

SUR LE GOÛT DE CICÉRON À L'ÉPOQUE DES VERRINES

Toute étude sur le goût d'un écrivain ancien est fatalement incomplète, et par là même inexacte: le goût s'exprime par des réactions multiples, souvent ténues, et qui ne trouvent pas toujours leur place dans l'oeuvre littéraire; à plus forte raison, quand celle-ci est parvenue sous forme de fragments, l'on doit se demander si ce qui nous manque ne contenait pas les indices les plus révélateurs. Et puis, la notion même de goût est complexe; elle s'applique aux domaines les plus divers: littérature et art; elle est conditionnée par l'époque et le milieu social; elle évolue au cours d'une vie. Cependant il faut courir le risque d'être incomplet, ou inexact: car certains aspects de la culture et de la sensibilité ne se révèlent que par le goût, et ce que nous entrevoyons est déjà une manière d'enrichissement ⁽¹⁾.

À l'époque des *Verrines*, Cicéron avait derrière lui beaucoup d'expériences et de tentatives. Il avait prononcé le *Pro Quinctio* en 81, à vingt-cinq ans; l'année suivante, le *pro Roscio Amerino*. Ce furent ensuite le voyage en Grèce (79-77), la questure de Sicile (75), quelques plaidoyers importants, dont le *pro L. Vareno* et le *pro M. Tullio*, celui-ci datant de 71, c'est-à-dire de l'année qui précéda le procès de Verrès, où Cicéron, âgé de trente-six ans, acquit une notoriété indiscutée ⁽²⁾. Si l'on essaie d'analyser son goût lors des *Verrines*, on est frappé par un contraste: vis-à-vis des oeuvres d'art, Cicéron témoigne d'une grande timidité, d'incertitudes et d'incohérences; pour l'éloquence, au contraire, s'il est en pleine évolution, il sait du moins où il va, vraiment maître en ce domaine, qui est le sien. Nous concevons assez mal ces oppositions, en notre civilisation où la littérature et l'art s'empruntent si aisément leurs procédés, et où les peintres se mêlent d'écrire, comme les écrivains de peindre: excès également regrettables.

Certes, dans les *Verrines*, et surtout dans le *de signis*, Cicéron est gêné par son public, encore moins évolué que lui pour les pro-

(1) L'importance du problème esthétique chez Cicéron a été soulignée avec vigueur par H. RAHN *Cicero und Rhetorik*, dans *Ciceroniana*, 1959, p. 160 et suiv.

(2) Sur ces premières expériences de Cicéron, voir M. CIACERI *Cicerone e i suoi tempi*, t. 1, chap. 1-3.

blèmes d'art, et devant qui il ne veut sous aucun prétexte passer pour un connaisseur (3); mais s'il avait eu envers les oeuvres d'art une sensibilité vraie, il est peu probable qu'il eût consenti à cette sorte de reniement. J'admets bien volontiers que son voyage à Athènes (4), son séjour en Sicile, l'instruction du procès, ses conversations avec les propriétaires spoliés aient contribué à le former (5). Néanmoins, le goût n'est pas la science, et Cicéron aurait pu dissimuler ses connaissances tout en manifestant, avec discrétion peut-être, quelques réactions personnelles.

Évidemment, il était obligé de raconter les vols de Verrès tels qu'ils furent (6): ce sont eux qui guident son récit, et déterminent ses déclarations. Mais cette contrainte ne justifie pas la médiocrité de ses jugements, dont j'ai relevé ailleurs (7) la pauvreté critique: *pulcher, egregius, praeclarus, nobilis, bonus, optimus, perfectus, ornatus, magnificus, maximus*, voilà l'essentiel de son vocabulaire, et l'on avouera qu'il ne traduit rien de très personnel. Encore, si ces qualificatifs sans relief s'appliquaient plus spécialement à une catégorie d'oeuvres! mais Cicéron en saupoudre les *Verrines* avec une généreuse désinvolture: Polyclète, Myron ou Praxytèle bénéficient au même titre de ces approximations peu compromettantes. En 70, la tendresse de Cicéron ne va à aucune période précise, à aucun style déterminé de l'art grec. Il ne formule même pas de jugement à caractère historique, comme l'y aideront plus tard les traités grecs.

