

Introduction

Dans son acception ancienne et traditionnelle, c'est-à-dire avant sa restriction au sens de "beaux-arts" depuis l'émergence de l'esthétique comme discipline autonome au XVIII^e siècle, l'art signifie un savoir-faire ou un savoir ordonné à un objet et une fin déterminés. Dans les textes antiques, on voit cette acception bien fixée par les présentations de traités et théorisée par la réflexion philosophique – notamment à travers les définitions du grec *technè* chez Platon et du latin *ars* chez Cicéron.

Au rebours de cette idée d'une compétence spéciale ou d'une connaissance spécialisée, deux prolongements extrêmes de l'art attirent l'attention : l'*art de vivre* développé par les philosophes, en particulier stoïciens, mais aussi l'*art d'aimer* du poète Ovide. Dans ces deux expressions, il y a "abus de langage", extension paradoxale, l'art se trouvant appliqué à des objets contradictoires avec la notion : dans le cas d'Ovide, il s'agirait de soumettre, voire de réduire un domaine de l'existence caractérisé par l'affect et même les passions à une technique, à des règles rationnelles ; dans l'autre cas, c'est la totalité de la vie, l'ensemble des actes et des circonstances qui est envisagé comme art. La comparaison entre ces deux conceptions, outre qu'elles sont toutes deux paradoxales, se justifie parce que l'art d'aimer ovidien ne se présente plus seulement comme "genre de vie" revendiqué par les poètes élégiaques¹, mais tend lui aussi, encore que sur un mode non sérieux, à un art de vivre : l'amour y investit l'ensemble de l'existence, et l'art prétend régler le comportement, les façons d'agir et de réagir (usage du temps, rapport à la richesse et à la civilisation contemporaine, contrôle des mouvements irrationnels et des représentations, pour prendre quelques exemples). Aimer est présenté comme la grande affaire de la vie, l'activité centrale qui absorbe toutes les autres.

ARS : DES FAÇONS DE FAIRE À L'ART D'AIMER OU DE VIVRE

Pour mesurer la portée paradoxale de ces formules "art d'aimer" ou "art de vivre", il nous faut revenir au préalable sur la notion même d'"art". *Ars* en latin, dérivé de la racine indo-européenne **h₂er-* (**ar-*), porteuse des notions d'adaptation, convenance, règle, ordonnancement², désigne fondamentalement une "façon de faire", une manière de procéder

1 Cf. Bréguet 1963.

2 De cette racine (verbale) **h₂er-* relèvent d'abord quelques formes verbales : myc. *a-ra-ro-wo-a* "équipés" (n.pl.) ; gr. ἄρμενος "adapté, convenable" et pft. ἄρρηρα (Hom.), aor. ἤραρον, ἀραρίσκω "adapter" ; véd. *sám aranta* et *ṛṇvánti* "(s')adapter", arm. *arēm* et *arari* "faire". Mais on trouve surtout des noms dérivés (noms d'action, noms d'instruments, adjectifs verbaux etc.) dont fait partie *ars* issu de **artis* : hitt. *āra* "convenable, adéquat" ; v.av. *arəiti* "récompense" et av. *ratu-* "période" ; skr. *ṛtá-* adj. "véridique" et subst. "vérité, harmonie, ordre du monde", *ṛtú-* "moment approprié, déterminé, règle" ; gr. ἄρτι "justement", ἄρμονία "jointure, accord", ἄρθρον "articulation", ἄρμα "char" ; lat. *artus*, *-us* "membre", *artus*, *-a*, *-um* "resserré", *arma* n.pl. "armes".

adaptée à une fin donnée, un savoir-faire : le spectre sémantique va de l'astuce singulière, de la ruse déployée dans l'action en général, aux habiletés de métier et à la maîtrise objectivable dans une activité spécialisée. Sur la base de signifiés communs, l'équivalence avec le grec τέχνη s'établit dès l'époque pré-classique comme en témoignent les transcriptions hybrides *ars parasitica* et *ars gymnastica* (Plaute), ou *ars musica* (Térence) et *poetica ars* (Caton)³, comme l'atteste aussi l'opposition topique entre *arte* et *forte*, qui reproduit celle entre τέχνη et τύχη (l'art contre le hasard)⁴ ; mais elle sera systématisée à travers la traduction de définitions rhétoriques et philosophiques de la τέχνη : *ars* est le "calque sémantique" de τέχνη et se charge de sens qu'il n'avait pas jusqu'alors⁵. C'est ainsi qu'au 1^{er} s. a.C., le sémantisme du mot latin "s'intellectualise", grâce notamment aux écrits de l'auteur à Hérennius, de Varron ou de Cicéron. Dans un usage assez largement partagé, en contexte didactique notamment, sans même entrer dans le détail des critères rigoureux de son concept philosophique, *ars* se dit de toute capacité particulière qui articule compétence pratique et savoir théorique. L'art repose sur l'expérience et organise des connaissances acquises en un corps de doctrine, en "système" cohérent : les Stoïciens vont justement insister sur cela, qu'ils considèrent comme un trait essentiel à l'art. La rationalité de l'art implique la possibilité de son enseignement. Un art comporte donc une "préceptique", une partie prescriptive qui transmet une méthode sûre : *Ars est praeceptio quae dat certam viam...*, dit l'auteur à Hérennius à propos de la rhétorique (*Rhet. Her.*, 1.3) ; d'où la signification métonymique de "traité". Il suppose également la réalisation pratique, sinon il se réduit à sa composante théorique (*scientia*, dit Cicéron dans *La République*⁶). Tout art a un objet qui lui est propre et répond à une finalité propre : navigation, guerre, discours, médecine, etc. Mais de tous les arts on peut dire qu'ils visent quelque perfectionnement de la vie humaine.

Remarquable est la propension des spécialistes à attribuer à leur propre art, dans l'ensemble des savoirs, la place centrale ou la plus élevée⁷. Chaque art tend à la totalisation, prétend contenir ou couronner les autres domaines de la connaissance et se présente comme le plus utile, le plus noble, celui qui préside à la vie. Cette tendance a été bien relevée dans certaines préfaces de traités techniques⁸. Il y a ainsi une tension, dans la conception même et la présentation de la plupart des arts, entre un savoir parcellaire et une volonté d'expansion, voire de domination sur l'ensemble des champs disciplinaires.

Ce mouvement d'extension, de débordement au-delà du champ de spécialité, qui se manifeste à partir de l'époque hellénistique, vient disputer à la philosophie le terrain de

3 Gavaille É. 2000, 33-73.

4 Gavaille É. 2000, 60 et Otto [1890] 1971, 38.

5 Sur le phénomène d'emprunt de sens (*Bedeutungslehnwort*, *semantic loan*), aussi nommé "calque sémantique", qui consiste à transférer un contenu grec à un mot latin et représente le procédé favori de Cicéron, adaptateur de la philosophie grecque à Rome, cf. Marouzeau 1949, 140 et Nicolas 1996, 73-74.

6 Cic., *Rep.*, 1.2 : *ars quidem, cum ea non utare, scientia tamen ipsa teneri potest*, "un art, même si on ne le pratique pas, on peut en conserver la connaissance".

7 Cf. Isnardi Parente 1961, 257 sq. ; 1966, 280 : le "polycentrisme culturel" est cette tendance caractéristique, à l'époque hellénistique et romaine, de telle ou telle science déterminée (art) à se considérer comme centre de la sagesse et vraie philosophie, par ex. chez le médecin Galien, le géographe Strabon, le juriste Ulpian, ou encore chez Aristoxène de Tarente à propos de la "psychagogie" musicale.

8 Cf. Santini & Scivoletto 1990, VII-VIII.

l'engagement pratico-politique et de l'exercice concret d'un savoir totalisant – “tendance centrifuge” qui remonte aux idéaux culturels péripatéticiens. Mais une tendance analogue s'est affirmée au sein de la philosophie, tout au moins dans sa partie éthique, au point de donner lieu à l'expression “art de vivre”. Alors que l'art implique un savoir circonscrit à un domaine particulier, par son objet et sa finalité, l'art de vivre s'étend à l'ensemble des circonstances de la vie, entend englober la totalité de l'action, informer cette matière qu'est le comportement humain. La philosophie reprend ainsi pour son propre compte l'exigence d'un savoir technique, ordonné à un objet spécifique (ici la vie), articulant la connaissance et sa mise en œuvre : de manière paradoxale et polémique, elle revendique pour spécialité ce domaine indéfini qu'est la vie.

LA QUESTION DE L'ART DE VIVRE

L'idée d'“art de vivre”, caractéristique de la sagesse antique, a depuis les années 1980 particulièrement attiré l'attention des contemporains : M. Foucault, dans le *Souci de soi* (1984) et dans un cours du Collège de France publié sous le titre *L'herméneutique du sujet* (2001), a insisté sur les “pratiques de soi” dans la philosophie hellénistique, et montré comment elles font émerger un “sujet éthique de vérité”, c'est-à-dire un sujet de connaissance dont la vérité s'éprouve dans l'ascèse, et dont le discours vrai coïncide avec la conduite : ce sujet se constitue comme objet et appréhende sa vie comme une *tekhnè*, il travaille son existence comme un matériau pour en faire une “œuvre d'art”⁹. J. Sellars a consacré une monographie à cet *Art of Living*, en insistant sur son origine socratique, mais pour le domaine latin qui nous intéresse, Sénèque y occupe peu de place. G. Reydam-Schils a analysé comment les Stoïciens d'époque impériale appliquaient leur modèle éthique aux différents aspects de la vie sociale (activité publique, parentalité, mariage, amitié). Dans ces ouvrages, l'accent est mis sur “la culture de soi” (M. Foucault), sur les “exercices spirituels” (*askêsis*) qui complètent la théorie (*logoi*) pour transformer le philosophe en sage (J. Sellars), ou sur les pratiques d'une vie philosophique dans le contexte de l'Empire romain (G. Reydam-Schils). Notre approche est un peu différente, car nous partons d'une formule – “art de vivre”, et art d'aimer qui est dans une certaine mesure comparable – pour en développer le sens. Or que signifie “art” ici ? S'agit-il de l'ensemble des préceptes pour conduire sa vie, de la manière philosophique de vivre, d'une technique de vie, ou bien d'une réalisation parfaite ?

