

Les enjeux artistiques et philosophiques de la villa de Tusculum au miroir de la correspondance de Cicéron

Isabelle Espitallier

► **To cite this version:**

Isabelle Espitallier. Les enjeux artistiques et philosophiques de la villa de Tusculum au miroir de la correspondance de Cicéron. Littératures. 2011. dumas-00604627

HAL Id: dumas-00604627

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00604627>

Submitted on 29 Jun 2011

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



« Les enjeux artistiques et philosophiques de la villa de Tusculum au miroir de la correspondance de Cicéron »

ESPITALIER
Isabelle

UFR Lettres et Arts

Mémoire de master 1 recherche – 18 crédits – Lettres et Arts

Spécialité Littératures et Langues Anciennes, parcours PLC

Sous la direction de Madame Sophie Aubert-Baillet

Année universitaire 2010-2011

MOTS-CLÉS : villa de Tusculum, *decorum*, statues et objets d'art, philosophie, bibliothèque.

RÉSUMÉ

Cicéron affectionne particulièrement la villa de Tusculum qu'il désire embellir et décorer selon un programme décoratif issu de son mode de pensée : le *decorum*. En effet, le goût de Cicéron se manifeste au travers de cet aménagement, par le choix des statues et des objets d'art qu'il souhaite acquérir, grâce aux relations qu'il entretient avec son ami Atticus, comme le manifeste la correspondance. Par ailleurs, cette villa témoigne de l'appartenance de Cicéron à la Nouvelle Académie, par la reconstitution de deux gymnases qu'il nomme Académie et Lycée, car l'architecture et l'aménagement de la villa suscitent la réflexion. C'est dans cette villa que Cicéron aime se retirer et profiter de l'*otium* littéraire : il a ainsi mis en scène cette villa dans deux dialogues philosophiques : les *Tusculanae disputationes* et le *De divinatione*. Ces écrits permettent de constituer une culture littéraire latine qui pourra être conservée dans la bibliothèque, une des pièces importantes pour Cicéron. Finalement, la villa de Tusculum est symbolique, car elle est représentative de son propriétaire : homme érudit.

KEYWORDS : villa of Tusculum, *decorum*, statues and art, philosophy, library.

ABSTRACT

Cicero was strongly devoted to Tusculum's villa that he wanted to embellish and decorate, according to a decorative program derived from his thinking, entitled the *decorum*. Indeed Cicero's preference is manifested through the *decorum*; their correspondence speaks about many different art pieces and statutes that he wanted to acquire via Atticus, a friend of his. Moreover, this villa reflects the membership of Cicero to the *New Academy* for the reconstruction of two gymnasiums, which he called respectively "Academy" and "High School," in regards to the link established between those institutions and the fact that he wanted to link architecture and thoughts. It was particularly in Tusculum's villa that Cicero retired and enjoyed the literary *otium*, décor that he used into two of his writings: the *Tusculanae disputationes* and *De divinatione*. These writings embodied the Latin literature that Cicero wanted to archive and store in his personal library. Finally, the villa of Tusculum is symbolic because it is representative of its owner: a scholar.

Remerciements

Je tiens à remercier particulièrement Madame Sophie Aubert-Baillet pour ses bons conseils et son soutien permanent. Votre enthousiasme et votre aide m'ont permis de voir un nouveau visage de Cicéron.

INTRODUCTION

Cicéron – *Marcus Tullius Cicero* – est un homme aux talents divers ; pour beaucoup, il est l'orateur qui s'est fait connaître grâce à de nombreux procès, mais aussi un homme politique qui suivit le *cursus honorum*, et par ce biais se fit apprécier et surtout estimer des aristocrates de son époque. Cicéron est également un homme de lettres et un philosophe qui marqua son temps par un nouveau regard et l'importation de la philosophie grecque à Rome. Ainsi, outre ses fonctions d'avocat et de consul – représentatives du *negotium* –, il avait un penchant pour la culture grecque : c'était un homme de goût qui s'était consacré à la philosophie durant ses loisirs.

Cicéron est ainsi la figure symbolique de la culture romaine sous la République. Quant à son goût pour la Grèce, il se manifesta de différentes façons : étude de la philosophie, attrait pour l'art et les collections dans ses villas. Comme tout Romain aisé et cultivé, Cicéron connut l'influence grecque qui se développa sous la République et au début de l'Empire, à la suite de l'extension de celui-ci. En effet, suite à ses conquêtes, Rome devint une cité riche et cela la modifia, notamment d'un point de vue socio-culturel : afflux d'esclaves à Rome, ruine des petits paysans, développement du lien de clientélisme et richesse de l'élite romaine. Ainsi Rome fut hellénisée et une émulation se créa chez les Romains au contact des Grecs. On vit apparaître un changement de comportement, un nouveau mode de vie qui se répercuta dans les arts, la littérature, mais aussi dans l'architecture. Cet attrait pour le philhellénisme se répandit d'abord chez les aristocrates qui éprouvèrent de l'admiration pour la culture grecque ; en effet, le philhellénisme est comme l'indique son étymologie : « l'amour de ce qui vient de Grèce », la langue et la littérature grecques. Nous pouvons regarder de quelle manière Cicéron évoque la dette des Romains envers la culture grecque.¹ En 59 avant J.-C., il écrit à son frère Quintus parce que le Sénat vient de proroger pour la seconde fois son proconsulat en Asie.² Ce dernier écrit une lettre élogieuse sur le gouvernement de son frère et formule des principes pour que cette troisième année surpasse les précédentes et qu'elle contribue ainsi à la gloire de la famille. Ainsi, cette lettre nous éclaire sur le philhellénisme de Cicéron, qui se justifie par la notion

¹ Jean-Louis Ferrary, *Philhellénisme et impérialisme, aspects idéologiques de la conquête romaine du monde hellénistique*, École Française de Rome, Rome, 1988, pp. 511 à 516.

² Cicéron, *Ad Quintus*, I, 1.

d'*humanitas* qui englobe à la fois la *φιλανθρωπία* et la *παιδεία* des Grecs. Pour Cicéron, il faut que les Romains traitent les Grecs avec *humanitas*, c'est-à-dire avec bienveillance, car ce sont les Grecs qui ont rendu l'homme humain, grâce à leurs questionnements et à leurs pensées qui ont fondé la culture commune. En effet, les Grecs sont des humanistes qui ont été sensibles à la nature humaine en travaillant sur la culture, la civilisation et la philanthropie. Les Romains doivent se faire les héritiers et les conservateurs de cette culture : ils en sont les garants. Ainsi, dans cette lettre, sans jamais mentionner le terme *φιλέλλην*, Cicéron fait l'éloge de la culture grecque et reconnaît le rôle que les Grecs ont eu dans l'histoire culturelle de l'humanité, ajoutant qu'en tant que Romains, par conséquent, *φιλέλληνες et sumus et habemus*.³ Le phénomène d'hellénisation se développa et toucha même un *homo novus* comme Cicéron qui éprouva lui aussi cet engouement pour la Grèce, puisqu'il ressentit le besoin de reproduire dans sa villa de Tusculum « un monde grec ».

À ce propos, nous pouvons rappeler l'évolution qu'a connue la villa : au II^e siècle avant J.-C., elle désignait la maison de campagne ou la ferme – c'est-à-dire une exploitation agricole avec sa maison d'habitation et ses installations spécifiques. Mais au fil du temps, elle n'a cessé de changer, ce qui ne permet plus de la définir clairement, comme nous le constatons dans le *De agricultura* de Varron. Ces perpétuelles mutations ont engendré plusieurs types de villas dont la *villa urbana*, qui était considérée comme un domaine d'agrément conçu pour le plaisir du propriétaire et de ses amis⁴. Elle se compose de deux parties, d'un côté le secteur agricole et de l'autre, la villa d'agrément – que l'on partage avec ses amis. Deux autres types de villas vont encore se développer en supprimant l'exploitation agricole afin de devenir un espace privé, réservé au repos et aux divers raffinements⁵. Ces « maisons de campagne » seraient de nos jours qualifiées de « résidences secondaires », comme c'est le cas de la villa de Tusculum. Par ailleurs, la villa se différencie de la *domus* par la disposition des pièces : Vitruve, dans le *De architectura*, note que la différence entre la *domus* et la villa est que l'ordre des pièces semble inversé – le visiteur dans la villa rencontre d'abord le péristyle et seulement ensuite l'*atrium*, entouré lui-même de portiques regardant vers des palestres et des *ambulationes*⁶ – les lieux de promenade. De plus, le public dans ces deux bâtiments n'est pas non plus le même : la *domus* accueille les clients alors que la villa est réservée au cercle intime des amis. C'est dans cet espace privé

³ *Ibid.*, pp. 511 à 516.

⁴ Pierre Gros, *L'architecture romaine : du début du III^e siècle av. J.-C. à la fin du Haut-Empire*. Tome 2 : « Maisons, palais, villas et tombeaux ». Paris, Picard, 2001, p. 265.

⁵ *Ibid.*, p. 265.

⁶ Vitruve, *De arch.*, VI, 5, 3.

que les amis ou les proches de Cicéron viennent lui rendre visite : celles de son frère Quintus, mais aussi de ses amis comme Atticus, Varron et même César selon une courtoisie d'usage. Dans ces occasions, ils évoquent rarement le cadre politique mais préfèrent s'entretenir de sujets philosophiques et littéraires : en témoigne l'anecdote que nous allons étudier ici, et que rapporte Cicéron sur « la venue de César et de deux mille de ses hommes dans son Puteolanum – villa de Pouzzoles –, le 19 décembre 45 avant J.-C., (...) il avait su faire face à cette visite inattendue et hors-norme avec promenade, bains, repas (...) ainsi que des discussions non sérieuses mais orientées vers de la philologie »⁷. Ainsi, la villa favorise les liens de civilité et d'amitié.

Cicéron ne possédait pas moins de huit villas sans compter les *deuersoria* – un pied-à-terre utilisé pour se reposer lors d'un grand voyage –. Nous savons, comme le rappelle Jean-Marie André, que Cicéron avait conservé le domaine et la propriété familiale d'Arpinum, qu'il avait embellis. Les autres villas se situaient sur des sites plus mondains : le *Formianum*, la villa d'Antinum qu'il décrivait par des termes mélioratifs et élogieux dans la correspondance : « havre de paix, de fraîcheur, de charme »⁸ ; le *Pompeianum*, le *Cumanum* – aux portes de Baïes – le *Puteolanum*, hérité du banquier Cluvius, la villa d'Astruria sur une île fluviale entre Circei et Antium et enfin la villa de Tusculum⁹.

Les villas étaient représentatives de la réussite sociale, par leur nombre et leur faste. En effet, la villa romaine était le symbole de l'*otium* et de l'autoreprésentation, parce que le propriétaire passait du temps à l'orner afin qu'elle soit le double du *dominus*, surtout dans le contexte politico-culturel de la fin de la République, dû aux troubles et aux guerres civiles. En effet, le propriétaire fabriquait une *villa expolita* – une villa ornée et embellie –, c'est-à-dire qu'il cherchait à l'agrémenter, à la modifier, et à l'embellir.¹⁰ La villa était bien plus que le reflet d'une mode, elle devait être digne du propriétaire ; pourtant, il était rare que le propriétaire la conserve, car la villa changeait très vite de mains. Cicéron, passionné de villas, en avait donc huit dont une à Tusculum, à laquelle il semblait porter un très grand attachement. Il s'agissait d'une *villa suburbana*, « qui suivant la définition de Columelle¹¹, [devait] être accessible en une journée depuis la ville, et [pouvait] être une résidence exclusivement de plaisance ; il s'[agissait] d'une maison dotée d'un jardin d'agrément. Ce

⁷ Sylvie Agache, « La villa comme image de soi (Rome antique, des origines à la fin de la république) », in Perrine Galand-Hallyn et Carlos Lévy (dirs.), *La Villa et l'univers familial : de l'Antiquité et à la Renaissance*. Paris, PUPS, 2008, p. 27 – note 63.

⁸ Cicéron, *Ad Att.*, II, 4, [traduit par Léopold-Albert Constans].

⁹ Jean-Marie André, *La villégiature romaine*. Paris, PUF, 1993, p. 15.

¹⁰ Sylvie Agache, « La villa comme image de soi », *art. cit.*, p. 21.

¹¹ Columelle, *De re rustica*, I, 1, 9.

type de villa se définit par la beauté de son cadre, la fraîcheur de ses ombrages, l'abondance de ses eaux courantes et l'orientation favorable de ses pièces de séjour ou de réception. »¹²

L'emplacement de cette villa marque déjà l'ascension sociale de Cicéron. En effet, la villa de Tusculum, située dans les monts Albains près de Frascati, à environ 20 kms de Rome, était prisée et convoitée par toute la *nobilitas* et les riches Romains qui pouvaient, comme le fait Cicéron, les imiter : ce lieu de villégiature par excellence comptait des propriétaires comme Lucullus, Varron, Brutus, Atticus et bien d'autres ; c'était un lieu de rassemblement mondain. Les villas, on l'a dit, passaient très vite d'un propriétaire à un autre, qui s'empressait de la reconstruire et de l'embellir jusqu'à ce qu'il la revende, soit pour en acheter une autre encore plus spacieuse, soit en raison des aléas financiers et des malheurs qu'il avait connus. Cicéron avait acheté cette villa de Tusculum à Sylla, vraisemblablement en 68 avant J.-C., puisque c'est à cette période qu'il en commence la rénovation et l'ornementation. Par ailleurs, avant Sylla, cette villa avait appartenu à Quintus Lutatius Catulus, consul en 78 avant J.-C.¹³

Nous intéresser à la villa de Tusculum, c'est avant tout nous interroger sur l'affection que porte Cicéron à cette villa. Il faut rappeler ce que la villa de Tusculum représente pour lui ; dans l'une de ses lettres adressées à son ami Atticus, il écrit : « de notre côté, nous sommes charmés par notre villa de Tusculum, à tel point que nous éprouvons un plaisir intime seulement lorsque nous y allons. »¹⁴ Cette première évocation affective de la part de Cicéron nous montre l'attachement particulier de ce dernier à cette villa. Elle est corroborée par cette lettre à Lucius Papirius Paetus : « il est vrai que l'on mesure les territoires de Véies et Capène ; cela n'est pas très loin de ma villa de Tusculum. Toutefois, je ne crains rien : j'en profite autant que cela m'est permis, je souhaite que cela me soit permis pour toujours. »¹⁵ De plus, cette villa doit être un lieu de repos physique : « en effet, cet endroit est le seul où nous nous reposons de tous les désagréments et de toutes les fatigues »¹⁶ ; il en va de même lorsque Cicéron est malade : « comme je souffrais gravement d'une colique depuis neuf jours, et comme je ne pouvais pas convaincre les gens qui voulaient recourir à mes services que je n'étais pas bien portant parce que je n'avais pas

¹² Pierre Gros, *L'architecture romaine, op. cit.*, p. 266.

¹³ Sylvie Agache, « La villa comme image de soi », *art. cit.*, p. 24-25.

¹⁴ Cicéron, *Ad Att.*, I, 6, 2 [Rome, fin novembre 68] : *Nos Tusculano ita delectamur ut nobismet ipsis tum denique cum illo uenimus placeamus.*

¹⁵ Cicéron, *Ad Fam.*, IX, 17, 2 [Rome, septembre 46] : *Veientem quidem agrum et Capenam metiuntur. Hoc non longe abest a Tusculano ; nihil tamen timeo. Fruor dum licet, opto ut semper liceat.*

¹⁶ Cicéron, *Ad Att.*, I, 5, 7 [Rome, fin 68 ou début 67] : *Nam nos ex omnibus molestiis et laboribus uno illo in loco conquiescimus.*

de fièvre, je me suis réfugié dans ma villa de Tusculum »¹⁷ ; mais cet endroit doit également être utilisé pour diverses activités intellectuelles. Par ailleurs, cette villa semble être le lieu où Cicéron se rend de préférence, lorsque le moment est venu de se retirer des affaires et de passer sa vieillesse à l'écart de l'agitation de la ville. En outre, la villa de Tusculum est un endroit propice à la rencontre et à l'échange qui favorisent ainsi l'émulation culturelle, et en tant que lieu de l'*otium*, la villa permet aussi de se consacrer à la philosophie, notamment grâce à la récréation de gymnases « à la grecque ». Ainsi, la villa est l'occasion de déployer sa culture et son savoir. Par ailleurs, la villa est non seulement le lieu de la tristesse – où la fille de Cicéron, Tullia s'est éteinte – mais aussi le lieu du vol, puisque durant l'exil de Cicéron en 58 avant J.-C., le consul Aulus Gabinius en profite pour récupérer le marbre et voler tous les objets d'art¹⁸. Pourtant, malgré cela, elle reste la villa qui a inspiré Cicéron et qu'il a mise en scène dans deux dialogues philosophiques : le *De divinatione* et les *Tusculanae disputationes*.

Enfin, la villa de Tusculum est l'une des villas de Cicéron que l'on connaît le mieux, grâce à sa correspondance – à partir de 68 avant J.-C., lorsque Cicéron désire l'embellir. – Si nous devons définir ce type de villa, nous dirions qu'elle « est un lieu de liberté et d'inventivité où les contraintes fonctionnelles ou de représentation sont moins lourdes qu'ailleurs et où chacun peut, et même doit – c'est une règle du jeu – donner autant que possible libre cours à son originalité, en fonction bien sûr de ses disponibilités financières, et à l'intérieur d'un cadre ou selon un code qui doivent être axiologiquement admis et culturellement accessibles, sinon évidemment l'opération perd tout intérêt ».¹⁹

Nous étudierons donc la passion qu'avait Cicéron pour la villa de Tusculum en observant la singularité de celle-ci et en nous interrogeant sur l'impact que cette villa a eu sur son propriétaire. Ainsi, pour l'étude de cette villa, nous nous sommes d'abord penchée sur son aspect artistique, après avoir établi un corpus de textes d'après la correspondance de Cicéron²⁰. Nous verrons que l'aspect culturel se rattache à une pratique artistique née en Grèce et issue du marché de l'art. La villa de Tusculum est une villa artistique, car Cicéron est un homme de goût dont la culture est issue de l'hellénisme. Pour comprendre son goût et cet attrait, nous regarderons le décor, sa provenance et la valeur des statues ainsi que des objets d'arts que Cicéron a souhaité acquérir pour cette villa. Cicéron est un homme qui

¹⁷ Cicéron, *Ad Fam.*, VII, 26, 1 [Domaine de Tusculum, 46] : *Cum decimum iam diem graviter ex intestinis laborarem neque iis qui mea opera uti volebant me probarem non valere quia febrim non haberem, fugi in Tusculanum.*

¹⁸ Cicéron, *De domo sua*, 24, 62 et *Cum senatui gratias egit*, 7, 18.

¹⁹ Pierre Gros, *L'architecture romaine, op. cit.*, p. 291.

²⁰ Corpus de textes dont la traduction est personnelle. Dans le cas contraire, je précise que la traduction est empruntée à la collection des Belles Lettres.

valorisait la *mediocritas* – c’est-à-dire le juste milieu en toutes choses – et dirigeait ses choix artistiques en fonction du *decorum*, ce qui lui permettait de cultiver l’image qu’il voulait renvoyer auprès de ses amis. En effet, son goût artistique paraît être orienté d’après un programme défini selon les caractéristiques du *decorum*, dont le vocabulaire nous aidera à définir le programme de Cicéron.

Par ailleurs, nous verrons comment la villa de Tusculum est un lieu de réception artistique, un reflet de préoccupations littéraires et philosophiques grecques dont les Romains ont hérité et qu’ils se sont réappropriés. En effet, Cicéron construit un espace grec en reconstituant les emblèmes de la philosophie : le Lycée et l’Académie, dans lesquels l’architecture rend la réflexion propice. Or sa villa – grâce à l’*otium* – est une source d’inspiration littéraire et philosophique grâce au jardin qui permet d’écrire et de réfléchir : c’est pourquoi elle a été mise en scène dans deux dialogues philosophiques de Cicéron : les *Tusculanae disputationes* et le *De divinatione*. Cicéron est en effet, un philosophe qui a suivi des conférences en Grèce afin de parfaire son éducation ; il se réclame ainsi de la Nouvelle Académie, mais pourtant semble chercher à concilier d’autres courants de pensée – péripatéticiens ainsi que stoïciens – qu’il grefferait à cette école philosophique. Nous nous appuierons, pour cela, sur le cadre et la description de la villa, pour savoir de quelle manière elle peut être une impulsion et un moteur de pensée. En effet, le jardin, la palestres et les *ambulationes* semblent être des endroits propices à la rédaction d’ouvrages car ce sont des lieux hérités de la philosophie grecque, tout comme la bibliothèque, que l’*homo novus* qu’était Cicéron concevait en quelque sorte comme sa galerie des ancêtres.

I- La villa de Tusculum : une villa artistique

La villa est un petit paradis pour son propriétaire : il veut la rendre à son image, et pour cela « s'entoure d'œuvres d'art, multiplie les citations plastiques ou les références iconographiques à tel ou tel lieu mythique de la philosophie ou de la religion grecques. »²¹ Cicéron va procéder de cette manière en faisant de sa villa de Tusculum un lieu agréable doué d'un rayonnement artistique propre à un homme de goût. C'est pourquoi, nous verrons que la villa de Tusculum est « une petite Grèce » dans une villa romaine, en raison de l'émulation avec un voisinage hellénisé, et suivant laquelle le collectionnisme d'art devient une mode qui peut s'inscrire dans un programme décoratif en vue d'une valorisation de l'image et du rang social du propriétaire. Comme l'ajoute Pierre Gros : « toutes ces personnes se retrouvent dans une sorte d'unanimisme idéologique et culturel. Tous, les uns à côté des autres se fréquentent, dans une sorte de confraternité du luxe, d'abord sur les collines puis de plus en plus près de la mer. »²²

1. Un lieu artistique : « une petite Grèce » dans une villa romaine

a) Un processus d'achat pour la constitution d'une collection d'art

Comme nous le voyons, l'art que Cicéron importe de Grèce est issu du marché de l'art qui se développe de plus en plus depuis l'expansion de Rome. D'après Raymond Chevallier²³, nous pouvons noter trois attitudes différentes face à l'art : d'abord « le rejet pur et simple du “vieux Romain” qu'incarne Caton d'Utique » et, contrairement à lui, « l'engouement de l'amateur » passionné qui n'achète que pour paraître et exhiber cette marchandise grecque sans aucun programme, mais seulement suivant une frénésie qui le pousse à accumuler divers objets d'art, qu'il puisse étaler comme un trésor et comme un signe de richesse ; ce collectionneur pourrait être reconnu dans la personne de Verrès. Face à ces deux comportements nous voyons celui de Cicéron, qui se placerait dans la *mediocritas*,

²¹ Pierre Gros, *L'architecture romaine, op. cit.*, p. 290.

²² *Ibid*, p. 290.

²³ Raymond Chevallier, *L'artiste, le collectionneur et le faussaire : pour une sociologie de l'art romain*. Paris, Armand Colin, 1991, p. 103.

avec « une attitude plus nuancée. »²⁴ En effet, dans divers traités comme dans celui sur les *Paradoxes des Stoïciens*²⁵, Cicéron condamne les personnes qui cultivent une véritable passion pour les objets d'arts. Il les considère comme des esclaves en proie à des pulsions qu'ils ne peuvent contrôler. Ainsi, les attitudes que condamne Cicéron, montrent que ce qui le différencie de ces personnes-ci, est le goût pour l'art suivant un programme défini, dont nous reparlerons plus tard. Le marché de l'art a permis aux amateurs de se constituer une collection d'art personnelle, qu'ils exposent à la façon d'un musée dans leur villa.

L'art est chez Cicéron l'un des premiers facteurs de cet attrait pour la Grèce. Sa correspondance nous présente un homme de goût qui cherche à décorer et à améliorer sa villa selon un but littéraire et philosophique qui sera abordé par la suite. La plupart de ses lettres sont adressées à son ami Atticus qui vit la majeure partie de son temps en Grèce et qui cultive ce philhellénisme. À cause des désordres et des effusions de sang qui eurent lieu à Rome en 85 avant J.-C., Atticus préféra gagner Athènes – d'où lui vint son surnom. Cet homme cultivé, avait des goûts littéraires et artistiques très marqués ; il étudia même la philosophie et eut un penchant pour l'épicurisme. Il rencontra Cicéron lors de leurs études et ils demeurèrent par la suite très proches : cependant ce n'est qu'en 68 avant J.-C., que débuta leur correspondance. Par ailleurs, ils devinrent parents par le mariage qui unit la sœur d'Atticus, Pomponia à Quintus, le frère de Cicéron. En outre, nous pouvons également rappeler qu'Atticus faisait partie de l'ordre équestre et qu'il pouvait de ce fait pratiquer le commerce, d'autant plus qu'il n'avait jamais été sénateur – en effet, le III^e siècle avant J.-C., voit apparaître les premiers hommes d'affaires romains, ce qui explique le développement de la monnaie et des échanges, ainsi que de la multiplication des adjudications. Ces personnes sont pour la plupart issues de l'ordre équestre : les chevaliers romains sont des citoyens que leur richesse et leur dignité de leur vie ont fait classer par les sénateurs dans les dix-huit centuries équestres qui figurent en tête de l'organisation centuriate ; à ce titre, ils ont reçu le « cheval public », qu'ils doivent soigner et monter au combat. Ainsi, depuis le IV^e siècle avant J.-C., les *equites* constituent un ordre officiellement doté d'avantages honorifiques. Dans leurs rangs, on retrouve les sénateurs – y compris ceux faisant partie de la *nobilitas* – on trouve également des riches propriétaires fonciers et des hommes affaires. Suite aux conquêtes romaines, l'ordre équestre s'est accru, et les chevaliers-publicains ont ainsi fait naître l'image d'un « capitalisme » financier lié à un commerce du blé, des produits de luxe et de l'art.

²⁴ *Ibid.*, p. 103.

²⁵ Cicéron, *Paradoxa Stoicorum*, II, 37-38.

Le marché de l'art était florissant et permettait un choix conséquent d'œuvres. Ainsi, comme le rappelle Raymond Chevallier, « le trafic [d'art] était organisé soit par des négociants, spécialisés ou non, soit par des Romains résidant en Grèce ou en Asie et qui 'rendaient des services', amicaux ou intéressés, à leurs amis ou relations. »²⁶ C'est par ce biais qu'Atticus a pu arpenter le marché de l'art et être l'un des fournisseurs attitrés de Cicéron. Pour l'achat de ses objets d'art, Cicéron faisait appel à Atticus, comme le manifestent ces différentes lettres : « Je voudrais, comme tu me l'écris, que tu t'occupes de la mission que je t'ai confiée et des objets qui, selon toi, conviendront à ma villa de Tusculum, dans la mesure où tu pourras le faire sans que cela te cause d'ennui »²⁷ ; « je t'en prie, si tu peux trouver des œuvres d'art adaptées à un gymnase qui puissent convenir à ce lieu que tu connais bien (...) »²⁸ Ces deux exemples nous montrent l'entière confiance de Cicéron dans les goûts et les choix d'Atticus. Il s'agit de la première étape du processus d'achat : la demande réitérée. Par la suite, nous voyons l'impatience et l'attente de Cicéron se dessiner, comme le manifeste l'exemple suivant : « j'attends avec impatience les statues en marbre de Mégare et les Hermès, au sujet desquels tu m'as écrit. Tout ce que tu auras du même genre et qui te semblera digne de mon Académie, n'hésite pas à me l'envoyer et aie confiance en ma cassette. »²⁹ Suivant le processus d'achat, il s'agit de la seconde étape. Ces demandes se font de façon récurrente, tous les mois environ. L'insistance se remarque dans la reprise de propos identiques, qui débute systématiquement par le verbe *uelle* : « vouloir », « souhaiter », qui est constant dans ses lettres. Cette demande pressante est liée à un projet d'aménagement et d'ornementation, qui doit s'effectuer rapidement : les lettres concernant la recherche d'objet d'art et d'embellissement du gymnase commencent fin novembre 68 et se terminent en 65 avant J.-C. Atticus lui adressa successivement deux envois. Le premier, à la fin de 67, comprenait des marbres de Mégare, des Hermhéraklès à tête de bronze, et peut-être plusieurs autres statues propres à orner un gymnase. Le second, dans la deuxième moitié de 66 ou la première moitié de 65, comprenait une Hermathéna, et peut-être d'autres hermès.³⁰ Nous remarquons donc par ces différentes occurrences, que Cicéron a toute confiance en son ami qui connaît ses goûts et son but, à savoir la récréation

²⁶ Raymond Chevallier, *L'artiste, op. cit.*, p. 121.

²⁷ Cicéron, *Ad Att.*, I, 5, 7 [Rome, fin 68 ou début 67] : *Quae tibi mandavi et quae tu intelleges conuenire nostro Tusculano uelim, ut scribis, cures, quod sine molestia tua facere poteris.*

²⁸ *Ibid.*, I, 6, 2 [Rome, fin 68] : *Tu uelim, si qua ornamenta γυμνασιώδη reperire poteris quae loci sint eius quem tu non ignoras, (...).*

²⁹ *Ibid.*, I, 9, 2 [Rome, mars ou avril 67] : *Signa Megarica et Hermas, de quibus ad me scripsisti, uehementer exspecto. Quicquid eiusdem generis habebis dignum Academia tibi quod uidebitur, ne dubites mittere et arcae nostrae confidito.*

³⁰ Voir l'édition des Belles Lettres de la Correspondance de Cicéron, tome 1, notice, p. 61.

d'un espace intellectuel proche des lieux philosophiques d'Athènes comme ceux de l'Académie et du Lycée.

b) Décor, provenance et valeur des statues et des objets décoratifs de la villa de Tusculum

La décoration était importante dans les villas : en effet, il s'agit souvent de sujets mythologiques, qui permettent de caractériser le lieu dans lequel l'objet est placé ou encore d'affirmer, une tendance culturelle. Nous pouvons nous interroger sur les statues et les objets d'art que collectionne Cicéron, et ainsi essayer de déterminer ce qu'il entend par *ornamenta γυμνασιώδη*.

