as émis le vœu que la paix régisse la terre comme le ciel. Mais puisqu'un tumulte de passions multiples s'est étendu sur toi, et que la douleur, la colère, l'accablement t'écartèlent… »

[16] LERER 1985, p. 223, n. 5 : ce qui est central dans la définition tardo-antique de la tragédie « (is) not the generic or even the moral or thematic content of the work, but rather the sense of *clamor* : the loudness and emotive character of the outburst ». Reste que le spécialiste minore trop, nous semble-t-il, la part de la thématique comme marqueur générique : Boèce évoque en II, 3, 12, nous l'avons vu, le thème de la Fortune. Concernant le sens du *clamor*, S. Lerer renvoie à Cassiodore, *Variae* IV, 51, *CCSL*, p. 178 : *Tragoedia ex uocis uastitate nominatur, quae concauis repercussionibus roborata talem sonum uidetur efficere, ut paene ab homine non credatur exire.*

tragédies de Sénèque que Boèce, à la différence de certains lecteurs et interprètes modernes, ait pu considérer ces derniers comme le lieu d'une grande intensité émotionnelle, plutôt que comme celui d'un discours philosophique et/ ou d'un discours distancié. Contrairement à ce que pense, parmi d'autres, M. Korenjak, auteur d'un article par ailleurs très stimulant sur les rapports entre la *Consolation*, le dialogue platonicien et la tragédie, ni le poème de Boèce qui fait l'objet de notre étude ni le chœur qui est à sa source ne se contentent de commenter l'action ou de l'accompagner en en soulignant les points importants[17] : leur vocation première est d'exprimer une émotion tragique. Le prisonnier de la *Consolation* se donne d'emblée un *ethos* tragique.

Il faut également attirer l'attention, dans la réécriture de Boèce, sur la proximité du tragique et du lyrique, à la fois au sens antique et au sens moderne. Boèce écrit en effet en un mètre lyrique et en un style hymnique des sentiments personnels, d'une manière propre à communiquer au récepteur l'émotion qui l'étreint. Lyrique antique et lyrisme moderne se rejoignent ainsi, comme ils se rejoignaient déjà chez Sénèque. Cette fusion du lyrique et du lyrisme est davantage sensible dans la seconde partie du poème de la *Consolation*. Là où la première partie se caractérise par un style hymnique prononcé, associé à une concordance des unités métriques et des unités syntaxiques, la seconde partie, qui s'éloigne du style hymnique, si l'on excepte la prière finale, est marquée par des enjambements, des disjonctions et un rythme qui traduisent davantage le doute. Cela est en accord avec le changement thématique, mais il est intéressant de constater que chez Sénèque, enjambements et larges disjonctions sont présents dans tout le chœur. Ils sont même plus présents dans la première partie du chœur que dans la seconde : Boèce inverse le mouvement du texte source, nous y reviendrons. Parallèlement, chez l'auteur tardif, caractère personnel et caractère universel de l'émotion se rejoignent aussi, dans un poème où la voix poétique de Boèce est multipliée par toutes les voix du chœur sénéquien.

G. Steiner dit des poètes tragiques grecs qu'ils « affirment que les forces qui édifient ou détruisent notre vie se trouvent en dehors du domaine de la raison ou de la justice[18] », et que le tragique naît de l'incompréhension de l'homme broyé par des puissances qui ne sont ni justes ni rationnelles. Cette définition, si elle ne peut qualifier le tragique de *Phèdre*, semble

[17] KORENJAK 2001. Sur le rôle des chœurs de Sénèque et des poèmes de Boèce, lire p. 40.
[18] STEINER 1993, p. 14.

convenir au tragique de la *Consolation*. Dans les tragédies sénéquiennes, la catastrophe n'advient pas à cause de « forces qu'on ne peut ni comprendre complètement ni vaincre par la sagesse rationnelle[19] », mais avant tout à cause des personnages eux-mêmes, qui cèdent à leurs passions. Il est à cet égard significatif d'opposer les questions de la nourrice, v. 209–214, aux questions du chœur, v. 964–965 et 971–976 bis :

Cur sancta paruis habitat in tectis Venus
mediumque sanos uulgus affectus tenet
et se coercent modica ? Contra diuites
regnoque fulti plura quam fas est petunt[20] *?*

Cet éloge de la voie moyenne, une constante dans les tragédies sénéquiennes, renvoie par sa forme interrogative au vain questionnement du chœur, qui s'adresse à des dieux qu'il n'atteindra pas :

Cur tanta tibi cura perennes
agitare uias aetheris alti […]
Sed cur idem, qui tanta regis […]
hominum nimium securus abes,
non sollicitus prodesse bonis,
nocuisse malis[21] *?*