Si l'on peut faire remonter l'idée d'un art de vivre à Socrate, qui présente la vertu à travers des comparaisons fréquentes avec la technique¹⁰, le concept en tant que tel a été construit par les Stoïciens, à partir de leur définition de τέχνη. L'expression “art de vivre” est typiquement stoïcienne, attestée pour la première fois en grec, chez Chrysippe : τέχνη περι

9 Cf. Foucault 2001, 405 (voir aussi “À propos de la généalogie de l'éthique”, in Foucault 1994, 390 sq.). Comme le précise l'éditeur Frédéric Gros (Foucault 2001, 511-512), loin d'esthétiser un style de vie comme le fera le dandysme, il s'agit pour Foucault d'envisager la dimension artisanale – plutôt qu'“artistique” – d'un tel travail sur soi, compte tenu de la régularité des exercices.

10 Voir là-dessus Sellars [2003] 2009, 33-45. Dans l'introduction à son étude, l'auteur rappelle à quel point l'exigence socratique puis stoïcienne d'une philosophie convertie en “art”, reliant pensée et vie concrète, a été reprise par la modernité, à commencer par Nietzsche, qui s'intéressait particulièrement aux doctrines antiques, jusqu'à Deleuze et surtout Foucault.

τον βίον¹¹, plus rarement τέχνη βίου¹², et elle est synonyme de ἀρετή ou de φρόνησις (notons qu'elle ne sera reprise à l'époque impériale ni par Musonius Rufus ni par Marc Aurèle, chez qui on trouve en revanche l'hapax βιωτική, s.-e. τέχνη¹³). Elle ne se rencontre pas du tout chez les Épicuriens : Épicure de toute façon emploie peu le mot τέχνη¹⁴, et c'est par *ratio uitae* que Lucrèce désignera la sagesse découverte par le maître du Jardin¹⁵. Cicéron est le premier à donner l'équivalent de la formule grecque en latin, avec *ars uitae* ou *ars uiuendi* – notion qu'il invoque en contexte stoïcien, ou plutôt en contexte de polémique contre le stoïcisme, pour en souligner les contradictions et limites¹⁶. Ces deux expressions seront reprises par Sénèque, qui en tant que stoïcien en propose un prolongement original dans la formule *artifex uitae* ou *uiuendi*, puis par Apulée, et se retrouveront chez les auteurs chrétiens, le plus souvent référées au stoïcisme¹⁷.

“Art de vivre” est donc une alliance de mots qui relève à l'origine d'un paradoxe stoïcien. Par elle-même, elle constitue un oxymore, une quasi-contradiction dans les termes : ce que les Anciens appellent “art” (τέχνη en grec, *ars* en latin) est en principe un savoir particulier, limité à un secteur de la connaissance, défini par un objet et une fin uniques ; or l'art de vivre prétend s'appliquer à l'ensemble de la vie.

- 11 Chrysippe : SVF 3.516 l. 2 et 10 (*ap. S.E., M.*, 11.200) et 598 l. 2 (*ap. S.E., M.*, 11.170) : φρόνησις, privilège du sage ; 3.560 l. 7 (*ap. Stob.* 2.7.5, p. 66 l. 20 sq. WH) : ἀρετή. C'est cette formule qui s'impose : Str. 1.1 (syn. de εὐδαιμονία) ; Ar. Did., fr. 2.67.1 Mullach (syn. de ἀρετήν) ; Arr., *Epict.*, 1.15.3 ; Plu., *Quaest. conu.* 612 B (glose de φιλοσοφία) ; voir surtout les multiples occurrences de la notion chez Sextus Empiricus, qui en nie la possibilité (sur les objections de Sextus, cf. Sellars [2003] 2009, 88 sq.). Enfin, Galien cite une autre expression de Chrysippe : φρονήσις καὶ περὶ τῶν κατὰ τὸν βίον τέχνη (SVF 2.909).
- 12 SVF 3.202 (Chrysippe, *ap. Phil., Leg. alleg.*, 1.56) : ὅλου γὰρ τοῦ βίου ἐστὶ τέχνη ἡ ἀρετή, ἐν ᾧ καὶ αἱ σύμψασαι πράξεις. Ἀλλὰ καίτοι θεωρίαν ἔχουσα καὶ πράξιν... Cf. Phil., *Leg. alleg.*, 1.57.8 ; Max.Tyr. 15.2 et 16.3 ; Greg. Nyss., *Contra Eunom.*, 1.1.38 et *De uirg.*, 23.3.
- 13 M.Ant. 7.61 : “L'art de vivre ressemble à la lutte plutôt qu'à la danse, en ce qu'il faut toujours se tenir prêt et ferme contre les coups qui fondent à l'improviste.” Βιωτική est un adjectif employé par Sextus Empiricus à côté de τήρησις (P. Pellegrin traduit dans les *Hypotyposes* soit par “règles de la vie quotidienne” en 1.23 et 3.235, soit par “observations de la vie quotidienne” en 2.254) et aussi de χρεῖα, “les besoins de la vie” (P., 2.246, cf. D.S. 2.29.5). Chez Épictète, on trouve une opposition entre τὰ βιωτικά, les choses de la vie concrète, et θεωρία, l'enseignement théorique (Arr., *Epict.*, 1.26.3).
- 14 Isnardi Parente 1966, 394 ; Gavoille 2018, 216.
- 15 Cf. Lucr. 5.8-12. *Ratio* est dans le DRN un mot clé, correspondant au λογισμός épicurien. Cette notion de “mot clé”, héritée des travaux de Georges Matoré à propos d'un état de culture donné et reprise dans les études anglo-saxonnes (*keywords* chez R. Williams), est opérante en lexicographie (cf. Salat 1991 et 2004), pour désigner un mot dont la fréquence particulièrement forte révèle un concept central et structurant chez un auteur. Sur *ratio* chez Lucrèce (qui vient juste derrière *natura*), cf. Salat 1991, 264 sq., 276-278.
- 16 Cf. Gavoille É. 2000, 305-309 et 316-318 ; Gavoille 2018, 216-219.
- 17 Apul., *Plat.*, 2.9 ; Lact., *Inst.*, 3.15.1 (citant Sénèque : *ars recte uitae agenda*) ; Aug., *C.D.*, 4.21, 9.4, 19.1, 19.3, 22.24 ; Jean de Salisbury, *Ep.*, 172, p. 128 l. 30 [éd. Millor-Butler-Brooke] (*Nusquam uero difficilior quam in arte uiuendi ; illa siquidem ars artium est...*) et Policr., 1.5.9 (*Ars namque recte uiuendi (ut Stoicis placet) ars artium est*) ; Thomas d'Aquin, *Summ. theol., quaest.* 58, art. 2, arg. 1 et Ad Gal., cap. 6, lect. 4, num. 371, etc.

OVIDE ET SÉNÈQUE : LES RAISONS D'UN PARALLÈLE

De cette extension paradoxale qui caractérise l'art de vivre, on peut rapprocher l'art d'aimer selon Ovide. Là aussi le mot est détourné de son sens usuel pour être appliqué à un objet incompatible avec sa définition – l'amour, qu'un "art" prétend soumettre à des règles rationnelles en systématisant l'élégie érotique comme matière de traité et genre de vie, et dont le souci semble investir l'existence entière au point d'apparaître lui-même comme "art de vivre". Nous proposons donc d'étudier en parallèle la signification de l'art d'aimer chez Ovide, et celle de l'art de vivre selon Sénèque : d'un côté l'avatar poétique et l'exploitation parodique d'éléments didactiques et philosophiques, de l'autre l'approfondissement rigoureux de la sagesse stoïcienne. Ce parallèle entre le poète Ovide et le philosophe Sénèque ne doit pas surprendre. Que plusieurs chercheurs se soient intéressés à l'un et l'autre auteurs ou soient passés de l'un à l'autre, comme G. Rosati, V. Rimell, G. D. Williams, B. M. Gauly, F. R. Berno, et surtout R. Degl'Innocenti Pierini et J. Wildberger, suggère déjà une forme de continuité thématique, que ce soit à propos de motifs philosophiques, de l'art de la lettre, de la position didactique ou du souci de soi.

On connaît le goût voire l'admiration de Sénèque pour Ovide, qu'il cite de mémoire ou dont il s'inspire, et qu'il définit comme *poetarum ingeniosissimus*¹⁸ même s'il le critique du point de vue éthique¹⁹. Cette influence a été remarquée depuis longtemps et bien étudiée, dans les tragédies surtout²⁰, mais aussi dans l'œuvre en prose, notamment grâce aux travaux de R. Degl'Innocenti Pierini, avec cet ouvrage au titre éloquent, *Tra Ovidio e Seneca*²¹. Examinant les multiples hommages sénéquiens au poète de Sulmone, G. Mazzoli a recensé 33 citations explicites d'Ovide dans l'œuvre de Sénèque, surtout dans les *Questions naturelles*²² : c'est beaucoup moins certes que Virgile (plus de cent citations), mais plus qu'Homère (une douzaine, sur une trentaine d'allusions) ou Lucrèce (5) et Horace (4). Cette prédilection pour Ovide, le deuxième poète cité par Sénèque après Virgile, est partagée par Lucilius, puisque 26 citations se trouvent dans des œuvres qui lui sont dédiées, *Lettres* et *Questions naturelles*. L'essentiel des citations provient des *Métamorphoses* (30 sur 33), mais l'*Art d'aimer* est tout de même cité deux fois :

18 *N.Q.*, 3.27.13-15 : à propos de l'évocation du déluge dans les *Métamorphoses* (1.253-347), Sénèque loue l'inspiration sublime d'Ovide, mais lui reproche un manque de convenance et une complaisance dans des détails baroques. Pour l'analyse du jugement sénéquiens sur Ovide, cf. A. Setaioli, 1985 = 2000 cap. III, 178-179, et sur l'ambiguïté du qualificatif *ingeniosus*, p. 152 n. 212 et p. 162 n. 256.