Ainsi les statues semblent être la décoration principale de la villa de Tusculum. Cicéron s'exprime de différentes façons pour qualifier ces objets : à propos de la décoration du gymnase de sa villa de Tusculum, Cicéron ne parle que d'« Hermathéna » et d'« Hermhéraclès ». Le choix de ces statues est effectivement bien approprié à la décoration d'un gymnase. En effet, Cicéron associe la sagesse à l'éloquence. Athéna est la déesse de l'intelligence et de la sagesse, car elle serait sortie de la tête de Zeus. Par ailleurs, elle préside aux arts et à la littérature, fonction dans laquelle elle tend à surpasser les Muses. Les Grecs la considèrent souvent comme la déesse de la raison : on la désigne alors comme garante de la philosophie. Quant à Hermès, outre le fait qu'il soit le messager des dieux et le protecteur des routes et des carrefours, il est le dieu associé au gymnase car il est le patron des jeux athlétiques : sa statue se trouvait couramment érigée dans les gymnases. Hermès est aussi celui qui réussissait dans le domaine de la communication, avec les ennemis ou les étrangers, c'est pourquoi il donna son nom à l'art de l'interprétation et à l'herméneutique : *ἑρμηνεύς* signifiant « interprète ». C'est pour cette raison qu'il était considéré comme le dieu de l'art oratoire. Nous comprenons mieux pourquoi ces deux divinités sont indispensables à la décoration du gymnase de Cicéron, notamment parce que le gymnase, lieu symbolique de la Grèce, permettait de pratiquer ces deux activités : la rhétorique le matin et la philosophie l'après-midi. Ces deux statues symboles de ces arts, permettent à Cicéron d'être sous leur patronage lors de ses réflexions. L'association des deux divinités renforce la valorisation artistique et littéraire du lieu, qui en plus de cela forme l'individu moralement puisque ces deux arts sont unis, notamment par le terme hybride de « Hermathéna ». De plus, nous remarquons que Cicéron précise bien, par l'hybridation des termes

« Hermhéraklès » et « Hermathéna » que ce n'est pas la figure constante d'Hermès que nous voyons sculptée mais celles des autres dieux accolés au nom d'Hermès. Ainsi, il ne s'agit pas toujours de statues à l'effigie d'Hermès : Hermès serait ainsi une appellation générique qui renverrait à la forme du pilier hermaïque. La statue d'Hermès double était très courante et nous pouvions, par ailleurs, trouver avec cette figure d'Hermès des bustes de poètes, d'orateurs et de philosophes, et pas seulement des divinités comme c'est le cas chez Cicéron. En effet, si nous décrivions l'Hermathéna, nous dirions qu'il ne s'agit pas d'une hybridation d'un Hermès avec une Athéna, mais qu'il doit s'agir à la façon d'un pilier hermaïque, d'un buste d'Athéna élevé au sommet d'un pilier quadrangulaire ; il en est de même pour les Hermhéraklès. Par ailleurs, nous pouvons nous interroger sur le choix de l'Hermhéraklès. Héraclès réalisa de nombreux exploits et souvent on l'invoqua pour détourner les maux. Il symbolisa un idéal de comportement humain : noble dirigeant, il avait agi pour le bien de l'humanité, se trouvant ainsi élevé au rang des dieux. Les stoïciens et les cyniques ont vu en lui un exemple de courage ; par ailleurs, c'était l'homme qui, malgré ses excès de folie, avait fait le choix de la Vertu – vie de labeur et de gloire – contre celui du Plaisir, lorsqu'il se rendit sur le Mont Cithéron, après avoir tué dans un accès de colère Linos son professeur de musique. Le choix de Cicéron pour ces statues avait dû se faire suivant ce symbole de la vertu qui est lié à sa morale.

Les œuvres d'art que Cicéron cherche à acquérir, sont désignées de différentes manières. En effet, lorsque Cicéron formule ses demandes d'achat, il emploie des termes généraux qui ne permettent pas encore à ce stade des affaires de les nommer précisément comme nous le voyons dans cette phrase : « je t'en prie, si tu peux te procurer les œuvres d'art adaptées à un gymnase, qui puissent convenir à ce lieu que tu connais bien, ne les laisse pas passer. »³¹ Nous retrouvons ici l'expression *ornamenta γυμνασιῶδον*, qui sera à nouveau utilisée par Cicéron : « c'est le genre de plaisir qui est le mien ; je cherche celles [i.e les statues] qui sont essentiellement propres à l'ornement d'un gymnase, »³² cela évoque de façon plus générale tout objet caractéristique des gymnases grecs. En effet, d'après Jean Delorme, cette expression cicéronienne, renvoie à des œuvres typiques, déjà présentes dans de nombreux gymnases : Athéna et Hermès principalement. Ainsi, il nous rappelle que le gymnase était devenu l'un des « centres où se déployait l'activité artistique de la race

³¹ Cicéron, *Ad Att.*, I, 6, 2 [Rome, fin novembre 68] : *Tu uelim, si qua ornamenta γυμνασιῶδον reperire poteris quae loci sint eius quem tu non ignoras, ne praetermittas.*

³² *Ibid.*, I, 9, 2 [Rome, mars ou avril 67] : *Genus hoc est uoluptatis meae ; quae γυμνασιῶδον maxime sunt, ea quaero.*

grecque.»³³ Ce lieu permettait ainsi d'exposer principalement des statues : l'art permet d'une part d'illustrer le savoir, mais encore de stimuler les activités philosophiques et littéraires. Ce lieu d'harmonie culturelle était propice à la transmission du savoir. Comme l'ajoute Jean Delorme, le pilier hermaïque est une œuvre présente dans tous les gymnases et se trouve déjà dans l'Académie de Platon – il aurait été dédié par « Léocratès Stroïbou, qui a appartenu à la génération des marathonomaches. »³⁴ Par la suite, la figure d'Hermès se serait développée dans tous les gymnases et il serait devenu le dieu même du gymnase, c'est pourquoi Cicéron dans une de ses lettres écrit : « Hermès est habituellement dans tous les gymnases. »³⁵ Cette caractéristique et cette association d'Hermès au gymnase montrent bien qu'Hermès semble être le dieu qui protège les gymnases, et par conséquent, il faut en posséder obligatoirement un.

Nous pouvons noter la récurrence du verbe *ornare* et du nom *ornamentum* qui permettent d'éviter d'employer un terme précis et laissent ainsi une palette de choix pour Atticus : « ce que tu m'écris au sujet de l'Hermathéna est pour moi agréable : cela est l'ornement qui convient à mon Académie, parce qu'Hermès est habituellement dans tous les gymnases et que Minerve a une distinction exceptionnelle dans le mien. C'est pourquoi, comme tu me l'écris, je voudrais que tu ornes cet endroit, par d'autres objets d'art et en nombre conséquent »³⁶. En effet, *ornare* signifie « apprêter », « arranger » et « équiper » et va par la suite désigner uniquement l'aspect artistique en signifiant « embellir » et « orner ». Par ailleurs, outre l'emploi régulier d'*ornare*, le terme que Cicéron utilise le plus souvent est celui de *signum* : « statue », ce qui rejoint l'idée de Jean Delorme, comme quoi, le gymnase avait une prédominance dans l'art statuaire. Les statues comme c'est le cas pour Cicéron représentaient principalement des dieux et des déesses. Nous pouvons préciser que d'autres statues, telles que celles d'athlètes ou encore de philosophes et d'hommes politiques se sont très vite rendues dans les gymnases. Toutefois, il est bon de constater que Cicéron ne mentionne aucun autre type de statue mis à part des figures divines et héroïques.

Nous connaissons la plupart des statues que Cicéron a disposées dans son gymnase puisqu'il les nomme *a posteriori*, soit lorsque Atticus lui a écrit en lui disant qu'il a trouvé ce

³³ Jean Delorme, *Gymnasion : étude sur les monuments consacrés à l'éducation en Grèce (des origines à l'Empire Romain)*. Paris, De Boccard, 1960, p. 338.

³⁴ *Ibid.*, 339.

³⁵ Cicéron, *Ad Att.*, I, 4, 3 [Rome, début 66]: *Hermes commune est omnium et Minerva singulare est insigne eius gymnasii.*

³⁶ *Ibid.*, I, 4, 3 [Rome, début 66] : *Quod ad me de Hermathena scribis, per mihi gratum est : est id ornamentum Academiae proprium meae, quod et Hermes commune est omnium et Minerva singulare est insigne eius gymnasii. Quare uelim, ut scribis, ceteris quoque rebus quam plurimis eum locum ornes.*

qui lui convient : « ce que tu m'écris au sujet de l'Hermathéna est agréable pour moi », ³⁷ soit lorsque Cicéron a déjà installé les statues qu'il a reçues : « ton Hermathéna me charme beaucoup et elle est agréablement bien disposée, à tel point que le gymnase tout entier semble être *une œuvre d'art offerte à la déesse.* » ³⁸ « Le mot ἀνάθημα et l'idée même, paraissent avoir été empruntés à un historien grec nommé Ephore pour parler de l'Acropole d'Athènes. » ³⁹ Ainsi, le substantif ἀνάθημα vient du verbe ἀνατίθημι. Ce terme désigne une « offrande religieuse » qui par extension est devenu aussi un « ornement ». Cette œuvre est la consécration du gymnase comme symbole d'Athènes et de la culture grecque. Ces statues pourraient être de manière indirecte des *ex voto* à la Grèce, en reconnaissance de cet héritage culturel. Outre les « Hermathéna », d'autres statues sont citées : « les hermès » et des « Hermhéraklès ». Atticus achète souvent des statues indépendantes, alors que Gallus de son côté avait fait le choix d'un groupe de statues : des bacchantes qui ne sont pas du goût de Cicéron.

Dans certaines autres lettres, Cicéron mentionne d'autres objets : « je te confie la tâche de me procurer des bas reliefs que je puisse enchâsser dans le revêtement de mon petit atrium, et deux margelles ornées de reliefs. » ⁴⁰ Par cette phrase, nous constatons que Cicéron veut embellir sa villa toute entière sans s'arrêter au gymnase et complète sa collection. Par ailleurs, la lettre à Gallus nous informe elle aussi sur des objets que Cicéron a placés dans sa villa afin de continuer son projet d'embellissement : « j'ai disposé certains nouveaux exèdres dans le petit portique de ma maison de Tusculum. Je voulais les orner avec des petits tableaux, et de fait, si quelque ornement de cette sorte me charme, c'est la peinture qui me charme. » ⁴¹ Nous constatons donc que l'embellissement de la maison, n'est pas une sorte de rénovation, ni de reconstruction, mais véritablement une modification de l'équipement du mobilier et du choix statuaire. En effet, la mise en place d'exèdres – « monuments de plan circulaire ou rectangulaire comportant une banquette sur un soubassement d'une ou deux marches. Elles peuvent servir soit de banquettes pour se reposer, soit de socles pour la présentation de statues. » ⁴² – montre un désir de parfaire un gymnase à la grecque. L'ornementation par de petits tableaux témoigne de l'importance de

³⁷ *Ibid.*, I, 4, 3 [Rome, début 66] : *Quod ad me de Hermathena scribis, per mihi gratum est.*

³⁸ *Ibid.*, I, 1, 5 [Rome, juillet 65] : *Hermathena tua ualde me delectat et posita ita belle est ut totum gymnasium ἀνάθημα esse uideatur.*

³⁹ Voir l'édition des Belles Lettres de la Correspondance de Cicéron, tome 1, note 2, p. 79.

⁴⁰ Cicéron, *Ad Att.*, I, 10, 3 [Tusculum, entre avril et juillet 67] : *Praeterea typos tibi mando quos in tectorio atrio possim includere et putealia sigillata duo.*

⁴¹ Cicéron, *Ad Fam.*, VII, 23, 3 [Rome, 61] : *Exhedria quaedam mihi noua sunt instituta in porticula Tusculani. Ea uolebam tabellis ornare. Etenim, si quid generis istius modi me delectat, pictura delectat.*

⁴² Raymond Chevallier, *L'artiste, op. cit.*, p. 320.

l'art qui devient omniprésent dans la villa. Par ailleurs, les objets, tels que les exèdres entrent eux aussi dans la question du programme décoratif, montrant qu'il n'est pas seulement question de l'ornement de la villa, mais aussi de l'équipement de celle-ci.

D'après ce que nous venons de voir, l'art et les objets d'art se déclinent de différentes manières, afin de reproduire une culture grecque mais aussi de se cultiver de façon animée en permettant de mettre culture et réflexion au même diapason. Cette collection d'art est en réalité la constitution d'un musée. La villa devient un lieu d'exposition, plus précisément d'une galerie d'art, et par extension devient elle-même un objet d'art. Raymond Chevallier rappelle la définition du musée qui désigne à l'origine « un sanctuaire des Muses. Puis un lieu de retraite et de méditation, notamment avec les grottes de rocailles artificielles qui constituaient l'un des ornements des jardins romains, et enfin au sens moderne une collection d'œuvre d'art ». ⁴³ L'art n'était pas qu'un étalement de luxe et de richesse. La création d'un musée avait plusieurs fonctions : d'abord raconter des récits ou illustrer une pensée comme nous le voyons chez Cicéron. De plus, il permet de conserver la culture : souvent l'art complète la littérature et donne une version et une vision différentes de ce l'on a pu lire.

Par ailleurs, Cicéron paraît avoir besoin de noter les matériaux dans lequel l'objet a été réalisé : en effet, dans ses premières lettres concernant l'achat d'œuvres d'art, Cicéron évoque toujours la matière dans laquelle la statue a été faite, ainsi que sa provenance : « Tes Hermès en marbre Pentélique avec têtes en bronze, au sujet desquels tu m'as écrit, me charment pleinement, dès maintenant » ⁴⁴ ; « j'attends avec impatience les statues en marbre de Mégare et les Hermès, au sujet desquels tu m'as écrit. » ⁴⁵ Le marbre est une roche métamorphique existant dans une grande diversité de coloris et souvent marbrée. Les statues étaient souvent sculptées dans du marbre, toutefois, la précision de Cicéron, nous indique de quelle carrière de marbre il s'agit. Du marbre provenant de la montagne du Pentélique indique donc qu'il s'agit d'un marbre de Grèce, proche d'Athènes. Par ailleurs, l'Acropole d'Athènes a été construite avec ce marbre. Cela montre à quel point Cicéron voulait recréer un monde Grec, par le matériau du pays, le plus utilisé pour l'art grec, sous le siècle de Périclès, marqué par le rayonnement artistique. De même, Mégare est une ville située dans les environs d'Athènes.

Les œuvres d'art étaient disposées chez Cicéron dans son jardin-gymnase. En effet, il semble que le gymnase de Cicéron ne soit pas le même que chez les Grecs. L'imitation de

⁴³ *Ibid.*, p. 148.

⁴⁴ Cicéron, *Ad Att.*, I, 8, 2 [Rome, fin février 67] : *Hermae tui Pentelici cum capitibus aeneis, de quibus ad me scripsisti, iam nunc me admodum delectant.*

⁴⁵ *Ibid.*, I, 9, 2 [Rome, mars ou avril 67] : *Signa Megarica et Hermas, de quibus ad me scripsisti, uehementer exspecto.*

ce monde grec devait être visible de tous et Cicéron avait dû placer ces œuvres de façon à ce qu'elles soient vues par tous. La correspondance indique seulement quelques pièces, comme le gymnase, mais aussi le xyste ou encore le portique, que nous évoquerons plus précisément en seconde partie. Mais comme le rappelle Gilles Sauron : « le décor était choisi en fonction des espaces déjà construits, de leur signification et des jeux de perspectives qu'autorisaient les subtilités de leur planimétrie ».⁴⁶

Évoquer la collection d'art de Cicéron permet de faire un point sur le prix que pouvaient coûter ces œuvres. Nous ne trouvons dans sa correspondance qu'une seule indication sur le prix que ce dernier payait : « j'ai réglé à Lucius Cincius 20 400 sesterces pour les statues en marbre de Mégare comme tu me l'avais écrit. »⁴⁷ Ce prix correspond à un lot d'œuvres qu'Atticus lui a envoyé. Nous savons qu'il s'agit de plusieurs statues, mais nous en ignorons le nombre. Ainsi l'aspect financier est donc très peu mentionné par Cicéron. Les remarques concernant l'argent, sont souvent ironiques comme nous pouvons le constater : « je suis enchanté de ma demeure de Tusculum et de Pompéii. Mais me voilà criblé de dettes, moi qui ai empêché la banqueroute »⁴⁸ ou encore : « j'ornerai ma villa de Caiète, le jour où je commencerai à être riche. Conserve tes livres et garde-toi de désespérer de pouvoir les faire miens. Si j'y parviens, je suis supérieur à Crassus en richesses et je méprise les propriétés de campagne et les prairies de tous. »⁴⁹ L'expansion de l'Empire romain avait permis un enrichissement considérable des riches et un appauvrissement des pauvres. De même, l'investissement dans des entreprises florissantes permettait également une rentrée d'argent. Par ailleurs, Cicéron demande sans cesse à Atticus qu'il « ait confiance en sa cassette ». Sans doute que, suivant la qualité du marbre, le type de sculpture – copie ou non – l'artiste et enfin le transport, le prix devait-il varier. Nous ne connaissons pas le coût total des travaux d'aménagement et d'ornementation. Comme l'explique Xavier Lafon, « les sommes reçues par Cicéron comme indemnisation pour les dommages subis par ses villas pendant son exil, 500 000 HS pour Tusculum et 250 000 HS pour Formia fournissent un élément intéressant [...] On peut se demander si elles ne correspondent pas à la valeur des

⁴⁶ Gilles Sauron, « Templa Serena. À propos de la 'villa des papyri' d'Herculanum », *Mélanges de l'École Française de Rome, Antiquité*, Tome 92, n°1, 1980, p. 285

⁴⁷ Cicéron, *Ad Att.*, I, 8, 2 [Rome, fin février 67] : *L. Cincio HS CCI CCI CCCC pro signis Megaricis, ut tu ad me scripseras, curavi.*

⁴⁸ *Ibid.*, II, 1, 11 [Rome, juin 60] : *Tusculanum et Pompeianum ualde me delectant, nisi quod me, illum ipsum uindicem aeris alieni, aere non Corinthio sed hoc circumforaneo obruerunt.*

⁴⁹ *Ibid.*, I, 4, 3 [Rome, début 66] : *Caietam, si quando abundare coepero, ornabo. Libros tuos conserua et noli desperare eos me meos facere posse. Quod si adsequor, supero Crassum diuitiis atque omnium uicos et prata contemno.*

travaux de restauration et donc sans doute à ceux des programmes décoratifs.»⁵⁰ Le côté financier montre une ambiguïté dans son projet artistique : faire du collectionnisme d'art, c'est pour Cicéron un moyen d'être au même niveau que les aristocrates – puisqu'il les imite – et en même temps d'exposer un luxe qui le ruine, comme il l'avoue lui-même. Le prix de l'art pourrait se résumer ainsi : le prix est lié au désir de l'objet, rien n'est stable. La passion fait l'évaluation.⁵¹

Enfin, nous pouvons regarder les effets que l'art produit sur Cicéron ; deux exemples nous permettent d'affirmer que Cicéron semble satisfait des œuvres qu'il a reçues : « ton Hermathéna me charme beaucoup ». Cicéron éprouve de la séduction – comme nous le montre l'étymologie du verbe *delectare* qui vient de *lax* et *lacio* : « attirer » ; « séduire »⁵² – ce qui provoque ainsi un tressaillement de joie : l'émotion n'est pas qu'intellectuelle, mais aussi physique. Cette passion se retrouve dans la lettre à Gallus : « Je voulais les orner avec des petits tableaux, et de fait, si quelque ornement de cette sorte me charme, c'est la peinture qui me charme. »⁵³ Le verbe *delectare* répété deux fois renforce bien l'idée énoncée plus haut : Cicéron apprécie l'art. Cet homme de goût cultive cette passion qui lui plaît. Cicéron reconnaît même que cette passion pour l'art est son péché mignon et s'en excuse même, lorsqu'il écrit ceci à Atticus : « en effet, lorsqu'il s'agit d'un pareil sujet, je suis tellement transporté par ces préférences qu'il est nécessaire que tu m'aides, et que les autres me blâment presque. »⁵⁴ Cicéron lui-même reconnaît son comportement excessif par rapport à l'art, et montre ainsi son intérêt personnel pour l'art grec, qu'il veut lui aussi posséder.

La décoration est donc un choix personnel, souvent effectué à l'aide d'un connaisseur comme Atticus, qui pouvait plus facilement aider Cicéron, grâce à sa connaissance de l'art grec, mais aussi par le fait qu'il se trouvait en Grèce. Nous pouvons nous demander si Cicéron n'était qu'un collectionneur qui voulait seulement imiter son entourage, ou au contraire pratiquer l'art suivant un programme prédéfini et établi par ses soins.

⁵⁰ Xavier Lafon, « À propos des 'villae' républicaines : quelques notes sur les programmes décoratifs et les commanditaires » in *L'art décoratif à Rome à la fin de la République et au début du Principat - Table ronde organisée par l'École française de Rome*, Rome : École française de Rome, 1981, p. 160.

⁵¹ Raymond Chevallier, *L'artiste, op. cit.*, pp. 129-131.

⁵² Alfred Ernout et Antoine Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine : histoire des mots*, Paris, Klincksieck, 1985, pp. 346-347.

⁵³ Cicéron, *Ad Fam.*, VII, 23, 3 [Rome, 61] : *Ea volebam tabellis ornare. Etenim, si quid generis istius me delectat, pictura delectat.*

⁵⁴ Cicéron, *Ad Att.*, I, 8, 2 [Rome, fin février 67] : *Nam in eo genere sic studio efferimur ut abs te adiuvandi, ab aliis prope reprehendendi simus.*

2. La villa de Tusculum : « un programme décoratif » ?⁵⁵

a) Cicéron : un commanditaire critique d'art : une culture artistique qui oriente son choix

Nous savons par son discours des *Verrines*, prononcé en 70 avant J.-C., après qu'il fut questeur en Sicile, que Cicéron connaissait déjà l'art. Toutefois, contrairement à Verrès – propréteur en Sicile de 73 à 71 avant J.-C., qui écrasa la province de contributions illégales pour son propre enrichissement et pilla les œuvres d'art des édifices publics – Cicéron n'agit jamais ainsi. Pour échapper à une accusation de concussion devant les tribunaux *de repetundis*, Verrès s'était assuré l'appui d'amis puissants et avait confié sa défense à l'orateur Quintus Hortensius. Il se croyait ainsi protégé, mais le plaidoyer que fit Cicéron provoqua sa condamnation. Face à cette situation, Verrès préféra s'exiler volontairement à Marseille pour échapper au jugement ; Cicéron, quant à lui, ne pratique pas l'art de façon égoïste comme de « l'art pour lui-même, mais [en tant que] bon Romain, [Cicéron] ne l'apprécie que pour une signification intellectuelle et morale, pour sa fonction sociale et politique »⁵⁶, ainsi que par goût sincère et authentique pour l'art, en vue finalement d'une reconnaissance de la part de ses hôtes et des autres Romains en général. En effet, la villa est un lieu de retraite mais également un lieu privé. Son accès est réservé à des hommes issus de la même classe sociale et faisant partie d'un cercle privilégié de familiers. Le programme décoratif de cette maison, ainsi que l'accès de cette dernière s'adressent à des personnes de même culture et de même pensée que le propriétaire. En effet, la villa contrairement à la *domus*, n'accueille aucun client. La *domus*, s'oppose à la *villa*. Il s'agit, comme son nom l'indique de la maison située en ville. Elle désigne suivant son étymologie la maison familiale, dirigée par le *dominus*, le maître de maison. La première partie de la *domus*, côté rue, est composée de petites boutiques, généralement louées à des marchands ou des artisans. La pièce centrale est l'*atrium* : cour carrée avec au centre un bassin. Sous la République, la *domus* va connaître une extension et les Romains aisés vont se faire construire de véritables hôtels particuliers, avec différentes ouvertures : un jardin et un péristyle, c'est-à-dire un préau reposant sur des colonnes, ainsi que l'aménagement de nouvelles pièces, souvent sur plusieurs étages, qui servent à la réception. Cette maison à la grecque était décorée, elle aussi, suivant la mode du moment : marbres, peintures et

⁵⁵ Xavier Lafon, « À propos des 'villae' républicaines », *art. cit.*, p. 151.

⁵⁶ Raymond Chevallier, *L'artiste, op. cit.*, p. 184.

mosaïques revêtent les murs et les colonnes. La structure de la *domus* répond au besoin de relations sociales : en effet, l'*atrium*, situé dans l'axe de l'entrée de la *domus*, est destiné à accueillir les clients venus se présenter au patron, car les citoyens riches sont toujours entourés par des clients. Ces clients sont généralement des parasites oisifs qui par la suite se transforment en hommes de main qui défendent les intérêts politiques de leur patron. Ainsi, la réception des clients, qui viennent dès l'aube saluer le maître dans l'*atrium*, a lieu le matin. En revanche, le clientélisme ne se pratique pas dans la villa. Les personnes qui pouvaient venir rendre visite au propriétaire de la villa viennent de la même sphère sociale, et partagent ainsi le même intérêt culturel, c'est pourquoi, leur compréhension de l'art est unanimement partagée. La villa est donc ouverte à un public restreint, à des personnes de connaissance, partageant les mêmes goûts. La villa rassemble généralement les intimes du propriétaire. Cicéron a été influencé par son voisinage et son goût artistique était d'ordre privé et plus personnel, moins politisé que pour la *domus*.

Le paragraphe quatre du *De signis* est très significatif et prouve la sensibilité d'un Cicéron critique d'art, puisqu'il connaît le nom des statues mais aussi leurs sculpteurs et en particulier leur talent et leur renommée.⁵⁷ En effet, bien qu'il feigne d'être ignorant, Cicéron est « un homme de goût »⁵⁸ qui sait apprécier une œuvre d'art en fonction de son époque et de l'originalité de l'artiste. Les voyages qu'il fit en Grèce, notamment celui pour parfaire son éducation en 79 avant J.-C., ainsi que ses relations avec des collectionneurs tels que Lucullus, et ses rapports avec Atticus ont favorisé son penchant et son goût artistique. Souvent Cicéron en public n'adopte pas la même attitude qu'en privé. Ainsi, pour des raisons d'éthique issues du *mos maiorum* et selon des stratégies d'avocat, sa compréhension et sa connaissance de l'art paraissent ambivalentes, contrairement à ce qu'il peut exposer dans sa villa suivant un programme décoratif précis. Cicéron qui était un homme cultivé s'était formé en allant en Grèce, mais aussi en restant à Rome, ville qui développa de grands lieux d'exposition artistique. Nous savons par ses écrits, que Cicéron était un homme fin et subtil, aussi nous pouvons nous demander si cela était identique pour l'art. En effet, avait-il développé un goût personnel – en développant un esprit critique – ou au contraire un goût issu d'une communauté en contact avec la culture environnante et l'émulation présente à Tusculum.

Le goût de Cicéron, se manifeste de différentes manières, au moyen d'un réseau lexical. Nous allons analyser ces termes afin de déterminer la position de Cicéron sur l'art, pour savoir s'il est orienté par un goût philosophique ou bien s'il a lui aussi une passion

⁵⁷ Cicéron, *De signis*, 4 ; 5-6 ; 74 ; 122 ; 127-128.

⁵⁸ Raymond Chevallier, *L'artiste, op. cit.*, p. 183.

pour l'art. Si nous regardons le terme « goût » en français, cela signifie d'abord – au sens propre – la faculté gustative de l'être humain, puis par métonymie et synesthésie avec l'odeur, et enfin, dans un sens figuré, cela renvoie à une question esthétique qu'une personne va juger de bon ou de mauvais goût suivant des critères sociaux : appréciation qui précède une réflexion.⁵⁹ Ainsi en reprenant le corpus de texte, j'ai sélectionné tous les termes qui renvoient au goût.

Cicéron dans le *Inventione* donne une définition du goût, il écrit : « le goût est une volonté fortement prononcée, une application continuelle et soutenue, à la philosophie, par exemple, à la poésie, à la géométrie, aux lettres ». ⁶⁰ Pour définir cette notion il emploie le terme *studium* cité de nombreuses fois dans ses lettres. *Studium* – qui correspond au grec *σπουδή* – se traduit par « le goût », « le zèle » mais aussi de « l'attachement pour ». Le verbe qui en est dérivé signifie « être désireux de » ; « s'appliquer à » d'où « étudier ». Lorsque Cicéron évoque les livres qu'il désire acheter à Atticus pour sa vieillesse, il dit : « j'ai pour eux un très grand attachement, comme je suis pris, dès maintenant, d'aversion pour tout le reste. » ⁶¹ Cicéron montre la valeur affective qu'il accorde aux livres, objets de valeur qui lui permettent de se nourrir intellectuellement et d'apprendre continuellement, notamment la culture grecque.

L'*elegantia* désigne le « goût », la « faculté de choisir » dans le sens de « ce qui relève du bon goût et de ce qui est distingué ». Ce terme marque donc le raffinement. Cicéron se montre pointu dans ses choix qui correspondent à son mode de pensée qui prône la bienséance. A ce propos, nous pouvons mettre en parallèle l'*elegantia* avec la *dignitas* : « ce qui est digne », dont on reparlera par la suite. L'*elegantia* vient du verbe *lego* qui a pour sens celui de « cueillir », « rassembler » et « choisir ». ⁶² Ici, la sélection effectuée par Atticus montre des œuvres bien choisies, suivant le programme de Cicéron. Ainsi, Atticus est celui qui a su choisir les œuvres qui convenaient contrairement à Fabius Gallus, comme nous le voyons dans cette lettre que Cicéron adresse à Atticus : « tes Hermès en marbre Pentélique avec têtes en bronze, au sujet desquels tu m'as écrit, me charment pleinement, dès maintenant. C'est pourquoi je voudrais que tu me les envoies, le plus tôt possible et en aussi grand nombre que possible, avec les statues et les autres objets qui te sembleront convenir à ce lieu, à mes préférences et à ton goût : et surtout ce qui te semblera convenir à

⁵⁹ Trésor de la Langue Française.

⁶⁰ Cicéron, *Inv.*, 1, 36, [traduction de Guy Achard] *Studium est autem animi assidua et uehementer ad aliquam rem adplicata magna cum uoluptate occupatio, ut philosophiae, poeticae, geometricae, litterarum.*

⁶¹ Cicéron, *Ad Att.*, I, 11, 3 [Rome, juillet ou août 67] : *Summum me eorum studium tenet, sicut odium iam ceterarum rerum.*

⁶² Alfred Ernout et Antoine Meillet, *Dictionnaire étymologique*, *op. cit.*, pp. 348-349.

un gymnase et à un xyste. »⁶³ Le terme *elegantia* est utilisé pour définir le goût ou peut-être aussi le discernement d'Atticus sur le choix à effectuer. Par ailleurs, ce mot a également un écho sociologique, puisqu'il dérive vers le verbe *eligere* : « élire » une personne suite à un choix⁶⁴. Ainsi, *elegantia* désigne un choix juste et pertinent.

Nous retrouvons un terme-clé de la philosophie épicurienne : la *uoluptas* qui désigne le « plaisir » et la « volupté » chez les épicuriens. Cicéron l'emploie dans la lettre suivante : « c'est là, le genre de plaisir qui est le mien. »⁶⁵ Nous pouvons penser que l'utilisation de ce terme n'est pas anodine chez Cicéron – il s'agit même d'un clin d'œil à Atticus – puisque ce dernier était un fervent admirateur de la philosophie épicurienne. Cicéron paraît ainsi être satisfait du choix d'Atticus d'où l'emploi de ce terme. Ce terme vient du verbe *uolo* employé de façon récurrente chez Cicéron, à chaque demande d'achat. *Volo* signifie « vouloir » dans le sens de « désirer ». La formulation et l'emploi de *uolo* chez Cicéron relèvent du souhait par l'utilisation du subjonctif. Cela relève moins du goût que d'un choix personnel, car Cicéron n'emploie pas de terme relevant de l'esthétique mais plutôt d'un contentement.

D'après cette analyse lexicale, nous pouvons affirmer que Cicéron apprécie l'art plus que modérément, malgré le mode de vie qu'il souhaite suivre : c'est un homme de goût qui veut être remarqué par la constitution de sa collection d'art. Les termes employés ne font pas apparaître explicitement de jugement scientifique mais bien un goût lié à l'affect. Ce goût semble être partagé, puisque les objets vont être exposés aux yeux de tous. L'art semble être une valeur commune.