Dans l'œuvre de Boèce au contraire, le tragique naît de la confrontation avec l'injustice irrationnelle, et renvoie à la définition que donne G. Steiner du tragique grec. Boèce cite Euripide dans la *Consolation*[22], et il connaissait les tragiques grecs. Pourtant, c'est Sénèque qu'il choisit de réécrire. On peut y trouver une raison dans la proximité des interrogations du prisonnier avec celles du chœur de *Phèdre*, qui, hors contexte (et

[19] ID. p. 14.
[20] « Pourquoi un honnête amour habite-t-il sous d'humbles toits, pourquoi l'humanité moyenne garde-t-elle des sentiments sains, pourquoi les gens de condition modeste se contrôlent-ils, pourquoi, au contraire, les riches et ceux qui ont l'appui du pouvoir royal recherchent-ils plus d'avantages qu'il n'est permis ? » (v. 211–214, traduction F.-R. CHAUMARTIN).
[21] « Pourquoi mets-tu un soin si attentif à mouvoir le cycle permanent des espaces célestes ? […] Mais pourquoi toi qui diriges des ensembles si grandioses […], te soucies-tu si peu des humains, es-tu tellement loin d'eux, sans te préoccuper d'être propice aux bons et nuisible aux pervers ? » (v. 964–965, 971, 975–976 bis, traduction F.-R. CHAUMARTIN).
[22] En III, 6, 1 et III, 7, 6.

uniquement hors contexte), témoignent d'un sens du tragique plutôt grec. Mais la réécriture de Boèce est peut-être également motivée par l'intensité émotionnelle que celui-ci perçoit dans le texte source, et place à l'arrière-plan de son propre poème.

Pour mieux comprendre le sens du recours à la généricité tragique, il faut toutefois avant tout revenir au contexte, et en particulier à l'acte fondateur de Philosophie, dont l'épiphanie dans la cellule du prisonnier, au début de l'œuvre, s'accompagne d'un bannissement des Muses poétiques, dans la tradition platonicienne. Le passage est souvent cité : *Quae ubi poeticas Musas uidit nostro adsistentes toro fletibusque meis uerba dictantes […] : « Quis, » inquit, « has scenicas meretriculas ad hunc aegrum permisit accedere […] ? Hae sunt enim quae infructuosis affectuum spinis uberum fructibus rationis segetem necant hominumque mentes assuefaciunt morbo, non liberant. […] Sed abite potiu, Sirenes usque in exitium dulces meisque eum Musis curandum sanandumque relinquite*[23] » (I, I, 26–41). À l'orée de l'œuvre, la poésie est condamnée, du moins si elle enferme l'homme dans des passions délétères. Car toute poésie n'est pas à bannir, pas davantage que toute forme de drame : on souligne souvent le caractère dramatique de la *Consolation* ; par ailleurs, Philosophie dispose de ses propres Muses, et emploie tout au long de l'œuvre les deux modes d'expression, prose et poésie. Mais la réécriture sénéquienne est de celles qui, exprimant et créant l'émotion tragique, n'est pas propre à libérer le prisonnier : elle participe du type de poésie que Philosophie rejette, et nous avons indiqué que cette dernière, qui incarne la raison, n'est en rien émue, *nihil mota*, par le poème du prisonnier (I, V, 2). C'est que le chœur sénéquien n'est repris dans sa généricité lyrique tragique que pour être mis à distance par Philosophie : la prose qui suit immédiatement le cinquième poème du premier livre canalise le tragique qui vient de s'y exprimer. L'émotion tragique relève de la pathologie, et il faut soigner le prisonnier : *lenioribus paulisper utemur*[24] (I, V, 41). Ainsi peut-on émettre l'hypothèse que le tragique s'inscrit dans la *Consolation* comme une donnée douloureuse et une étape qu'il est à la fois possible et nécessaire de dépasser, dans un parcours de conversion à la philosophie. De

[23] « Lorsqu'elle vit les Muses poétiques se tenir à notre lit et dicter des mots à mes pleurs […] : "Qui, dit-elle, a permis à ces courtisanes de scène de s'approcher de ce malade ? […] Ce sont elles qui sous les épines stériles des passions détruisent la moisson fertile de la raison, et elles habituent les esprits des hommes à la maladie, loin de les en libérer. […] Mais partez donc, Sirènes douces jusqu'à en provoquer la mort, et laissez mes propres Muses le soigner et le guérir." »