19 Cf. *Ep.*, 115.12-13 : la description poétique du Palais du Soleil, comme celle du char de Phaëton, contient une exaltation de la richesse qui attise la cupidité humaine.

20 Voir Jakobi 1988 ; Trinacty 2007 ; Hinds 2011 ; Vial 2015.

21 Siegmund 1899 ; Rand [1928] 1963 ; Lurquin 1947 ; Thomas E. 1959, 158 ; Mazzoli 1970, 238-247 ; Ronconi 1984 ; Timpanaro 1984 ; Esposito 1989, à propos du *De ira* ; Degl'Innocenti Pierini 1990, 105-159, qui met en évidence dans d'autres études aussi divers échos ovidiens, e.g. 2002, 2005, 2021b ; Grimal [1978] 1991, 64 ; Borgo 1992 ; Delarue 2006 ; De Vivo 2011, 63 sq. (qui analyse des procédés d'insertion et de réélaboration des citations ovidiennes chez Sénèque : recontextualisation morale et exploitation pathétique, assimilation au discours scientifique comme effet d'écho poétique) ; Torre 2007 et Garani 2020, sur les échos du discours de Pythagore dans le livre III des *Questions naturelles* ; Ker 2015 sur la présence d'Ovide et, au-delà, d'autres poètes de l'époque augustéenne ; Michalopoulos 2020, sur les citations des *Métamorphoses* dans les *Lettres* 33 et 110.

22 Voir le tableau p. 240 et l'index p. 298-299.

- un distique sur le creusement de la pierre par l'eau, qui sert d'exemple à la persévérance amoureuse (*Ars*, 1.473-474), est repris dans les *Questions naturelles* (4b.3.4), à propos de la pluie et de la sphéricité des grêlons ; ce distique d'Ovide parodie lui-même Lucrèce (1.313 : *stilicidi casus lapidem cauat*), que Sénèque cite en second (*ut alius poeta ait...*)²³ ;
- l'autre citation, dans un fragment transmis par Priscien, est extraite du livre II de l'*Ars*, lorsque l'amant est exhorté à la complaisance, aux compliments perpétuels (*Ars*, 2.300 : *gausapa si sumit, gausapa sumpta proba*)²⁴.

Ces deux citations prouvent que le philosophe connaissait bien et appréciait des œuvres érotiques et réputées immorales. Du reste, Sénèque lui-même n'a pas dédaigné de composer avec ses épigrammes des vers légers – comme le fit d'ailleurs Zénon, fondateur du stoïcisme, au témoignage d'Apulée²⁵. Outre les citations explicites, nombre d'études ont décelé des allusions et des réminiscences précises²⁶.

Sur le plan de l'histoire politique et culturelle, les deux auteurs appartiennent à des périodes critiques. Ovide vit à une époque charnière où, après les guerres civiles, l'univers de rationalité semble s'être effondré, et la philosophie à Rome connaître une éclipse ; dans cette apparente béance, le principat augustéen n'a guère de mal à accaparer les valeurs morales, qu'il prétend restaurer sur la base de tradition romaine (austérité, sens du devoir envers les dieux, la patrie et la famille, bonne foi et pudeur) : par rapport à cette idéologie, le poète observe une distance ironique ; mieux, la valorisation du libertinage et de la sensualité, notamment dans les traités érotiques qui nous intéressent (*Art d'aimer* et *Remèdes*, publiés vers 1 et 2 p.C.), constitue une réponse insolente à la nouvelle législation sur le mariage et l'adultère²⁷. Composer un traité à partir de la forme et de la matière élégiaques est une innovation littéraire, qui s'inscrit délibérément dans une mode des traités futiles et affirme

- 23 G. Mazzoli (1970, 208) et A.S. Hollis (1977, *ad loc.*) signalent que la formule d'Ovide était devenue proverbiale, puisqu'on la lit aussi bien sur les murs de la basilique de Pompéi (*CIL*, IV, 1895 = *CLE*, 936). A. de Vivo relève, dans cette technique de "citation double" chez Sénèque (Ovide puis Lucrèce), la volonté de marquer une gradation, de la poésie jusqu'à la prose scientifique (2011, 150-151) ; Williams y souligne le plaisir de la citation en dépit de quelque incongruité, vu le contexte argumentatif d'origine des vers cités, respectivement érotique et atomique (2012, 153-155).
- 24 Fr. 4 Haase = 16 Vottero, *ap. Prisc.*, *I.G.*, 7.56 = *GLK* 2, 333, 15 : *Seneca Ovidium sequens : gausapa si sumpsit, gausapa sumpta proba*. Haase la range dans les *carmina* de Sénèque (1878, 3, 419) ; Mazzoli laisse la possibilité ouverte entre une citation dans un traité perdu ou une réécriture du pentamètre ovidien dans une épigramme perdue (1970, 239, n. 68) ; Vottero fait remarquer que Sénèque se borne à substituer dans le premier hémistiche *sumpsit* à *sumit* (1998, 231).
- 25 Apul., *Apol.*, 9.11 : *ut taceam scripta Diogenis Cynici et Zenonis Stoicae sectae conditoris id genus plurima*. Sur Diogène le Cynique, Diogène Laërce (6.80), mentionne un discours sur l'amour (*Erôtikos*), comme chez Antisthène (6.15) ; concernant Zénon, il estime qu'une œuvre de ce genre lui est attribuée à tort (7.1.34), ce qui n'est pas le cas de Chrysippe (7.1.87).
- 26 Voir e.g. DeLacy 1947, 158 et Esposito 1989 sur les échos des *Remedia amoris* dans le *De ira* ; Degl'Innocenti Pierini 2005 sur la '*iunctura*' *sparsa miracula* en *Ep.* 90.43, empruntée au récit effrayant de la course céleste de Phaëton (*Met.*, 2.193), mais pour dire au contraire que la contemplation des merveilles cosmiques libère l'être humain des craintes irrationnelles ; Berno 2022a à propos de la Lettre 69 sur l'inutilité des voyages pour le perfectionnement moral, qui exploite le modèle des *Remedia*, dans le vocabulaire comme dans la critique des passions.
- 27 La *Lex Iulia de adulteriis coercendis* (loi impériale sur la répression des adultères), en 18 a.C., fait de l'adultère un délit passible de répudiation pour l'épouse et d'exil pour les deux amants sur des îles différentes.

une vision esthétisante de la vie morale et sociale²⁸. Quant à Sénèque, il est le témoin des folies du régime impérial, mais un témoin engagé qui dut renoncer à son rôle de conseiller auprès de Néron ; il dépeint les excès d'une société avilie par le luxe et les débauches, et déplore la désertion des écoles philosophiques. Leur œuvre respective apparaît ainsi "en miroir" l'une de l'autre : Ovide, avec sa prétention à rationaliser l'amour, propose le renversement de la poésie érotique, tandis que Sénèque, avec ses tragédies qui montrent le spectacle des passions, présente le revers de la rationalité philosophique, comme si chacun se réservait un "espace de dégagement"²⁹ au sein de son œuvre, par rapport à sa vocation première.

En ce qui concerne leur écriture, tous deux se distinguent par un style qui porte l'empreinte forte de la rhétorique. Le premier fut un brillant élève des rhéteurs Porcius Latron et surtout Arellius Fuscus, au témoignage de Sénèque le Père (*Contr.*, 2.2.8-12), et parfois considéré comme plus rhéteur que véritablement poète. Le second, fils de ce passionné de rhétorique qui compila des exemples de performances oratoires (*Suasoires* et *Controverses*), est lui aussi un styliste et l'on a souligné l'héritage de la tradition déclamatoire dans son expression, où répétitions, sentences, comparaisons et métaphores, citations poétiques participent de la démonstration persuasive³⁰. Tous deux cultivent l'art de la formule bien frappée et des images qui se fixent dans l'esprit ; et le style de chacun a subi la critique d'une complaisance à son propre *ingenium* – voir sur Ovide les jugements de Sénèque le Père et de Quintilien³¹, et

28 Dans l'élogie apologétique des *Tristes*, Ovide, pour se justifier d'avoir composé une œuvre libertine, invoque non seulement l'héritage licencieux de la littérature grecque et latine, mais aussi la vogue des traités sur des sujets frivoles : divers jeux, natation, maquillage, art de recevoir à table, etc. (*Tr.*, 2.471-492). On peut comparer cette vogue des traités, à la charnière des 1^{er} s. a.C. et p.C., à celle du début du XIX^e siècle, dans un contexte comparable de mutations politiques, morales et techniques : c'est cet effet de mode qu'exploite la multitude de traités imaginés par Balzac, plus ou moins en rapport avec le dandysme : citons entre autres *Traité de la vie élégante* et *Théorie de la démarche*, *Physiologie de la toilette*, *Code des gens honnêtes* ou *L'art de ne pas être dupe des fripons*, *Physiologie du mariage*, *Traité des excitants modernes*. Il me semble qu'il y a là un rapprochement à faire avec Ovide : même souci d'inventorier les jeux du paraître social et d'étudier les mœurs, même idée d'une "stylistation" de la vie, avec une légèreté proclamée qui n'exclut pas la profondeur de certaines analyses.

29 Je dois cette idée et cette expression à Carlos Lévy, lors d'une discussion que nous avons eue sur le parallèle entre Ovide et Sénèque.