Cicéron évoque spontanément ce qu'il ressent dans ses lettres adressées à Atticus. En effet, il se montre un amateur d'art satisfait des choix d'Atticus, à l'inverse de ceux de Gallus. De nombreuses lettres nous montrent ses vives réactions : « Tes Hermès en marbre Pentélique avec têtes en bronze, au sujet desquels tu m'as écrit, me charment pleinement, dès maintenant. C'est pourquoi je voudrais que tu me les envoies, le plus tôt possible et en aussi grand nombre que possible avec les statues et les autres objets qui te sembleront convenir à ce lieu, à mes préférences et à ton goût : et surtout ce qui te semblera convenir à un gymnase et à un xyste. Car, lorsqu'il s'agit de ce sujet, je suis tellement transporté par ces préférences qu'il est nécessaire que tu m'aides, et presque que les autres me blâment. »⁶⁶

⁶³ Cicéron, *Ad Att.*, I, 8, 2 [Rome, fin février 67] : *Hermæ tui Pentelici cum capitibus aeneis, de quibus ad me scripsisti, iam nunc me admodum delectant. Quare uelim et eos et signa et cetera quae tibi eius loci et nostri studii et tuae elegantiae esse uidebuntur quam plurima quam primumque mittas, et maxime quae tibi gymnasi xystique uidebuntur esse.*

⁶⁴ Fernand Martin, *Les mots latins, groupés par familles étymologiques*, Evreux, Hachette, 1976, p. 128.

⁶⁵ Cicéron, *Ad Att.*, I, 9, 2 [Rome, mars ou avril 67] : *Genus hoc est uoluptatis mea.*

⁶⁶ *Ibid.*, I, 8, 2 [Rome, fin février 67] : *Hermæ tui Pentelici cum capitibus aeneis, de quibus ad me scripsisti, iam nunc me admodum delectant. Quare uelim et eos et signa et cetera quae tibi eius loci et nostri studii et tuae elegantiae esse uidebuntur*

Dans cette lettre, Cicéron paraît agir de façon puérile et même condamnable – cette façon de réclamer est à peine convenable, et montrer de tels sentiments face à l’art va à l’encontre du *mos maiorum* : « ce que tu m’écris au sujet de l’Hermathéna est pour moi agréable »⁶⁷ ; « ton Hermathéna me charme beaucoup et elle est délicatement disposée, à tel point que le gymnase tout entier semble être *une œuvre d’art offerte à la déesse*. »⁶⁸ Dans ces dernières lettres, Cicéron expose ses sentiments par l’emploi de termes liés au champ lexical du plaisir qui se rattache aux goûts que nous avons précédemment analysés. Les statues que Cicéron place dans sa villa le rendent heureux, car cela est en harmonie avec sa pensée. Il montre ainsi son empressement à décorer sa villa : toutes les lettres adressées à Atticus sur l’ornement de sa villa de Tusculum s’étalent sur une période restreinte : de 68 à 65 avant J.C. Ce projet lui tient à cœur, c’est pourquoi il insiste tant pour obtenir ces statues. Nous voyons qu’il paraît être en joie avant même d’avoir les statues, peut-être parce qu’il les imagine dans le lieu qu’il affectionne déjà.

La conception générale de cette villa est liée à un programme décoratif. Le programme décoratif présente l’aménagement de la villa suivant une mode et un but particuliers : la villa étant conçue comme un lieu ouvert à un public du même rang social que son propriétaire. En effet, nous avons l’impression que le programme de Cicéron est non seulement un programme personnel en vue d’une activité littéraire et philosophique, mais aussi un programme commun, dans lequel se reconnaissent les Romains cultivés tels qu’Atticus, Brutus, Lucullus et bien d’autres. Cela se constate dans de nombreuses lettres envoyées à Atticus dans lesquelles il lui fait comprendre à demi-mot ou au moyen d’une grande connivence ce qu’il recherche : « tout ce que tu auras du même genre et qui te semblera digne de mon Académie, n’hésite pas à me l’envoyer et aie confiance en ma cassette. »⁶⁹ Les objets d’art qu’envoie Atticus, s’inscrivent dans une mode qui s’est développée dans la sphère aristocratique d’abord, puis dans celle des *homines novi*. En effet, toutes les villas se devaient de posséder des œuvres afin de représenter leur propriétaire et leur classe sociale. Par conséquent, les goûts d’Atticus sont semblables à ceux de Cicéron, c’est pourquoi ce dernier lui laisse carte blanche. On constate donc que Cicéron avait entièrement confiance dans les achats d’Atticus, puisque ce dernier était à la source même, en Grèce, lieu des œuvres d’art. Atticus, pouvait donc vérifier la provenance des objets, en

quam plurima quam primumque mittas, et maxime quae tibi gymnasi xystique uidebuntur esse. Nam in eo genere sic studio effrimur ut abs te adiuuandi, ab aliis prope reprehendi simus.

⁶⁷ *Ibid.*, I, 4, 3 [Rome, début 66] : *Quod de me de Hermathena scribis, per mihi gratum est.*

⁶⁸ *Ibid.*, I, 1, 5 [Rome, juillet 65] : *Hermathena tua ualde me delectat et posita ita belle est ut totum gymnasium ἀνάθημα esse uideatur.*

⁶⁹ *Ibid.*, I, 9, 2 [Rome, mars ou avril 67] : *Quicquid eiusdem generis habebis dignum Academia tibi quod uidebitur, ne dubites mittere et arcae nostrae confidito.*

connaître la valeur et la qualité suivant la reproduction. Nous remarquons en effet la récurrence du verbe *uideor* qui laisse une certaine liberté et un choix à Atticus. Ce dernier étant sur place, il se trouve imprégné de l'art grec et peut ainsi rendre service à son ami en lui procurant les objets d'art désirés ; il s'agit d'un commerce organisé, puisque Atticus connaît les modes artistiques et peut facilement sélectionner les œuvres susceptibles de convenir à Cicéron. De plus, Atticus connaît particulièrement le lieu dans lequel Cicéron souhaite exposer ses œuvres. Certaines lettres en font écho : « Je t'en prie, si tu peux te procurer des œuvres d'art adaptées à un gymnase, qui puissent convenir à ce lieu que tu connais bien, ne les laisse pas passer. »⁷⁰ Nous remarquons dans le texte latin la présence de la litote qui porte sur les termes *non ignoras* et permet d'insister sur le fait qu'Atticus connaît parfaitement bien le lieu où les statues doivent être placées. Atticus peut être alors considéré comme un architecte d'intérieur. Il faut enfin rappeler que les œuvres achetées par Cicéron devaient être des copies ; c'est pourquoi, la considération esthétique en tant que telle n'entre pas en jeu car Cicéron aurait pu avoir connaissance des statues qu'il désirait placer dans son gymnase⁷¹.

Par ailleurs, le programme décoratif est amorcé par le fait que Cicéron est un commanditaire et qu'il est en lien constant avec différents fournisseurs : Atticus et Gallus. Ainsi, les fournisseurs cherchent les œuvres, puis, une fois que les objets ont été collectés, il faut les transporter depuis la Grèce jusqu'en Italie, et pour cela on utilise le transport maritime. Cicéron dans certaines de ses lettres l'évoque : « Je voudrais, comme tu me l'écris, que tu embarques, dès que tu pourras le faire dans d'excellentes conditions mes statues et les Hermhéraklès »⁷² ; « Les statues que tu as achetées pour moi, ont été débarquées à Gaète [...] J'ai envoyé quelqu'un pour qu'il paye le transport »⁷³ ; « Si le navire de Lentulus n'est pas là, embarque-les [les objets d'art] où bon te semblera. »⁷⁴ De même, l'acheteur, avant de les installer, les aura auparavant stockés : « Les statues que tu m'as envoyées auparavant, je ne les ai pas encore vues. Elles sont dans ma villa de Formies, pour laquelle je songe partir dès maintenant. J'emporterai tout cela dans ma villa de Tusculum »⁷⁵.

⁷⁰ *Ibid.*, I, 6, 2 [Rome, fin novembre 68] : *Tu uelim, si qua ornamenta γυμνσιώδη reperire poteris quae loci sint eius quem tu non ignoras, ne praetermittas.*

⁷¹ Xavier Lafon, « À propos des 'villae' républicaines », *art. cit.*, p. 164.

⁷² Cicéron, *Ad Att.*, I, 10, 3 [Tusculum, entre avril et juillet 67] : *Signa nostra et Hermeraclas, ut scribis, cum commodissime poteris, uelim imponas.*

⁷³ *Ibid.*, I, 3, 2 [Rome, fin 67] : *Signa quae nobis curasti, ea sunt ad Caietam exposita.[...] Misimus qui pro uectura solueret.*

⁷⁴ *Ibid.*, I, 8, 2 [Rome, fin février 67] : *Si Lentuli nauis non erit, quo tibi placebit imponito.*

⁷⁵ *Ibid.*, I, 4, 3 [Rome, début 66] : *Quae mihi antea signa misisti, ea nondum uidi ; in Formiano sunt, quo ego nunc proficisci cogitabam. Illa omnia in Tusculanum deportabo.*

Ce processus relève bien d'un commerce d'art, qui établit un lien entre un client et un entrepreneur, qui d'après les propositions du marché, achète les œuvres d'art depuis un autre pays avant qu'elles ne soient exposées chez le collectionneur. Cette loi du marché s'applique chez Cicéron au moyen d'un programme décoratif.

Le choix des statues est tout à fait recherché et rien chez Cicéron n'est laissé au hasard. En effet, si ses fournisseurs lui proposaient des statues en opposition à son esthétique mais surtout à sa pensée littéraire et philosophique, ce dernier n'hésitait pas à les gourmander, comme nous le voyons dans une lettre adressée à Fabius Gallus :

« (1) Suppose, je t'en prie, que tu sois à ma place. Convient-il à ton sens de l'honneur ou au mien de demander d'abord un délai d'un jour, puis de solliciter un délai de plus d'un an ? Mais, mon cher Gallus, tout serait facile si tu avais acheté ces objets que moi, je désirais, et pour la somme que j'avais souhaitée. Et pourtant ces objets mêmes que tu m'écris dans ta lettre avoir achetés, seront non seulement approuvés par mes soins mais encore me seront agréables. Je sais fort bien que c'est un effet non seulement de ton zèle, mais de ton amitié d'avoir acheté en bloc, en les jugeant digne de moi, les pièces qui séduisaient un homme comme toi, dont le goût m'a toujours paru si raffiné. (2) Mais je voudrais que Damasippus reste du même avis, car, en un mot, je ne désire absolument aucun de ces objets achetés. Or toi, ignorant ma manière de faire habituelle, tu as acheté quatre ou cinq de ces objets pour un prix auquel je n'estime pas pour ma part, d'une manière générale, l'ensemble de toutes les statues. Tu compares ces Bacchantes aux Muses de Metellus : en quoi sont-elles semblables ? Je n'aurais d'abord jamais pensé, pour ma part, mettre à si haut prix les Muses elles-mêmes, et je l'aurais fait avec l'approbation de toutes les Muses, mais néanmoins, cela était adapté à ma bibliothèque et conforme à mes études ! En revanche, où y a-t-il chez moi de la place pour ces Bacchantes ? 'Mais elles sont charmantes'. Je les connais très bien et je les ai vues souvent. Je t'aurais recommandé, en les désignant par leur nom, ces statues bien connues de moi, si je les avais appréciées. Pour ma part, en effet, j'ai coutume d'acheter des statues qui à la manière des gymnases puissent orner l'endroit qui me tient lieu de palestra. Mais en quoi une statue de Mars peut-elle être placée chez moi, le garant de la paix ? Je me réjouis qu'il n'y ait eu aucune statue de Saturne, car je penserais que ces deux statues m'ont apporté des dettes. Je préférerais qu'il y ait eu une statue de Mercure. Nous pourrions conclure une meilleure transaction avec Avianius, je pense. (3) Tu garderas le trapézophore que tu t'étais destiné, s'il te plaît, mais dans le cas contraire, si tu as changé d'avis, je le garderai évidemment. Assurément, avec cette somme du moins, j'achèterais, pour ma part, bien plus volontiers un pied-à-terre à Terracine, afin de n'être pas toujours importun à un hôte. Je vois parfaitement que la faute en revient à mon affranchi à qui j'avais clairement donné des instructions précises, et aussi à Junius, un ami d'Avianius, que tu connais, je crois. J'ai disposé certaines nouvelles exèdres dans le petit portique de ma maison de Tusculum. Je voulais les orner avec des petits tableaux, et de fait, si quelque ornement de cette sorte me charme, c'est la peinture qui me charme. Mais pourtant, s'il me faut garder ces statues, je voudrais que tu me fasses savoir où elles sont, quand on les fait venir, de quelle manière elles voyageront. Car si Damasippe ne persiste pas dans son opinion, nous trouverons, fût-ce avec quelque perte, quelque faux Damasippe. »⁷⁶

⁷⁶ Cicéron, *Ad Fam.*, VII, 23, 1-3 [Rome, 61] : (1) *Fac, quaeso, qui ego sum, esse te ; estne aut tui pudoris aut nostri primum rogare de die, deinde plus annua postulare ? Sed essent, mi Galle, omnia facilia, si et ea mercatus esses, quae ego desiderabam, et ad eam summam, quam uolueram. Ac tamen ista ipsa, quae te emisse scribis, non solum rata mihi erunt sed etiam grata. Plane enim intellego te non modo studio sed etiam amore usum, quae te delectarint, hominem, ut ego semper iudicavi, in omni iudicio elegantissimum, quae me digna putaris coemisse.* (2) *Sed uelim maneat Damasippus in sententia ; prorsus enim ex istis emptionibus nullam desidero. Tu autem ignarus instituti mei, quanti ego genus omnino signorum omnium non aestimo, tanti ista quattuor aut quinque sumpsisti. Bacchas istas cum Musis Metelli comparas. Quid simile ? Primum ipsas ego Musas numquam tanti putassem atque id fecissem Musis omnibus adprobantibus, sed tamen erat aptum bibliothecae studiisque nostris congruens ; Bacchis uero ubi est apud me locus ? At pulchellae sunt. — Noui optime et saepe uidi. Nominatim tibi signa mihi nota mandassem, si probassem. Ea enim signa ego emere soleo, quae ad similitudinem gymnasiolorum exornent mihi in palaestrae locum. Martis uero signum quo mihi pacis auctori ? Gaudeo nullum Saturni signum fuisse ; haec enim duo signa putarem mihi aes alienum attulisse. Mercuri mallem aliquod fuisset ; felicius, puto, cum Auiano transigere possemus.* (3) *Quod tibi destinatas trapezophorum, si te delectat, habebis ; sin autem sententiam mutasti, ego habebo scilicet. Ista quidem summa ne ego multo libentius emerim deuersorium Tarracinae, ne semper hospiti molestus sim. Omnino liberti mei uideo esse culpam, cui plane res certas mandaram, itemque Iuni, quem puto tibi notum esse, Auiani familiarem. Exhedria quaedam mihi noua sunt instituta in porticula Tusculani. Ea uolebam tabellis ornare. Etenim, si quid generis istius modi me delectat, pictura delectat. Sed tamen si ista mihi sunt habenda, certiore uelim me facias ubi, sint, quando arcessantur, quo genere uecturae. Si enim Damasippus in sententia non manebit, aliquem Pseudodamasippum uel cum iactura reperiemus.*

Cette lettre montre à quel point Cicéron est soucieux de son image et souligne aussi que l'art qu'il choisit est lié à sa pensée et à un programme artistique. En effet, Cicéron, dans chacune de ses lettres, nomme l'endroit dans lequel la statue va être exposée. Pour cela, il emploie diverses appellations : gymnase, xyste, palestres, petit atrium et portique, que nous développerons en deuxième partie. Lorsque Cicéron interroge fictivement Gallus en demandant « où y a-t-il chez moi de la place pour ces Bacchantes ? » il ne s'agit pas, comme l'explique Stéphanie Wyler, « d'une question de distribution dans la villa, mais bien d'adéquation entre les préoccupations et le mode de vie de Cicéron, et le décor de ses villas ». ⁷⁷ Cette lettre très sarcastique nous présente plusieurs groupes de statues qui ne conviennent pas à Cicéron car Gallus n'est pas « à la place de Cicéron ». Ce dernier évoque d'abord le groupe des Bacchantes désigné par une épithète ironique et péjorative : *pulchellae*. En effet, comment peut-on approuver des statues dionysiaques et en particulier celles des Bacchantes ? Les Bacchantes, à la façon d'un Janus, ont deux visages puisqu'elles peuvent devenir des Ménades : des femmes folles, auxquelles Dionysos a inspiré une folie extatique. Les Bacchantes qui signifient littéralement les « femmes attachées à Bacchus » entourent le dieu et font partie de son cortège : elles le suivent et vivent dans les montagnes et les forêts ; elles portent des peaux de faons ou de panthères, et sont couronnées de feuilles de chêne ou de lierre et tiennent dans leur main le thyrses. Ces Bacchantes, lorsqu'elles entrent en état de transe et d'excitation, sont qualifiées de Ménades, c'est-à-dire de femmes « possédées ». Ainsi, la comparaison que propose Gallus entre les Bacchantes et les Muses montre une erreur de jugement de sa part. En effet, les Ménades ne correspondent absolument pas à un homme cultivé et philosophe comme Cicéron, qui se réclame, par la présence des Muses, d'une tradition littéraire et philosophique marquée par l'inspiration et par chacune des Muses elles-mêmes. En opposant les Ménades et les Muses, Cicéron met également en affrontement, les deux dieux, à savoir, Dionysos qui est lié aux Ménades et Apollon qui lui, est associé aux Muses. En effet, l'amour d'Apollon pour la musique et la poésie en fit le protecteur de tous les arts, et vivait entouré des Muses sur le mont Parnasse. Ce statut de protecteur d'art, était partagé avec Dionysos, mais ce dernier était dans la démesure et l'excès, d'où le refus de la part de Cicéron de posséder chez lui de telles statues. La question des Bacchantes, ne porte pas en réalité sur la place qu'elles prendraient dans la villa, mais sur une composante négative liée à la *luxuria*. ⁷⁸ En effet, les statues des Bacchantes étaient recherchées par certains collectionneurs à l'époque de Cicéron, puisque

⁷⁷ Stéphanie Wyler, « Le dionysisme dans les villas romaines : initiation familiale ou contre-modèle social ? » in Perrine Galand-Hallyn et Carlos Lévy (dirs.), *La Villa et l'univers familial : de l'Antiquité et à la Renaissance*, Paris, PUPS, 2008. p. 73.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 71.

Lucullus en avait chez lui, mais ces statues étaient synonymes de *luxuria*, ce luxe démesuré que l'on exhibe, et dans lequel le plaisir et la trivialité sont valorisés. Après cette première critique sur le groupe des Bacchantes, il s'en prend à la statue du dieu Mars : « mais en quoi une statue de Mars peut-elle être chez moi, le garant de la paix ? ». Ces questions rhétoriques montrent que Cicéron demande à Gallus d'imaginer sa situation avec de telles statues qui sont en contradictions totales avec son mode de vie et l'esprit même du *decorum*.

b) Le *decorum*

La notion du *decorum* est un principe de convenance, hérité du *πρέπον* grec, notion qui relève à la fois de l'esthétique et de l'éthique. Comme l'explique André Desmouliez⁷⁹, la notion de *πρέπον* trouverait son origine dans les théories musicales de Damon et aurait ensuite été appliquée à la poétique et à la rhétorique. Les orateurs, comme Isocrate, ont également pris en compte cette notion : le discours doit être adapté à l'âge de l'orateur, mais surtout à son caractère, à son statut social, à son rôle politique, ainsi qu'aux circonstances dans lesquelles est prononcé le discours. Outre les orateurs, les philosophes aussi ont étudié cette notion : Platon⁸⁰ par exemple donne à ce principe une valeur d'harmonie entre la pensée et la forme qui la traduit. De même Aristote évoque ce concept dans la *Rhétorique*⁸¹ et la *Poétique*.⁸² Cette notion va prendre une place prépondérante et va alors régir l'art du style : elle deviendra le principe de base de l'art oratoire. Nous allons maintenant voir comment Cicéron définit ce principe. Le premier questionnement, ainsi que la première définition se trouvent dans le *De Oratore*.⁸³ En effet, Crassus rappelle les enseignements fondamentaux du rhéteur : son style doit notamment être adapté aux sujets, aux circonstances et aux personnes qui l'écoutent. De plus, l'orateur lui-même doit prendre en compte son âge et son rang – et enfin choisir le style approprié. Mais Cicéron, dans le *De oratore*, a du mal à trouver un équivalent latin pour le terme de *πρέπον* : il utilise pour cela des périphrases ou des termes de la famille de *debet*. De même, dans l'*Orator*, cette notion est retravaillée et ne s'applique plus seulement à la rhétorique elle-même, mais plutôt à l'éloquence et la vie en général. C'est dans ce traité que Cicéron donne pour traduction du

⁷⁹ André Desmouliez, *Cicéron et son goût : essai sur une définition d'une esthétique romaine à la fin de la République*. Bruxelles, Latomus, 1976, pp. 265-316.

⁸⁰ Platon, *Rép.*, III, 398e, 8-12.

⁸¹ Aristote, *Rhét.*, III, 7, 1408a-1408b.

⁸² Aristote, *Poét.*, 15, 1454a et 22, 1459a.

⁸³ Cicéron, *De Oratore*, I, 144.

terme grec un mot latin qu'il essaie de faire correspondre autant que possible : *decorum*.⁸⁴ Le *decorum* devient dans le *De officiis* un principe qui doit s'appliquer à la vie en général : toute chose de la vie doit être pratiquée avec modération. Comme l'écrit Cicéron : « il reste à parler d'une seule et dernière division de la beauté morale, où l'on distingue le respect et comme autant de parures de la vie, la tempérance et la pondération, toute maîtrise des troubles de l'âme et la mesure en toutes choses. Ce point constitue ce qu'on peut appeler en latin *decorum*, le convenable ; on dit en effet $\pi\rho\acute{\epsilon}\pi\omicron\nu$ en grec. La signification est telle qu'on ne peut le dissocier de la beauté morale, car ce qui est convenable est beau et ce qui est beau est convenable, il est plus facile de la saisir que de l'expliquer. En effet, tout ce qui est convenable apparaît précisément tel, lorsqu'au préalable cela est beau ». ⁸⁵ Le convenable est donc lié au beau et pourrait être résumé dans la formule $\kappa\alpha\lambda\acute{o}\varsigma \kappa\alpha\acute{\iota} \alpha\gamma\alpha\theta\acute{o}\varsigma$. En effet, cette notion étudiée d'abord par les rhéteurs et les philosophes va devenir chez Cicéron un mot-clé de sa philosophie, qu'il va étendre et appliquer à tous les domaines : la vie en général, la maison, l'art – peinture et sculpture – la littérature – poésie et théâtre –. Cicéron valorise cette notion qui ne doit pas seulement servir à son mode de vie personnel, mais aussi à la société romaine. Ce concept se définit alors par l'harmonie et la mesure chez les hommes, et relève donc de la sagesse, d'où le fait que Cicéron place au cœur même de son gymnase une « Hermathéna » qui comme il l'écrit : « est admirablement disposée, à tel point que le gymnase tout entier semble être une œuvre d'art offerte à la déesse ». ⁸⁶ Athéna rayonne de sa sagesse dans l'ensemble du lieu. Ainsi cette disposition – était-elle peut-être placée au centre du gymnase ? – respecte bien les attentes du programme de Cicéron : celui de la morale. Pour ce dernier, le *decorum* se rapproche de l'*honestum* en tant que reflet du beau et du bien. Cette bienséance doit servir à tous les hommes, et devrait être appliquée dans la vie sociale. Cicéron a voulu appliquer cette notion grecque aux mœurs romaines comme « définition d'une esthétique qui s'inscrit et s'épanouit dans une éthique nationale. » ⁸⁷ Le *decorum* a ainsi déterminé le goût de Cicéron : un goût particulier qui reste difficile d'accès.

Xavier Lafon avance l'hypothèse d'un programme décoratif « public » à Tusculum, « dans le sens où des emplacements pour des œuvres d'art sont sans doute réservés dès la

⁸⁴ Cicéron, *Oratore*, XXI, 70-74.

⁸⁵ Cicéron, *De Officiis*, I, 93-94, [traduction par Maurice Testard], *Sequitur ut de una reliqua parte honestatis dicendum sit, in qua uerecundia et quasi quidam ornatus uitae, temperantia et modestia omnisque sedatio perturbationum animi et rerum modus cernitur. Hoc loco continetur id quod dici latine decorum potest, graece enim $\pi\rho\acute{\epsilon}\pi\omicron\nu$ dicitur decorum. Huius uis ea est ut ab honesto non queat separari ; nam et quod decet, honestum est et quod honestum est, decet ; qualis autem differentia sit honesti et decori, facilius intellegi quam explanari potest. Quidquid est enim quod deceat, id tum apparet, cum antegressa est honestas.*

⁸⁶ Cicéron, *Ad Att.*, I, 1, 5 [Rome, juillet 65] : *Posita ita belle est ut totum gymnasium $\alpha\nu\acute{\alpha}\theta\eta\mu\alpha$ esse uideatur.*

⁸⁷ André Desmouliéz, *Cicéron et son goût*, *op. cit.*, p. 285.

conception du projet mais où les œuvres ne sont choisies que dans un deuxième temps, suivant davantage les lois du marché que selon un choix précis préalablement exprimé.⁸⁸ Effectivement suivant le processus issu du marché de l'art, le choix véritable d'un achat pouvait s'effectuer après coup, suivant « les lois du marché » mais il n'empêche que Cicéron avait un programme précis, dictée par son souci du *decorum*. En effet, Cicéron a toujours voulu véhiculer l'image de la *mediocritas*, aussi bien dans ses pensées que dans son mode de vie, c'est pourquoi le programme de Cicéron est bien celui du *decorum*. L'idée qu'avance Xavier Lafon vient du fait que le programme décoratif n'est pas le même que celui de l'Amaltheum d'Arpinum – campagne idyllique où se trouve une grotte artificielle, de l'ombrage et une source : lieu où vivait la nourrice de Zeus, la chèvre ou nymphe Amalthée, qui prit soin de sa petite enfance sur le mont Ida – puisque Cicéron avait commencé par demander à Atticus de lui envoyer une description et des sources littéraires concernant les Amalthées que ce dernier possédait. Ce qui est marquant est la reconstitution savante que Cicéron a voulu faire, à l'aide de documents, et de la villa d'Atticus. Or, pour la décoration des gymnases de Tusculum, Cicéron ne se documente pas, ni n'impose de choix à Atticus. Toutefois, Atticus connaît les goûts de Cicéron, ainsi que l'art qui se pratique en Grèce et l'ornement des gymnases grecs puisqu'il séjourne là-bas. Ainsi, un « programme ouvert » ne veut pas forcément dire que Cicéron n'avait pas des attentes que ne connaissait pas Atticus. Pour ma part, j'émettrais quelques réserves sur les affirmations de Xavier Lafon. En effet, je pense que le programme décoratif pour Cicéron ne réside pas uniquement dans un choix esthétique, d'autant plus que ce n'est pas lui qui choisit les œuvres d'art : c'est bien d'après un choix moral que s'effectuent ses recherches et son programme. Par ailleurs, son choix non seulement est très précis, mais encore savant dans le sens où le programme décoratif est celui de la bienséance. Par ailleurs, Xavier Lafon ajoute que le vocabulaire qu'emploie Cicéron semble imprécis et argue « qu'on a plutôt l'impression [que Cicéron] entend accumuler des objets, sans forcément beaucoup de liens, surtout esthétiques, entre eux. »⁸⁹ Nous essaierons de démontrer le contraire, à savoir que Cicéron formule des requêtes précises en utilisant un lexique issu de la convenance. Nous allons ainsi déterminer un champ sémantique de la convenance afin de montrer que Cicéron n'a pas un programme décoratif uniquement lié à l'esthétique mais un programme qui fait partie de sa morale et de son éthique. Pour qualifier les objets d'art que Cicéron voudrait posséder, celui-ci utilise des termes qui désignent une qualité qu'il attribue à l'objet par le biais de son emplacement ; en effet, l'art et le lieu sont étroitement liés, et ceci harmonisés par la règle de vie édictée par

⁸⁸ Xavier Lafon, « À propos des 'villae' républicaines », *art. cit.*, p. 164.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 163.

Cicéron. Ainsi nous constatons que sa demande se fait à l'aide de formulations périphrastiques, qui forment le réseau lexical du *decorum*.

La première occurrence est l'adjectif *dignum*, comme nous le voyons dans cette lettre de Cicéron : « j'attends avec impatience les statues en marbre de Mégare et les Hermès, au sujet desquels tu m'as écrit. Tout ce que tu auras du même genre et qui te semblera digne de mon Académie, n'hésite pas à me l'envoyer et aie confiance en ma cassette. »⁹⁰ *Dignum* a pour définition : « qui convient à », « qui est digne de » et « mérite de », et dérive du terme *dignitas* qui signifie « le fait d'être digne de mérite » et désigne par suite des qualités, voire une valeur qui fait que l'on est digne de « considération », d'« estime » et de « prestige ». Par extension, ce terme désigne également la « beauté majestueuse » et la « noblesse ». La *dignitas* est un vocabulaire qui désigne aussi une qualité d'ordre sociologique : Joseph Hellegouarc'h⁹¹ explique que le terme *dignitas* est une notion très large et que son emploi touche des domaines très divers : dans celui de l'esthétique, il a le sens de « beauté » ; dans le vocabulaire de la rhétorique, il signifie « l'ornement » ; dans le domaine moral, il correspond au français « devoir » ; dans le vocabulaire politique enfin, ses deux principaux sens sont le « mérite d'un homme politique et plus particulièrement d'un candidat aux élections », et la « position d'un homme politique dans le *cursus honorum* ». Ce terme a pour étymologie le verbe impersonnel *decet*, « il convient ». D'après le dictionnaire étymologique de la langue latine, *decet* a d'autres termes dérivés que celui de *dignus*, et compte également le terme *decor* qui signifie « ornement » et « embellissement »⁹². Ce terme est employé de façon laudative par Cicéron, car cette dignité est en relation avec son rang social. De même, le *decorum* pris substantivement, est issu de la même racine étymologique et désigne « ce qui convient », « la convenance » ou encore « les bienséances » puis par extension, « l'ornement » et « la parure ». Ainsi au *decet* latin, correspond le verbe grec ΠΡΕΨΩ qui signifie « apparaître distinctement » ; « être visible » ; « éclater », « être sensible » ; « se faire remarquer », « se distinguer », d'où « ressembler à », et le plus souvent « convenir ». Ainsi, le sens de ΠΡΕΨΩ est passé de « se distinguer » à celui de « convenir » sur la racine indo-européenne *pre-p- qui semble avoir le sens « d'être visible », « apparaître »⁹³. On comprend mieux l'utilisation des périphrases et des métaphores par Cicéron qui rendent

⁹⁰ Cicéron, *Ad Att.*, I, 9, 2 [Rome, mars ou avril 67] : *Quicquid eiusdem generis habebis dignum Academia tibi quod uidebitur, ne dubites mittere et arcae nostrae confidito.*

⁹¹ Joseph Hellegouarc'h, *Le vocabulaire latin des relations et des partis politiques sous la république*, Paris, Les Belles Lettres, 1972, p 389.