[24] « Nous utiliserons quelques temps des remèdes plus doux. »

manière générale, tout le propos de la *Consolation* est de démontrer que l'injustice que Boèce déplore n'en est pas réellement une : comme l'écrit M. Fumaroli, « ces apparents désordres et injustices sont les paradoxes sémantiques résultant sur la terre de l'entrelacement de l'ordre voulu par Dieu et de la liberté humaine […]. Le bien sur la terre est récompensé par cela seul qu'il est du bien, […] le mal est châtié par cela seul qu'il est du mal[25]. » Boèce finira par quitter le « point de vue borné qui, n'embrassant que le théâtre terrestre, n'y aperçoit que l'empire de la Fortune, dont le flux et le reflux pathétiques, absurdes, font écran à la Justice éternelle qui ordonne l'univers entier[26]. » Dans le cinquième poème du premier livre de la *Consolation*, Boèce en est encore au stade de l'apparence et de l'illusion. L'illusion caractérise en propre le théâtre et la généricité tragique, d'où l'emploi de celle-ci, mais le mouvement de l'œuvre de Boèce est exactement l'inverse de celui de *Phèdre*, et l'inverse de celui d'une tragédie. Car là où le chœur de *Phèdre* prend place dans la partie finale de la tragédie, le poème de Boèce qui le réécrit est destiné à être dépassé. Il faut le lire en regard du sixième poème du quatrième livre, qui, également écrit en anapestes, lui fait exactement pendant : l'harmonie du monde naturel y devient le gage de l'action d'un *conditor* dont la justice s'étend à tous les domaines (IVmVI, v. 34–37).

Sedet interea conditor altus
Rerumque regens flectit habenas
Rex et dominus fons et origo
Lex et sapiens arbiter aequi[27]…

Notre poème s'inscrit donc dans le cadre d'une utilisation complexe de la généricité tragique, qui prend place au sein d'une réflexion sur l'illusion et la vérité, et doit être interprété par rapport aux positions et aux pratiques platoniciennes relatives à l'art dramatique, comme l'a bien montré M. Korenjak[28].

Enfin, il est à souligner que le poème de Boèce contient les indices de son propre dépassement. Car Boèce réécrit Sénèque, et s'appuie sur la généricité du texte source, mais il

[25] FUMAROLI, LAZAM 1989, p. 34.
[26] ID., p. 34.
[27] « Cependant trône tout là-haut le Créateur : aux commandes du monde, il tient les rênes, roi et seigneur, source et origine, loi et sage arbitre de ce qui est juste… » (traduction C. LAZAM).
[28] Voir n. 17.

fait aussi subir à ce dernier des changements, qui, quoiqu'assez discrets, sont significatifs. Nous avons déjà évoqué la reprise, dans la première partie du poème, de la tournure consécutive sénéquienne en *ut*, lors de l'évocation des cycles naturels, cycles célestes et cycles saisonniers. Cette tournure consécutive est à associer aux lois de causalité qui régissent le monde naturel, chez Sénèque comme chez Boèce. Cependant, là où le chœur sénéquien tend à mettre en valeur une causalité physique secondaire – l'alternance des saisons résulte des mouvements célestes – Boèce en revient toujours au premier moteur : c'est Dieu, quel qu'il soit, qui préside au mouvement des astres, et c'est encore de lui que dépend l'alternance des saisons. Dans le chœur sénéquien polythéiste, les dieux sont aussi cause première, mais leur pouvoir semble effacé, et presque même remis en question, dans un doute général. Le mode interrogatif en effet apparaît dès le sixième vers, et inclut les cycles naturels : *cur tanta tibi cura perennes / agitare uias aetheris alti […] ?* Cette interrogative est à mettre en relation avec l'interrogation suivante : *Sed cur idem, qui tanta regis, […] non sollicitus prodesse bonis, nocuisse malis*[29] *?* La seconde interrogation semble avoir impliqué la première, dans un doute qui s'étend et contamine tout, et qui fait de la première partie du chœur sénéquien, des vers 959 à 976 bis, une immense interrogation. Inversement, chez Boèce, l'interrogation est circonscrite au domaine humain, apparaît tardivement, et ne porte que sur deux vers (v. 28-29) : *Nam cur tantas lubrica uersat / Fortuna uices*[30] *?* En outre, comme nous l'avons déjà indiqué, le rythme de la première partie du chœur sénéquien traduit le questionnement des choreutes, là où l'harmonie du poème de Boèce est bien en accord avec l'harmonie de la nature qu'il décrit. Par contre, lorsqu'il s'agit de dire le désordre du monde des hommes, la concordance entre le vers et les unités syntaxiques chez Sénèque s'accroît, comme si seul ce désordre pouvait faire l'objet d'une affirmation certaine et assurée, plus assurée en tous cas que les affirmations relatives aux pouvoirs des divinités. Il est permis d'interpréter cette réécriture comme le signe de la réussite de la conversion de Boèce : au cœur de la révolte suscitée par le malheur immérité qui l'accable, Boèce ne doute pas que l'univers est assujetti à la raison divine, et c'est sur cette certitude que Philosophie affirme qu'elle prendra appui pour le guérir (I, VII). Au plus profond du doute subsiste un ferment d'espoir, et cet espoir suscite une prière, absente du chœur de *Phèdre*. Chez Sénèque, le chœur se clôt sur une