A plus forte raison, la notion même de beauté n'est-elle jamais exprimée en sa pureté. Il s'y mêle sans cesse quelque scorie: tantôt c'est un blâme adressé à l'impiété du sacrilège, tantôt Cicéron défend le droit des propriétaires: *Verres quod ubique erit pulcherrimum auferet?* (4, 7). Scrupule religieux, crainte des lois (*ecqui pudor est, ecquae religio, Verres, ecqui metus?* 4, 18), telles sont les orientations de son plaidoyer. Admettons-le: l'essentiel, après tout, était de gagner le procès. Mais il ne faut pas jouer sur les mots, et je ne saurais suivre M. G. Becatti pour qui l'un des aspects dominants de la quatrième *Verrine* est une « vision religieuse et sacrée de l'oeuvre d'art » (8); voici le texte invoqué: *nam quia quam pulchra*

(3) Cfr. H. BARDON *La leçon de Verrès*, dans *Mélanges Castiglioni*.

(4) C. WUNDERER *Kunststudien zu Cic. Verrin. IV*, dans *Blätter für das Gymnasial-schul.* (München), 1907, t. 43, p. 291.

(5) G. BECATTI *Arte e gusto negli scrittori latini*, p. 74.

(6) Son information ne paraît pas toujours d'une qualité indiscutable, et G. Goehlig avait déjà exprimé des doutes, dans sa dissertation de Halle en 1877 *De Cicerone artis aestimatore*.

(7) H. BARDON, *loc. cit.*

essent intellegebat, idcirco existimabat ea non ad hominum luxuriam sed ad ornatum fanorum atque oppidorum esse facta ut posteris nostris monumenta religiosa esse uideantur (4, 98): en fait, pour Cicéron, l'oeuvre d'art mérite du respect dans la mesure où elle sert au culte; de la qualité proprement artistique de l'objet, il n'est point question ici. Je crois d'autant moins à l'existence d'un goût réel de Cicéron pour l'art au moment des *Verrines* qu'il insiste par trop sur la valeur de la matière employée⁽⁸⁾. Bien sûr, il est tenu de frapper son public, et l'absence de culture parmi ses auditeurs le justifie en partie: il ne faut pourtant pas oublier que les *Verrines*, telles que nous les connaissons, étaient destinées à l'édition, et que le public du livre était mieux formé que l'auditoire de l'orateur⁽¹⁰⁾. Il n'en est que plus grave, et significatif, d'y lire: *etenim mirandum in modum Graeci rebus istis quas nos contemnimus delectantur* (4, 134); le pluriel *contemnimus* englobe l'auteur et la masse de ses contemporains. G. Becatti a témoigné d'une bienveillance illimitée en affirmant⁽¹¹⁾ qu'on perçoit dans les *Verrines*, à travers les réticences de l'avocat, les réactions d'un Cicéron habitué des ventes aux enchères, connaisseur du prix des objets et de la valeur des artistes, et fort à même de comprendre la passion des amateurs d'art. Rien, à mon avis, ne justifie pareille interprétation⁽¹²⁾.

Non seulement Cicéron n'a pas de goût déterminé qui le porte à aimer tel artiste ou telle manière avec prédilection, mais il ne loue chez Verrès que la seule erreur commise par cet esthète distingué: Verrès faisait enlever certains ornements à des plats et à des encensoirs, et ses ateliers les appliquaient à des vases d'or. Cicéron apprécie fort ce procédé, qui nous paraît plus que contestable: *ita scite in aureis poculis inligabat, ita apte in scaphis aureis includebat ut ea ad illam rem nata esse diceres* (4, 54). En réalité, Cicéron a attaqué Verrès parce que la conduite de l'ancien prêteur était coupable; parce que l'intérêt de sa carrière personnelle l'exigeait; — il l'a attaqué aussi parce qu'il n'a rien compris au personnage. Il

(8) *Loc. cit.*, p. 79.

(9) Ce genre de considérations fut d'ailleurs très général: cfr. A. OLTRAMARE *Idees romaines sur les arts plastiques*, dans *Rev. Et. Lat.*, 1941, p. 91 et suiv.

(10) Il est peu probable que le goût proprement artistique ait dépassé un cercle étroit d'amateurs, parfois plus zélés que compétents. R. Herbig, traitant de l'art dans l'ouvrage de W. KROLL *Die Kultur der ciceron. Zeit* (t. 2, p. 135 et suiv.), se contente d'un exposé historique, mais ne parle point, et pour cause, de la culture artistique à l'époque. Sur Lucullus amateur d'art, cfr. J. VAN OOTEGHEM *Lucius Licinius Lucullus*, 1959, p. 183 et suiv.

(11) *Loc. cit.*, p. 94.

(12) Dès 1907, C. WUNDERER (*loc. cit.*, p. 290-291) s'efforçait de saisir le « sens artistique » de Cicéron et de discerner l'influence de ses voyages en Grèce et en Asie.

compare Verrès à Eriphyle qui, selon les tragiques, livra son mari Amphiarao pour obtenir le collier d'or que Polynice lui promettait: Verrès, lui, désirait même les objets qu'il ne voyait pas. C'était bien là son mérite. La passion de Verrès fut inintelligible à Cicéron parce que celui-ci n'avait aucun goût pour l'objet d'art (13).