⁹² Alfred Ernout et Antoine Meillet, *Dictionnaire étymologique*, op. cit., pp. 166-167.

⁹³ Pierre Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Paris, Klincksieck, 2009, pp. 935-936.

cette « apparition » du convenable sous nos yeux. Cela permet de susciter son imagination. Ce vocabulaire permet à Atticus d'effectuer son choix, et évite ainsi à Cicéron de désigner des œuvres qu'il n'a pas encore, par des termes trop précis. Le choix de la métaphore englobe également un terme polysémique qui permet de jouer sur les différentes fonctions que devra avoir l'objet d'art que cherche Atticus. Cette désignation entre dans un programme particulier et propre à Cicéron.

Deux autres termes *gratum* et *proprium* sont eux aussi utilisés par Cicéron pour désigner ce qu'il recherche : « ce que tu m'écris au sujet de l'Hermathéna est agréable pour moi : cela est l'ornement qui convient à mon Académie, parce qu'Hermès est habituellement dans tous les gymnases et que Minerve a une distinction exceptionnelle dans le mien. »⁹⁴ L'adjectif *gratus* a deux sens selon qu'il est passif, il désignera « celui qu'on accueille avec faveur ou reconnaissance », « ce qui est agréable », alors qu'à l'actif, il signifiera : « qui a de la reconnaissance ». De même *proprium* signifie « propre » et « particulier à ».

Par ailleurs, pour définir ce goût de la convenance, Cicéron emploie des termes grecs tels que *γυμνασιώδης* qui signifie littéralement : « ce qui convient à un *γυμνάσιον* », c'est-à-dire à un gymnase : « je t'en prie, si tu peux trouver les œuvres d'art adaptées à un gymnase, qui puissent convenir à ce lieu que tu connais bien (...) . »⁹⁵ et « c'est là le genre de plaisir qui est le mien ; je cherche celles qui sont essentiellement propres à l'ornement d'un gymnase. »⁹⁶

La lettre suivante utilise l'expression *οικεῖον* : « Je voudrais, comme tu me l'écris, que tu embarques dès que tu pourras le faire dans d'excellentes conditions mes statues et les Hermhéraclès, et ce que tu trouveras d'autre qui soit *propre* à l'endroit que tu connais bien et surtout ce qui te semblera convenir à une palestre et à un gymnase »⁹⁷

En outre, le terme même de *conuenire* est employé par Cicéron : « je voudrais, comme tu me l'écris, que tu t'occupes de la mission que je t'ai confiée, et des objets qui, selon toi, conviendront à ma villa de Tusculum, dans la mesure où tu pourras le faire sans

⁹⁴ Cicéron, *Ad Att.*, I, 4, 3 [Rome, début 66] : *Quod ad me de Hermathena scribis, per mihi gratum est : est id ornamentum Academiae proprium meae, quod et Hermes commune est omnium et Minerua singulare est insigne eius gymnasii.*

⁹⁵ *Ibid.*, I, 6, 2 [Rome, fin novembre 68] : *Tu uelim, si qua ornamenta γυμνασιώδης reperire poteris quae loci sint eius quem tu non ignoras, ne praetermittas.*

⁹⁶ *Ibid.*, I, 9, 2 [Rome, mars ou avril 67] : *Genus hoc est uoluptatis meae ; quae γυμνασιώδης maxime sunt, ea quaero.*

⁹⁷ *Ibid.*, I, 10, 3 [Tusculum, entre avril et juillet 67] : *Signa nostra et Hermeraclas, ut scribis, cum commodissime poteris, uelim imponas, et si quid aliud οικεῖον eius loci quem non ignoras reperies, et maxime quae tibi palaestrae gymnasique uidebuntur esse.*

que cela ne te cause d'ennui. »⁹⁸ Dans le dictionnaire de l'étymologie de la langue latine⁹⁹, ce terme vient du verbe *gruere*, et *congruere* est l'un de ses composés qui signifie « être d'accord avec » puisque nous avons la particule *-con*. Ce mot désigne un sentiment unanime : Atticus devra considérer l'œuvre avant d'effectuer son choix ; examen qui permet de choisir les objets d'art. De même, nous retrouvons le terme issu de la même famille que le verbe *gruere* : *congruens*. L'emploi de ce mot par Cicéron lui permet de rappeler à Gallus que son choix n'est pas adapté à son mode de vie : « Je n'aurais d'abord jamais pensé, pour ma part, mettre à si haut prix les Muses elles-mêmes, et je l'aurais fait avec l'approbation de toutes les Muses, mais néanmoins, cela était adapté à ma bibliothèque et conforme à mes études ! »¹⁰⁰ *Congruens* par extension signifie : « conforme », « convenable » et « juste ».

Enfin, la tournure *esse* + génitif se traduit par « convenir à », dans le sens « être le propre de ». Différentes lettres utilisent cette tournure : « je t'en prie, si tu peux trouver les œuvres d'art adaptées à un gymnase, qui puissent convenir à ce lieu que tu connais bien. »¹⁰¹

Cette isotopie de la convenance montre que l'art relève d'un choix moral et non esthétique : le choix de l'œuvre ne va pas s'effectuer suivant une école ou un artiste mais suivant le goût de la bienséance. Ainsi, l'étymologie des mots précédents ne montre pas un réseau issu de la même racine pour désigner la vertu du *decorum*. Cette notion difficile et abstraite, peut s'appliquer à différents domaines. Toutefois, je ne pense pas que Cicéron veuille seulement accumuler des objets, ni qu'il n'ait aucune considération esthétique pour l'aménagement de son gymnase. En effet, il ne parle pas explicitement de ses goûts pour telle ou telle statue, ni ne nomme la statue qu'il désirerait posséder. Toutefois, Cicéron est un homme de goût, et il me semble que son programme décoratif se situe dans sa pensée, et que son esthétique est liée à sa morale, c'est-à-dire au *decorum* qui scande sa vie. Cette idée se rapproche de ce que nous dit Anne Leen.¹⁰²

Par ailleurs, le choix des statues est fortement lié à celui de l'éloquence : selon la démarche qualifiée de *σύγκρισις*. D'où le fait que Cicéron place des statues d'Hermès dans son gymnase. Le vocabulaire qu'utilise Cicéron est souvent employé par le rhéteur. Cicéron

⁹⁸ *Ibid.*, I, 5, 7 [Rome, fin 68 ou début 67] : *Quae tibi mandavi et quae tu intelleges conuenire nostro Tusculano uelim, ut scribis, cures, quod sine molestia tua facere poteris.*

⁹⁹ Alfred Ernout et Antoine Meillet, *Dictionnaire étymologique*, *op. cit.*, p. 284.

¹⁰⁰ Cicéron, *Ad Fam.*, VII, 23, 2 [Rome, 61] : *Primum ipsas ego Musas numquam tanti putassem atque id fecissem Musis omnibus adprobantibus, sed tamen erat aptum bibliothecae studiisque nostris congruens.*

¹⁰¹ Cicéron, *Ad Att.*, I, 6, 2 [Rome, fin novembre 68] : *Tu uelim, si qua ornamenta γυμνασιώδης reperire poteris quae loci sint eius quem tu non ignoras, ne praetermittas.*

¹⁰² Anne Leen, « Cicero and the rhetoric of art », *American Journal of Philology*, n°112, 1991, pp. 235-238.

cherche ainsi un vocabulaire qui puisse correspondre à l'art qu'il voit et pour cela utilise un lexique qui lui est familier, celui de la rhétorique. Comme le rappelle André Desmouliez « l'enseignement des rhéteurs grecs se plaisait à comparer le développement de l'éloquence et celui de l'art. »¹⁰³ En effet, nous pouvons mettre en parallèle leur histoire, leur évolution, et utiliser des critères identiques pour les juger. Nous remarquons ainsi que l'art n'est pas à proprement parler hermétique, car il entre dans les ouvrages rhétoriques : pour évoquer l'art oratoire, Cicéron utilise souvent un vocabulaire artistique. Cette méthode contribuait à former le goût chez les Romains. Ce vocabulaire dont le sens est très large et peut ainsi embrasser différents domaines, est pour la plupart abstrait et renvoie à des métaphores et des périphrases servant à parler d'art et aussi à exprimer des concepts philosophiques. Cela montre une recherche de vocabulaire et une interrogation sur la langue latine. Comment traduire des termes grecs ? Faut-il les laisser ? Les transposer ? Ou chercher à les traduire, en essayant de trouver une correspondance, et pour cela utiliser des métaphores ou des périphrases. Nous constatons ainsi que l'art et la philosophie ne sont pas imperméables et au contraire sont complémentaires pour la compréhension d'un concept ou d'une image, c'est pourquoi Cicéron a souvent recours à l'art dans ses traités. Ce parallèle montre que Cicéron cherche la précision qui semble être dans la convenance c'est-à-dire dans sa manière de penser, qui est à l'image de son mode de vie. La rhétorique, se voulant être la médiatrice des arts, va faire naître une critique d'art à Rome¹⁰⁴. J'émettrais pour ma part, une hypothèse : l'art comme nous l'avons vu, doit être approprié à la pensée et à la morale de Cicéron, mais je pense qu'il est aussi indubitablement lié à la rhétorique. En effet, si nous revenons sur les principes de la rhétorique en nous orientant sur le triple but de l'éloquence qui est : instruire, charmer et toucher, nous pouvons les appliquer à l'art. Le principe du *decorum* a d'abord été élaboré par Cicéron d'après le *De Oratore*. Par extension l'art, qui, chez Cicéron, n'est pas une recherche esthétique mais un besoin éthique peut par conséquent être mis en parallèle avec la rhétorique. L'art instruit les visiteurs : d'un côté, la disposition des œuvres sous forme de musée joue ce rôle, de l'autre les objets d'art doivent stimuler la pensée car leur représentation est liée à la culture. En outre, l'art charme le propriétaire, comme nous pouvons le constater dans cette lettre : « ton Hermathéna me charme beaucoup ».¹⁰⁵ Le verbe *delectare*, comme nous l'avons déjà évoqué est synonyme de jouissance et procure même du bien-être.¹⁰⁶ Enfin, lorsque l'objectif artistique est atteint nous voyons que Cicéron est touché, car l'art rayonne dans le lieu où il est disposé. C'est

¹⁰³ André Desmouliez, *Cicéron et son goût*, op. cit., p. 63.

¹⁰⁴ Raymond Chevallier, *L'artiste*, op. cit., p. 182.

¹⁰⁵ Cicéron, *Ad Att.*, I, 1, 5 [Rome, juillet 65] : *Hermathena tua ualde me delectat*.

¹⁰⁶ Voir *supra*, pp. 17-18.

pourquoi je pense que l'art pour Cicéron est à mettre en parallèle avec la rhétorique : chacun se complète et détermine l'autre.

Lorsque Fabius Gallus se trompe d'achat, Cicéron lui rappelle qu'il « [a] coutume d'acheter des statues qui à la manière des gymnases puissent orner l'endroit qui [lui] tient lieu de palestres. »¹⁰⁷ L'erreur de Gallus se porte sur le choix des statues qu'il a achetées. En effet, il n'a pas pris en compte le programme décoratif, celui du *decorum*. Cette ignorance se trahit dans le choix de sculptures inappropriées au lieu que Cicéron veut créer, cela va en effet à l'encontre de sa pensée qui forme son esthétique artistique même. Ainsi Cicéron lui fait remarquer qu'il ignore « sa manière habituelle de faire ». Le programme de la juste mesure et de la dignité n'est en aucune manière respecté par Gallus. Pour être en accord avec le programme de Cicéron, il aurait dû rechercher la sagesse et la modération, comme le fait Atticus. Ce que recherche Cicéron, ce sont des œuvres d'art adaptées au lieu ainsi que des statues conformes à sa pensée, puisque le lieu, le gymnase, est un endroit de savoir et d'apprentissage. Ainsi, le procès d'intention que fait Cicéron à Gallus, est basé sur un manque de jugement : la faute contre la convenance est donc une faute de goût. Contrairement à ce dernier, Atticus sélectionne des œuvres pertinentes, en rapport avec le programme établi par Cicéron, et qui plairont donc à ce dernier : « ce que tu m'écris au sujet de l'Hermathéna est pour moi agréable : cela est l'ornement qui convient à mon Académie, parce qu'Hermès est habituellement dans tous les gymnases et que Minerve a une parure exceptionnelle dans ce gymnase-ci. »¹⁰⁸ Par ces reproches, nous voyons bien se profiler un véritable programme décoratif axé sur le mode de pensée et de vie du propriétaire. Comme le *decorum* domine et détermine l'art chez Cicéron, nous pouvons affirmer que l'esthétique passe au second plan, et que ce n'est pas ce qui va permettre l'achat des œuvres. En effet, toujours dans la lettre adressée à Fabius Gallus, Cicéron n'explique pas que son refus est esthétique : il reconnaît la valeur artistique de cette œuvre, ainsi que le « goût raffiné » de Gallus – le dionysisme s'était développé à cette époque et de nombreux romains, comme Lucullus, possédaient dans leurs villas des œuvres comme celle-ci. – mais ne veut pourtant point garder des œuvres contraires à sa morale et pour cela, il fait appel au principe de convenance : « Tu compares ces Bacchantes aux Muses de Metellus : en quoi sont-elles semblables ? Je n'aurais d'abord jamais pensé, pour ma part, mettre à si haut prix les Muses elles-mêmes, et je l'aurais fait avec l'approbation de toutes les Muses. Mais néanmoins, cela était adapté à ma bibliothèque et conforme à mes études !

¹⁰⁷ Cicéron, *Ad Fam.*, VII, 23, 2 [Rome, 61] : *Signa emere sole[t], quae ad similitudinem gymnasiolorum exornent [sibi] in palaestrae locum.*

¹⁰⁸ Cicéron, *Ad Att.*, I, 4, 3 [Rome, début 66] : *Quod ad me de Hermathena scribis, per mihi gratum est : est id ornamentum Academiae proprium meae, quod et Hermes commune est omnium et Minerva singulare est insigne eius gymnasii.*

[...] Pour ma part, en effet, j'ai coutume d'acheter des statues qui à la manière des gymnases puissent orner l'endroit qui me tient lieu de palestres. Mais en quoi une statue de Mars peut-elle être chez moi, le garant de la paix ? »¹⁰⁹ La convenance relève chez Cicéron d'une exigence artistique et l'ignorance de ce concept ne montrerait alors aucun sentiment esthétique.¹¹⁰ Ainsi la convenance attribuée à l'art reste-t-elle dans une harmonie et une sagesse intellectuelles.

Nous pouvons conclure sur ce rôle du *decorum* dans la vie de Cicéron. Comme nous venons de le voir, Cicéron refusant de l'esthétique pure préfère que l'art repose sur un mode de pensée issu de la bienséance. Cicéron s'applique à respecter ce projet. Ainsi, ce type d'installation dans la villa de Tusculum montre par ce biais que la villa a pour but de représenter son propriétaire : Cicéron souhaite avoir une villa qui fasse éclater aux yeux de tous, son goût de la mesure et de la convenance. Cette esthétique morale paraît également porteuse d'une autoreprésentation et de l'image même du propriétaire. Ce programme semble donc lié à sa pensée et à son mode de vie, c'est pourquoi, il me semble être en accord avec les propos d'Anne Leen : « Pour Cicéron, comme généralement dans un programme décoratif, les objets d'art doivent être appropriés à la réputation publique de l'homme qui les possède. Ce qui est sous-jacent au *decorum* est la valeur de l'*utilitas* : l'utilité inhérente au fait que ces statues étaient plus que de simples ornements pour la maison de Cicéron. Elles servaient un but, et ce but était de mettre en valeur l'image de Cicéron ».¹¹¹

c) « La villa comme image de soi »¹¹²

La villa devient très tôt « un lieu de créativité particulièrement fertile où l'inventivité de l'architecte et la volonté d'autoreprésentation du propriétaire se conjuguent pour développer dans un espace qui n'est plus mesuré par la densité du parcellaire urbain des formes et des structures souvent originales »¹¹³ écrit Pierre Gros. En effet, l'autoreprésentation est l'un des éléments que l'on doit prendre en considération comme faisant partie du programme décoratif, car, comme le rappelle également Anne Leen, « la

¹⁰⁹ Cicéron, *Ad Fam.* VII, 23, 2 [Rome, 61] : *Bacchas istas cum Musis Metelli comparas. Quid simile ? Primum ipsas ego Musas numquam tanti putassem atque id fecissem Musis omnibus adprobantibus, sed tamen erat aptum bibliothecae studiisque nostris congruens. [...] Ea enim signa ego emere soleo, quae ad similitudinem gymnasiolorum exornent mihi in palaestrae locum. Martis vero signum quo mihi pacis auctori ?*

¹¹⁰ André Desmouliéz, *Cicéron et son goût*, *op. cit.*, p. 306.

¹¹¹ Anne Leen, « Cicero and the rhetoric of art », *art. cit.*, p. 239 : « For Cicero, as in a decorative program generally, works of art must be appropriate to the public reputation of the man who owns them. Underlying considerations of the *decorum* is the value of *utilitas* : utility inheres in the fact that these statues were more than mere ornaments for Cicero's home. They served a purpose, and this purpose was to enhance Cicero's image. »

¹¹² Sylvie Agache, « La villa comme image de soi », *art. cit.*, p. 15.

¹¹³ Pierre Gros, *L'architecture romaine*, *op. cit.*, p. 269.

maison définit l'homme. »¹¹⁴ Ainsi, Cicéron, dans le *De officiis*, évoque lui aussi l'idée que l'homme fait la maison et la maison l'homme. En effet, l'habitation, et notamment la villa, doit elle aussi répondre au souci du *decorum* et du convenable ; cette idée est énoncée de façon explicite par Cicéron : « puisque nous parcourons tous les domaines – du moins le voulons-nous – il faut encore dire quelle doit être la maison d'un homme estimé et haut placé : la destination de cette maison est son utilité, à laquelle il faut approprier le plan de construction ; il faut aussi cependant y apporter le souci de la commodité et de la dignité. [...] Il faut en effet que la dignité d'un personnage soit rehaussée par sa maison, mais ce n'est pas de sa maison qu'il doit attendre toute sa dignité ; ce n'est pas non plus la maison qui doit honorer le maître, mais le maître la maison. [...] Dans la maison d'un homme en vue, il faut recevoir des hôtes nombreux et admettre une foule de gens et de concitoyens ; on doit donc y apporter le souci de l'espace. D'autre part, une vaste demeure devient souvent le déshonneur de son maître, s'il y règne la solitude et surtout si dans le passé un autre maître, d'ordinaire, y attirait la foule. [...] Il faut se garder, surtout si l'on bâtit soi-même, de s'engager sans mesure dans la dépense et le faste. [...] Du moins faut-il y apporter de la mesure et la ramener à un juste milieu. Ce même juste milieu doit être appliqué à tout le côté pratique et à tous les agréments de la vie. »¹¹⁵ Les termes *commoditas* et *dignitas* sont explicitement cités par Cicéron, et accentuent le lien d'une maison convenable à l'effigie du propriétaire. Cette définition est le programme même que suit Cicéron pour l'achat de ses œuvres d'art qui doivent servir à valoriser sa propre image. Par ailleurs, Vitruve évoque, lui aussi, l'adaptation de la maison au propriétaire, en faisant appel au principe de convenance.¹¹⁶ Nous constatons donc que le *decorum* est lui aussi théorisé dans un nouveau domaine, à l'aide d'un traité d'architecture qui le place dans un besoin de représentation. Le programme de Cicéron est comme on l'a vu basé sur le *decorum*. Ce programme n'est pas seulement restreint à l'art mais doit être compris comme un programme beaucoup plus large qui est celui de la maison en général et notamment d'une maison qui reflète la vie que mène le propriétaire : sa villa doit attirer le regard d'autrui dans une compréhension de ses mœurs et de son mode de vie. La maison est le symbole figuré

¹¹⁴ Anne Leen, « Cicero and the rhetoric of art », *art. cit.*, p. 237 : « [the program of] the house defines the man ».

¹¹⁵ Cicéron, *De Officiis*, I, 138-140, [traduction par Maurice Testard], *Et quoniam omnia persequimur – uolumus quidem certe – dicendum est etiam qualem hominis honorati et principis domum placeat esse, cuius finis est usus ad quem accommodanda est aedificandi descriptio et tamen adhibenda commoditatis dignitatisque diligentia. [...] Ornanda enim est dignitas domo, non ex domo tota quaerenda, nec domo dominus, sed domino domus honestanda est ; [...] sic in domo clari hominis in quam et hospites multi recipiendi et admittenda hominum civiumque multitudi, adhibenda cura est laxitatis : aliter ampla domus dedecori saepe domino fit si est in ea solitudo, et maxime si aliquando alio domino solita est frequentari. [...] Cavendum autem est, praesertim si ipse aedifices, ne extra modum sumptu et magnificentia prodeas ; [...] quarum quidem certe est adhibendus modus ad mediocritatemque reuocandus. Eademque mediocritas ad omnem usum cultumque uitae transferenda est.*

¹¹⁶ Vitruve, *De arch.*, I, 2, 5-7.

du maître. Cicéron souhaite une villa représentative de ses qualités intellectuelles alors que la villa de Tusculum de Lucullus est ambivalente, comme son propriétaire : la villa de Lucullus était connue pour sa représentation du luxe, du fait des dépenses somptueuses de son propriétaire. Cette villa montrait l'étalage de la richesse à outrance ainsi que certaines pratiques comme celle de l'initiation aux mystères bacchiques qu'il illustre dans sa villa. Pourtant, cette villa était également le symbole de la culture intellectuelle, notamment grâce à l'immense bibliothèque que possédait Lucullus.¹¹⁷ Effectivement d'après cette comparaison, nous pouvons affirmer que la villa est un substitut du propriétaire.

Cicéron souhaite que son programme décoratif soit représentatif de son mode de vie issu du concept du *decorum*. Face à ce programme, Cicéron espère projeter une image de lui valorisante que lui renvoie l'approbation du public qu'il côtoie : le programme fonctionne grâce à la réception favorable du public. Les objets d'art, outre une fonction décorative qui passe au second plan, ont pour but principal de façonner l'image publique de Cicéron : l'emplacement et l'harmonie des statues doivent donner une image élogieuse de Cicéron, grâce à son bon goût qui doit ainsi servir ses intérêts politiques et sociaux. Par ailleurs, la villa est aussi d'après Jean-Marie André le lieu « symbolique d'une réussite sociale. »¹¹⁸ En effet, la villa doit former son autopromotion. Ainsi, Tusculum est un lieu de la villégiature aisée où se retrouve la *nobilitas*. Cicéron, en tant qu'*homo novus* – c'est-à-dire qu'il n'avait aucun membre de sa *gens* qui avait rempli avant lui de fonction curule – non seulement il suivit un brillant *cursus honorum*, mais encore se fit connaître au moyen d'un travail acharné et d'une belle carrière d'avocat qu'il se fit connaître, notamment grâce à ses premiers procès comme le *Pro Rosco Amerino* ou encore celui des *Verrines*, qui lui permirent une ascension progressive et c'est ainsi qu'il put se rattacher à la noblesse et s'offrir les mêmes choses qu'elle, dont plusieurs villas ainsi que des œuvres d'art. Désireux de se faire accepter par cet entourage, il utilise les mêmes codes et suit son exemple en l'imitant. C'est par ce phénomène que va se créer l'émulation entre le voisinage. Contrairement à la *nobilitas*, Cicéron n'avait pas de galerie d'ancêtres, mais ce travail de recherche artistique et littéraire lui constituera un héritage et les objets d'arts seront cette galerie qu'il n'a pas eue. En effet, ce sera le rendez-vous des hommes cultivés qui viennent se reposer à la campagne, loin des affaires et des agitations de la ville. Ils se retrouvent souvent dans une villa pour parler de littérature ou de philosophie. Ainsi comme le résume Jean-Marie André : « la villa est une unité autarcique de convivialité et de divertissement. »¹¹⁹ La villa

¹¹⁷ Stéphanie Wyler, « Le dionysisme dans les villas romaines », *art. cit.*, p. 72.

¹¹⁸ Jean-Marie André, *La villégiature romaine*, Paris, PUF, 1993, p. 14.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 17.

est un lieu privé réservé à un entourage précis, souvent des amis, qui viennent rendre visite aux propriétaires. Celle-ci est d'une part fermée et accessible à un cercle intime – c'est une formation élitiste – et elle est d'autre part un lieu ouvert à la culture : lieu de rencontre et d'échanges qui favorise la philosophie et la littérature stimulées par l'art présent dans la villa. Pourtant, comme l'explique Pierre Gros : « la résidence de plaisance n'est pas le lieu où s'enracine une famille, c'est celui où elle donne à voir son aptitude à vivre d'une autre façon ; et si l'on en a les moyens, il ne faut pas hésiter à en changer ou en multiplier les exemplaires en sa possession, pour mieux mettre en valeur les différences facettes de sa richesse et de sa culture, pour jouir aussi des climats et des paysages différents. »¹²⁰ En effet, le meilleur moyen pour valoriser son image et exposer aux yeux de tous sa richesse, c'est de devenir un collectionneur de villas, car la villa par ce phénomène est devenue un lieu de pouvoir et d'exhibition afin de montrer non pas une seule image, mais une multitude d'images de soi. Le collectionnisme était devenu une mode à Rome et ce phénomène touchait tous les domaines, les villas et l'art comme nous l'avons vu. Cela était lié à la politique, c'est pourquoi la valeur d'autoreprésentation attachée à la villa est si importante.

L'art joue ce rôle d'autoreprésentation, puisqu'il est lié à un programme décoratif. De plus, nous savons que les objets d'art sont toujours disposés dans les villas de façon à être vus par les visiteurs dès leur arrivée. L'art doit rayonner dans la villa et pour cela doit éblouir celui qui vient : c'est l'un des moyens les plus efficaces pour renvoyer l'image du propriétaire. Cette image montre des implications sociales : la villa est le témoin de la culture et de la politique de son propriétaire. La lettre à Gallus répond bien à cette idée, c'est pourquoi les Bacchantes ne sont pas les bienvenues chez Cicéron : elles sont en inadéquation avec les préoccupations et le mode de vie de ce dernier.

Ce lieu de jouissance et de plaisir doit donc montrer la variété des activités de Cicéron : la villa de Tusculum résume Cicéron en tant qu'homme raffiné : du goût et de la culture, et en tant qu'homme de la société : avocat et politicien.

Ainsi, l'art qu'installe Cicéron dans sa villa de Tusculum a permis de montrer son goût au moyen d'un programme décoratif pertinent en lien avec son mode de vie et sa culture : celui du *decorum*. L'art doit refléter ce programme, à savoir la bienséance, la sagesse et l'harmonie qui se situent dans la qualité de la *mediocritas* – la recherche du juste milieu – qui est la règle qu'essaie de suivre Cicéron. L'art doit rayonner dans la villa et en complément de l'architecture doit valoriser aux yeux de tous, l'image de son propriétaire.

¹²⁰ Pierre Gros, *L'architecture romaine, op. cit.*, p. 291.

Ainsi, Cicéron veut exposer ses valeurs et son intérêt pour la culture grecque. L'art qu'installe ce dernier dans sa villa sert d'une part de décoration : elle contente la vue, et d'autre part, cultive et enseigne : elle contente l'esprit, puisque la plupart des statues vont être placées dans le gymnase qui par cette création de galerie d'art concourt à l'éducation artistique des visiteurs. Par ailleurs, l'art chez Cicéron est non seulement lié à un programme décoratif, comme nous venons de le voir, mais aussi lié à l'architecture et en particulier au lieu auquel il se rattache : ici le gymnase. Au fil du temps, la coutume romaine a été d'enrichir et d'embellir ce lieu. Le gymnase est devenu un lieu où se déploient toutes les formes d'activités artistiques et culturelles. Nous verrons donc que l'architecture suscite la réflexion et excite la pensée. Ainsi, la villa de Tusculum est une source d'inspiration littéraire et philosophique, car l'architecture permet un retour aux origines philosophiques, par la recréation d'espaces emblématiques – le Lycée et l'Académie –, qui favorisent la création littéraire et philosophique.

II- La villa de Tusculum : une source d'inspiration littéraire et philosophique

Tusculum est un lieu de rassemblement mondain pour la société romaine, qui voulait cultiver le philhellénisme dans ses villas. La plupart des nobles Romains avaient fait plusieurs séjours en Grèce, notamment à Athènes afin de parfaire leurs études. Leurs villas étaient devenues le symbole de ce monde culturel grec, dans lequel l'art mais aussi l'architecture devaient susciter un intérêt intellectuel et stimuler la pensée. Cicéron, quant à lui, se rend dans sa villa de Tusculum pour se reposer, mais également pour rédiger ses œuvres philosophiques. Nous verrons que l'agencement architectural devait permettre cette réflexion : toute l'architecture joue un rôle, à savoir celui de créer des conditions bénéfiques propices à une réflexion philosophique. Comme l'écrit Pierre Gros, le gymnase-palestre « est le lieu de promenade plus ou moins luxueusement aménagé où le *dominus* et ses amis peuvent goûter la fraîcheur et le calme d'une nature domestiquée circonscrite par des éléments architecturaux qui lui servent de cadre et en organise les espaces. »¹²¹

1. Un espace grec : un retour aux origines philosophiques

a) L'architecture crée des conditions bénéfiques propices à une réflexion philosophique.

Vitruve écrit qu'à la campagne dans les maisons de plaisance, vient tout de suite le péristyle, puis seulement après les appartements nobles, entourés de portique dallés qui donnent sur les palestres et les promenades.¹²² Ce texte présente la disposition des pièces dans la villa lorsqu'un visiteur entre. De notre côté, nous allons dresser un inventaire des différents lieux de la villa de Tusculum que cite Cicéron dans sa correspondance. Le gymnase est le lieu central que souhaite embellir Cicéron. Nous commencerons par traiter des autres lieux, afin de voir leur disposition par rapport au gymnase. Suivant l'ordre chronologique des lettres pour l'ornement de la villa de Tusculum, nous relevons les termes architecturaux suivant : *gymnasium*, le plus souvent cité – cinq occurrences – et qui a comme

¹²¹ Pierre Gros, *L'architecture romaine, op. cit.*, p. 297.

¹²² Vitruve, *De arch.*, VI, 5, 3.

autre appellation celui d'« Académie », *xystum*, *palaestra* – cité deux fois –, *atrium*, et enfin *porticus*.

Le *xystum*, qui vient du terme grec ξυστός, désignait dans la culture hellénique un portique couvert où s'exerçaient les athlètes, alors que chez les Romains, il s'agissait d'une promenade plantée d'arbres, autrement dit des allées découvertes, c'est-à-dire les παραδρομίδας des architectes grecs. Vitruve, en parlant du xyste,¹²³ a effectué un déplacement métonymique le faisant correspondre à l'ensemble du parc du gymnase. En effet, le terme ξυστός signifiait « aire plane » ; par extension, il a englobé le gymnase dans son ensemble. Comme le souligne une note de l'édition Budé du *De architectura*¹²⁴, le xyste possède des emplois divers et variés en fonction de l'auteur qui le nomme dans ses textes. Cicéron l'associe à la palestres-gymnase mais aussi au lieu intime propice à la réflexion et à l'*otium*. On peut se promener dans le xyste – synonyme de l'*ambulatio* – mais aussi s'asseoir pour discuter. Cicéron l'évoque ici comme un substitut du gymnase, lorsqu'il évoque les œuvres d'art qu'il a commandées à Atticus : « [des objets d'art] qui te sembleront convenir à ce lieu, à mes préférences et à ton goût : et surtout à ce qui te semblera convenir à un gymnase et à un xyste. »¹²⁵

La palestres, du terme latin *palaestra* est le lieu où l'on pratique la lutte et en général tous les exercices physiques. Mais lorsque l'on regarde la définition qu'en donne Vitruve nous constatons qu'elle se confond avec le gymnase grec :

¹²³ *Ibid.*, V, 11, 4.