[29] Voir n. 21 pour la traduction.
[30] « Pourquoi la Fortune incertaine roule-t-elle de tels retournements ? »

exclamation désabusée : *[…] o uane pudor / falsumque decus !*, « o vaine moralité, et gloire mensongère ! » (v. 987–988). Boèce, face au sentiment du tragique qui l'étreint, face à l'injustice, face à l'incompréhensible, se tourne, lui, vers la divinité (v. 42–48) :

O iam miseras respice terras
Quisquis rerum foedera nectis.
Operis tanti pars non uilis
homines quatimur fortunae salo.
Rapido, rector comprime fluctus
Et quo caelum regis immensum
Firma stabiles foedere terras[31].

Contrairement à ce qui se produit chez Sénèque, le sentiment tragique conduit ainsi chez Boèce à une élévation vers la transcendance, dans notre poème comme dans l'ensemble de la *Consolation*.

Somme toute, la réécriture de Boèce est assez fidèle, et cela est suffisamment rare, parmi les réécritures tardo-antiques dont Sénèque a fait l'objet, pour être souligné. Ainsi l'auteur tardif réécrit-il le chœur sénéquien dans sa généricité lyrique tragique, sensible à l'intensité émotionnelle dont il est porteur. Cette intensité émotionnelle est un élément important dans les approches tardo-antiques de la tragédie. Sans doute, surtout si l'on admet que les tragédies de Sénèque ont été représentées, le poème de Boèce n'atteint-il pas à l'intensité à la fois lyrique et tragique du chœur sénéquien, d'autant que le doute qu'il manifeste est moins radical que celui qu'exprime le texte source. Mais le tragique chez Boèce a la force d'un point d'appui : destiné à être dépassé, son expression est néanmoins nécessaire. Il est un premier pas vers la prière : l'hymne de Boèce n'a ainsi pas le même sens que l'hymne de Sénèque, qui se révèle vain, dans un univers tragique que les dieux ont déserté. Pourtant, chez les deux auteurs, le tragique pourra être à l'origine d'une catharsis. Là où elle naît chez Sénèque du spectacle tragique, elle est inscrite chez Boèce dans l'œuvre

[31] « Accorde un regard à cette pauvre Terre, toi qui entrelaces les règles de l'univers. Nous les hommes, part non négligeable de ton grand œuvre, nous sommes ballotés par les remous de la fortune. Gouverne et contiens ses lames déferlantes et comme tu le fais pour l'immensité du ciel impose des règles stables à la Terre ! » (traduction C. LAZAM).

même, qui est l'itinéraire une conversion philosophique. Par conséquent, chez l'auteur tardif, le tragique témoigne moins d'une innovation générique que d'une expérience de vie[32].

Bibliographie

Éditions utilisées

CHAUMARTIN 2002 : F.-R. CHAUMARTIN, *Sénèque. Tragédies*, Paris, 2002 [1e éd. 1996], CUF.

FUMAROLI, LAZAM 1989 : *Consolation de la Philosophie*, traduction de C. LAZAM et préface de M. FUMAROLI, Paris, 1989.

STEWART, RAND, TESTER 1973 : H. F. STEWART, E. K. RAND, S. J. TESTER, *Boethius. Tractates, The consolation of Philosophy*, Cambridge, 1973, Loeb classical library.

Références bibliographiques

CRABBE 1981 : A. M. CRABBE, « Literary design in the *De consolatione philosophiae* », *in* M. T. GIBSON (éd.), *Boethius, his life, thought, and influence*, Oxford, 1981, p. 237–274.

DANGEL 2001 : J. DANGEL, « Sénèque, *poeta fabricator* : lyrique chorale et évidence tragique », *in* J. DANGEL (éd.), *Le poète architecte, Arts métriques et Art poétique latins*, Paris, 2001, p. 187–292.

GRUBER 1978 : J. GRUBER, *Kommentar zu Boethius* De consolatione philosophiae, Berlin, 1978 [réédition élargie Berlin, 2006].