30 Voir là-dessus Traina [1974] 2011 : ces procédés participent du discours intérieur et du langage de la prédication ; Setaioli 1985 (= 2000, cap. III) montre comment la parénèse sénèqueienne intègre des éléments rhétoriques au *sermo* philosophique : la *sententia* devient le noyau stylistique chez un philosophe qui s'adresse à des "progressants", l'emploi de la métaphore obéit aux exigences psychagogiques de l'*admonitio*, et la poésie est utilisée comme inépuisable répertoire d'*exempla*. Sur la multiplication des traits brefs liée à l'influence de l'épigramme et au choix de la lettre, d'allure libre, voir aussi Laurens 2004, et sur l'usage des *sententiae*, Dinter 2014 et Van Wassenhove 2021. Dans son étude sur l'écriture de Sénèque, Albrecht (von) 2014 souligne en outre la "négligence étudiée" et la dimension d'oralité des dialogues et des lettres, la fonction d'auto-éducation philosophique de certains procédés, des similitudes de moyens rhétoriques entre œuvres en prose et tragédies. Sur la stratégie persuasive du style, en particulier des images sénèqueiennes, voir Armisen-Marchetti 1989, 1996 et 2015, Parroni 2012, Gazzarri 2020 ; sur l'influence de la déclamation et de la diatribe, Williams 2015 et Del Giovane 2015b. On peut enfin songer pour certains concepts philosophiques à l'empreinte de la terminologie rhétorique, comme l'a signalé M. Armisen-Marchetti sur *propositum* ou *contextus*.

31 Sénèque le Père souligne son extrême intelligence, son style élégant et plaisant, mais aussi son incapacité à émonder son texte, à résister au sens de la formule : *non ignoravit uitia sua sed amavit* (*Contr.*, 2.2.12, cf. aussi 9.5.17). Quintilien le dit *lascivus* "folâtre" (*Inst.*, 4.1.77 ; 10.1.88 et 93) et satisfait de son talent (10.1.88 : *nimium amator ingenii sui* ; 98 : *si ingenio suo imperare quam indulgere maluisset*). Cf. Goddard Elliott 1985 et Borgo 2020 (qui montre à quel point ce jugement était devenu proverbial).

sur Sénèque ceux de Tacite et de Quintilien encore³², sans parler du mot de Caligula rapporté par Suétone, *arena sine calce* “du sable sans mortier” pour stigmatiser l'enchaînement des *sententiae* (*Cal.*, 53).

On insistera ici sur certaines convergences qui se dessinent entre les deux auteurs en matière de philosophie. En dépit d'un préjugé tenace selon lequel Ovide aurait été le “le moins philosophique des poètes latins³³”, on doit au moins concéder une vaste culture philosophique à l'auteur des *Métamorphoses*. Cette culture est assurément fondée sur la lecture de Cicéron et de Lucrèce, essentielle pour tous les poètes augustéens, mais peut-être aussi sur une connaissance plus ou moins directe de certaines sources grecques, puisque Ovide a étudié dans sa jeunesse la philosophie, probablement auprès de maîtres grecs. Certes l'œuvre d'Ovide montre un éclectisme adapté à la matière à traiter³⁴, plutôt qu'une pensée fidèle à telle école – le pythagorisme, si souvent avancé en raison de l'exposé final des *Métamorphoses*, est en réalité orienté vers la justification du projet mythographique³⁵ et mâtiné de parodie lucrétienne³⁶. Mais les références philosophiques n'en méritent pas moins un examen attentif.

Les philologues se sont surtout intéressés aux tendances qui se manifestent dans les *Métamorphoses*, concentrées dans le prologue du livre I et dans le discours conclusif du livre XV³⁷. Dans l'exposé d'ouverture sur l'origine du monde, si les quatre éléments d'Empédocle (feu, air, terre, eau) peuvent à la rigueur faire partie d'une “vulgate” philosophique, le double principe de leur lutte (*discordia semina* v. 9, *litem* v. 21) et de leur harmonie (*concordi pace*, v. 25) renvoie très nettement au présocratique sicilien (νεῖκος et φιλότης) ; la mention d'un dieu artisan porte la marque du demiurge platonicien (le δημιουργός du *Timée*)³⁸ et

32 Tac., *Ann.*, 13.11 : *iactabat ingenium* (formule pleine de malice, comme le fait remarquer Dionigi 1999, 440, car c'est précisément *ingenium* que Sénèque avait opposé à *animus* à propos du style, *Ep.*, 108.23) et Quint., *Inst.*, 10.1.125-130 (*ingenium facile et copiosum* mais expression des idées trop brisée en *minutissimae sententiae*).

33 Krókowski 1963, 154. Pour une réévaluation sur la présence de la philosophie chez Ovide, cf. Labate 1984 et en dernier lieu Volk & Williams 2022.

34 DeLacy 1947 souligne une utilisation de la philosophie “pour l'effet”, sans convictions ; Hardie 2002 montre que la conception de l'art et de la nature chez Ovide procède d'une esthétique de l'illusion.

35 Viarre 1964, 211-288, qui conclut à une absence de “pensée systématiquement intellectualisée” ; Segal 1969b ; Little 1970 ; McKim 1984-85 ; Néraudau 1989 ; Myers 1994, 133-166 ; Ducos 2005 ; Schmitzer 2006.

36 Segal 2001 ; Van Schoor 2011 (Pythagore incarne l'autorité du sage comme Épicure chez Lucrèce, mais renverse la doctrine matérialiste). Sur la présence de Lucrèce dans les *Métamorphoses* en général, cf. Due 1974, 29-33. Derrière l'imitation de Lucrèce dans ce discours, Hardie 1995 décèle le principe unifiant de la référence à Empédocle, disciple de Pythagore et philosophe du devenir, doublée du modèle d'Ennius (songe d'Homère) et de Virgile (prophétie d'Anchise) – double référence à la poésie philosophique et à l'épopée nationale, pour se situer dans la tradition de la haute inspiration hexamétrique. Sur le procédé de double ou de “multiple référence” chez les poètes latins, voir Thomas R. F. 1986, 188-198 (“*window reference*”, “*conflation*”) et, pour Ovide, McKeown 1987, 37-45. Sur l'interprétation du discours de Pythagore comme “révélation finale”, voir Lévi 2014 ; mais Gauly 2018, dans une perspective métalittéraire, propose d'y voir l'emblème de la narration fictive et une mise en cause de la crédibilité du discours philosophique.

37 Alfonsi 1958 ; Korpanty 1990 ; Hardie 1995 ; Wheeler S.M. 1995 (qui souligne la tension entre la cosmogonie téléologique du livre I et la conception antitéléologique de l'univers au livre XV) ; Ducos 2005.

38 Robinson 1968.

son association avec la nature, celle d'une réélaboration aristotélicienne³⁹, probablement transmise à l'état de synthèse péripatético-stoïcienne par Cicéron⁴⁰ ; l'assignation d'êtres vivants aux quatre éléments (y compris des astres à l'éther inflammable) remonte au *De philosophia* d'Aristote, d'après le témoignage de Cicéron⁴¹ ; enfin le rôle central donné dans le monde à la pensée organisatrice (*mens*), et par là à l'être humain, destiné à dominer le monde, est de tradition stoïcienne. Sur ce dernier point l'attention doit être attirée par une concordance textuelle entre Ovide et Sénèque, analysée par L. Alfonsi : les v. 84-86 invoquent la volonté divine de donner à l'homme un visage tourné vers le ciel, par opposition aux bêtes qui regardent le sol en quête de nourriture (*Pronaque cum spectent animalia cetera terram, / Os homini sublime dedit caelumque tueri / Iussit et erectos ad sidera tollere vultus*) ; c'est un souvenir de Cicéron à propos du finalisme de la nature (*Leg.*, 1.26) et du providentialisme divin (*N.D.*, 2.140)⁴², inspiré du *Protreptique* d'Aristote et de Posidonius⁴³, et le motif se retrouve chez Sénèque en termes très voisins de ceux d'Ovide (*Ep.*, 92.30 : *Quemadmodum corporum nostrorum habitus erigitur et spectat in caelum.*, et surtout 94.56 : *Illa [sc. natura] vultus nostros erexit ad caelum*)⁴⁴.

Au livre XV, le discours que le poète prête à Pythagore sur la loi cosmique du changement (v. 176-251) présente un ordre de développement inverse (temps, êtres vivants, éléments), pour souligner par la symétrie l'effet de clôture philosophique⁴⁵ ; l'enseignement pythagoricien, ici réduit à une morale végétarienne et à une physique de la mutation universelle, appuyées sur des éléments empédocléens⁴⁶, y est sans doute médiatisé par les idées du stoïcien Posidonius, sensibles dans l'insistance sur le panthéisme et sur l'immortalité de l'âme⁴⁷. Et un peu plus loin l'évocation du tremblement de terre et du raz-de-marée qui détruiraient Hélios et Buris

39 Alfonsi 1942, 62 et 1958, 266 : l'expression *deus et melior... natura* (v. 21) rappelle le fragment 11 du *Protreptique* (ed. Walzer, p. 49 : ἡ φύσις ἡμᾶς ἐγέννεσε καὶ ὁ θεός), et plus loin la caractérisation de l'homme comme animal supérieur, *sanctius his animal mentisque capacius altae* (v. 76), dans le même fragment : τιμωτάτον δέ γε τῶν ἐνταῦθα ζώων ἀνθρωπός ἐστιν.

40 Sur cette transmission, cf. Alfonsi 1942. Sur l'inflexion stoïcienne de cette équivalence entre démiurge et nature personnifiée, cf. Van Schoor 2011, 134.

41 *Met.*, 1.68 sq. : cf. Cic., *N.D.*, 2.45 et fr. 21 Walzer. Sur tout ceci, voir l'analyse de Alfonsi 1958, 267.

42 Cic., *Leg.*, 1.26 : *Nam cum ceteras animantes abiecisset ad pastum, solum hominem erexit et ad caeli quasi cognationis domiciliique pristini conspectum excitavit* ; *N.D.*, 2.140 (exposé de Balbus, porte-parole du stoïcisme) : *Quae primum eos humo excitatos celso et erectos constituit ut deorum cognitionem caelum intuentes capere possent.*

43 Voir aussi Arist., *P.A.*, 639b 19-20 : l'être humain tient de son essence divine la station droite, alors que chez les autres animaux la pesanteur incline le corps vers la terre. Cette idée que l'humanité est destinée à la contemplation constitue un *topos* de la littérature protreptique, qui sera repris par l'apologétique chrétienne : cf. Min.Fel., *Oct.*, 17 ; Boet., *Cons.*, 5.5.10-11.