¹²⁴ *Ibid.*, V, 11, 4, note 1, pp. 359-360, [commentaire et note de Catherine Saliou].

¹²⁵ Cicéron, *Ad Att.*, I, 8, 2 [Rome, fin février 67] : [*Quare uelim et eos et signa et cetera*] *quae tibi eius loci et nostri studii et tuae elegantiae esse uidebuntur quam plurima quam primumque mittas, et maxime quae tibi gymnasi xystique uidebuntur esse.*

« (1) Je crois bon à présent, bien qu'il n'entre pas dans les coutumes italiennes de construire des palestres, d'exposer les pratiques reçues en ce domaine et de montrer comment les Grecs les établissent. A l'intérieur de la palestre, il faut faire un péristyle de forme carrée ou oblongue, dont le pourtour corresponde à une promenade de deux stades – ce que les Grecs appellent *dianulos* – autour duquel on disposera les portiques dont trois seront simples et le quatrième, ouvert au midi, double, de façon à ce que, en cas d'intempéries et de vent, les gouttes de pluie ne puissent en atteindre le fond. (2) On établira sous les trois portiques simples des exèdres spacieuses, munies de sièges, où les philosophes, les rhéteurs, et tous ceux qui ont le goût de l'activité intellectuelle puissent s'asseoir pour discuter. Sous le portique double, on placera les pièces suivantes : la salle des éphèbes – il s'agit d'une très vaste exèdre munie de sièges – au milieu, doit être d'un tiers plus longue que large ; à droite la salle au punching-ball ; immédiatement après, la salle de lutte ; après la salle de lutte, dans l'angle du portique, la salle d'eau froide que les Grecs appellent *loutron* ; à gauche de la salle des éphèbes, la salle de l'huile ; et à proximité immédiate de la salle de l'huile, la salle froide des bains et de là un passage vers la première salle chaude dans le retour du portique. Immédiatement après, à l'intérieur du bain, sur l'axe de la salle froide on placera une salle de transpiration voûtée, deux fois plus longue que large, qui aura de part et d'autre d'un côté une étuve laconienne organisée comme nous l'avons décrite plus haut, et du côté opposé à l'étude laconienne, la salle du bain chaud. Le péristyle de la palestre, pour être parfaitement distribué doit l'être comme je viens de l'écrire. (3) À l'extérieur, on disposera trois portiques, l'un accueillant ceux qui sortent du péristyle et deux, d'une longueur d'un stade, à droite et à gauche, dont l'un, regardant vers le nord, sera double, d'une très grande largeur, et l'autre simple, fait de telle sorte qu'en bordure des murs et aux pieds des colonnes, ces bords comportent des sortes de trottoirs, de pas moins de douze pieds de large, et que l'espace intermédiaire soit creusé de façon à ce qu'il y ait un degré d'un pied et demi du trottoir jusqu'à la surface inférieure, qui ne doit pas mesurer moins de dix pieds de large. Ainsi ceux qui se promènent, habillés, en allant et venant sur les trottoirs, ne seront pas gênés par ceux qui, oints, s'entraînent. (4) Ce portique est appelé *xystos* chez les Grecs, parce que les athlètes, durant l'hiver, s'entraînent dans des stades couverts. Tout près du xyste et du portique double on tracera des allées à ciel ouvert que les Grecs appellent *paradromidas*, et les nôtres des xystes, où sortent et s'entraînent les athlètes, au sortir du xyste, en hiver quand le ciel est serein. Il paraît nécessaire que les xystes soient aménagés en sorte qu'il y ait entre les deux portiques des bois ou des plantations de platanes et qu'y soient réalisées, au milieu des arbres, des allées comportant des points d'arrêt revêtus de mortier de tuileau. Après le xyste, qu'il y ait un stade, conformé de telle sorte que les foules de spectateurs puissent observer à leur aise les athlètes en compétition.

J'ai consigné en les organisant de façon articulée les indications qui me paraissaient nécessaires concernant la ville elle-même. »¹²⁶

¹²⁶ Vitruve, *De arch.*, V, 11, 1-4 [traduit par Catherine Saliou] : (1) *Nunc mihi uidetur iam, etsi non sint Italicae consuetudinis palastrarum aedificationes, traditas tamen explicare et quemadmodum apud Graecos constituentur monstrare. In palaestris peristylia quadrata sine oblonga ita sunt facienda uti duorum stadiorum habeant ambulationis circuitonem – quod Graeci uocant δίαυλον – ex quibus tres porticus simplices disponantur, quarta, quae a meridianas regiones est conuersa, duplex uti, cum tempestates uentosae sint, non possit aspergo in interiorem partem peruenire. (2) Constituantur autem in tribus porticibus exedrae spatiosae, habentes sedes, in quibus philosophi, rhetores reliquique qui studiis delectantur sedentes dispartire possint. In duplici autem porticu collocentur haec membra : ephebum in medio – hoc autem est exedra amplissima cum sedibus – tertia parte longior sit quam late ; sub dextro coryceum ; deinde proxime conisterium ; a conisterio in uersura porticus frigida lauatio, quam Graeci λουτρόν uocitant ; ad sinistram ephebei elaeothesium, proxime autem elaeothesium frigidarium, ab eoque iter in propneigeum in uersura porticus. Proxima autem introrsus e regione frigidarii collocetur concamerata sudatio longitudine duplex quam latitudo, quae habeat in uersuris ex una parte laconicum ad eundem modum uti quam supra scriptum est compositum, ex aduerso laconici caldam lauationem. In palaestra peristylia, quemadmodum supra scriptum est, ita debent esse perfecte distributa. (3) Extra autem disponantur porticus tres, una ex peristylia exeuntibus, duae dextra atque sinistra stadiatae, ex quibus una, quae spectauerit ad septemtrionem, perficiatur duplex, amplissima latitudine, altera simplex, ita facta uti in partibus quae fuerint circa parietes et quae erit ad columnas margines habeant uti semitas non minus pedum denum mediumque excauatum, uti gradus sint in descensu marginibus sesquipedem ad planitiem, quae planities sit non minus pedes XII : ita qui uestiti ambualuerint circum in marginibus non impedientur ab unctis se exercentibus. (4) Haec autem porticus ξυστός apud Graecos uocitatur, quod athletae per hiberna tempora in tectis stadiis exercentur. Proxima autem xystum et duplicem porticum designentur hypaethroe ambulationes, quas Graeci παραδρομίδαι nostri xysta appellant, in quas per hiemem ex xysto sereno caelo athletae prodeuntes exercentur. Faciunda autem xysra sic uidentur ut sint inter duas porticus siluae aut platanones et in his perficiantur, inter arbores, ambulationes ibique ex opere signino stationes. Post xystum autem stadium, ita figuratum ut possint hominum copia cum laxamento athletas certantes spectare. Quae in moenibus necessaria uidebantur esse, ut apte disponantur perscripsi.*

La description se compose de deux parties : d'abord la description du péristyle de la palestre, ensuite un parc attenant. Vitruve semble utiliser le terme de palestre conformément à son emploi canonique en grec : il s'agit du lieu où se développent des activités physiques et intellectuelles. Dès lors, nous pouvons nous interroger sur l'absence du terme gymnase. Vitruve semble assimiler la palestre au terme grec γυμνασίον. En effet, comme nous le voyons dans une note de l'édition Budé du *De architectura*¹²⁷, le terme *palaestra* qui se transcrit d'après le terme grec παλαίστρα ne s'applique en principe qu'à une partie de l'ensemble dont décrit Vitruve, c'est-à-dire au péristyle et aux constructions qui l'encadrent. Les pistes de courses et les promenades évoquées par la suite désignent un ensemble architectural plus global que celui de γυμνασίον. Les Romains, par un traité qui clarifie toute l'architecture romaine et qui par cela sert d'autorité, connaissaient également un flottement sur ce point et une absorption d'un espace dans un autre. Ainsi, lorsque Cicéron parle de gymnase ou de palestre dans sa villa de Tusculum, il semble désigner l'ensemble architectural en général en demandant à Atticus d'embarquer, ce « qu'[il] trouvera d'autre [comme statues] qui soit *proprie* à l'endroit qu'[il] connaît bien et surtout qui [lui] semblera convenir à une palestre et à un gymnase. »¹²⁸ En effet, l'Arpinate met sur le même plan gymnase et palestre puisqu'il coordonne les deux termes avec la particule *-que*, mais peut également, au contraire, les distinguer, puisqu'il éprouve le besoin de citer les deux mots. Cette idée renverrait à l'image d'un gymnase « à la grecque » avec les deux éléments architecturaux. Dire que Cicéron est approximatif et ne sait choisir ses mots est faux puisque les Romains semblent utiliser le terme de palestre dans un sens analogue à celui du gymnase grec. De même, Cicéron dans le *De Oratore*,¹²⁹ désigne le même aménagement dans la villa de Crassus. Cette désignation montre à quel point ces deux termes peuvent être employés de façon identique. Par ailleurs, cette information sur la villa de Crassus montre que les villas avaient la même disposition architecturale, et qu'elles influencèrent Cicéron pour l'aménagement de sa demeure de Tusculum. Tout le vocabulaire architectural que va employer Cicéron se trouve cité dans cette définition de la palestre par Vitruve.

La palestre, de lieu d'activité physique, va progressivement s'orienter vers un endroit de réflexion et de pensée. En effet, elle deviendra même un synonyme d'école de

¹²⁷ *Ibid.*, V, 11, 1, note 1, pp. 337-338, [commentaire et note de Catherine Saliou].

¹²⁸ Cicéron, *Ad Att.*, I, 10, 3 [Tusculum, entre avril et juillet 67] : *Et si quid aliud οἰκείον eius loci quem non ignoras reperies, et maxime quae tibi palaestrae gymnasique uidebuntur esse.*

¹²⁹ Cicéron, *De Oratore*, I, 98.

rhétorique. La pratique de la rhétorique et de la philosophie est donc devenue naturelle en ce lieu. Par ailleurs, il est bon de noter que le mot *palestre* est associé à *ambulatio*, c'est-à-dire la promenade du parc. Cette *palestre* romaine était semble-t-il un jardin à péristyle : des colonnades entouraient le jardin d'agrément, dans lequel le propriétaire plaçait des statues et des bassins avec des jets d'eau : la fraîcheur servait au bien-être et aidait à la réflexion.

L'*atriolum* est un petit vestibule qui a les dimensions de l'*atrium* ; peut-être est-ce un diminutif du terme *atrium*. Cicéron cite cet espace architectural car il veut y installer des objets d'art : « de plus, je te confie la tâche de me procurer des bas-reliefs que je puisse enchâsser dans mon petit *atrium* et deux margelles ornées de reliefs. »¹³⁰ Comme ce terme semble être de la même famille que l'*atrium*, nous pouvons imaginer que sa place devait être autour ou attenant à celui-ci. Mais cet *atriolum* pourrait aussi seulement être un *atrium* de petite taille, et par conséquent remplacer l'*atrium*. Comme le précise Jean-Luc Lambolay, l'*atrium* dans la villa devient la salle d'entrée et de réception dont le plafond est souvent ouvert.¹³¹

Par ailleurs, dans la villa de Tusculum, il n'y a pas qu'un seul portique mais plusieurs, dont le xyste, que nous avons vu précédemment. Pour essayer de déterminer de quel portique parle Cicéron, nous nous appuyons sur ce qu'il écrit dans la lettre à Gallus : « j'ai disposé certains nouveaux exèdres dans le petit portique de ma maison de Tusculum. Je voulais les orner avec de petits tableaux. »¹³² Lorsque nous regardons à nouveau la description de Vitruve concernant l'intérieur de la *palestre*, ce dernier indique : « à l'intérieur de la *palestre*, il faut faire un péristyle de forme carrée ou oblongue, dont le pourtour corresponde à une promenade de deux stades – ce que les Grecs appellent *διαυλος* – autour duquel on disposera les portiques dont trois seront simples et le quatrième, ouvert au midi, double, de façon à ce que, en cas d'intempéries et de vent, les gouttes de pluie ne puissent en atteindre le fond. On établira sous les trois portiques simples des exèdres spacieuses, munies de sièges, où les philosophes, les rhéteurs, et tous ceux qui ont le goût de l'activité intellectuelle puissent s'asseoir pour discuter. »¹³³ Par rapport à ce que nous présente ici Vitruve, il semble que ce soit pour l'un des trois portiques, que Cicéron a voulu

¹³⁰ Cicéron, *Ad Att.*, I, 10, 3 [Tusculum, en tr. avril et juillet 67] : *Praeterea typos tibi mando quos in tectorio atriolii possim includere et putealia sigillata duo.*

¹³¹ Jean-Luc Lambolay, *Lexique d'histoire et de civilisation romaines*, Paris, Ellipses, 1995, p. 60.

¹³² Cicéron, *Ad Fam.*, VII, 23, 3 [Rome, 61] : *Exhedria quaedam mihi noua sunt instituta in porticula Tusculani. Ea uolebam tabellis ornare.*

¹³³ Vitruve, *De Arch.*, V, 11, 1-2 [traduit par Catherine Saliou] : (1) *In palaestris peristylia quadrata sine oblonga ita sunt facienda uti duorum stadiorum habeant ambulationis circuitonem – quod Graeci uocant διαυλον – ex quibus tres porticus simplices disponantur, quarta, quae a meridianas regiones est conuersa, duplex uti, cum tempestates uentosae sint, non possit aspergo in interiorem partem peruenire. (2) Constituantur autem in tribus porticibus exedrae spatiosae, habentes sedes, in quibus philosophi, rhetores reliquique qui studiis delectantur sedentes disputare possint.*

améliorer sa villa par l'ajout d'exèdres. En effet, tous les éléments qu'annonce Vitruve sont scrupuleusement suivis par Cicéron : la pose d'exèdres – salles de réunion construites en forme d'absides – à l'endroit où se trouvent des sièges afin que les philosophes et les rhéteurs puissent s'asseoir. Le portique est donc un lieu de réunion où Cicéron et ses amis conversent. L'ensemble architectural désigné par le terme de palestre répond bien à l'une de ses fonctions : celle de la gymnastique de l'esprit. Cette fonction intellectuelle est aussi liée à d'autres éléments architecturaux comme les *ambulationes* qui étaient des allées à ciel ouvert, un lieu de promenade et de déambulation propice à la réflexion : pratique déjà utilisée en Grèce par les péripatéticiens. Les allées s'ouvraient entre les portiques ornés de plantations de cyprès et de platanes. Plusieurs sièges se trouvaient dans ces allées afin que le promeneur-philosophe puisse s'asseoir et se reposer, ce qui favorisait la discussion. La palestre servait moins aux exercices physiques que comme un lieu de réunion et de loisir – cette seconde fonction chez les Grecs va devenir la première chez les Romains – d'où l'importance d'aménager des allées confortables.

Pourtant le mot palestre semble être indissociable de celui de gymnase, nous allons toutefois nous intéresser à celui qui est symbolique de la Grèce pour chercher comment les Grecs le définissaient architecturalement, et pourquoi les Latins ont eu un tel engouement pour ce lieu, car nous remarquons que Cicéron cite de nombreuses fois le terme *gymnasium*¹³⁴, et le désigne encore sous l'adjectif grec *γυμνασιώδη*¹³⁵ que l'on traduit par « ce qui est propre à orner un gymnase » ou par « mon Académie ».¹³⁶ Ainsi, les Romains cultivés ont conservé la notion d'un gymnase qui ouvre l'esprit à la culture.

Le gymnase était un établissement bien déterminé et facile à imiter, c'est pourquoi les Romains ont eu la passion de reproduire ce monument si symbolique de la culture grecque. Il convient de rappeler que Tusculum se situait sur une colline aux alentours de Rome, et qu'autour de la villa que l'on construisait se trouvaient de nombreuses terrasses qui permettaient de créer un jardin d'agrément afin d'y installer un gymnase.

Cicéron avait aménagé deux gymnases dans sa villa de Tusculum, sur deux terrasses distinctes, l'une au-dessus de l'autre. Nous pouvons rappeler que les terrasses des villas étaient superposées et qu'à chaque terrasse correspondait un jardin particulier.¹³⁷ Dans sa correspondance, Cicéron évoque l'embellissement du gymnase qu'il nomme l'Académie et qui se trouve sur la terrasse du bas, car son traité philosophique du *De Divinatione*

¹³⁴ Cicéron, *Ad Att.*, I, 8, 2 ; I, 10, 3 ; I, 4, 3 ; I, 1, 5 et *Ad Fam.*, VII, 23, 2.

¹³⁵ Cicéron, *Ad Att.*, I, 6, 2 ; I, 9, 2.

¹³⁶ *Ibid.*, I, 9, 2 ; I, 11, 3 ; I, 4, 3.

¹³⁷ Pierre Grimal, *Les jardins romains*, Paris, PUF, 1969, pp. 264-265.

mentionne le second gymnase : « j'ai souvent discuté de ces questions, mais de manière un peu plus précise récemment, quand j'étais avec mon frère Quintus dans ma villa de Tusculum. Nous nous promenions dans le Lycée (c'est le nom de mon gymnase d'en haut). »¹³⁸ Cicéron s'est ainsi approprié ce lieu emblématique de la culture grecque en l'intégrant dans la culture romaine. Nous verrons que ce sont des noms d'une portée significative et révélatrice du sentiment que Cicéron portait à cette villa de Tusculum.

Selon Pierre Grimal, nous devons entendre sous l'appellation de gymnase grec, celui d'un jardin joint aux palestres grecques. Ce dernier nous présente l'architecture des gymnases qui se « composaient essentiellement de deux portiques longs d'un stade (cent quatre-vingts mètres environ), parfois réunis entre eux par un troisième. Parallèlement aux deux portiques principaux sont disposées deux grandes allées, bordées elles-mêmes de bosquets et de parterres. Mais tandis que, dans le gymnase grec, l'essentiel était constitué par les portiques, sortes de préaux où les athlètes s'exerçaient par mauvais temps, dans les imitations romaines, le jardin lui-même était devenu l'essentiel. »¹³⁹ Les éléments architecturaux essentiels de ces jardins étaient les portiques avec les allées et les sièges afin de débattre et même d'écrire, comme l'atteste Cicéron lui-même : « le fait est que j'écris cela [cette lettre] étant assis à cet endroit, de telle sorte que le lieu même m'incite à le demander. »¹⁴⁰

Le portique était l'un des éléments les plus importants dans le gymnase romain pour diverses raisons : d'une part, il permettait de représenter une vision paysagiste et d'autre part, il était un mode d'union privilégié entre l'architecture et le jardin. C'est grâce à cet élément architectural que le jardin s'est progressivement introduit dans la demeure. En outre, il répondait à un besoin réel de l'architecture, à savoir la solution au problème de l'ombre et de la lumière en pays méditerranéen.¹⁴¹

Les gymnases de Cicéron ne sont pas les mêmes que ceux des Grecs, il s'agit de jardins à péristyle qui évoquent les gymnases grecs, même s'il n'est pas certain que la composition était identique entre les gymnases d'Athènes et ceux de Cicéron. Ces gymnases cicéroniens se composaient donc d'après ce que nous venons de voir, de plusieurs éléments architecturaux : des portiques, ainsi que d'un xyste entouré par des *ambulationes* avec des sièges et des exèdres qui permettaient à Cicéron et à ses amis de

¹³⁸ Cicéron, *De divinatione*, I, 8, 2 [traduit par José Kany-Turpin] : *Quibus de rebus et alias saepe et paulo accuratius nuper, cum essem cum Q- fratre in Tusculano, disputatum est. Nam cum ambulandi causa in Lyceum uenissemus (id enim superiori gymnasio nomen est).*

¹³⁹ Pierre Grimal, *Les jardins*, *op. cit.*, p. 361.

¹⁴⁰ Cicéron, *Ad Att.*, I, 10, 3 [Tusculum, entre avril et juillet 67] : *Etenim ibi sedens haec ad te scribebam ut me locus ipse admoneret.*

¹⁴¹ Pierre Grimal, *Les jardins*, *op. cit.*, pp. 255-257.

pratiquer des activités intellectuelles. D'autres bâtiments annexes entouraient la palestre : un petit *atrium*, mais également une bibliothèque, dont nous reparlerons.

Pierre Grimal affirme que ces jardins sont héritiers des palestres et des gymnases grecs et que l'on pourrait alors les nommer « des parcs philosophiques » qui permettraient de penser et de pratiquer *l'otium*.¹⁴² En effet, ces jardins sont travaillés de telle façon qu'ils évoquent les gymnases ; on ressent le désir d'ouvrir davantage la villa vers le jardin. Comme nous l'avons déjà dit, le gymnase de Cicéron est un lieu ouvert aux personnes qui ont la même culture que le propriétaire et de ce fait, nous constatons que le gymnase grec ouvert au public est devenu un lieu privé, accessible à une élite. Le voisinage de Tusculum a donné deux excellents exemples à imiter : la somptueuse villa de Lucullus et « le parc à « la grecque » de l'orateur Crassus, où se trouvent un gymnase, des *ambulationes*, et des places assises pour la conversation qui sont, à leur tour, créés sur le modèle des jardins philosophiques de la Grèce. »¹⁴³

b) Un décor en harmonie avec sa pensée philosophique : deux lieux emblématiques de la culture grecque – l'Académie et le Lycée –

La décoration des pièces était liée à leur fonction, souvent désignée par des mots grecs. Cicéron avait étudié la philosophie grecque, notamment celle du Lycée et de l'Académie. Il a d'ailleurs écrit de nombreux traités philosophiques en latin. Ainsi, le choix de deux gymnases dans sa villa paraît répondre à une image qu'il veut donner en tant que *dominus*. Cette volonté de recréer chez lui un cadre philosophique correspond à sa pensée intellectuelle et philosophique qu'il fait partager à ses amis, qui ont la même culture que lui ; même si ses amis ne sont pas tous académiciens, comme Atticus qui était épicurien, le gymnase est avant tout un lieu d'échanges et de discussion. Déjà dans les gymnases grecs comme ceux de l'Académie ou du Lycée, des conférences extérieures de philosophes non rattachés à cette pensée, pouvaient avoir lieu. L'appellation d'Académie et de Lycée montre seulement la sympathie du propriétaire pour ce mode de pensée. Ainsi, Cicéron a reproduit « dans sa 'résidence secondaire' un ensemble public grec destiné à l'éducation des jeunes gens pour en faire un lieu d'étude privé »¹⁴⁴ comme l'écrit Raymond Chevallier. En effet, Cicéron a transporté un univers où la culture était accessible à tous pour la réduire à un monde intime, réservé à des initiés ou du moins à un cercle de privilégiés.

¹⁴² *Ibid.*, pp. 360-361.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 103.

¹⁴⁴ Raymond Chevallier, *L'artiste, op. cit.*, p. 142.

Le gymnase était à l'origine le lieu où l'on pratiquait la gymnastique. Cette discipline devait rendre plus vigoureux les jeunes Grecs en développant les activités physiques et par la suite intellectuelles de chacun. Mais au fil du temps, le terme de gymnase s'est étendu pour désigner plus largement un « lieu d'institution intellectuelle »¹⁴⁵ et un « centre religieux et civique ».¹⁴⁶ Ce qui nous intéresse ici est bien entendu l'aspect intellectuel du gymnase. « Le contact journalier de toute la jeunesse d'une cité devait favoriser l'éclosion de toutes les formes de la vie spirituelle et sociale. Pour les jeunes gens, le gymnase représentait ce qu'était l'agora pour les citoyens adultes : le lieu où dans le domaine intellectuel, se formaient les grands courants d'opinion, où s'échafaudaient les projets politiques, où germaient avant de fleurir les idées nouvelles »,¹⁴⁷ comme le précise Jean Delorme. Le gymnase est donc devenu un lieu double, combinant le physique et l'intellect. La naissance de l'université vient de ce développement et de l'extension du terme gymnase, dont la fonction était de cultiver l'esprit, qui a permis un accès à la culture pour toute une population. Le gymnase est le symbole du rayonnement grec. En effet, ces trois fonctions que cite Jean Delorme¹⁴⁸ : le « gymnase comme lieu d'exercice physique », comme « lieu intellectuel » et comme « lieu religieux », vont être conservées par les différents pays en contact avec les Grecs, notamment lors de la période hellénistique. Nous constatons que les Romains n'ont pas beaucoup conservé l'aspect sportif du gymnase. Ils ont préféré s'orienter vers une autre fonction, celle du domaine culturel et intellectuel, qui répond à une certaine lacune. Il est bon de rappeler que Cicéron a plusieurs fois séjourné à Athènes et que lors du voyage qu'il fit en 80 avant J.-C. pour échapper à la vengeance du dictateur Sylla, suite à son premier procès dans lequel il entreprit de défendre Roscius, accusé par l'un des protégés de Sylla de parricide, il en profita pour parfaire son art oratoire et sa culture, en assistant aux conférences du philosophe Antiochus d'Ascalon, qui ajouta à la doctrine de l'Académie des éléments aristotéliens et stoïciens ; il écouta également les Épicuriens Zénon et Phèdre, ainsi que le rhéteur Démétrius. En outre, Cicéron profita de ce séjour à Athènes pour se rendre régulièrement à l'Académie, pour discuter et méditer avec des amis. Ainsi, dans le *De finibus*, il rappelle à Marcus Junius Brutus cette anecdote : « j'avais été, Brutus, entendre, comme d'habitude, Antiochus, en compagnie de Marcus Pison, dans le gymnase dit de Ptolémée, et avec nous se trouvaient mon frère Quintus, Titus Pomponius et Lucius Cicéron, par la parenté notre cousin germain du côté paternel, mais par l'affection un véritable frère : nous résolûmes d'un commun accord d'aller l'après-

¹⁴⁵ Jean Delorme, *Gymnasion*, *op. cit.*, p. 316

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 337.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 316.

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 373 ; p. 316 et p. 337.

midi faire une promenade à l'Académie, surtout parce que c'était l'heure où il ne s'y trouvait absolument personne. Nous fûmes tous au rendez-vous chez Pison. De là, tout en causant de choses et d'autres, nous fîmes les six stades de la porte Dipyle à l'Académie. Arrivés là, dans ces parages si justement célèbres, nous trouvâmes la solitude que nous voulions. »¹⁴⁹ Par la suite, Pison va exhorter Cicéron à cultiver la philosophie et surtout celle de l'Ancienne Académie, qui unit les écoles de Platon et d'Aristote. Ainsi, Pison va faire l'éloge de ces philosophies. Cette pratique que Cicéron a suivie en Grèce sera celle qu'il adoptera à son retour en Italie.

Lors de ses nombreux échanges avec Atticus, Cicéron lui parle souvent de ses deux gymnases : le Lycée et l'Académie. Par ces appellations empreintes de philosophie, nous pouvons constater que Cicéron se place sous différents patronages. Le patronage le plus évident est celui de Platon et d'Aristote. Mais un autre apparaît, d'ordre religieux. En effet, les premiers objets présents dans les gymnases grecs étaient des autels et des statues dédiés aux dieux auxquels le gymnase était consacré. A l'époque hellénistique, les représentations sont sous forme de piliers hermaïques, d'Hermès, d'Héraclès ou d'Athéna. Dans le gymnase de Cicéron, l'aspect religieux est visible par les sculptures que demande Cicéron à Atticus : « ce que tu m'écris au sujet de l'Hermathéna est pour moi agréable : c'est l'ornement qui convient à mon Académie, parce qu'Hermès est habituellement dans tous les gymnases et que Minerve est une parure exceptionnelle dans ce gymnase. »¹⁵⁰ De même, lorsqu'il reçoit son Hermathéna, Cicéron écrit à Atticus qu'elle « le charme beaucoup et qu'elle est merveilleusement bien disposée, à tel point que le gymnase tout entier semble être *une œuvre d'art offerte à la déesse.* »¹⁵¹ L'omniprésence d'Athéna montre bien la dimension religieuse du gymnase. De plus, comme le souligne Pierre Grimal, le sens d'ἀνάθημα peut encore être précisé et désigner « tout jardin, et en particulier celui d'un gymnase, (...) dédié à une divinité. La divinité qui règne sur son gymnase à lui, c'est Athéna, la déesse philosophe grecque par excellence. »¹⁵² La fonction religieuse était déjà présente dans l'Académie et le Lycée en Grèce ; ces lieux étaient dès leur origine, situés autour de sanctuaires dédiés à un dieu : Athéna pour l'Académie, déesse à laquelle un *temenos* était

¹⁴⁹ Cicéron, *De Fin.*, V, 1, [traduit par Jules Martha], *Cum audissem Antiochum, Brute, ut solebam, cum M- Pisonem in eo gymnasio, quod Ptolomaeum uocatur, unaque nobiscum Q- frater et T- Pomponius Luciusque Cicero, frater noster cognatione patrielis, amore germanus, constituimus inter nos ut ambulationem postmeridianam conficeremus in Academia, maxime quod is locus ab omni turba id temporis uacuis esset. Itaque ad tempus ad Pisonem omnes. Inde sermone uario sex illa a Diplylo stadia confecimus. Cum autem uenissemus in Academiae non sine causa nobilitata spatia, solitudo erat ea, quam uolueramus.*

¹⁵⁰ Cicéron, *Ad Att.*, I, 4, 3 [Rome, début 66] : *Quod ad me de Hermathena scribis, per mihi gratum est : est id ornamentum Academiae proprium meae, quod et Hermes commune est omnium et Minerva singulare est insigne eius gymnasii.*

¹⁵¹ *Ibid.*, I, 1, 5 [Rome, juillet 65] : *Hermathena tua ualde me delectat et posita ita belle est ut totum gymnasium ἀνάθημα esse uideatur.*

¹⁵² Pierre Grimal, *Les jardins, op. cit.*, p. 362, note 2.

réservé. Quant au Lycée, le dieu de ce lieu était Apollon Lycien. On sait que le gymnase était en général dédié à une divinité ou à un héros par les cités grecques. Or, cette habitude avait été conservée par les commanditaires romains pour les gymnases privés de leurs villas : ainsi, Cicéron se vantait-il d'avoir réussi à présenter l'ensemble de son gymnase comme un ex-voto à Athéna, grâce à la disposition judicieuse d'une Hermathéna dans ce monument. D'après Gilles Sauron, quelle que soit la nature particulière de l'attachement que l'on pouvait porter à la cité grecque, Athéna symbolisait tout simplement Athènes.¹⁵³ Il était devenu courant au milieu du I^e siècle avant J.-C. d'évoquer les écoles philosophiques d'Athènes, situées pour la plupart dans des gymnases, sous la forme de gymnases tardo-hellénistiques dédiés à Athéna. Le gymnase symbolisait l'École, Athéna : Athènes, c'est pourquoi Cicéron appelait les siens Lycée et Académie.¹⁵⁴

Le gymnase était aussi le lieu de l'enseignement. Cicéron a tenu à conserver l'esprit intellectuel du gymnase : ce dernier sera un lieu d'échanges et de discussion philosophique entre amis, mais aussi un lieu qui favorisera l'écriture : « le fait est que j'écris cela [à savoir la demande d'envoi de l'Hermhéraclès et d'autres statues] à cet endroit, de telle sorte que le lieu même m'incite à te le demander. »¹⁵⁵ Comme le rappelle Jean Delorme, « c'est à Athènes que le gymnase est devenu le lieu d'un enseignement très différent de celui de Socrate et plus proche de la méthode des sophistes qui entendaient livrer le secret de leur art sous une forme suivie et didactique. Le premier de tous paraît avoir été Platon à l'Académie et son exemple fut promptement suivi par Aristote au Lycée et Antisthène au Cynosarges. »¹⁵⁶ La philosophie n'était pas la seule matière à être enseignée : on pouvait également apprendre la rhétorique. Nous savons que deux types d'enseignements se pratiquaient dans les gymnases grecs : d'un côté l'ἀκροάσις, l'équivalent de la « conférence » qui avait lieu occasionnellement, et de l'autre la σχολή qui était une étude suivie sur l'année.¹⁵⁷ Cicéron retiendra l'ἀκροάσις qui se déroulait dans ses jardins-gymnases de sa villa de Tusculum. Ses gymnases étaient très appréciés de Cicéron, c'est un lieu qui touche sa sensibilité mais aussi son intellect, comme nous le voyons dans la lettre suivante : « il est étonnant combien a de charme non seulement, le fait de jouir de ce lieu [l'Académie], mais

¹⁵³ Gilles Sauron, « Templa Serena », *art. cit.*, pp. 294-295.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 298-299.