KORENJAK 2001 : M. KORENJAK, « Die beste Tragödie ? Die *Consolatio Philosophiae* des Boethius und das dramatische Verständnis des platonischen Dialogs », *Poetica*, 33, 2001, p. 23–55.

LERER 1985 : S. LERER, *Boethius and dialogue*, Princeton, 1985.

[32] Je remercie Mme le Professeur J. Dangel et M. le Professeur V. Zarini pour l'aide qu'ils m'ont apportée dans l'élaboration de ce travail, ainsi que les participants au colloque *Melpomène dans tous ses états* pour leurs suggestions et leurs questions.

NORDEN 1913 : E. NORDEN, Agnostos theos, *Untersuchungen zur Formengeschichte religiöser Rede*, Berlin, 1913 [traduction italienne avec élargissements par C. TOMMASI MORESCHINI, Brescia, 2002]

SCHAEFFER 1986 : J.-M. SCHAEFFER, « Du texte au genre », *in* G. GENETTE, T. TODOROV (éd.), *Théorie des genres*, Paris, 1986, p. 179–205.

SCHMIDT 1978 : P. L. SCHMIDT, « Rezeption und Überlieferung der Tragödien Senecas bis zum Ausgang des Mittelalters », *in* E. LEFEVRE (éd.), *Der Einfluß Seneca sauf das europaische Drama*, Darmstadt, 1978, p. 12–73.

STEINER 1993 : G. STEINER, *La mort de la tragédie*, traduit par R. CELLI, Paris, 1993.

Textes étudiés

Sénèque, *Phèdre*, v. 959–988 (CHAUMARTIN 2002)

O magna parens, Natura, deum
tuque igniferi rector Olympi, 960
qui sparsa cito sidera mundo
cursusque uagos rapis astrorum
celerique polos cardine uersas,
cur tanta tibi cura perennes
agitare uias aetheris alti, 965
ut nunc canae frigora brumae
nudent siluas, nunc arbustis
redeant umbrae, nunc aestiui
colla Leonis 968 bis
Cererem magno feruore coquant
uiresque suas temperet annus ? 970
Sed cur idem, qui tanta regis,
sub quo uasti pondera mundi
librata suos ducunt orbes,
hominum nimium securus abes, 975
non sollicitus prodesse bonis,
nocuisse malis ? 976 bis
Res humanas ordine nullo
Fortuna regit sparsitque manu
munera caeca, peiora fouens :
uincit sanctos dira libido, 980
fraus sublimi regnat in aula.
Tradere turpi fasces populus
gaudet, eosdem colit atque odit.
tristis uirtus peruersa tulit
praemia recti :castos sequitur 985
mala paupertas uitioque potens
regnat adulter :o uane pudor
falsumque decus !

***Consolation* ImV (STEWART, RAND, TESTER 1973)**

O stelliferi conditor orbis
Qui perpetuo nixus solio
Rapido caelum turbine uersas
Legemque pati sidera cogis,
Vt nunc pleno lucida cornu
Totis fratris obuia flammis
Condat stellas luna minores,
Nunc obscuro pallida cornu
Phoebo proprior lumina perdat,
Et qui primae tempore noctis
Agit algentes Hesperos ortus,
Solitas iterum mutet habenas
Phoebi pallens Lucifer ortu.
Tu frondifluae frigore brumae
Stringis lucem breuiore mora :
Tu, cum feruida uenerit aestas,
Agiles nocti diuidis horas.
Tua uis uarium temperat annum
Vt quas Boreae spiritus aufert
Reuehat mites Zephyrus frondes
QuaequeArcturus semina uidit
Sirius altas urat segetes.
Nihil antiqua lege solutum
Linquit propriae stationis opus.

Omnia certo fine gubernans
Hominum solos respuis actus
Merito rector cohibere modo.
Nam cur tantas lubrica uersat
Fortuna uices ? Premit insontes
Debita sceleri noxia poena,
At peruersi resident celso
Mores solio sanctaque calcant
Iniusta uice colla nocentes.
Latet obscuris condita uirtus
Clara tenebris iustusque tulit
Crimen iniqui.
Nil periuria, nil nocet ipsis
Fraus mendaci compta colore.
Sed cum libuit uiribus uti,
Quos innumeri metuunt populi
summos gaudent subdere reges.
O iam miseras respice terras
Quisquis rerum foedera nectis.
Operis tanti pars non uilis
Homines quatimur fortunae salo.
Rapidos rector comprime fluctus
Et quo caelum regis immensum
Firma stabiles foedere terras.