44 Sénèque connaît évidemment les textes de Cicéron mais peut avoir ici choisi d'imiter directement Ovide en tant que jalon particulièrement efficace, par sa concision d'expression, dans la transmission du motif. On peut en dire de même pour Juvénal, 15.142 sq. (voir en part. v. 146-147 : *sensum a caelesti demissum traximus arce, / cuius egent prona et terram spectantia*...).

45 Cf. en part. Swanson 1958 ; Newman 1967, 189-190 ; Hardie 1995, 209 sq.

46 Partant de diverses études sur l'inspiration empédocléenne chez Ovide (A. Rostagni, B. Otis, R. Segl, F. della Corte, F. Bömer), P. Hardie recense dans le discours de Pythagore 14 parallèles avec des fragments du présocratique sicilien (1995, 204-206). Setaioli 1999 y souligne le souffle d'Empédocle et la spiritualité pythagoricienne de l'époque, ainsi que l'utilisation de Lucrèce contre la pensée même de celui-ci.

47 Cf. Alfonsi 1958, 269.

en Achaïe (v. 293-295), se rencontre également chez Sénèque (*N.Q.*, 6.23.4 et 7.5.3) puis Marc Aurèle (4.48), ce qui suggère une source commune telle que Posidonius, intéressé par les catastrophes naturelles⁴⁸. Bref, on peut considérer que cette présentation du changement universel par la bouche de Pythagore intègre des éléments posidonien⁴⁹. Or pour ce qui est de Sénèque, on sait à quel point il a été profondément marqué par le médio-stoïcisme de Posidonius.

Certains commentateurs voient plus précisément dans le syncrétisme des *Métamorphoses* l'influence du néopythagoricien Sotion⁵⁰, que l'on associe parfois à l'école des Sextii sur laquelle on reviendra plus loin⁵¹ ; d'un point de vue chronologique, il n'est pas impossible en effet qu'Ovide ait connu Sotion et lu ses ouvrages⁵². Or il faut souligner que ce même Sotion fut le premier maître de Sénèque (*Ep.*, 49.2), qui dans sa jeunesse pratiqua à son imitation le régime végétarien, lié à la doctrine de la transmigration des âmes et de l'éternité de toutes choses (*Ep.*, 108.17-21).

Si l'on s'est beaucoup intéressé au substrat philosophique des *Métamorphoses*, qu'en est-il dans l'*Art d'aimer* et de son prolongement dans les *Remèdes à l'amour* ? De par leur nature même de traités, ces œuvres impliquent un large usage de la philosophie éthique. Sur quelles doctrines s'appuient-elles ? Lucrèce est grandement mis à contribution, comme on l'a souligné à maintes reprises⁵³. Mais on trouve aussi de multiples échos du *De officiis*⁵⁴. Comment ces éléments philosophiques sont-ils utilisés ? Quelle est la part de l'exploitation opportuniste liée au développement de tel ou tel motif, de l'intention ludique, et de quelque conviction réelle dans l'esprit du poète ? Précisons d'emblée que "parodie" philosophique doit être entendu ici dans le sens non pas d'une moquerie à l'égard des modèles, mais d'une reprise incongrue, d'un renversement inattendu ; la parodie retient la forme reconnaissable d'un argument, mais en change le contenu, avec des effets complexes d'ironie voire d'auto-ironie⁵⁵.

On aperçoit d'autres rapprochements entre Ovide et Sénèque : tous deux ont souffert de l'exil, le poète élégiaque sur les bords de la mer Noire, sans retour (8-17/18 p.C.), Sénèque en Corse sur ordre de l'empereur Claude (41-49 p.C.)⁵⁶. R. degl'Innocenti Pierini a relevé les consonances entre l'attitude de Sénèque et celle d'Ovide, soulignant notamment ce que la

48 Cf. Alfonsi 1954.

49 Voir aussi Dörrie 1959.

50 Alfonsi 1958, 269 ; Crahay & Hubaux 1958, 285-287 : les auteurs relèvent plusieurs analogies entre le texte d'Ovide (*Met.*, 15.76-82, 169 sq., 174-175, 459, 463-464) et le témoignage de Sénèque sur l'enseignement de Sotion (*Ep.*, 49.2, 108.17-21), ainsi que des parallèles entre les catastrophes mentionnées dans les *Métamorphoses* (15.293-338) et le recueil des *Paradoxa* composé par Sotion lui-même sur les eaux.

51 Sotion est souvent considéré comme un membre de l'école des Sextii : cf. e.g. Griffin [1976] 1992, 39. Mais il n'y a guère de preuve en ce sens, selon les analyses de Grimal [1978] 1991, 59 sq. et 247 ; Lana 1992 et Hadot 2007 (qui voit en Sotion un "médioplatonicien pythagorisant").

52 Cf. Crahay & Hubaux 1958, 286 n. 2.

53 Cf. Sommariva 1980 ; Shulman 1981 ; Steudel 1992 ; Miller 1997.

54 Voir D'Elia 1961 et Labate 1984.

55 Sur cette distinction, cf. Kenney 1958, 121 sq. ; Mader 1988, 368.

56 Pour une synthèse détaillée sur l'écriture de l'exil dans la littérature latine, voir Dolbhofer 1987 et Claassen 1999. Ces deux études mettent en évidence la figure de Médée comme prototype de l'exilé pour Ovide et Sénèque à la fois (Dolbhofer 1987, 96, 285-289 ; Claassen 1999, 45).

Consolation à Helvia et la *Consolation à Polybe* doivent aux *Tristes* : valeur consolatrice de l'activité littéraire, silence sur les motifs de la condamnation, demande de grâce et appel à la clémence de l'empereur, mêmes images pathétiques sur la condition de l'exilé et panégyriques sur la puissance jupitérienne du souverain⁵⁷.

Tous deux s'intéressent aux sciences naturelles et au monde aquatique : Ovide a composé les *Halieutiques*, poème didactique sur la pêche et les animaux marins, sur les ruses et simulations des poissons, sans doute pour tromper la douleur et l'ennui de l'exil à Tomis⁵⁸. Sénèque a rédigé un *De piscium natura*, ouvrage de jeunesse perdu que mentionne Pline l'Ancien (*Nat.*, 9.167) – et qui a peut-être été rédigé lui aussi pendant l'exil⁵⁹ – témoignant en tout cas de l'influence de Papirius Fabianus, rhéteur et philosophe dont il fut l'auditeur⁶⁰. Papirius Fabianus fut lui-même élève très jeune d'Arellius Fuscus (comme Ovide) puis disciple de Sextius le Père⁶¹, ce philosophe romain du milieu du 1^{er} s. a.C. dont on estime généralement que, comme son fils, il combina pythagorisme et stoïcisme⁶², mais que l'on devrait plutôt considérer, selon I. Hadot, comme un médioplatonicien dans la lignée

- 57 Degl'Innocenti Pierini 1990, 105 sq. (part. 112-134, 158-159). Pour l'influence d'Ovide sur l'écriture de l'exil chez Sénèque, voir aussi Gahan 1985 et Hinds 2011 (qui s'intéresse en particulier aux deux épigrammes de Sénèque sur la Corse, à la manière des poèmes d'exil d'Ovide : A.L. 236 et 237 = 2 et 3 Prato).
- 58 Le début des *Halieutiques* (v. 1-9) semble d'inspiration stoïcienne, avec le motif d'une providence universelle, *mundus* correspondant au *kósmos* grec, assimilé par les Stoïciens au dieu ou à la nature (cf. Cic. *N.D.*, 1.37 : *Cleanthes autem [...] tum ipsum mundum deum dicit esse, tum totius naturae menti atque animo tribuit hoc nomen*) ; de plus l'idée d'une tendance naturelle des animaux à assurer leur sauvegarde grâce à la conscience de leurs qualités propres évoque l'*oikeiôsis* (cf. Cic., *N.D.*, 2.120-129 et part. § 124 : *tantam ingenuit animantibus conseruandi sui natura custodiam* ; Sen., *Ben.*, 4.18.2 : *ceteris animalibus in tutelam sui satis uirum est ; quaecumque... armata sunt*, cette dernière expression faisant peut-être écho à *arma dare* en Ov., *Hal.*, 1). Cependant F. Capponi pense plutôt à un lieu commun sur l'instinct de conservation animal et souligne l'imitation de Lucrèce, 5.677-679, 828, 871-877 et 1033-1040 (Capponi 1972, t. 2, *Commentario* p. 227-231).
- 59 Cf. Degl'Innocenti Pierini 1990, 105 sq. Sur la date de cet ouvrage, cf. Grimal [1978] 1991, 309 ("soit immédiatement avant l'exil soit pendant celui-ci"). P. Grimal penche pour une rédaction avant, car elle exigeait d'avoir sous la main de multiples ouvrages de bibliothèque. Mais on songe à ce que Sénèque dit à sa mère, de travaux auxquels il occupe son esprit pendant l'exil (*Helu.*, 20.1) : *Sunt enim optima, quoniam animus omnis occupationis expers operibus suis uacat et modo se leuioribus studiis oblectat, modo ad considerandam suam uniuersique naturam, ueri auidus insurgit*.
- 60 Sur le goût de Papirius Fabianus pour la discussion philosophique et les sciences naturelles, cf. Sen. Rh., *Contr.*, 2 *praef.* 1-4. Sénèque quant à lui évoque ses nombreux ouvrages, aussi bien de théorie politique (*libri ciuiliū*, *Ep.*, 100.1-12) que d'histoire naturelle (*N.Q.*, 3.27.4). Autres mentions chez Sénèque : *Marc.*, 23.5 ; *Breu.*, 10.1 ; 13.9 ; *Ep.*, 11.4 ; 40.12 ; 52.11 ; 58.6. Pline l'Ancien le qualifie de *rerum naturae peritissimus* (*Nat.*, 36.125) et le cite souvent, mais sans donner les titres de ses œuvres, *De animalibus* et *Causarum naturalium libri*, qui nous sont connus par Charisius (135, 19 Barwick). Sur Papirius Fabianus, voir notamment Lana 1953, 209 sq. et 1992, 117-122 ; Grimal [1978] 1991, 33, 254, 259-262 ; Abel 1985, 663-664 ; Garbarino 2006 ; Hadot 2007, 187-188 ; Berti 2018, 313 sq.
- 61 Sénèque évoque en *N.Q.*, 7.32.2, "la secte récente des Sextiens" (animée par Q. Sextius et son fils Sextius Niger) comme exemple d'école philosophique qui s'est malheureusement éteinte faute de successeurs attirés : c'est, dit-il, un symptôme du désintérêt des contemporains pour l'enseignement moral et les recherches scientifiques, tandis que prospère la diffusion d'arts comme la pantomime. Pour d'autres témoignages de Sénèque sur Q. Sextius, cf. *Ir.*, 2.36.1 et 3.36.1 ; *Ep.*, 59.7 ; 64.2-5 ; 73.12 et 15 ; 98.93 ; 108.17-19.
- 62 Sur l'école des Sextii, cf. Lana 1953 et 1992 ; Setaioli 1988, 367-374 ; Lévy 2005 ; Hadot 2007 ; Di Paola 2014 ; Del Giovane 2015b, 153 sq.