¹⁵⁵ Cicéron, *Ad Att.*, I, 10, 3 [Tusculum, entre avril et juillet 67] : *Etenim ibi sedens haec ad te scribebam ut me locus ipse admoneret.*

¹⁵⁶ Jean Delorme, *Gymnasion*, *op. cit.*, p. 317.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 317

également d'y penser. »¹⁵⁸ Cicéron nous livre ainsi ses sentiments et dévoile l'effet que ce lieu a sur lui.

Les noms emblématiques que Cicéron a donnés à ses deux gymnases : l'Académie et le Lycée, montrent à quel point ce dernier était attaché à la culture grecque, notamment à la philosophie. Ainsi, nous pouvons nous interroger sur le statut de la philosophie à cette époque. Quelle évolution a-t-elle connue ? Quels changements a-t-elle rencontrés ? A quelle école philosophique Cicéron appartenait-il ?

Tout comme les autres formes culturelles qui venaient de la Grèce, la philosophie a suscité un certain engouement chez les Romains, bien qu'elle se soit développée progressivement. Son implantation à Rome fut difficile car la culture et la vie romaines étaient avant tout fondées sur l'agriculture et le métier des armes. Selon le pragmatisme romain, la sagesse était tournée vers l'action. La pensée pure, la théorie n'étaient guère valorisées, d'où les débuts difficiles pour la philosophie. « Rome découvre la philosophie, au rythme des conquêtes romaines, par la confrontation de deux civilisations. »¹⁵⁹ L'influence de la culture hellénistique date en effet de « la seconde guerre punique lorsque Scipion l'Africain et Marcellus découvrent en Sicile le genre de vie grec, »¹⁶⁰ avec sa culture et son enseignement qui se développent dans les gymnases et les palestres. Mais ce genre de vie est appelé péjorativement par *otium Graecum* par les vieux Romains attachés au *mos maiorum*, qui trouvent que « la philosophie constitue un bavardage oiseux et dissolvant d'un peuple déchu moralement et politiquement »¹⁶¹. Ainsi, plusieurs tendances vont s'affronter face à cette hellénisation : les uns admirent cette tendance et veulent l'adopter, notamment la famille des Scipions qui, comme une partie de l'élite politique romaine va réunir et protéger de nombreux artistes, historiens ou philosophes, car elle considère que les Romains ont pour devoir de protéger et de récupérer la culture grecque et d'en assumer l'héritage ; les autres, fidèles au *mos maiorum*, vont être méfiants vis-à-vis de cette culture qu'ils pensent dangereuse, entraîne le luxe, la mollesse, et les plaisirs qui vont à l'encontre de la vertu et de la morale romaine. Par ailleurs, un événement fondateur et symbolique, bien que la philosophie fût déjà connue de certains Romains cultivés – va faire date : l'ambassade de 155 avant J.-C.¹⁶² : trois philosophes ont été envoyés à Rome pour défendre les intérêts d'Athènes : il s'agit de Carnéade (philosophe de l'Académie), Diogène de

¹⁵⁸ Cicéron, *Ad Att.*, I, 11, 3 [Rome, juillet ou août 67] : *Tu uelim quae nostrae Academiae parasti quam primum mittas. Mire quam illius loci non modo usus sed etiam cogitatio delectat.*

¹⁵⁹ Jean-Marie André, *La philosophie à Rome*, Paris, PUF, 1977, p. 12.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 12.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 12.

¹⁶² Rappel de ces faits par Cicéron dans *Tusc.* IV, III, 5-7 et Carlos Lévy, *Cicero academicus : recherches sur les "Académiques" et sur la philosophie cicéronienne*, Rome, Ecole Française de Rome, 1992, pp. 76-78.

Babylonie, (philosophe stoïcien, du Portique) et Critolaos (philosophe péripatéticien, du Lycée). La ville d'Athènes avait été condamnée à payer à la ville d'Oropos cinq cents talents d'amende, parce que les athéniens avaient pillé la ville d'Oropos, à la frontière béotienne, ces derniers s'étaient plaints au sénat romain qui avait condamné les athéniens à une forte amende. Comme Rome était « le gendarme » du bassin méditerranéen, ces ambassadeurs se sont rendus auprès des romains pour réclamer une baisse du montant de l'amende. Or, les philosophes ont profité de ce moment pour faire des conférences à Rome, rencontré un grand succès et suscité une passion pour cette discipline, notamment Carnéade, qui a su séduire son auditoire par l'utilisation d'une antilogie : un jour il parlait en faveur de la justice, et le lendemain contre celle-ci, éveillant le doute philosophique. Caton, voyant que « cette philosophie » était dangereuse et allait à l'encontre des valeurs du *mos maiorum* demanda au sénat de régler cette affaire le plus rapidement possible : ainsi, l'amende est passée à cent talents. Satisfait de cet avantage, les philosophes repartent mais les Romains furent marqués par ces hommes qui leur ont fait découvrir la philosophie.¹⁶³

La philosophie a d'abord été désignée par Cicéron dans le *De oratore*¹⁶⁴ par la formule *doctrina aduenticia* : « culture d'importation ». Quand la philosophie parvint à s'imposer à Rome, elle était devenue un facteur agissant de la pensée romaine, elle n'est pas un genre propre – bien que Cicéron a écrit des traités proprement philosophiques – mais se trouvait dans toutes sortes de textes – la philosophie a irrigué différents genres littéraires, la politique mais aussi la vie quotidienne.

Les deux gymnases de Cicéron sont le symbole de deux philosophies grecques : la première, l'Académie, est celle pour laquelle Cicéron semble avoir le plus d'attachement, étant donné qu'il s'agit du gymnase qu'il veut embellir par l'achat de nombreuses statues, comme nous le voyons dans la correspondance. Dans sa villa de Tusculum se trouve un second gymnase, nommé Lycée par Cicéron ; toutefois, nous n'en trouvons aucune trace dans sa correspondance, et ce n'est qu'au détour d'une conversation avec son frère Quintus, dans le *De divinatione*, que Cicéron nous parle de ce second gymnase : « nous nous promenions dans le Lycée (c'est le nom de mon gymnase d'en haut). »¹⁶⁵

L'Académie a été fondée par Platon en 387 avant J.-C. Platon a été l'un des disciples de Socrate et c'est à la mort de ce dernier, en 399, qu'il commença à écrire les dialogues socratiques qui mettaient en scène son maître, qu'il voulait réhabiliter aux yeux des Athéniens. C'est après une série de voyages et de rencontres, qu'il revint à Athènes

¹⁶³ Carlos Lévy, *Les philosophies hellénistiques*. Paris, Librairie générale française, 1997, p. 195.

¹⁶⁴ Cicéron, *De oratore*, III, 135.

¹⁶⁵ Cicéron, *De divinatione*, I, 8, 2 : [traduit par José Kany-Turpin], *Nam cum ambulandi causa in Lyceum uenissemus (id enim superiori gymnasio nomen est)*.

pour fonder la première école philosophique sous le nom d'Académie. Ce gymnase était situé dans la partie ouest d'Athènes, près de la colline de Colone, dans un lieu sacré, car c'était à l'origine un sanctuaire, dans un bois d'oliviers, dédié au héros Académus. Par ailleurs, d'autres cultes y étaient présents. L'Académie, contrairement à l'enseignement socratique en plein air, avait des salles de cours ainsi qu'une bibliothèque. Platon comptait au nombre de ses disciples, Aristote, dont il reconnut les qualités intellectuelles et auquel il confia certaines tâches d'enseignement. Mais à la mort de Platon, Aristote ne fut pas désigné comme l'un de ses successeurs et prit alors ses distances avec l'Académie. Par la suite, il fut pendant quelques années le conseiller politique du tyran Hermias, puis d'Alexandre, le fils de Philippe de Macédoine, pendant sept ans jusqu'à la mort de Philippe en 335 avant J.-C. C'est à la mort de Philippe qu'Aristote retourna à Athènes où il fonda en 335 avant J.-C, le Lycée, – qui se trouvait à l'Est d'Athènes, près de la rivière Ilissos – école rivale de l'Académie. Ce gymnase était situé sur un lieu consacré au dieu Apollon Lycien, – le dieu loup – d'où le nom de Lycée. Il y enseigna en marchant sous un péristyle, ce qui explique l'usage du terme « péripatéticien » – cela vient du verbe grec ΠΕΡΙΠΑΤΕΩ-Ω qui signifie « se promener autour » – pour désigner aussi bien les professeurs que les élèves du Lycée. Toutefois, ce n'est pas seulement cet usage qui permit d'attribuer ce nom de péripatéticien à ces philosophes. Comme le précise Jean Delorme, « les *peripatoi* du gymnase semblent être l'une des promenades aménagées dans le parc qui ombrageait une partie du monument, et ce n'est pas forcément pour désigner le péristyle de la cour qu'on employait ce mot. Par extension, *peripatos* pourrait aussi désigner le jardin dans sa globalité, l'allée étant l'élément essentiellement humain de ces plantations. Cette confirmation peut en être trouvée dans le nom de l'école d'Aristote. Les péripatéticiens, élèves du maître, ne reçurent point, comme on le croit parfois, leurs épithètes parce qu'ils tournaient en rond sous les portiques du Lycée (pourquoi ne les aurait-on pas nommés Stoïciens comme les disciples de Chrysippe ?), mais parce qu'ils écoutaient les leçons du philosophe dans les jardins de cet établissement dont l'existence est bien attestée. »¹⁶⁶

Nous savons que l'Académie a évolué¹⁶⁷ et l'on distingue trois Académies : l'Ancienne, celle de Platon et ses successeurs, la Moyenne, celle d'Arcésilas et la Nouvelle, celle de Carnéade, et de Clitomaque. Certains en virent même cinq, mais ce qui est sûr, c'est que l'Académie ne connut pas de rupture institutionnelle entre sa création par Platon et sa disparition marquée par le départ pour Rome de Philon de Larissa en 88 avant J.-C. Ainsi,

¹⁶⁶ Jean Delorme, *Gymnasion op. cit.*, p. 335.

¹⁶⁷ Carlos Lévy, *Les philosophies hellénistiques, op. cit.*, pp. 181-183.

Cicéron a été influencé par la Nouvelle Académie qui débuta lors de la période hellénistique sous le scholarquat d’Arcésilas, qui orienta cette nouvelle Académie vers le scepticisme et le doute radical, et marqua une rupture dans la pensée philosophique de l’Académie, mais qui par cela voulait être fidèle à Socrate qui prétendait ne savoir qu’une seule chose : qu’il ne savait rien. En effet, le doute est ce qui caractérise la Nouvelle Académie, qui serait issu de la variation de deux thèmes : « une métamorphose de la tradition platonicienne en raison de la présence du stoïcisme et une possible influence de Pyrrhon. »¹⁶⁸ L’influence de Pyrrhon semble avérée, toutefois, la démarche néoacadémicienne et la démarche pyrrhonienne sont divergentes. En effet, le pyrrhonisme « a réduit le monde à un ensemble d’apparences » alors que pour les néoacadémiciens « la réalité est entourée de ténèbres qui nous interdisent de nous prononcer avec certitude sur ce que sont les choses, »¹⁶⁹ ainsi la connaissance n’est pas certaine, elle n’est jamais acquise car le doute persiste. Par ailleurs, les philosophes de la Nouvelle Académie tenaient à effectuer un enseignement oral, contrairement à l’Ancienne qui a connu nombreux philosophes écrivains, dont malheureusement nous avons peu de traces, mis à part les écrits d’Aristote qui s’insurgeait contre les Académiciens. Arcésilas, en adoptant le scepticisme, est en réalité celui qui est revenu à la source de l’Académie en retournant auprès de Socrate. Par ailleurs, sa méthode est celle instituée par Socrate, puisqu’il adopte la technique de la maïeutique qui consiste à contredire son interlocuteur. Toutefois, la figure qui nous intéresse le plus est celle du philosophe Antiochus d’Ascalon qui, après une période où il avait été Néoacadémicien, rompit avec l’école de Philon de Larissa et créa sa propre école dans laquelle il voulut retrouver l’inspiration dogmatique de l’Ancienne Académie. « Cependant loin de chercher à restituer avec exactitude la pensée de Xénocrate ou de Polémon, il prétendit que celle-ci avait été reprise par les Péripatéticiens et les Stoïciens, et ce syncrétisme lui permettait de considérer comme ‘académique’ des thèmes et des concepts créent par le Lycée ou le Portique. Le thème du consensus est donc d’une grande ambiguïté chez Antiochus. Il est non seulement l’expression d’une filiation philosophique qui a quelques éléments de la réalité, mais aussi un moyen de nier toute originalité créatrice aux écoles postérieures à l’Académie. »¹⁷⁰ Ainsi, à son retour d’Athènes – ville qui avait toujours gardé son éclat culturel – il fonda l’Ancienne Académie, par rejet de ce qu’avait été la Nouvelle Académie, en laissant que peu de place au doute. L’Académie d’Antiochus est alors devenu l’un des centres d’étude privilégié par les jeunes Romains afin

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 184.

¹⁶⁹ *Ibid.*, pp. 184-185.

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 213.

de parfaire leur éducation.¹⁷¹ Cicéron comptait au nombre de ses élèves. Ainsi, dans le *De Finibus*, Cicéron se remémore son voyage à Athènes en 79 avant J.-C., comme nous l'avons vu précédemment.

L'attachement de Cicéron à l'Académie est reconnu de tous, comme en témoigne la mise en scène de ce lieu dans diverses œuvres philosophiques et la décoration de ce gymnase. L'Académie occupe en effet une grande place pour Cicéron car ce dernier se place dans la lignée de son école et de sa pensée qu'il a voulu recréer en miniature et de façon personnelle dans sa villa de Tusculum. Ainsi, il écrit et réfléchit dans son gymnase qu'il affectionne et qu'il a nommé Académie. Ce gymnase se situe sur une terrasse autour de la maison, en contrebas. Par ailleurs, c'est dans ce gymnase qu'il a aménagé et orné pendant plusieurs années, et qu'il écrit un certain nombre de ses dialogues dans lesquels il se met en scène. Ainsi le gymnase lui permet de marcher et de se reposer avec ses amis en vue d'une pratique philosophique. Par ailleurs, pour montrer son penchant pour l'Académie, il a écrit un dialogue intitulé les *Académiques*, « sorte de manifeste du scepticisme cicéronien »¹⁷² dans lequel deux thèses sur l'évolution de l'école, concernant la Nouvelle Académie, s'affrontent : d'un côté, Lucullus défend la doctrine d'Antiochus d'Ascalon, et de l'autre côté, Cicéron défend l'idée d'Arcésilas, que conteste Lucullus, car « il avait cherché à perpétuer la pratique philosophique du doute incarnée avant lui par des penseurs prestigieux, Socrate et Platon. »¹⁷³ Cela permet d'affirmer le désir qu'a eu Cicéron de vouloir reproduire une « petite Académie » dans le jardin de sa villa. Au sujet de son gymnase nommé le Lycée, nous avons très peu d'informations. Toutefois, nous pourrions émettre l'hypothèse que ce gymnase puisse compléter la pensée philosophique de Cicéron, qu'avait essayé de mettre en œuvre Antiochus : « un accord à propos de la morale entre l'Ancienne Académie, Le Lycée et le Portique »¹⁷⁴. Les deux gymnases construits par Cicéron sont un éloge à la philosophie grecque qu'il s'approprie comme un héritage culturel. Ces lieux vont lui permettre de penser et d'écrire des œuvres philosophiques, dans lesquelles le syncrétisme des différentes philosophies aura lieu. Cette pratique de la philosophie va chez Cicéron se développer dans ses villas, notamment celle de Tusculum, durant son *otium* – un repos bien mérité loin des agitations de la ville, notamment des procès et de la politique.

¹⁷¹ Carlos Lévy, *Cicero Academicus, op. cit.*, p. 89.

¹⁷² Carlos Lévy, « Les *Tusculanes* et le dialogue cicéronien : exemple ou exception ? » in *Revue des Études Latines, Vita Latina*, n°166, 2002, p. 23.

¹⁷³ Carlos Lévy, *Cicero academicus, op. cit.* p. 12.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 53.

2. Un lieu d'inspiration littéraire et philosophique

a) Un lieu de l'*otium* : du repos à la réflexion

L'*otium* est une notion difficile à cerner ; nous savons que les Latins n'apprécient pas ce terme, car il est en contradiction avec le *mos maiorum* qui valorise son opposé, le *negotium*, à savoir ce qui relève des occupations, du travail et des affaires publiques ou privées ou encore des activités politiques. Si nous regardons la définition de l'*otium* dans le dictionnaire, on nous indique : « le loisir, le repos, et en particulier, le repos loin des affaires de la vie quotidienne et de la politique. » L'*otium*, de ce fait, était déprécié car il allait mettre en danger l'État. Tout Romain doit justifier de son temps libre. L'*otium* se développe notamment au I^e siècle avant J.-C., notamment à cause des troubles politiques et parallèlement avec le développement de la culture et de la littérature ; ce sera le loisir studieux qualifié d'*otium litteratum* par Cicéron¹⁷⁵. En effet, il est bon de rappeler que l'époque cicéronienne est ballotée par l'instabilité politique qui permet ainsi une « disponibilité forcée » et un accroissement de l'*otium*. Il s'agit comme le dit Jean-Marie André d'un « *otium* comme style de vie apolitique »¹⁷⁶. Pour Cicéron, l'*otium* était en corrélation avec le *negotium*. Ainsi, la villa deviendra le lieu même de l'*otium* et du repos à l'écart de la ville et de toute activité. Par extension, l'*otium* signifie la retraite, qui peut aussi être désignée par le terme *secessus*. La tradition littéraire s'accorde à donner pour origine à cette fonction de *secessus* que revêt la villa, l'acte solennel d'exclusion à l'encontre de Scipion l'Africain, qui victime d'une procédure judiciaire, en 184 av. J.C, refusa de soutenir l'accusation et se retira dans son domaine de Liternum sur la côte campanienne pour y finir ses jours.¹⁷⁷ Le cadre de la villa est donc propice à l'*otium litteratum* et à la réflexion, c'est l'endroit « réservé à la pratique, savante ou luxueuse, mais toujours raffinée de l'*otium*, et dont on pu dire que [les villas] étaient des lieux de la culture et de l'esprit avant d'être des réalisations architecturales »¹⁷⁸, comme le note Pierre Gros.

Ainsi l'*otium litteratum* est un projet de littérature à long terme, notamment philosophique, pour Cicéron. Cet *otium* littéraire se pratique dans la villa de Tusculum, notamment dans ses jardins-gymnases qui sont « [des lieux] nécessaires à son *otium* – non plus la détente physique et morale après les fatigues de la politique et du barreau, mais le

¹⁷⁵ Cicéron, *Tusc.* V, 105.

¹⁷⁶ Jean-Marie André, *L'otium dans la vie morale et intellectuelle romaine : des origines à l'époque augustéenne*. Paris, PUF, 1966, p. 284.

¹⁷⁷ Sylvie Agache, « La villa comme image de soi », *art. cit.*, p. 20

¹⁷⁸ Pierre Gros, *L'architecture romaine, op. cit.*, p. 290.

moment où la pensée est enfin libre en face d'elle-même.»¹⁷⁹ Ainsi dans une lettre à Varron¹⁸⁰, il lui fait part de son « dessein d'influencer la politique par le canal de la politique morale »¹⁸¹. Comme l'ajoute Jean-Marie André, « la philosophie de Cicéron se présente comme l'accomplissement méthodique d'un programme qui doit placer Rome sur un pied d'égalité avec la Grèce. Mû par un patriotisme littéraire, Cicéron affirme sans réserve sa volonté de servir Rome. »¹⁸² En effet, dans de nombreux *proemia*, Cicéron développe l'idée que les Romains doivent combler cette lacune en matière de connaissances et de littérature, c'est pourquoi il propose d'écrire des traités philosophiques en latin ; on remarque d'ailleurs que Cicéron, bien qu'il ait traduit des fragments d'œuvres grecques stoïciennes et épicuriennes, préfère par la suite ne pas traduire d'autres œuvres grecques, que l'élite romaine peut lire dans le texte, mais plutôt chercher à créer une pensée latine dans un monde romain, avec des acteurs romains : il reprend l'esprit de la philosophie en restant fidèle aux idées, mais adapte cela en termes latins et selon des normes culturelles latines. En effet, les Romains dominent la plupart des peuples, mais sont imprégnés de culture grecque. Pour diffuser la culture romaine et toucher un large public, il est bon d'écrire en latin et de légitimer la pratique de la philosophie. Cicéron présente ainsi la philosophie comme un complément de la politique. Une nouvelle notion apparaît, permettant de s'adonner plus largement aux études, celle de *otium cum dignitate* qui suppose la tranquillité intérieure. Cette notion désigne les hommes politiques, l'union dans leur propre carrière, dans leur propre vie, des avantages du loisir et d'une position éminente dans la société.¹⁸³ Cicéron espérait obtenir cet *otium*, mais il ne le pouvait pas : il se heurterait à la réprobation générale ; les occupations du forum l'empêchaient trop souvent de se livrer à des activités intellectuelles sur une certaine durée.

La philosophie qui s'est servie de l'*otium* pour s'imposer, peut être mise en relation avec le développement des bibliothèques tant privées que publiques, qui sont les lieux de conservation et de transmission de la pensée. Par ailleurs, écrire une philosophie latine a permis une recherche linguistique ; en effet, le vocabulaire latin était jugé par certains – dont Varron et Lucrèce – trop pauvre pour exprimer les différents concepts philosophiques grecs, d'où la nécessité de créer des mots ou des périphrases qui ont enrichi et ont fait évoluer la langue latine. Comme le rappelle Jean-Marie André, « Cicéron lui-même avoue la difficulté de trouver des équivalents et concède le droit d'insérer en

¹⁷⁹ Pierre Grimal, *Les jardins*, *op. cit.*, p. 361.

¹⁸⁰ Cicéron, *Ad Fam.*, IX, 2, 5.

¹⁸¹ Pierre Grimal, *Les jardins*, *op. cit.*, p. 318.

¹⁸² *Ibid.*, p. 320.

¹⁸³ Jean-Marie André, *L'otium dans la vie morale et intellectuelle romaine*, *op. cit.*, pp. 295-304.

désespoir de cause, des termes grecs. C'est surtout la pauvreté initiale du vocabulaire qui en est la cause, ou la pauvreté comparée par rapport au grec.»¹⁸⁴ Pourtant, cette langue va évoluer grâce à la philosophie et une réflexion linguistique va être mise en place par les différents philosophes romains, notamment Cicéron et Sénèque. C'est pourquoi dans les *Tusculanes*¹⁸⁵, Cicéron ira jusqu'à souligner la supériorité même de la langue latine qui est capable de s'adapter.

Ainsi, la philosophie se développe par l'accroissement de l'*otium*, qui avait lieu dans la villa, loin des agitations de la ville, et notamment dans les jardins. En effet, le jardin, endroit idyllique entre fraîcheur, nature et œuvres d'art permet d'être en harmonie et en communion avec la culture grecque, et apparaît alors, comme le lieu nécessaire à l'*otium*,¹⁸⁶ comme nous le voyons dans une des lettres que Cicéron envoie à Atticus : « il est étonnant combien a de charme, non seulement le fait de jouir de ce lieu, mais également d'y penser. »¹⁸⁷

b) Le jardin comme « excitant à penser »¹⁸⁸

Cicéron est sans conteste un amateur de jardins, car il est séduit par toute la culture que le moindre artiste grec apporte avec lui. Nous savons qu'il prit soin d'embellir son Académie dans sa villa de Tusculum, mais aussi qu'il s'attacha à être l'architecte d'intérieur de son frère Quintus.¹⁸⁹ Les jardins de Cicéron peuvent servir de modèle à tous les jardins des villas fréquentés par des hommes cultivés. Pour chaque aménagement Cicéron gardait à l'esprit son programme initial fondé sur le *decorum*, ce qu'il ne manque par de rappeler à Quintus, qui semble-t-il n'avait pas le goût de la bienséance, c'est pourquoi Cicéron s'était permis de réorganiser ses plans. Le *topiarius* – le jardinier – avait lui aussi pour tâche l'aménagement de jardin de plaisance.

Comme nous l'avons vu précédemment, l'architecture du jardin permet la réflexion : les portiques contribuèrent à ouvrir la villa vers la nature et à l'intégrer ainsi au paysage. Le carde du jardin permettait de se promener de sorte que, comme le dit Catulus à Crassus, dans le *De oratore* : le jardin est à lui seul « un excitant à penser ».¹⁹⁰ Ce cadre

¹⁸⁴ Jean-Marie André, *la philosophie, op. cit.*, p. 20.

¹⁸⁵ Cicéron, *Tusc.*, II, 35.

¹⁸⁶ Pierre Grimal, *Les jardins, op. cit.*, p. 361.

¹⁸⁷ Cicéron, *Ad Att.*, I, 11, 3 [Rome, juillet ou août 67] : *Mire quam illius loci non modo usus sed etiam cogitatio delectat.*

¹⁸⁸ Pierre Grimal, *Les jardins, op. cit.*, p. 361.

¹⁸⁹ Cicéron, *Ad Quintus*, III, 1.

¹⁹⁰ Cicéron, *De Oratore*, II, 20.

privilegié, a été de nombreuses fois utilisé par Cicéron : dans la plupart de ses dialogues – aussi bien de rhétorique que philosophique – l'action, c'est-à-dire la conversation entre amis, se situe dans des jardins. Nous pouvons citer le *De oratore*, – dans lequel Cicéron expose les principes généraux qui sous-tendent l'éloquence – qui se déroule en 91 avant J.-C., et a pour cadre le gymnase de la villa de Tusculum de Crassus. De même, dans le *De republica*, qui se passe en 129 avant J.-C., a pour cadre le jardin de Scipion Emilien. Dans le même sens, en plaçant le *De oratore* en 91 av. J.-C., et celle ensuite du *De republica* en 129 avant J.-C., et en faisant figurer comme débatteurs d'illustres figures d'hommes politiques des générations précédentes, Cicéron contribuait à légitimer le rôle qu'il conférait aux villas et prétendait l'inscrire dans une pratique déjà enracinée. Par ailleurs, la villa de Tusculum de Cicéron est le cadre des œuvres suivantes : les *Tusculanae disputationes*, le *De Divinatione*, les *Topiques*, sur lesquelles nous reviendrons.

Pourtant, Cicéron n'a pas été le premier à utiliser ce procédé, d'autres écrivains l'avaient déjà utilisé : à Rome, même Marcus Junius Brutus, le jurisconsulte avait donné pour cadre à ses trois livres sur le droit civil trois de ses villas.¹⁹¹ Parmi les Grecs, Héraclide et Praxiphane pouvaient servir de garants à Cicéron, puisque le premier avait évoqué un banquet dans sa maison de campagne, et le second une réception chez Platon dans une banlieue d'Athènes. Mais « les transformations de la vie sociale à l'époque hellénistique et, en particulier, le développement de l'individualisme, devaient éloigner le dialogue littéraire de la palestre ou de la place publique, où les situaient la plupart des écrits socratiques leurs modèles. »¹⁹²

Toutefois, cela ne nous permet toujours pas de répondre à la question suivante : pourquoi Cicéron utilise-t-il le décor des jardins dans ses dialogues ? Pour commencer, nous pouvons retenir cette formule de Pierre Grimal : « en fait, comme nous l'avons laissé pressentir, les jardins sont là comme héritiers des palestres, des gymnases et des « jardins philosophiques » de la Grèce. »¹⁹³

Le cadre raffiné des jardins est utilisé dans les dialogues pour lesquels Cicéron explique les doctrines qui l'intéressent le plus, et pour lesquels, ce dernier désire élaborer une réflexion personnelle. Sa correspondance évoque des entretiens réels qui se sont passés dans ses jardins-gymnases de ses différentes villas.

Les jardins dans les villas permettent à Cicéron d'écrire ses grandes œuvres, notamment philosophiques, parce que ce sont des lieux de loisir et de calme, mais aussi de

¹⁹¹ *Ibid.*, II, 224.

¹⁹² Pierre Grimal, *Les jardins*, *op. cit.*, p. 359-360.

¹⁹³ *Ibid.*, p. 360-361.

la pensée elle-même, comme le dit Cicéron lui-même : « il est étonnant combien a de charme, non seulement le fait de jouir de ce lieu, mais également d’y penser. »¹⁹⁴

Le jardin est une source d’inspiration philosophique, c’est pourquoi d’une part, Cicéron a écrit de nombreux dialogues dans ses villas, et qui d’autre part, a mis en scène la villa de Tusculum, à laquelle il est très attaché.

c) La mise en scène de la villa de Tusculum dans les dialogues de Cicéron: une villa mise en abyme dans ses œuvres :

Cicéron comme nous le savons, écrivit la plupart de ses traités rhétoriques et philosophiques dans ses villas. Plutarque le rappelle en évoquant la villa de Tusculum : « il passa la plus grande partie de cette période [une retraite forcée due aux troubles politiques] dans son domaine de Tusculum, d’où il écrivait à ses amis qu’il menait la vie de Laërte, soit qu’il plaisantât comme il en avait l’habitude, soit que, tout en restant plein d’ambition et de goût pour la politique, il fût découragé par l’état des affaires. »¹⁹⁵ C’est durant cette période de trouble – la guerre civile de 44 avant J.-C. – qu’il se concentra sur la composition de dialogues philosophiques et d’une recherche de vocabulaire en latin : « c’est lui, dit-on, qui rendit le premier en latin les notions d’imagination, de suspension du jugement, d’assentiment et de compréhension, et aussi celle d’atome, d’invisible, de vide, et beaucoup d’autres du même genre, et qui s’ingénia le plus à les rendre intelligibles et familières aux Romains, soit par des métaphores, soit autrement par des termes propres. »¹⁹⁶

Chaque auteur réfléchira sur la façon d’écrire et de transmettre ses idées philosophiques. Cicéron, pour sa part, va mettre en scène la philosophie dans ses dialogues, où un interlocuteur expose ses arguments et où l’auditoire semble avoir un rôle moins important. Le dialogue est un genre hérité des Grecs – notamment ceux écrits par Platon, qui mettent en scène Socrate – Dans ses dialogues, Cicéron utilise le modèle de la conversation, le *sermo*. Carlos Lévy rappelle à ce sujet que le nom français « conversation »,

¹⁹⁴ Cicéron, *Ad Att.*, I, 11, 3 [Rome, juillet ou août 67] : *Mire quam illius loci non modo usus sed etiam cogitatio delectat.*

¹⁹⁵ Plutarque, *Vie de Cicéron*, XII, 40, 3, [traduit par Robert Flacelière et Emile Chambry] : τὸν μὲν οὖν πλείστον τοῦ χρόνου τούτου περὶ Τοῦσκλον ἐν χωρίοις αὐτοῦ διάγων, ἔγραφε πρὸς τοὺς φίλους Λαέρτου βίον ζῆν, εἶτε παίζων ὡς ἔθος εἶχεν, εἴθ’ ὑπὸ φιλοτιμίας σπαργῶν πρὸς τὴν πολιτείαν καὶ ἀθυμῶν τοῖς καθεστῶσι.

¹⁹⁶ *Ibid.*, XII, 40, 2, [traduit par Robert Flacelière et Emile Chambry] : ἐκεπῖνος [Κικέρων] γάρ ἐστιν, ὡς φασιν, ὁ καὶ τὴν φαντασίαν καὶ τὴν ἐποχὴν καὶ τὴν συγκατάθεσιν καὶ τὴν κατάληψιν, ἐτι δὲ τὴν ἄτομον, τὸ ἀμερές, τὸ κενὸν καὶ ἄλλα πολλὰ τῶν τοιοῦτων ἐξονομάσας πρῶτον ἢ μάλιστα Ῥωμαίοις, τὰ μὲν μεταφοραῖς, τὰ δ’ οἰκειότησιν ἄλλαις γνώριμα καὶ προσήγορα μηχανησάμενος.

de par la présence du préfixe *-cum*, suggère immédiatement la présence de l'interlocuteur. À l'inverse, le terme latin *sermo* possède de nombreuses significations et par ailleurs ne prend pas en compte l'interlocuteur.¹⁹⁷ Cicéron dans le *De officiis* prend soin de définir le terme *sermo* « se tiendra dans les réunions, les discussions, les rencontres amicales, il suivra aussi les repas »¹⁹⁸ et ce dernier précise encore que le *sermo* n'a pas de règle. Ce terme s'oppose au discours continu, *oratio*. Ainsi, le *sermo* est le langage tel qu'il se parle, dans sa pratique quotidienne. Le dialogue a pour ambition de faire de la philosophie avec de la parole. Nous constatons qu'il n'y a aucune théorie pour ce genre, mais nous en trouvons différents modèles issus d'un héritage grec.

La villa de Tusculum va être mise en scène dans deux dialogues philosophiques : dans le *De divinatione*, où Cicéron avec son frère Quintus conversent au sujet des augures. Une phrase seulement nous précise dans quel endroit se passe l'action : « j'ai souvent discuté de ces questions, mais de manière un peu plus précise récemment, quand j'étais avec mon frère Quintus dans ma villa de Tusculum. Nous nous promenions dans le Lycée (c'est le nom de mon gymnase d'en haut). »¹⁹⁹ Cette phrase permet d'évoquer le Lycée mais aussi la façon dont se pratiquait la philosophie : le participe présent du verbe *ambulare* qui signifie « marcher » ; « se promener » fait référence aux péripatéticiens et donc à la philosophie du Lycée.

La seconde œuvre dans laquelle Cicéron se met en scène dans sa villa de Tusculum est l'ouvrage des *Tusculanae disputationes*. Avant d'analyser les occurrences du terme relatif à la villa de Tusculum, il me paraît bon de faire quelques remarques préliminaires. Cicéron écrit ce dialogue philosophie en 44 avant J.-C., un an après la mort de sa fille Tullia, qui s'était éteinte dans cette villa de Tusculum. Il fut en proie à un profond désarroi et pour pouvoir faire son deuil a voulu construire un *fanum* en achetant des jardins sur la rive droite du Tibre, et pour cela demande conseil à Atticus. De nombreuses lettres en témoignent.²⁰⁰ Toutefois, comme cela semblait être compromis, il s'était résigné à le construire dans cette villa de Tusculum : « Pour le sanctuaire, si tu ne me trouves vraiment pas de « jardins » - mais tu devrais en trouver, si je te suis aussi cher que je le suis certainement -, j'approuve

¹⁹⁷ Carlos Lévy, « « La conversation à Rome à la fin de la République : des pratiques sans théorie ? ». *Rhetorica, A Journal of the History of Rhetorica*, n°11, 1993, pp. 399-400.

¹⁹⁸ Cicéron, *De Officiis*, I, 132.

¹⁹⁹ Cicéron, *De divinatione*, I, 1, 8 [traduit par José Kany-Turpin] : *Quibus de rebus et alias saepe et paulo accuratius nuper, cum essem cum Q- fratre in Tusculano, disputatum est. Nam cum ambulandi causa in Lyceum uenisset (id enim superiori gymnasio nomen est).*

²⁰⁰ Cicéron, *Ad Att.*, XII, 41, 2-3 ; XII, 44, 2 ; XIII, 26, 1 ; XIII, 29, 2.

fort tes raisons en faveur de ma propriété de Tusculum.»²⁰¹ Nous savons que Cicéron écrivit une *Consolatio*. Toutefois, nous pouvons également émettre l'hypothèse que la philosophie a été un secours pour le travail du deuil, car si nous rappelons le sujet que traite Cicéron dans les *Tusculanes*, nous remarquerons que cela touche aux questions de la mort et de la souffrance. En effet, ce dernier aborde la figure du sage et du rôle de la vertu et de la philosophie dans l'accès à une vie heureuse. Ce traité comprend cinq livres : le livre I traite la question suivante : la mort est-elle un mal, une entrave au bonheur ? La mort est, selon lui, soit un passage vers une autre vie, soit un anéantissement, mais en aucun cas un mal. Le livre II, quant à lui, évoque la souffrance physique et démontre qu'elle est indispensable pour accéder à la vertu, qu'elle doit être endurée avec fermeté avant que la mort permette de s'y soustraire. Le livre III, pour sa part, s'interroge sur la souffrance morale et le chagrin suscités par le deuil, la jalousie, l'humiliation ou le découragement. Cette souffrance n'est d'après Cicéron qu'un état d'âme que nous nous créons et qui peut être vaincu par la réflexion, la force de caractère et l'empire sur soi. Dans le livre IV, Cicéron affirme que les autres troubles tels que l'extrême volupté, la convoitise et la peur sont dus à des erreurs de jugements et peuvent être dépassés grâce à la philosophie. Enfin, le livre V est un éloge de la vertu. Après s'être demandé si la vertu seule est suffisante pour accéder au bonheur, comme par exemple l'homme vertueux peut-il être heureux sous la torture. Cet ouvrage est teinté par une pensée Stoïcienne : Cicéron soutient que l'homme sage et vertueux est toujours heureux. Les thèmes sur lesquels Cicéron se questionne et tente de trouver une réponse lui servent de consolation à son désespoir. Ainsi l'origine de l'écriture est issu d'un arrière plan socio-historique ; comme l'explique Carlos Lévy : « La guerre civile, la mort de Tullia, auront donc conduit Cicéron à inverser en quelque sorte sa démarche, à raisonner non plus à partir de la cité, mais de questions philosophiques générales, qui tout en le passionnant par elles-mêmes, étaient aussi une autre manière, plus épurée, plus secrète, de continuer à s'interroger sur le destin de Rome et sur le sens de sa propre vie. »²⁰²

Par ailleurs, le titre même de l'ouvrage des *Tusculanae disputationes* nous informe du lieu où se passe l'action, puisque la villa est explicitement nommée. Pourtant, le titre présente une difficulté de traduction, que l'on finit par interpréter, comme l'explique Carlos Lévy, comme des « conférences prononcées à Tusculum ».²⁰³ Le titre évoque le lieu, mais aussi la fonction culturelle et intellectuelle. Par ailleurs, *disputatio* suggère une plaidoirie par le pour et le contre, selon une méthode éprouvée de la Nouvelle Académie.

²⁰¹ *Ibid.*, XII, 37, 2 : *De fano, si nihil mihi hortorum inuenis, (qui quidem tibi inueniendi sunt, si me tanti facis quanti certe facis) ualde probo rationem tuam de Tusculano.*

²⁰² Carlos Lévy, *Cicero Academicus, op. cit.*, p. 126.

²⁰³ Carlos Lévy, « Les *Tusculanes* et le dialogue cicéronien », *art. cit.*, p. 23.

Nous remarquons que Cicéron, dans les dialogues philosophiques, ne cherche pas à imiter et à recopier les écrits des philosophes grecs. Au contraire, il cherche à transcrire dans la langue latine les idées des différentes écoles philosophiques. Ainsi, le mot « imiter », qui désigne souvent en français la copie ou la contrefaçon, évoque en réalité d'après le terme latin *imitari* l'idée d'émulation, c'est-à-dire de se « rendre égal à » par ses propres moyens, et non de reproduire ce qui a été déjà fait.²⁰⁴ En effet, la philosophie a été modifiée et adaptée par les auteurs latins, afin de toucher un large public romain. Pour donner un statut à la philosophie et pour la légitimer au sein de la cité, il est préférable que la philosophie soit accessible au plus grand nombre, c'est pourquoi les auteurs comme Cicéron, prennent le parti d'écrire en latin. En effet, les latins cultivés pouvaient lire dans le texte-même et aller puiser dans la source grecque, mais cette diffusion en latin permet de légitimer cette discipline qui donna la possibilité, comme on l'a vu précédemment, de procéder à un travail sur la langue. Ainsi ce travail philosophique se passait en plusieurs temps : d'abord la compréhension du texte et des doctrines, puis un travail de reformulation, une légitimation de cette pratique et enfin la diffusion auprès du public romain. En effet, pour Cicéron, il faut que l'on soit fidèle aux idées et que l'on restitue le sens et l'esprit de la lettre mais ce dernier refuse la traduction – bien qu'il ait traduit quelques ouvrages philosophiques. – Il faut être un inventeur. Cicéron dans ce dialogue devient le *principatus* en philosophie, et converse avec un disciple anonyme que l'on qualifie de *κωφὸν πρόσωπον* – un personnage muet –.²⁰⁵ Cicéron, en maître, montre de quelle façon doit se pratiquer la philosophie grecque lorsqu'on n'est pas sur place ; les connaissances qu'il a, doivent être transmises, c'est pourquoi la philosophie romaine « c'est le livre en train de s'écrire, dans lequel Cicéron montre comment s'opère une véritable transmutation de la philosophie grecque en philosophie romaine, comment procèdent la modification et l'altération des matériaux qui constituent la philosophie grecque, comme discours et pratique, pour composer d'autres formes, celle de la philosophie romaine. »²⁰⁶

Il est bon de citer les occurrences qui désignent explicitement la villa de Tusculum dans l'œuvre des *Tusculanes* : Cicéron cite sa villa à chaque *prooemium* de chacun des livres. Dans le premier livre, Cicéron raconte à Marcus Junius Brutus que ces entretiens ont pu avoir lieu, parce que un certains nombres d'amis étaient venus lui rendre visite :

²⁰⁴ Clara Auvray-Assayas, « Les installations grecques dans les dialogues de Cicéron, où et comment faire de la philosophie en latin ? », in Florence Dupont et Emmanuelle Vallette-Cagnac (éds.), *Façons de parler grec à Rome*, Paris, Belin, 2005, pp. 211-212.

²⁰⁵ Carlos Lévy, « Les *Tusculanes* et le dialogue cicéronien », *art. cit.*, pp. 23-24.

²⁰⁶ Clara Auvray-Assayas, « Les installations grecques dans les dialogues de Cicéron », *art. cit.*, p. 212.

« Aristote, si éminent par le génie, la science, les dons de l'écrivain, jaloux de la gloire d'Isocrate s'était acquise par la rhétorique, entreprit d'enseigner aux jeunes gens l'art de la parole et d'allier la science et l'éloquence. Inversement, j'entends ne point sacrifier mon goût ancien pour l'éloquence tout en me consacrant à cet art plus grand et plus fécond qu'est la philosophie : j'ai toujours estimé en effet que, en philosophie, l'idéal serait de pouvoir traiter les plus hauts problèmes dans une forme riche et brillante, et je me suis entraîné à cela avec tant d'ardeur que j'en suis venu à oser même faire des cours à la façon des Grecs. Ainsi dernièrement, après ton départ, j'ai profité de la présence, en ma **villa de Tusculum**, d'un grand nombre d'amis, pour m'essayer sur ce terrain. Auparavant, mes sujets de déclamation étaient des thèmes judiciaires, et c'est un exercice que j'ai pratiqué plus longtemps que personne ; à leur tour, ces conférences sont les déclamations de ma vieillesse. Je demandais de poser le sujet sur lequel on voulait m'entendre ; sur cette donnée je discourais, soit en marchant, soit assis. Ces cours, comme disent les Grecs, ayant pris cinq journées, je les ai rédigés en autant de livres. Voici comment nous procédions : la personne qui voulait m'entendre exprimait son avis, puis je traitais le thème contraire. C'est là, tu le sais, la vieille méthode socratique qui consiste à combattre l'opinion d'un interlocuteur, Socrate estimant que c'était le meilleur moyen de trouver ce qui est le plus vraisemblable. Mais pour te permettre de mieux suivre nos entretiens, je laisserai le dialogue en action, au lieu de le mettre en récit. »²⁰⁷

L'évocation de la villa de Tusculum montre les différentes fonctions qu'elle avait, à savoir, celui de la convivialité réservé à un cercle intime – des *familiares* – qui partage la même culture que son propriétaire et le lieu de la conversation, comme le rappelle le titre. Les *Tusculanes* se présentent comme des exercices, dont la pratique ne peut se faire que dans un lieu propice à la réflexion, loin de la ville. Ainsi contrairement au Forum lieu du pouvoir politique, – la place publique où se règlent les affaires privées et publiques – la villa est le lieu du pouvoir culturel. La villa de Tusculum devient donc l'Académie d'Athènes à Rome. Sylvie Agache écrit que « les villas constituaient pour les Romains la transposition la plus naturelle et la plus efficiente des lieux athéniens du débat philosophique, »²⁰⁸ du fait qu'une harmonie culturelle grecque régnait dans la villa entre les noms, les arts et la littérature.

Par ailleurs, Cicéron recrée la tradition philosophique qui se déroulait dans le gymnase de l'Académie grecque en utilisant la même méthode pédagogique :

« Cette méthode [des Péripatéticiens et de l'Académie qui consiste à traiter le pour et le contre], nous l'avons adoptée à la demande de nos amis, et nous avons passé en exercices de ce genre tout le temps dont nous disposons **dans notre maison de Tusculum**. C'est ainsi qu'après avoir, ainsi que la veille, consacré la matinée à la déclamation, **nous descendîmes l'après-midi dans notre Académie.** »²⁰⁹

²⁰⁷ Cicéron, *Tusc.*, I, 7-8, [traduit par Jules Humbert] : (7) *Sed ut Aristoteles, uir summo ingenio, scientia, copia, cum motus esset Isocratis rhetoris gloria, dicere docere etiam coepit adulescentes et prudentiam cum eloquentia iungere, sic nobis placet nec pristinum dicendi studium deponere et in hac maiore et uberiore arte uersari. hanc enim perfectam philosophiam semper iudicauimus, quae de maximis quaestionibus copiose posset ornateque dicere; in quam exercitationem ita nos studiose {operam} dedimus, ut iam etiam scholas Graecorum more habere auderemus. ut nuper tuum post discessum in Tusculano cum essent complures mecum familiares, temptauimus, quid in eo genere possem. ut enim antea declamabam causas, quod nemo me diutius fecit, sic haec mihi nunc senilis est declamatio. ponere iubebam, de quo quis audire uellet; ad id aut sedens aut ambulans disputabam. (8) itaque dierum quinque scholas, ut Graeci appellant, in totidem libros contuli. fiebat autem ita ut, cum is qui audire uellet dixisset, quid sibi uideretur, tum ego contra dicerem. haec est enim, ut scis, uetus et Socratica ratio contra alterius opinionem disserendi. nam ita facillime, quid ueri simillimum esset, inueniri posse Socrates arbitrabatur. Sed quo commodius disputationes nostrae explicentur, sic eas exponam, quasi agatur res, non quasi narretur.*

²⁰⁸ Sylvie Agache, « La villa comme image de soi », *art. cit.*, pp. 36-37.

²⁰⁹ Cicéron, *Tusc.*, II, 9, [traduit par Jules Humbert] : *Itaque mihi semper Peripateticorum Academiaeque consuetudo de omnibus rebus in contrarias partis disserendi non ob eam causam solum placuit, quod aliter non posset quid in quaque re ueri simile esset inueniri, sed etiam quod esset ea maxuma dicendi exercitatio. Qua princeps usus est Aristoteles, deinde eum qui*

Ce petit monde grec a été importé en Italie et Cicéron l'a repris en le déplaçant dans un monde romain. Ainsi, comme le dit Carlos Lévy : « l'innovation des *Tusculanes* est que l'Académie ne se trouve plus à Athènes mais à Rome. Cicéron n'y apparaît pas comme un étudiant ni même comme le défenseur d'une école philosophique, mais bien comme le maître. Le symbole est évident, c'est celui du déplacement du centre de la philosophie, et en tout cas de la philosophie platonicienne, d'Athènes vers Rome. »²¹⁰ En effet, Cicéron garde la même pratique et la même répartition des activités : le matin était consacré aux leçons de rhétorique, c'est-à-dire à la *dictio*, et l'après-midi à l'étude de la philosophie avec la pratique de la *disputatio*.

En outre, la répétition constante du lieu, à chacun des *prooemia*, insiste sur le fait que Cicéron désire que la philosophie ne soit plus grecque, mais latine : pour cela le lieu a une importance symbolique car il représente un monde réel reconnu par toute l'aristocratie latine, qui peut se retrouver dans ce dialogue²¹¹. Le lieu permet l'appropriation d'une méthode utilisée chez les Grecs, replacé dans un cadre romain – et qui par conséquent sera adaptée au style romain. Nous pouvons citer les dernières références à la villa :

« **Quant à cet ouvrage-ci, il contient l'exposé des discussions que j'ai eues avec des amis dans ma villa de Tusculum.** Les deux journées précédentes ont été consacrées à la mort et à la douleur, et notre entretien du troisième fournira la matière de ce troisième livre. **Sitôt en effet que nous fûmes descendus dans mon Académie, alors que déjà les heures chaudes du jour touchaient à leur fin,** je demandai à l'un des assistants un sujet de discussion. »²¹²

« Mais défendons chacun notre sentiment, puisque nous sommes libres de notre sentiment, puisque nous sommes libres de notre goût ; pour moi, je maintiendrai mon point de vue, et, n'étant lié à aucune école dont les dogmes puissent m'imposer en philosophie des conclusions forcées, je rechercherai toujours ce qui en tout sujet est le plus plausible. **C'est ce à quoi je me suis appliqué à bien des reprises ailleurs, et tout récemment dans ma villa de Tusculum.** Ainsi, j'ai déjà présenté nos entretiens de trois journées consécutives, et l'on trouvera en ce livre-ci celui de la quatrième. **Sitôt en effet, que nous fûmes descendus dans la promenade du bas, ainsi que nous l'avions fait les jours précédents,** la discussion s'engagea <de la manière suivante> »²¹³

secuti sunt. Nostra autem memoria Philo, quem nos frequenter audiuimus, instituit alio tempore rhetorum praecepta tradere, alio philosophorum : ad quam nos consuetudinem a familiaribus nostris adducti in Tusculano, quod datum est temporis nobis, in eo consumpsimus. Itaque cum ante meridiem dictioni operam dedissemus, sicut pridie feceramus, post meridiem in Academiam, descendimus ; in qua disputationem habitam non quasi narrantes exponimus, sed iisdem fere uerbis, ut actum disputatumque est.

²¹⁰ Carlos Lévy, « Les *Tusculanes* et le dialogue cicéronien », *art. cit.*, p. 25.

²¹¹ Michel Ruch, *Le prooemium philosophique chez Cicéron : signification et portée pour la genèse et l'esthétique du dialogue*, Strasbourg, Faculté des lettres, 1958, pp. 80-82.

²¹² Cicéron, *Tusc.*, III, 6-7, [traduit par Jules Humbert] : *His autem libris exposita sunt ea quae a nobis cum familiaribus nostris in Tusculano erant disputata. Sed quoniam duobus superioribus de morte et de dolore dictum est, tertius dies disputationis hoc tertium uolumen efficiet.*

²¹³ *Ibid.*, IV, 7, [traduit par Jules Humbert] : *Sed defendat, quod quisque sentit; sunt enim iudicia libera: nos institutum tenebimus nullisque unius disciplinae legibus adstricti, quibus in philosophia necessario pareamus, quid sit in quaque re maxime probabile, semper requiremus. Quod cum saepe alias, tum nuper in Tusculano studiose egimus. Itaque expositis tridui disputationibus quartus dies hoc libro concluditur. Ut enim in inferiorem ambulationem descendimus, quod feceramus idem superioribus diebus, acta res est sic.*

« Ce procédé [suspension du jugement], Carnéade l'avait pratiqué avec beaucoup de finesse et d'éloquence, et c'est pourquoi nous avons tenu, **pendant notre récent séjour à Tusculum**, à suivre cette méthode de discussion, ainsi que nous l'avions fait bien des fois déjà. »²¹⁴

Ces dernières occurrences n'apportent pas plus d'information que Cicéron ne l'a annoncé dans le premier *prooemium*. Elles renforcent l'importance de la villa dans les dialogues qui se déroulent alors dans une campagne romaine et non dans un univers grec. Il me semble donc, qu'avec Cicéron, la villa va devenir un *topos* en s'inscrivant comme modèle littéraire, puisqu'il va accorder une place majeure aux villas dans ses dialogues, c'est-à-dire dans ses traités rhétoriques et philosophiques, comme nous l'avons vu plus haut.²¹⁵ En effet, la villa est le lieu qui va susciter l'activité littéraire, elle permet de laisser libre court à la réflexion. Nous avons une présentation du décor et du lieu où se passe l'entretien : « des éléments descriptifs scandent le texte, ainsi, la villa a pour rôle de favoriser la réflexion et favorise mieux que tout autre endroit la réflexion théorique dont Cicéron s'est employé à démontrer qu'elle est indispensable au bon fonctionnement de la citoyenneté et tout particulièrement pour les hommes en charge de l'Etat ». ²¹⁶

De ce fait, nous pouvons nous interroger sur le rôle que cette villa de Tusculum pouvait avoir dans ces dialogues. La villa devait avoir plusieurs fonctions dans les dialogues : tout d'abord, en insistant sur le lieu de la villa de Tusculum, Cicéron en fait l'éloge, c'est pourquoi ce dernier la place dans son texte à la manière d'une mise en abyme. Par ailleurs, mettre sa villa en scène, c'est également légitimer la pratique de la philosophie chez les Romains, la valoriser, puisque le cadre est celui de la villégiature romaine, c'est-à-dire un cadre réel, qui insiste sur le déroulement et la pratique de la philosophie dans ces villas. Le cadre réel montre un dialogue susceptible d'avoir eu lieu dans cette villa. Cette villa est un lieu d'inspiration, c'est pourquoi Cicéron avait besoin de l'aménager, notamment cette Académie : la présence d'Athéna le stimule pour penser. Nous pouvons aussi rejoindre l'idée de Sylvie Agache selon laquelle le choix de la villa comme lieu dans les dialogues semble être « une sorte de manifeste de Cicéron en leur faveur, qui va bien au-delà de la volonté de donner une coloration spécifiquement romaine à ses traités dialogués : c'est une forme de justification de l'attrait qu'elles suscitent par la mise en évidence des mérites du type nouveau de civilisation dont elles sont l'expression. Les dialogues servent, en quelque sorte, de défense et illustration des villas, qui ne sont pas un simple mode

²¹⁴ *Ibid.*, V, 11, [traduit par de Jules Humbert] : *Quem morem cum Carneades acutissime copiosissimeque tenuisset, fecimus et alias saepe et nuper in Tusculano, ut ad eam consuetudinem disputaremus. Et quadridui quidem sermonem superioribus ad te perscriptum libris misimus, quinto autem die cum eodem in loco consedissemus, sic est propositum, de quo disputaremus.*

²¹⁵ Voir *supra*, p. 61.

²¹⁶ Sylvie Agache, « La villa comme image de soi », *art. cit.*, p. 36.

d'habitat, mais qui sont avant tout un mode d'être, où se forge l'aptitude à une forme supérieure de citoyenneté.» C'est pourquoi Cicéron dans le premier *prooemium* des *Tusculanes* évoque la dimension patriotique de son entreprise : il ne cesse de faire un parallèle entre les Grecs et les Romains. Les Romains ont dépassé les Grecs dans toutes les disciplines, il ne reste plus qu'à rivaliser avec eux dans le domaine philosophique.

Pour montrer que les Latins peuvent rivaliser avec les Grecs, il faut pour cela déplacer le lieu, et placer l'action dans une villa romaine avec pour maître un Romain : Cicéron lui-même et non plus Platon. Ainsi, la villa caractérise le traité romain et légitime la pratique de la philosophie à Rome : cadre privé. Lieu d'exploration philosophique – reproduction d'une réalité grecque devenu une réalité romaine.

Comme l'explique si justement Clara Auvray-Assayas, « loin de donner un espace de référence qui offre un cadre assuré à l'entretien – et un guide pour le lecteur – l'évocation de lieux grecs ouvre des perspectives comme un décor en trompe-l'œil dont l'artifice n'est jamais caché : cela a pour effet de ramener sans cesse le lecteur à la scène romaine qu'il a sous les yeux et de l'inciter à chercher un sens romain à ce dont le lieu grec évoqué n'est qu'une perspective lointaine. »²¹⁷ Ainsi ces décors grecs doivent être entendus comme des « installations » qui laissent cours à différentes réflexions et interprétations concernant le décor dans les dialogues cicéroniens.²¹⁸ En tant que lecteur, j'émettrai l'hypothèse que la villa de Tusculum est un lieu de théâtralisation : Cicéron a reproduit une Académie en miniature à l'image de celle d'Athènes, afin d'importer à Rome même la philosophie. Placer la philosophie grecque à Rome, c'est changer le fondement : Cicéron adapte des problèmes philosophiques pour servir la cité romaine : la philosophie a un enjeu politique qui est illustré par la villa, le lieu de la représentation socio-politique des Romains.

d) La bibliothèque : lieu de ressource et d'héritage

Mais l'un des lieux qu'affectionne tout particulièrement Cicéron dans sa villa de Tusculum est la bibliothèque. En effet, nous remarquons lors de ses nombreux échanges avec Atticus qu'il désire se constituer une belle et grande bibliothèque. Comme il faut le rappeler, le gymnase ne pouvait « être démunie de l'instrument de travail qu'est la bibliothèque »²¹⁹ qui était nécessaire à un homme aussi cultivé que Cicéron. En effet, la bibliothèque était déjà présente dans les gymnases grecs et les Romains ont conservé ce

²¹⁷ Clara Auvray-Assayas, « Les installations grecques dans les dialogues de Cicéron », *art. cit.*, p. 218.

²¹⁸ *Ibid.*, p. 219.

²¹⁹ Jean Delorme, *Gymnasion*, *op.cit.*, p. 331.

lieu. Ainsi, pour Cicéron, la bibliothèque est aussi bien un lieu d'apprentissage que de repos. Il s'agit d'un lieu d'héritage culturel dans lequel se côtoient différents auteurs des différents siècles et notamment des auteurs grecs, qui sont le symbole de ce rayonnement culturel et de ce phénomène d'acculturation. C'est pourquoi, Cicéron souhaite agrandir sa bibliothèque en s'en constituant une par l'intermédiaire d'Atticus, c'est pourquoi Cicéron demande régulièrement à son ami «de se garder de promettre à quiconque [sa] bibliothèque, même s'il trouve un amateur passionné : car, pour ma part, je mets de côté toutes mes économies, dans le dessein d'acquérir cela comme réconfort de ma vieillesse.»²²⁰ Ce lieu faisait également partie de l'architecture du gymnase : le Lycée en était pourvu.²²¹

La bibliothèque sera un lieu de création littéraire mais aussi de rencontre et de débat philosophiques.

Il est bon de rappeler que la bibliothèque est aussi le lieu d'action de certains de ses ouvrages. Ainsi, dans le *De finibus*, Cicéron rencontre Caton en se rendant dans la bibliothèque du jeune Lucullus. Cicéron vient chercher les commentaires d'Aristote et se trouve nez-à-nez avec Caton qui lui reproche de ne pas s'intéresser davantage au stoïcisme.²²² Puis nous avons, toujours dans un *prooemium*, l'évocation de la bibliothèque de Cicéron dans sa villa de Tusculum. Trebatius trouve les *Topiques* d'Aristote dans la bibliothèque de Cicéron et lui demande alors de lui transmettre le contenu de l'ouvrage, mais Cicéron le renvoie vers un professeur de rhétorique. N'ayant obtenu aucune aide, Trebatius réitère sa demande auprès de Cicéron qui va répondre à la demande : il va rédiger cet ouvrage, durant une traversée entre Vélie et Rhégium. Il s'agit des *Topiques*.²²³ De même, Cicéron et Quintus, lors de leur échange sur les augures, dans le *De Divinatione*, se trouvent dans la bibliothèque du Lycée.²²⁴ La bibliothèque privée se trouve souvent dans la continuité du gymnase, qui, comme nous l'avons vu précédemment est le lieu du savoir et du rayonnement culturel. Ainsi, la bibliothèque et le jardin-gymnase sont indissociables l'un de l'autre dans les villas : «Après que mon frère Quintus eut exposé au sujet de la divination les arguments qui figurent dans le livre précédent et qu'il nous parut que la promenade avait suffisamment durée, nous nous sommes assis dans la bibliothèque du

²²⁰ Cicéron, *Ad Att.*, I, 10, 4 : *Bibliothecam tuam caue cuiquam despondeas, quamvis acrem amatorem inueneris ; nam ego omnis meas uindemiolas eo reseruo ut illud subsidium senectuti parem.*

²²¹ Cicéron, *De diuinatione*, II, 8.

²²² Cicéron, *De Fin.*, III, 7-9.

²²³ Cicéron, *Topica*, 1-5.

²²⁴ Cicéron, *De diuinatione*, II, 8.