d'Antiochus d'Ascalon⁶³. Cet intérêt pour les choses de la nature peut s'expliquer par le modèle de Posidonius, dont le stoïcisme intégrait l'esprit scientifique de l'aristotélisme, mais aussi par une tradition "naturaliste" proprement romaine, illustrée par Caton l'Ancien et Varron ; or l'école des Sextii avait déjà présenté une conjonction entre curiosité philosophique et tradition romaine⁶⁴, notamment avec ses recherches pharmacologiques, au point de représenter un jalon important dans l'histoire de l'encyclopédisme romain ; Celse, qui fut un disciple des Sextii selon Quintilien (*Inst.*, 10.1.124), représente un exemple éclatant de cet appétit scientifique, même s'il ne nous reste de son encyclopédie que la partie consacrée à la médecine. Pour revenir à l'intérêt particulier qu'Ovide et Sénèque portent aux poissons, on trouve dans les épigrammes de l'*Anthologie Latine* que le philosophe aurait composées lors de sa relégation en Corse, l'expression *piscosis fluminibus* ("cours poissonneux") empruntée au poète (cf. *piscosis...uadis* en *Ars*, 2.82 et *piscosos amnes* en *Fast.*, 3.581)⁶⁵, qui paraît signer véritablement cette communauté d'intérêt⁶⁶.

L'un et l'autre défendent le végétarisme, encore qu'avec des raisons et des modalités différentes : Ovide place dans la bouche de Pythagore (*Met.*, 15.75-142, 459-478) un argument moral emprunté à Théophraste à propos des sacrifices sur la parenté des hommes avec les autres vivants, mais on ne sait pas s'il pratiquait lui-même l'abstinence de nourriture carnée ; Sénèque, lui, a observé dans sa jeunesse un végétarisme strict, sous l'influence de Sotion et des Sextii, pour des considérations tant spirituelles que diététiques (*Ep.*, 108.17-22)⁶⁷. Tous deux s'indignent des cruautés infligées par les hommes aux animaux⁶⁸.

63 Dans sa mise au point (2007), I. Hadot caractérise l'orientation dogmatique des Sextii comme médioplatonicienne : 1° leur doctrine de l'âme comme incorporel, rapportée par Claudianus Mamertus (v^e s. p.C.) dans son *De statu animae* (2, 8), s'inspire notamment du *Phèdre* et du *Timée*, et doit être rapprochée du *Didaskalos* d'Alkinoos, médioplatonicien du début du I^{er} s. p.C. ; 2° la pratique de l'examen de conscience n'est pas propre au pythagorisme, mais s'est étendue aux épicuriens, ainsi qu'aux stoïciens et néoplatoniciens d'époque impériale ; 3° le végétarisme des Sextii procédait de raisons médicales (le mélange de nourriture est nuisible à la santé) et morales (il faut renoncer à la cruauté humaine envers les animaux), à la différence des arguments métaphysiques du pythagoricien Sotion sur la métempsychose (Sen., *Ep.*, 108, 17-18), et d'ailleurs ce végétarisme n'était peut-être pas pratiqué par les autres membres de la secte ; 4° quant à l'intérêt pour les sciences et en particulier la médecine chez Sextius Niger, elle porte la marque de la synthèse académico-péripatéticienne opérée par Antiochus d'Ascalon. Avant cette étude d'I. Hadot, C. Lévy a décelé ce que l'enseignement de Sextius le Père, qui entendait montrer sa spécificité romaine, devait à la tradition cicéronienne des *Tusculanes* (2005). En outre, A. Setaioli (1988) a souligné des éléments diatribiques : l'image militaire de la vertu et le thème du miroir.

64 De même, dans le domaine éthique, cette conjonction de la philosophie grecque et du *mos maiorum* romaine caractérisait l'école de Sextius (Lana 1953).

65 A.L. 236 = 2 Prato, v. 4-5 : *Corsica piscosis peruita fluminibus, / Corsica terribilis, cum primum incanduit aestas*. Signalons que, au-delà d'Ovide, cette *iunctura* peut remonter au modèle de Virgile (A., 4.255 : *piscosos scopulos*, 11.457 : *piscosoue amnes Padusae*, 12.518 : *piscosae... circum flumina Lerna*).

66 Sénèque s'indigne à plusieurs reprises du traitement infligé aux poissons, objets de gourmandise (*gula*) et de curiosité cruelle : *Ep.*, 55.6 et 90.7 (sur les viviers) ; 95.42 ; *N.Q.*, 3.17.

67 Sur la position d'Ovide, cf. Newmyer 1999 ; sur le végétarisme de Sénèque, cf. Grimal [1978] 1991, 59-60 et Hadot 2007 (supra n. 63).

68 Faut-il voir dans cette sympathie une empreinte, qui leur serait là aussi commune, des Sextii et de Papirius Fabianus ? Un tel sentiment ne procède pas en effet du stoïcisme qui affirme la supériorité de l'être humain sur les autres vivants, cf. Chrysippe : *SVF* 2.827 et Cic., *Fin.*, 3.67.

Profonds psychologues, ils mènent une analyse pénétrante de l'âme humaine et des affects⁶⁹. En particulier, ils partagent une même fascination pour le personnage de Médée, auquel chacun a consacré une tragédie⁷⁰. Dans le cas d'Ovide, il s'agit de sa seule œuvre théâtrale, dont il ne nous reste que deux petits fragments⁷¹. Tous deux s'intéressent aux activités humaines et méditent sur leur sens, réfléchissent aux rapports entre art et nature, à l'intervention de l'artifice. Leur conception de l'art n'est pas celle de techniciens (comme Vitruve sur l'architecture, ou Quintilien sur l'art oratoire), mais ils y font servir des catégories de pensée englobantes, qu'elles soient d'ordre rhétorique, poétique et philosophique. Car Sénèque aussi intègre la tradition poétique, dans ses tragédies où l'influence d'Ovide est patente⁷², mais aussi dans sa prédication morale, comme l'avait fait le Cicéron des *Tusculanes*. Tous deux analysent la fascination des apparences et la puissance de l'illusion dans la vie humaine. Ovide en joue, et son œuvre est placée sous le signe des jeux de l'art. Sénèque au contraire démonte les représentations fallacieuses et les artifices de la civilisation, et il revient au modèle de la nature ou du dieu.

Rappelons pour finir l'importance des deux auteurs dans la postérité de la littérature latine – particulièrement au Moyen Âge, à la Renaissance et au XVIII^e siècle⁷³.

ART D'AIMER ET ART DE VIVRE : CORPUS ET PLAN D'ÉTUDE

Notre étude consistera donc à mettre en parallèle l'art d'aimer selon Ovide et l'art de vivre selon Sénèque. Pour l'art d'aimer, l'expression sans italiques englobe, outre le traité ainsi intitulé, celui des *Remedia amoris* – qui comme l'a montré C. Rambaux⁷⁴ constitue une sorte de quatrième livre de l'*Ars amatoria* –, ainsi que les *Medicamina faciei femineae*. Au-delà de ce corpus, des rapprochements s'imposeront avec d'autres œuvres ovidiennes, *Amours*, *Héroïdes*, *Fastes*, *Métamorphoses*.

Pour le développement sénéquien de l'art de vivre stoïcien, la construction de la notion implique l'examen de toute l'œuvre en prose. Dans cet ensemble, le *De breuitate uitae* et le *De uita beata* sont des jalons d'autant plus importants pour notre thème d'étude que celui-

69 Rapprochement suggéré déjà par Marchesi 1918, 45-46 : "Egli [i.e. Ovidio] fu nella letteratura erotica latina quello che fu Seneca nella filosofia: un osservatore e un rivelatore di fatti umani, un confessore di sé e di altri, un poeta del sentimento, come filosofo del sentimento fu Seneca." Sur le goût d'Ovide pour l'analyse psychologique, voir le témoignage de Sénèque le Père, *Contr.*, 2.2.12 : *Declamabat autem Naso raro controuersias et non nisi ethicis*.

70 Sur la Médée tragique comme "cas d'école" pour les Stoïciens, voir notamment Gill 1983, 1989 et 1996 ; Schiesaro 1997 ; Bartsch 2006, 255-281.

71 Fr. 1 Ribb. : *Seruare potui, perdere an possim negas ?*, "J'ai pu [le] sauver, et tu demandes si je peux [le] perdre ?" (*ap. Quint., Inst.*, 8.5.6, cité comme exemple d'enthymème : nuire est facile, alors qu'être utile est difficile) ; fr. 2 Ribb. : *Feror huc et illuc, uae, plena deo*, "Je suis emportée ici et là, hélas, possédée d'un dieu" (*ap. Sen. Rh.*, 3.5, selon qui *plena deo* est un emprunt à son ami Gallion qui lui-même prétendait ainsi imiter Virgile). Dans sa *Médée*, Sénèque s'inspire aussi des *Héroïdes* et du livre VII des *Métamorphoses* (cf. Vial 2015, 164-165).

72 Voir supra n. 20.

73 Sur la postérité de l'*Ars amatoria* d'Ovide, cf. Jiménez & Abramovici, dir. 2000, et Gally 2005. Pour la Renaissance, on songe évidemment à l'influence de Sénèque sur Montaigne. Enfin, le XVIII^e siècle illustre les deux pôles du libertinage et de l'intérêt pour le stoïcisme sénéquien.

74 Cf. Rambaux 1986.

ci y est explicitement abordé, tandis que les *Lettres à Lucilius* représentent l'aboutissement et la pièce maîtresse de la réflexion sénèqueienne sur l'art de vivre. En effet, sans revenir sur le débat concernant l'authenticité de ces lettres⁷⁵, nous considérons que, conçues d'emblée pour la publication en dépassant la personne du destinataire⁷⁶, sélectionnées et plus ou moins remaniées selon un projet à la fois éthique et littéraire, elles conjuguent direction spirituelle, méditation philosophique et travail sur soi-même : ce qui importe pour notre sujet d'étude, l'art de vivre, est que, si ces lettres ne sont pas authentiques, du moins elles se présentent comme telles, en tant que lettres de réflexion éthique, dont l'enjeu même pour leur auteur est réel. Leur rédaction, qui commence après le retrait de la cour de Néron, à partir de 62, et s'achève quelques mois avant la mort en avril 65 du philosophe⁷⁷, témoigne du "dernier Sénèque", comme les *Questions naturelles* et probablement le *De providentia* –

75 Le caractère fictif de cette correspondance a été soutenu notamment par Cancik-Lindemaier 1967 ; Maurach 1970 ; Griffin [1976] 1992 (part. 351-353, 412-416 et 519) ; Inwood 2007b ; les arguments avancés (cf. Abel 1985, 745-746) : destinataires multiples derrière Lucilius, insuffisance de détails pertinents à l'adresse de Lucilius, affirmation dans la Lettre 8 d'une écriture pour la postérité et structure concertée du recueil ne semblent pas décisifs, car l'exploitation du format épistolaire et d'artifices littéraires n'excluent pas l'authenticité des lettres ni du rapport au destinataire. En faveur du caractère réel de cette correspondance bien que "travaillé" en vue d'une publication, cf. e.g. Scarpit [1965] 1970, 74 n. 11 ; Abel 1967, 167 ; Grimal [1978] 1991, 219 sq. et 441 sq. ; Cugusi 1983, 195-206, avec cette série de raisons : 1° indications de données temporelles, voir infra n. 77 ; 2° défauts résiduels tels que répétitions et contradictions ; 3° concordance avec des motifs épistolographiques de lettres réellement envoyées comme celles de Cicéron : revendication d'un style simple, substitut de conversation et, en *Ep.*, 50.1, attente d'un dialogue complémentaire de vive voix, exigence de fréquence, plainte sur les retards et plaisir de la réception, mention en *Ep.*, 6.5 d'un envoi de livres, citations de vers ; 4° thèmes qui incluent des *typoi* épistolaires réels, comme la critique littéraire en *Ep.*, 114 et la consolation en *Ep.*, 63, 91, 93 99.2 sq. ; 5° différences de structures et évolution ; 6° références précises au contenu de lettres de Lucilius ; 7° tant d'éléments selon Cugusi n'auraient pu être réunis dans une correspondance fictive (mais ces mêmes arguments apparaissent réversibles dès lors qu'on soupçonne l'*imitation* d'une correspondance réelle, cf. Griffin [1976] 1992, 416) ; pour Mazzoli 1989, 1846-1850 et Setaioli 2014, 191-195, le recueil repose sur une sélection de lettres authentiques. Graver & Long 2015, *Introduction*, 3-6 offrent également une présentation nuancée : il ne s'agit certes pas de lettres réelles au sens de lettres "privées" ; leur auteur tire profit de la forme épistolaire pour un développement philosophique dans le temps et une ouverture indéfinie, ainsi que pour la variété de longueur et de contenu. Voir enfin Edwards 2019, 5-9, qui souscrit à la critique de Wilson 1987, 119 sur le caractère inopérant d'une opposition tranchée entre fiction littéraire et lettres authentiques. M. Wilson défend en effet l'idée qu'il y a différents "degrés d'authenticité" : lettres conçues seulement pour la publication qui n'ont jamais été envoyées (du type traités déguisés) ; lettres d'une correspondance régulière mais révisées, augmentées ensuite pour publication ; que les *Lettres à Lucilius* relèvent de l'un ou l'autre cas intéresse plus le biographe que le critique, elles sont de toute façon conçues comme introduction à l'éthique stoïcienne et accompagnement d'un effort personnel (voir aussi Wilson 2001 sur l'œuvre ouverte et les modulations génériques qui tiennent au dispositif épistolaire, en mêlant exhortation et pédagogie, éléments autobiographiques, tons tour à tour intime, satirique, consolatoire, analytique, etc.).

76 Cf. e.g. *Ep.*, 7.5 ; 8.2 ; 21.3.

77 La datation du recueil des 124 Lettres publiées s'organise autour de la mention de l'incendie de Lyon en août 64 (Lettre 91) ; mais une chronologie "courte" (automne 63-automne 64, cf. Abel 1967, 167-169, 186 ; Griffin [1976] 1992, 347-353, 400 et 518) s'oppose à une chronologie "longue" qui fait commencer la rédaction peu après le retrait (été 62-automne 64, cf. Grimal [1978] 1991, 222 et 441-455 ; Cugusi 1983, 197). En effet la Lettre 23 évoque le début du printemps et la Lettre 67 un printemps inclinant déjà vers l'été : entre les deux donc, soit quelques mois seulement se sont écoulés pour un même printemps, soit plus d'une année pour deux printemps différents. Cette dernière chronologie est généralement privilégiée, car sinon il faudrait admettre une extrême fréquence des lettres : cf. Mazzoli 1989, 1851 sq., et Setaioli 2014, 191-192 (avec des nuances sur l'argumentation de P. Grimal).

œuvres dédiées au même Lucilius –, comme aussi les fragments des *Moralis philosophiae libri* et des *Exhortationes* : le philosophe s'absorbe alors dans une activité intense d'écriture pour la postérité, de perfectionnement de soi et de préparation à la mort⁷⁸.

Entre l'*ars amatoria* et l'*ars uitae* des points de contact et de comparaison apparaissent. Ovide présente son art comme rationnel et salutaire, comme une maîtrise des passions ou une médecine du désir ; cette *ars* se construit certes sur les techniques rhétoriques et les modèles de la poésie didactique, comme on l'a beaucoup dit, mais plus largement, il me semble qu'elle s'intègre dans cette ambition essentielle à la culture antique qu'est l'art de vivre, l'accession à la sagesse. Et même, l'érotique prétend ainsi prendre la place de la philosophie pour proposer une discipline de soi. Il importe donc de réévaluer dans les traités érotiques d'Ovide la part d'inspiration philosophique – ou, si l'on préfère, la dimension pseudo-philosophique –, qui donne à l'œuvre sa charge idéologique dans le contexte augustéen de restauration morale.

Le rapprochement de ces deux “arts” impose l'examen de plusieurs questions.

1° Question de sens et de définition : comment cet “art de...” se définit-il par rapport à la notion d'art et à la configuration sémantique d'*ars* ? L'art implique la formalisation et la mise en cohérence de savoirs multiples ordonnés selon un objet prédéfini, une matière déterminée. Si chez Ovide il y a construction d'un système, avec la forme du traité, chez Sénèque il s'agit d'une recherche philosophique, d'une mise en perspective et en discussion d'éléments doctrinaux ; mais l'expression d'*ars uitae* ou *uiuendi* se rencontrant surtout dans les *Lettres à Lucilius*, c'est cette œuvre qui sera au cœur de l'étude. De manière plus lâche, on peut donc aussi envisager ici “art” au sens individuel, comme appropriation singulière d'un savoir, sur le modèle d'une actualisation du langage dans la parole⁷⁹ : examiner respectivement ce qu'Ovide fait du “savoir” élégiaque, et Sénèque des connaissances philosophiques, pour constituer chacun une œuvre.

2° Après cette question qui porte sur l'identification de l'art en question, il faut s'intéresser à sa délimitation. Comment est présentée la relation avec les autres arts ou activités réglées par un savoir ? Ces rapports impliquent aussi un point de vue historique : tout exposé d'un art s'intègre dans une conception du développement humain où il revendique une place, et donne lieu à une histoire de la civilisation (où ressortent des mots clés tels que *artes* et *cultus*). Comment est conçue, dans l'histoire humaine, l'émergence d'un art qui porte sur la conduite de soi-même ? Et que représente-t-il par rapport à la nature ?

3° L'art, impliquant aussi transmission de procédés et imitation, recourt à des modèles, des figures emblématiques pouvant servir de référence pour guider le comportement – des “projections paradigmatiques” selon l'expression de M. de Certeau dans sa présentation des *Arts de faire*. Grâce à une mise en image ou une mise en récit, l'auteur s'adresse à l'imagination du lecteur⁸⁰, il donne à voir une incarnation de l'art – ce qui renvoie à la fonction didactique

78 Sur cette dimension personnelle d'urgence, cf. Inwood 2007a, *Introduction*, xx-xxi (“a philosopher in a hurry”).

79 Pour ce modèle de schématisation concernant l'art comme opération, cf. Certeau (de) 1990, *Introduction*, xxxviii.

80 À ce propos, on peut se reporter aux différents modes d'écriture prescriptive dégagés par Sennett 2010, 249 sq. : “illustration bienveillante” composée par l'instructeur en sympathie avec la vulnérabilité du

de l'*ekphrasis*. Quelles sont ces images de l'art, ces exemples proposés à l'imitation, chez Ovide et Sénèque ? et que révèle leur choix ? Par exemple on trouve en commun les figures d'Ulysse et d'Hercule : dans quel sens sont-elles respectivement traitées ?