Lycée.»²²⁵ Nous pouvons ainsi nous demander quel est le lien entre la bibliothèque et l'écriture de la philosophie pour Cicéron. A ce propos, nous souscrivons à l'idée de Clara Auvray-Assayas, selon laquelle Cicéron veut créer une bibliothèque romaine pour les Romains, et remplacer la bibliothèque prise aux Grecs : « ce projet est mis en scène à l'occasion de « scène de lecture » où l'on voit comment les livres grecs sont lus puis laissés de côté pour que se déroule le « dialogue » qui est l'écriture du livre romain.»²²⁶ Ainsi la bibliothèque semble servir de prétexte à Cicéron. Le fait de vouloir écrire en latin, montre que les Romains, par ce biais, veulent se constituer une bibliothèque latine commune : l'écriture même est une extension de la bibliothèque, sorte de métaphore qu'elle intronise. Peut-être qu'écrire en latin, c'était vouloir laisser aux générations futures le mode de pensée de Cicéron. Son héritage culturel par sa production d'écrit pourra entrer dans une bibliothèque et être ainsi exposé aux yeux de tous : ses livres – qui donnent à la littérature latine l'éclat des lettres grecques – le représentent et pourront être exposés à la façon d'une galerie d'art d'ancêtres, de façon plus métaphorique.

Nous avons déjà vu l'importance de la bibliothèque pour Cicéron. En effet, dans de nombreuses lettres, nous voyons Cicéron qui ne cesse de demander à Atticus de lui réserver sa bibliothèque pour ses vieux jours : « je voudrais que tu prennes soin de me faire parvenir, le plus tôt possible, ce que tu m'écrit avoir acheté et avoir acquis pour moi, afin que je l'ai, et je voudrais que tu penses à ce que tu m'as promis, à la manière dont tu pourras me constituer une bibliothèque. Je place tout l'espoir du plaisir que je veux éprouver, une fois que je me serai retiré des affaires, et que j'ai établie selon ta bienveillance.»²²⁷ La constitution d'une bibliothèque personnelle est nécessaire à un lettré comme Cicéron car, comme nous allons le voir, les bibliothèques publiques n'étaient pas encore développées à cette époque. D'autres occurrences évoquent le besoin d'acquérir des livres : « garde-toi bien de promettre à quiconque ta bibliothèque, même si tu trouves un amateur passionné : car, pour ma part, je mets de côté toutes mes petites économies, dans le dessein de me procurer cela comme confort pour ma vieillesse. »²²⁸ ; « mais vraiment, garde-toi de remettre tes livres à quelqu'un ; conserve-les pour moi, comme tu me l'écrit. J'ai pour eux un très grand attachement, comme je suis pris désormais d'aversion pour tout

²²⁵ *Ibid.*, II, 8 : *Nam cum de divinatione Quintus frater ea disseruisset, quae superiore libro scripta sunt, satisque ambulatum videretur tum in bibliotheca quae in Lycio est, adsedimus.*

²²⁶ Clara Auvray-Assayas, « Les installations grecques dans les dialogues de Cicéron », *art. cit.*, p. 220.

²²⁷ Cicéron, *Ad Att.*, I, 7 [Rome, début février 67] : *Tu velim ea quae nobis emisse et parasse scribis des operam ut quam primum habeamus et velim cogites, id quod mihi pollicitus es, quemadmodum bibliothecam nobis conficere possis. Omnem spem delectationis nostrae, quam cum in otium uenerimus habere uolumus, in tua humanitate positam habemus.*

²²⁸ *Ibid.*, I, 10, 4 [Rome, Tusculum, entre avril et juillet 67] : *Bibliothecam tuam caue cuiquam despondeas, quamuis acrem amatorem inueneris ; nam ego omnis meas uindemiolas eo reseruo ut illud subsidium senectuti parem.*

le reste. »²²⁹ ; « conserve tes livres et garde-toi de désespérer que je puisse les acquérir. »²³⁰ Ces trois extraits nous montrent à quel point Cicéron était passionné par les livres, il a même de l'attachement par la présence du terme *studium*. Cicéron reste son principal commanditaire, comme il l'avait déjà été auparavant par le choix des œuvres artistiques. Cela rappelle le goût commun que partagent ces deux personnes. Ainsi, la bibliothèque est le garant de la culture et de l'héritage grec, c'est pourquoi Cicéron insiste tant auprès d'Atticus pour se procurer ses livres, d'où le fait qu'il emploie l'impératif du verbe *cauere*, « garder » à chaque début de phrases.

Pour se cultiver et pouvoir consulter des livres, il fallait se rendre chez des hommes de pouvoir et très influents, qui avaient des bibliothèques privées dans leurs villas. L'idée d'une première bibliothèque publique est née chez Jules César qui désirait « au lendemain de Pharsale, créer à Rome la première grande bibliothèque publique, qui devait comporter deux parties d'égale importance, l'une consacrée à la littérature latine et l'autre à la littérature grecque. De ce fait, c'est à Varron qu'avait été confié le soin de réunir tous les volumes destinés à prendre place dans cette bibliothèque ».²³¹ Comme l'ajoute Marie Ledentu en note, « l'idée de créer un lieu public était neuve sur trois plans : César voulait élever Rome au rang d'un grand centre intellectuel, à l'image d'Alexandrie ; il voulait créer la première institution dans la cité où la culture jusqu'alors relevait de la sphère privée ; enfin, il avait l'ambition de rendre public ce qui était réservé à l'élite. »²³² Toutefois, le bénéfice de cette réalisation revint à Caius Asinius Pollion, sous le règne de l'empereur Auguste. En effet, Caius Asinius Pollion était un riche collectionneur qui avait mis ses trésors à la disposition du public. Cette bibliothèque est appelée *Monumenta* car elle contenait d'un côté des livres latins et grecs, et de l'autre une galerie d'art décorée de portraits d'auteurs. Elle se situait dans l'*atrium Libertatis* dont on ignore l'emplacement. Par la suite, Auguste fonda deux autres bibliothèques, une sur le champ de Mars, incluse dans le portique d'Octavie, et l'autre sur le Palatin. Les bibliothèques privées comme publiques étaient souvent ornées par les statues des Muses ou des bustes d'écrivains ou de philosophes qui servaient à indiquer le contenu du casier.

Enfin, la bibliothèque détient un rôle primordial en matière de diffusion de la culture. En effet, c'est par le biais des bibliothèques que les livres et les connaissances

²²⁹ *Ibid.*, I, 11, 3 [Rome, juillet ou août 67] : *Libros uero tuos caue cuiquam tradas ; nobis eos, quemadmodum scribis, conseruera. Summum me eorum studium tenet, sicut odium iam ceterarum rerum.*

²³⁰ *Ibid.*, I, 4, 3 [Rome, début 66] : *Libros tuos conserua et noli desperare eos me meos facere posse.*

²³¹ Marie Ledentu, *studium scribendi, Recherches sur les statuts de l'écrivain et de l'écriture à Rome à la fin de la République*, Paris, Peeters, 2004, p. 223.

²³² *Ibid.*, p. 223, note n° 86.

perdurent. Elles sont le garant de l'héritage culturel, car elles détiennent la mémoire des livres ; elles ont le pouvoir de lutter contre l'oubli du savoir de différentes époques.

A la lumière de ce dernier développement, nous pouvons donc affirmer que l'affection particulière de Cicéron pour sa villa de Tusculum est marquée par le fait que ce lieu permet la réflexion grâce à la pratique de l'*otium*. Pour montrer son attachement à cette dernière, il la mise en scène dans certains de ses dialogues : cette mise en abyme est un éloge de cette villa. C'est donc l'endroit où Cicéron écrit mais aussi celui où il conserve la culture grâce à sa bibliothèque, et crée la culture philosophique des Romains.

CONCLUSION

En qualité d'érudit, Cicéron se devait de posséder une villa représentative de ses qualités morales et intellectuelles. La villa de Tusculum, qu'il affectionne tout particulièrement, regroupe aussi bien ses domaines de prédilection, que ses différentes facettes d'homme politique, d'avocat et de philosophe.

L'ornement de la villa à l'image de Cicéron, est non seulement un reflet particulier du propriétaire, mais aussi une image commune dans laquelle la société romaine cultivée partage des goûts communs, ancrés dans la pratique du philhellénisme. La villa construit l'homme autant que l'homme crée sa propre villa. La villa est donc un lieu privé mais également un lieu partagé, ce qui explique que les villas soient devenues un phénomène de mode et de collection : ainsi chacune des villas peut représenter une image du propriétaire, puisque l'homme est complexe et a, suivant ses activités, différentes images. Nous avons vu à quel point la villa est un lieu de culture, que le propriétaire montre en achetant des œuvres d'art : l'art est ainsi un moyen efficace d'exposer son appartenance philosophique. Cicéron choisit des statues de dieux et de déesses, comme Athéna et Hermès afin de présenter son appartenance à la philosophie, et notamment à l'Académie. A l'inverse, la villa des papyri d'Herculanum a montré que son propriétaire était un fervent admirateur de l'épicurisme.²³³ Ainsi la villa de Tusculum de Cicéron, par le choix des objets d'art, a aidé à déterminer l'image de ce dernier, c'est pourquoi le programme décoratif avait un intérêt : être le référent du propriétaire.

Nous avons remarqué que le programme décoratif était lié aux fonctions que le propriétaire avait dans l'Etat romain, mais pouvait, comme c'est le cas chez Cicéron, être défini suivant sa morale. Le vocabulaire utilisé par Cicéron fournit son programme décoratif. Ainsi Cicéron emploie des termes relatifs à l'isotopie de la convenance, dans laquelle son mode de vie et sa morale, illustrent l'esprit du *decorum*. Chez Cicéron, la convenance dans la recherche artistique devait également correspondre à un autre impératif, celui de représenter sa pensée philosophique. L'art est au service de la philosophie cicéronienne et ne sert pas un but purement esthétique, qui semble passer au second plan. Cicéron se sert de l'art dans la mesure où il joue le rôle d'un « excitant à penser », tout comme pouvait le faire le jardin.

²³³ Gilles Sauron, « *Templa serena* », *art. cit.*, pp. 294-299.

La villa n'est pas un lieu unique mais une mosaïque de petits lieux : elle a plusieurs fonctions, outre celle de représenter son propriétaire, elle doit être un lieu d'étude et un musée, qui suscite la réflexion, mais aussi un lieu de conservation.

La villa, lieu privé, a transporté dans ce monde romain, différents espaces grecs, dont les fonctions publiques ont été annihilées ou du moins réduites à un cercle intime : le gymnase, la palestres, le xyste, étaient en Grèce des lieux publics réservés à l'éducation des enfants et des adolescents, dans lesquels les personnes apprenaient et grandissaient intellectuellement. Reprendre ce monde grec signifie que les Romains se sentent héritiers de cette culture, qu'ils ont toutefois modifiée, puisque le cadre intellectuel était seulement réservé à une élite romaine cultivée.

Les œuvres philosophiques de Cicéron permettaient de présenter l'action dans la villa de Tusculum et montraient ainsi que cette villa avait une fonction philosophique – représentée par l'aménagement d'un décor « à la grecque ». La villa de Tusculum est pour Cicéron un lieu de réflexion et de mise en scène par la transposition de cadre. Le gymnase grec dans lequel Platon et ses successeurs ont enseigné devient un gymnase-jardin romain où Cicéron lui-même devient le maître et s'exerce à la façon des Grecs, et de ce fait rompt avec cette continuité grecque. Ce nouveau cadre offre une réflexion philosophique à la fois propre à Cicéron – et romaine. La villa devient donc un lieu de pouvoir intellectuel et culturel. Cette transposition culturelle d'un monde grec dans un monde romain ne cherche pas seulement à restituer un héritage grec mais aussi à s'approprier un cadre que l'on va romaniser et valoriser selon la réalité d'un monde romain.²³⁴ Ainsi, la villa littéraire valorise l'esprit romain, c'est pourquoi il est nécessaire qu'elle soit le décor des dialogues cicéroniens qui ont pour but de créer et transmettre un héritage latin par le biais de ces écrits philosophiques. Ainsi le lieu est une nécessité pour agréer la nouvelle culture latine qui s'est construite et transformée aux contacts des Grecs. En effet, le déplacement marque une rupture qui permet d'accentuer une habitude romaine : emprunter aux Grecs afin de le réadapter selon les coutumes et les croyances du pays. Enfin, prendre le cadre de la villa de Tusculum dans ses dialogues c'est rendre hommage à la villa.

La villa est une galerie d'ancêtre à plusieurs titres : l'*homo novus* a besoin de se constituer une galerie d'art et la villa peut la lui fournir. Ce lieu d'expression littéraire et philosophique a permis à Cicéron de constituer une culture romaine aux Romains mais aussi de créer métaphoriquement un héritage culturel pour lui-même.

²³⁴ Anne Leen, « Cicero and the rhetoric of art », *art. cit.*, p. 245.

Nous pourrions enfin ouvrir ce mémoire sur une troisième partie qui n'a pas pu être traitée mais qui pourrait être : la villa de Tusculum, une villa comme un microcosme socio-politique dans lequel ce lieu privé reste ouvert. La correspondance présente de nombreuses lettres dans lesquelles Cicéron évoque des rencontres avec ses amis. Ainsi la conception de l'embellissement de la villa était également effectuée en vue de créer une image publique. L'art était une propagande intellectuelle et culturelle mise au service de l'image du propriétaire. La villa de Tusculum était un lieu privé dans lequel l'ouverture culturelle était indéniable. La villa servait également à montrer son ascension sociale – qui est par ailleurs valorisée par l'image du propriétaire. Ce lieu de rencontre permet une émulation et un échange perpétuel. Ainsi la villa comme lieu privé sous-tend tout de même une représentation publique. La villa présente un jeu constant d'ouverture et de fermeture.

La villa de Tusculum semble être, pour Cicéron, un *locus amoenus* – un lieu agréable – permis par l'aménagement et l'embellissement qu'en a fait Cicéron : une villa-jardin propice à l'échange et à la réflexion. En effet, il ne s'agit plus pour Cicéron d'un *locus amoenus* idéalisé mais bien d'un lieu accessible : je pense que pour Cicéron, cette villa a non seulement un cadre agréable, mais aussi qu'elle favorise un contact humain dû à la proximité du voisinage. Dans une lettre envoyée à Atticus, Cicéron qui séjournait dans sa villa d'Astura, lui écrit que malgré ce cadre idyllique dans lequel il peut se tenir à l'écart de tous, ce n'est pas ici qu'il se sent le mieux, d'où cette formule « c'est pourquoi mes pas me ramènent-ils toujours dans ma villa de Tusculum »²³⁵. La villa de Tusculum semble donc bien être un lieu de repos à l'écart des mouvements de la ville, mais dont le voisinage permet à Cicéron de ne pas être coupé du monde, mais plutôt d'utiliser cet *otium* de façon utile et efficace en abordant des sujets philosophiques, afin d'aider et de conseiller le peuple romain. Ainsi son image politique est sous-jacente dans ses écrits.

Enfin, la villa de Tusculum est représentative d'une mode et d'une pratique commune de tous les riches romains. La villa de Tusculum de Cicéron est un exemple parmi d'autres villas de son époque. Toutefois, c'est grâce à la correspondance de Cicéron que l'on a pu reconstituer cette pratique et les multiples fonctions de la villa. Nous nous sommes seulement retreint à la villa de Tusculum, pour laquelle nous avons un grand nombre d'informations mais ce travail pourrait être effectué et étendu à ses autres villas.

²³⁵ Cicéron, Ad Att., XV, 16 a : [traduction de Léopold-Albert Constans], *Itaque me referunt pedes in Tusculanum*.

BIBLIOGRAPHIE

I- Sources antiques

- CICERON : La correspondance -

CICERON. *Correspondance*, Tome I, [Lettres I-LV], traduction par Léopold-Albert Constans. 4^e édition revue et corrigée. Paris, Les Belles Lettres, 1950. – 297 p. – (Collection des Universités de France).

CICERON. *Correspondance*, Tome II, [Lettres LVI-CXXI], traduction par Léopold-Albert Constans. 3^e édition revue et corrigée. Paris, Les Belles Lettres, 1950. – 195 p. – (Collection des Universités de France).

CICERON. *Correspondance*, Tome III, [Lettres CXXII-CCIV], traduction par Léopold-Albert Constans. 4^e édition revue et corrigée. Paris, Les Belles Lettres, 1950. – 265 p. – (Collection des Universités de France).

CICERON. *Correspondance*, Tome IV, [Lettres CCV-CCCLXXVIII], traduction par Léopold-Albert Constans et Jean Bayet. 2^e édition. Paris, Les Belles Lettres, 1962. – 260 p. – (Collection des Universités de France).

CICERON. *Correspondance*, Tome V, [Lettres CCLXXIX-CCCXXXIX], traduction par Jean Bayet. 1^e édition revue et corrigée. Paris, Les Belles Lettres, 1960. – 314 p. – (Collection des Universités de France).

CICERON. *Correspondance*, Tome VI, [Lettres CCCXC-CCCCLXXVII], traduction par Jean Beaujeu. Paris, Les Belles Lettres, 1993. – 315 p. – (Collection des Universités de France).

CICERON. *Correspondance*, Tome VII, [Lettres CCCCLXXVIII-DLXXXVI], traduction par Jean Beaujeu. Paris, Les Belles Lettres, 1980. – 334 p. – (Collection des Universités de France).

CICERON. *Correspondance*, Tome VIII, [Lettres DLXXXVII-DCCVI], traduction par Jean Beaujeu. Paris, Les Belles Lettres, 1983. – 358 p. – (Collection des Universités de France).

CICERON. *Correspondance*, Tome IX, [Lettres DCCVII-DCCCIII], traduction par Jean Beaujeu. Paris, Les Belles Lettres, 1988. – 319 p. – (Collection des Universités de France).

CICERON. *Correspondance*, Tome X, [Lettres DCCCIV-DCCCLXVI], traduction par Jean Beaujeu. Paris, Les Belles Lettres, 1991. – 286 p. – (Collection des Universités de France).

CICERON. *Correspondance*, Tome XI, [Lettres DCCCLXVII-DCCCCLIV], traduction par Jean Beaujeu. Paris, Les Belles Lettres, 1996. – 378 p. – (Collection des Universités de France).

- CICERON : Les discours et les traités -

- CICERON. *Academica*, traduction par José Kany-Turpin. Paris, Flammarion, 2010. – 352 p. – (GF. Bilingue).
- CICERON. *De divinatione*, Livre I et II, traduction par José Kany-Turpin. Paris, Flammarion, 2004. – 388 p. – (GF. Bilingue).
- CICERON. *De finibus bonorum et malorum*, Tome II, Livres III-V, traduction par Jules Martha. Paris, Les Belles Lettres, 1930. – 174 p. – (Collection des Universités de France).
- CICERON. *De inventione*, traduction par Guy Achard. Paris, les Belles Lettres, 1994. – 244 p. – (Collection des Universités de France).
- CICERON. *De officiis*, Tome I, Livre I, traduction par Maurice Testard. Paris, Les Belles Lettres, 1965. – 204 p. –
- CICERON. *De officiis*, Tome II, Livres II et III, traduction par Maurice Testard. Paris, Les Belles Lettres, 1970. – 198 p. –
- CICERON. *De oratore*, Tome I, Livre I, traduction par Edmond Courbaud. 7^e édition. Paris, Les Belles Lettres, 1985, (1922). – 96 p. – (Collection des Universités de France).
- CICERON. *De oratore*, Tome II, Livre II, traduction par Edmond Courbaud. 4^e édition. Paris, Les Belles Lettres, 1966 (1927). – 160 p. – (Collection des Universités de France).
- CICERON. *De oratore*, Tome III, Livre III, traduction par Edmond Courbaud. 3^e édition. Paris, Les Belles Lettres, 1961 (1930). – 117 p. – (Collection des Universités de France).
- CICERON. *De republica*, Tome I, Livre I, traduction par Esther Bréguet. 2^e édition revue et corrigée. Paris, Les Belles Lettres, 1989-1991. – 277 p. – (Collection des Universités de France).
- CICERON. *Orator*, traduction par Albert Yon. Paris, Les Belles Lettres, 1964. – 196 p. – (Collection des Universités de France).
- CICERON. *Paradoxa stoïcorum*, traduction par Jean Molager. Paris, Les Belles Lettres, 1971. – 151 p. – (Collection des Universités de France).
- CICERON. *Topica*, traduction par Henri Bornecque. 2^e édition revue et corrigée. Paris, Les Belles Lettres, 1960. – 117 p. – (Collection des Universités de France).
- CICERON. *Tusculanae disputationes*, Tome I, [livres 1-2], traduction par Jules Humbert. Paris, les Belles Lettres, 1960. – 115 p. – (Collection des Universités de France).
- CICERON. *Tusculanae disputationes*, Tome II, [livres 3-5], traduction par Jules Humbert. Paris, les Belles Lettres, 1960. – 164 p. – (Collection des Universités de France).

CICÉRON. *Seconde action contre Verrès*, Tome V, Livre IV, [*De signis*], traduction par Gaston Rabaud. Paris, Les Belles Lettres, 1944. – 95 p. – (Collection des Universités de France).

- Autres ouvrages antiques -

PLUTARQUE. *Vies*. Tome XII. *Démosthène et Cicéron*. Traduction par Robert Flacelière et Emile Chambry. Paris, Les Belles Lettres, 1976. – 163 p. – (Collection des Universités de France).

VITRUVÉ. *De Architectura*. Livre I. Traduction par Philippe Fleury. Paris, Les Belles Lettres, 1990. – 242 p. – (Collection des Universités de France).

VITRUVÉ. *De Architectura*. Livre IV. Traduction par Pierre Gros. Paris, Les Belles Lettres, 1992. – 231 p. – (Collection des Universités de France).

VITRUVÉ. *De Architectura*. Livre V. Traduction par Catherine Saliou. Paris, Les Belles Lettres, 2009. – 443 p. – (Collection des universités de France).

VITRUVÉ. *De Architectura*. Livre VI. Traduction par Louis Callebat. Paris, Les Belles Lettres, 2004. – 254 p. – (Collection des Universités de France).

VITRUVÉ. *De Architectura*. Livre VII. Traduction par Bernard Liou et Michel Zuinghedau. Paris, Les Belles Lettres, 1995. – 196 p. – (Collection des Universités de France).

III- Ouvrages théoriques et critiques

Dictionnaires et manuels

BAILLY, Anatole. *Dictionnaire grec-français*. 45^e édition. Paris, Hachette, 1992 - (1906). – 2230 p. –

CHANTRAINE, Pierre. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque : histoire des mots*, Paris, Klincksieck, 2009 – 1436 p. –

ERNOUT, Alfred et MEILLET, Antoine. *Dictionnaire étymologique de la langue latine : histoire des mots*. 4^e édition. Paris, Klincksieck, 1985. – 833 p. –

FERNAND, Martin. *Les mots latins, groupés par familles étymologiques*. Évreux, Hachette, 1976. – 339 p. –

GAFFIOT, Félix. *Dictionnaire latin-français*. 52^e édition. Paris, Hachette, 1998 - (1934). – 1720 p. –

HELLEGOUARC'H, Joseph. *Le Vocabulaire latin des relations et des partis politiques sous la République*. Paris, Les Belles Lettres, 1972. – 601 p. –

- LAMBOLEY, Jean-Luc. *Lexique d'histoire et de civilisation romaines*. Paris, Ellipses, 1995. – 381 p. –
- MARTIN, René et GAILLARD, Jacques. *Les genres littéraires à Rome*. Paris, Nathan, 1990. – 494 p. –
- NERAUDAU, Jean-Pierre. *La littérature latine*. Paris, Hachette supérieur, 2000. – 287 p. – (Hachette Université : Langues et civilisations anciennes).
- ZEHACKER, Hubert et FREDOUILLE, Jean-Claude. *Littérature latine*. Paris, PUF, 2005. – 520 p. – (Quadrige).

Ouvrages généraux

*** Sur Cicéron**

- AUVRAY-ASSAYAS, Clara. *Cicéron*. Paris, Les Belles Lettres, 2006. – 148 p. – (Figures du savoir)
- GRIMAL, Pierre. *Cicéron*. Paris, Fayard, 1986. – 478 p. –

*** Sur la Rome antique**

- ANDRE, Jean-Marie. *L'otium dans la vie morale et intellectuelle romaine : des origines à l'époque augustéenne*. Paris, PUF, 1966. – 576 p. –
- GRIMAL, Pierre. *La civilisation romaine*. Paris, Flammarion, 1998. – 369 p. – (Champs).
- GRIMAL, Pierre. *La vie à Rome dans l'Antiquité*. 10^e édition. Paris, PUF, 1994. – 127 p. – (Que sais-je ?).
- GRIMAL, Pierre. *Histoire de Rome*. Paris, Mille et une nuits, 2009. – 159 p. –

*** Sur la villa romaine**

- ANDRE, Jean-Marie. *La villégiature romaine*. Paris, PUF, 1993. – 127 p. – (Que sais-je ?)
- GROS, Pierre. *L'architecture romaine : du début du III^e siècle av. J.-C. à la fin du Haut-Empire*. Tome 2 : « Maisons, palais, villas et tombeaux ». Paris, Picard, 2001. – 527 p. – (Les manuels d'art et d'archéologie antiques).

• Sur la philosophie

- ANDRE, Jean-Marie. *La philosophie à Rome*. Paris, PUF, 1977. – 214 p. –
- DUMONT, Jean-Paul. *La philosophie antique*. 8^e édition. Paris, PUF, 1993. – 126 p. – (Que sais-je ?).

LEVY, Carlos. *Les philosophies hellénistiques*. Paris, Librairie générale française, 1997. – 249 p. – (Le livre de poche, Série Antiquité).

Études critiques

CARCOPINO, Jérôme. *Les secrets de la correspondance de Cicéron*. Paris, L'Artisan du livre, 1947. Tome 1 – 446 p. – et Tome 2 – 494 p. –

CHEVALLIER, Raymond. *L'artiste, le collectionneur et le faussaire : pour une sociologie de l'art romain*. Paris, Armand Colin, 1991. – 354 p. –

DELORME, Jean. *Gymnasion : étude sur les monuments consacrés à l'éducation en Grèce (des origines à l'Empire Romain)*. Paris, De Boccard, 1960. – 536 p. –

DESMOULIEZ, André. *Cicéron et son goût : essai sur une définition d'une esthétique romaine à la fin de la République*. Bruxelles, Latomus, 1976. – 637 p. –

FERRARY, Jean-Louis. *Philhellénisme et impérialisme, aspects idéologiques de la conquête romaine du monde hellénistique*. École Française de Rome, Rome, 1988. – 690 p. –

GRIMAL, Pierre. *Les jardins romains*. 2^e édition. Paris, PUF, 1969. – 557 p. –

LEDENTU, Marie. *Studium scribendi, Recherches sur les statuts de l'écrivain et de l'écriture à Rome à la fin de la République*. Paris, Peeters, 2004. – 443 p. –

LEVY, Carlos. *Cicero academicus : recherches sur les "Académiques" et sur la philosophie cicéronienne*. Rome, Ecole française de Rome, 1992. – 697 p. –

RUCH, Michel. *Le prooemium philosophique chez Cicéron : signification et portée pour la genèse et l'esthétique du dialogue*. Strasbourg, Faculté des lettres, 1958. – 460 p. –

Articles et ouvrages collectifs

AGACHE, Sylvie. « La villa comme image de soi (Rome antique, des origines à la fin de la république) », in GALAND-HALLYN, Perrine et LEVY, Carlos (dirs.), *La Villa et l'univers familial : de l'Antiquité à la Renaissance*. Paris, PUPS, 2008. – pp.15-44 –.

AUVRAY-ASSAYAS, Clara. « Les installations grecques dans les dialogues de Cicéron », in DUPONT, Florence et VALLETTE-CAGNAC, Emmanuelle (éds.), *Façons de parler grec à Rome*. Paris, Belin, 2005. – pp. 221-226 –.

LAFON, Xavier. « A propos des 'villae' républicaines : quelques notes sur les programmes décoratifs et les commanditaires », in *L'art décoratif à Rome à la fin de la République et au début du Principat - Table ronde organisée par l'École française de Rome* (Rome, 10-11 mai 1979). Rome : École française de Rome, 1981. – pp. 151-172 –

LEEN, Anne. « Cicero and the rhetoric of art ». *American Journal of Philology*, n°112, 1991. – pp. 229-245. –

LEVY, Carlos. « La conversation à Rome à la fin de la République : des pratiques sans théorie ? ». *Rhetorica : A Journal of the History of Rhetorica*, n°11, 1993. – pp. 399-420 –.

LEVY, Carlos. « Les *Tusculanes* et le dialogue cicéronien : exemple ou exception ? ». *Vita Latina*, n°166, 2002. – pp. 23-31 –.

SAURON, Gilles. « Templa Serena ». *Mélanges de l'École française de Rome. Antiquité*, Tome 92, n°1, 1980. – pp. 277-301 –.

WYLER, Stéphanie. « Le dionysisme dans les villas romaines : initiation familiale ou contre-modèle social ? », in GALAND-HALLYN, Perrine et LEVY, Carlos (dirs.), *La Villa et l'univers familial : de l'Antiquité et à la Renaissance*. Paris, PUPS, 2008. – pp. 61-77 –.

ZEHNACKER, Hubert, « 'Officium consolantis', le devoir de consolation dans la correspondance de Cicéron, de la bataille de Pharsale à la mort de Tullia ». *Revue des Etudes Latines*, n°63, 1985, – pp. 69-86 –.

Autres

Séminaire « Lecture et interprétation de textes latins – La philosophie à Rome : réception et acculturation » de Madame LUCIANI, Sabine.

Colloque (RARE) : La correspondance de Cicéron.

Logiciel

Bibliotheca Teubneriana Latina (BTL).

Table des matières

Introduction	page 4
I- La villa de Tusculum : une villa artistique	page 10
1. Un lieu artistique : « une petite Grèce » dans une villa romaine	page 10
a) Un processus d'achat pour la constitution d'une collection d'art	page 10
b) Décor, provenance et valeur des statues et des objets décoratifs de la villa de Tusculum	page 13
2. La villa de Tusculum : « un programme décoratif » ¹ ?	page 20
a) Cicéron : un commanditaire critique d'art : une culture artistique qui oriente son choix.	page 20
b) Le <i>decorum</i>	page 29
c) « La villa comme image de soi » ²	page 37
II- La villa de Tusculum : une source d'inspiration littéraire et philosophique	page 42
1. Un espace grec : un retour aux origines philosophiques	page 42
a) L'architecture crée des conditions bénéfiques propices à une réflexion philosophique	page 42
b) Un décor en harmonie avec la pensée philosophique de Cicéron grâce à deux lieux emblématiques de la culture grecque – l'Académie et le Lycée –	page 49
2. Un lieu d'inspiration littéraire et philosophique	page 58
a) Un lieu de l' <i>otium</i> : du repos à la réflexion	page 58
b) Le jardin comme « excitant à penser » ³	page 60
c) La mise en scène de la villa de Tusculum dans les dialogues de Cicéron : une villa mise en abyme dans ses œuvres	page 62
d) La bibliothèque : lieu de ressource et d'héritage	page 69

¹ Xavier Lafon, « À propos des 'villae' républicaines : quelques notes sur les programmes décoratifs et les commanditaires » in *L'art décoratif à Rome à la fin de la République et au début du Principat - Table ronde organisée par l'École française de Rome*, Rome : École française de Rome, 1981, p. 160.

² Sylvie Agache, « La villa comme image de soi (Rome antique, des origines à la fin de la république) », in Perrine Galand-Hallyn et Carlos Lévy (dirs.), *La Villa et l'univers familial : de l'Antiquité à la Renaissance*, Paris, PUPS, 2008, p.15

³ Pierre Grimal, *Les jardins romains*, Paris, PUF, 1969, p. 361.

Conclusion page 74

Bibliographiepage 77