4° Puisque l'art comporte une dimension d'enseignement, il s'agira d'étudier chez les deux auteurs ce qu'on peut appeler la "pragmatique de l'art" : quel statut pour l'auteur, et quelle relation entretient-il avec ceux qu'il entend instruire en faisant œuvre ? Ovide s'adresse à d'anonymes Romains (*si quis*, "n'importe qui"), pour construire un discours d'autorité, de maître à disciple ; Sénèque écrit dans un rapport d'amitié pour instaurer plutôt un discours d'exhortation, et dans les *Lettres à Lucilius* on peut parler non seulement de direction de conscience mais aussi de "compagnonnage philosophique" (*contubernium*). Autre aspect de cette pragmatique, outre le rapport au destinataire (comme allocution) : le rapport entre le discours et l'action vers laquelle il tend, la pratique concrète ; il s'agit de mesurer chez Ovide et chez Sénèque l'art en tant que "manière de penser investie dans une manière d'agir", pour reprendre la formule de M. de Certeau⁸¹. Se pose enfin, concernant la pragmatique de l'art, la question du rapport au temps, de la temporalité à la fois dans l'exposition et dans l'acquisition de l'art : comment l'œuvre qui expose l'art est-elle conçue dans son déroulement, et relativement à la progression du lecteur ? Combien de temps cela prend-il d'apprendre l'art ? En quoi la parénèse a-t-elle quelque chance d'accomplir une métamorphose ? Qui est véritablement "artiste" en fin de compte, et comment le devient-on ?

À partir de là, la matière de l'étude a été répartie en diptyque pour Ovide et Sénèque. Dans la I^{ère} Partie, consacrée au poète, un premier chapitre analyse la question 1 (l'amour considéré comme art et les implications du mot) ; puis la question 2 est traitée en deux temps : la façon dont l'art d'aimer envisage les autres arts (chap. 2) et dont, sur le plan historique, il se situe dans les progrès de la civilisation (chap. 3). La question 3 est à son tour partagée, entre d'une part les modèles éthiques (au sens de sources, d'hypotextes) à partir desquels Ovide bâtit une "morale" propre à son art d'aimer (chap. 4), et d'autre part les figures exemplaires, en l'occurrence les héros mythologiques mais aussi le personnage du *magister* lui-même, ce qui répond à la question 4 (chap. 5).

Dans la II^e Partie, consacrée au philosophe, nous dédoublons la question 1, en partant d'une vue d'ensemble du sémantisme d'*ars* chez cet auteur, qui intègre les paradoxes stoïciens sur l'art (chap. 6), puis en revenant au concept philosophique d'"art" pour montrer comment on passe à la notion d'"art de vivre", d'un point de vue logique et chronologique dans l'œuvre du philosophe (chap. 7). Ensuite est analysé le rapport de l'art de vivre avec les autres arts, techniques et sciences (question 2), sur les plans hiérarchique et historique (chap. 8). La perspective de la sagesse invite à examiner la signification des modèles et leur usage dans le mode de vie philosophique (question 3) : image du sage stoïcien, exemples réels de vertus, patronage des philosophes (chap. 9). La philosophie, étant progrès vers cet

novice, "narration" en forme de parabole, "métaphore" intensément suggestive. Le sociologue souligne à plusieurs reprises dans son ouvrage la fonction de proposition ou de *stimulus* attachée à l'exemple didactique, au lieu d'une valeur de "commandement".

81 Certeau (de) 1990, Introduction, XLI.

“art de vivre” qui n'appartient qu'à la perfection de la sagesse, implique une appropriation vraie du temps – question 4 (chap. 10).

La “Conclusion générale et comparée” forme un chapitre final de synthèse qui confronte les résultats de ce double examen, en rappelant les thématiques communes et en dégagant les lignes d'opposition entre art d'aimer ovidien et art de vivre sénèque.

Pour finir, quelques précautions s'imposent. Cette étude propose de comparer deux œuvres qui n'ont certes guère d'homologie, celle d'un poète et celle d'un philosophe. Évidemment, on doit garder à l'esprit ce qui sépare projet poétique et visée philosophique. Il s'agira plutôt de voir comment le traité d'Ovide *simule* le didactisme rhétorique et philosophique – fidèle en un sens à la nature profonde de l'*ars*, qui est imitation. C'est un art au “deuxième degré”, au double sens de cette expression : “art de l'art” (l'habileté séductrice et le jeu sur les apparences⁸² comme comble de l'art, ou la topique élégiaque constituée en “art” au sens de traité systématique), mais aussi *ludus*, fiction d'art et construction ludique. Non sans exploiter l'approche métopoétique qui tend à attirer la réalité extralittéraire dans le cercle de littérarité d'une œuvre, nous explorerons cependant l'hypothèse que, avec le genre du traité, l'art d'aimer ovidien transpose (de manière certes fictive et parodique) le mode d'écriture élégiaque en mode de vie amoureuse, et qu'ici la poésie érotique, à partir d'un répertoire des thèmes, motifs et situations typiques de l'élégie, compose une vision de l'existence. Nous considérons donc moins l'art d'aimer ovidien comme un traité sur l'art d'écrire l'amour, de composer des élégies érotiques, selon l'hypothèse stimulante de A. Sharrock et de A. Deremetz⁸³, que comme un guide de conduite amoureuse, voire un manuel prétendant organiser toute la vie autour de l'amour, en prenant comme K. Volk l'ambition didactique (même parodique) à la lettre⁸⁴. Dans un sens les discours et comportements amoureux, déjà décrits dans la tradition de l'élégie, sont formalisés et réduits en traité⁸⁵ – et à son tour le manuel suggère la possible conversion d'une œuvre en vie, d'un style qui produit lui-même une façon d'agir. Si la séduction, l'art de se faire aimer et d'aimer, et de désaimer, s'inspire des modèles rhétoriques, inversement l'ouvrage prétend muer un dire en faire. En face de la parénèse philosophique, Ovide aussi présente un aspect d'exhortation à la “conversion érotique”⁸⁶ – ce qui n'était pas sans conséquence dans le contexte politique et moral du principat augustéen⁸⁷. Et encore faut-il souligner l'ambition anti-élégiaque de cette œuvre : éviter les souffrances de la passion, imaginer un ethos érotique rationalisé – en somme

82 Cf. Baudrillard 1979.

83 Sharrock 1994 ; Deremetz 1995, 351-409 ; sur l'art d'aimer comme *ars poetica*, voir aussi Heldmann 2001 ; Sharrock 2005a ; Giusti 2019.

84 Volk 2002, 165 et 188-195. L'autrice étudie quatre caractéristiques de l'ancienne poésie didactique : la proclamation d'intention, le rapport intratextuel de maître à disciple (*personae dramatis*), la simultanéité poétique et la conscience de soi du poète (p. 36 sq.).

85 Voir la formule efficace de René Pichon citée par Deremetz 1995, 351 : “L'Art d'aimer, c'est les Amours ou les *Héroïdes* réduits en théorie”.

86 Dimension protreptique et parénétique déjà bien soulignée par Alfonsi 1945, 474-475.

87 Il y a là une part de provocation, une manière de tourner en dérision l'ordre technique et de retourner l'autorité morale. Or le jeu littéraire sera pris dans la trame de la vie réelle (autre transformation de la parole en acte, autre forme de réalisation), puisque l'immoralité de *L'Art d'aimer* fournira le prétexte officiel de la condamnation du poète : cf. *Tr.*, 2.207 sq. (*arguor obsceni doctor adulteri*).

“un amour sans élégie”⁸⁸, mais requérant en tant qu’art “connaissance et effort” selon la proposition d’Erich Fromm dans un essai intitulé *L'art d'aimer*⁸⁹. Comme V. Rimell, nous jugeons que, si la tradition érotodidactique, les labyrinthes intertextuels et la dimension métalittéraire ont été largement explorés dans l’art d’aimer ovidien, la visée de connaissance et maîtrise de soi qu’il affirme ne doit pas pour autant être négligée⁹⁰ – c’est précisément ce qui en fait un art de vivre⁹¹.

Une autre distorsion à admettre dans cette recherche à mener concerne le corpus. Ovide présente un traité en forme, une œuvre qui s’intitule elle-même *Ars*. Au contraire, “l’art de vivre” est à rechercher dans l’ensemble de l’œuvre sénèqueienne, comme concept disséminé – toutefois on s’attachera surtout aux *Lettres à Lucilius*, en tant qu’ouvrage de direction morale et de “technique de soi”. Au reste, serait-il concevable qu’une œuvre véritablement philosophique puisse porter un tel titre, c’est-à-dire avoir la prétention d’enfermer toute la sagesse en un seul ouvrage ? Est-ce que l’art de vivre ne reste pas toujours un horizon de sagesse vers lequel tendre ?

Note sur les éditions et traductions

Les textes latins et grecs sont en règle générale cités d’après les éditions disponibles dans la CUF. Pour les traités d’Ovide notamment, nous suivons l’édition de H. Bornecque (revue et corrigée dans le cas de *L'Art d'aimer* par P. Heuzé en 1994).

Toutefois les textes de Sénèque sont cités d’après les éditions de L. D. Reynolds pour les lettres et les dialogues (OCT 1965 et 1977) et de H. Hine pour les *Questions naturelles* (Teubner, 1996).

Toutes les traductions proposées sont personnelles, sauf exception signalée entre parenthèses.

88 Nous empruntons cette expression à Conte 1986b : dans son étude elle s’applique aux *Remèdes*, mais nous pouvons l’étendre à toute l’entreprise de didactique érotique d’Ovide.

89 Fromm [1956] 2007, 15.

90 Rimell 2006, 71.

91 Cf. Martin R. 1999 : “l’art d’aimer est avant tout un art de vivre” ; en effet, derrière la frivolité affichée du propos, il s’agirait de “promouvoir une sagesse de l’amour” – tenant à la fois dans l’intelligence du choix et la conscience tactique, mais aussi dans le “détachement” au lieu de l’attachement amoureux. Sur l’art d’aimer comme art de vivre, voir en dernier lieu Volk 2022.