La lacune me paraît totale. Mais, en revanche, sa sensibilité littéraire est admirable et se développe en des directions très conscientes.

Il avait commencé par rivaliser avec Hortensius, et il laisse entendre dans le *Brutus* 317 que l'asianisme d'Hortensius l'avait séduit: *itaque cum Hortensio mihi magis arbitrabar rem esse quod et dicendi ardore eram propior et aetate coniunctor*. L'on sait l'importance de son voyage en Asie dans son évolution. Ce passage d'un asianisme d'ailleurs relatif à une éloquence plus retenue ne fut possible qu'à force de travail et de réflexion. Cicéron le dit lui-même: *laborem et industriam* (*Brutus* 318); *nos autem non desitebamus cum omni genere exercitationis, tum maxime stilo nostrum illud quod erat augere, quantumcumque erat* (*Ib.* 321); et l'ouvrage de jeunesse qu'il consacra à la rhétorique, le *de inuentione* (cf. *de or.* 1,5; env. 81 av. J.-C.), prouve que cette préoccupation lui vint très tôt; ce traité, écrit vers la vingtième année, commence par ces mots: *saepe et multum hoc mecum cogitavi...* (14).

L'opposition traditionnelle de l'asianisme et de l'art rhodien semble sommaire et inexacte. Il faut pourtant constater que, très tôt, Cicéron a médité sur l'éloquence, en a analysé les moyens, comparé les aspects: le goût se forma ainsi, et seulement ainsi. Des travaux vieillissés, et méritoires (15), ont signalé les caractères des premiers discours de Cicéron: nombre des lieux communs, abus des redondances (*propterea quod; idcirco quod; perquam;* liaison systématique des synonymes) (16). Ajoutons une rigueur extrême dans les

(13) Lorsque H. JUCKER *Vom Verhältnis der Römer zu bildenden Kunst der Griechen*, p. 62 et suiv.) essaie de déceler dans les textes ou d'après ce qu'on peut savoir des collections particulières un goût désintéressé pour l'oeuvre d'art, il lui est impossible de recourir à Cicéron. Les positions de ED. BERTRAND (*Étude sur la peinture et la critique d'art dans l'antiquité*, 1893, p. 246 et suiv.), très favorables à l'orateur, ne sont pas admissibles.

(14) Tacite (si c'est Tacite...), dans le *Dial. des orateurs* 22, a insisté sur l'évolution de Cicéron orateur: *nam priores eius orationes non carent uitiis antiquitatis: lentus est in principiis, longus in narrationibus, otiosus (circa) excessus...* Cette évolution est évoquée avec moins de netteté par Quintilien 10, 1, 109.

(15) Cfr. G. LANDGRAF *De Ciceronis elocutione in orationibus Pro P. Quinctio et Sexto Roscio Amerino conspicua*, Diss. Würzburg, 1878; W. OETLING *Cicero's Quinctianus* Progr. Oldenburg, 1882.

(16) Cfr. H. HELLMUTH *De sermonis proprietatibus quae in prioribus Ciceronis orationibus inueniuntur*, dans *Acta seminarii philologici Erlangenensis*, 1878, p. 101-102, 113-114, 157-161, 164.

constructions symétriques, et un usage excessif de clichés redondants, plus sonores que pourvus de sens ⁽¹⁷⁾. Avec beaucoup de finesse, E. Castorina a apporté des nuances à ce tableau traditionnel: il a noté le soin que mit Cicéron, très tôt, à contrôler un tempérament qui le portait vers l'éloquence « asiatique »: dès le *de inuentione*, il invite autrui, et lui-même à rechercher la brièveté, le trait qui porte par sa sécheresse concise ⁽¹⁸⁾. Gardons-nous d'aller trop loin, et d'imaginer un Cicéron atticiste en sa jeunesse, redondant en son âge mûr, et qui revient sur le tard à la concision des ses débuts: le *Pro Quinctio* apporte aux excès de la thèse de M. Castorina de trop formels démentis. Mais M. Castorina a eu le mérite de faire saisir la complexité du problème: l'évolution de Cicéron n'a pas été simple, son goût s'est formé par les leçons du stoïcien Diodotos ⁽¹⁹⁾, par l'oeuvre d'Hermagoras, — et les rapports du stoïcisme et de l'atticisme sont évidents, — par ses admirations de débutant, ses désirs, son tempérament: notions diverses, causes multiples, d'où une personnalité ne se dégage que par une application consciente et volontaire.

Ainsi, au moment des *Verrines*, le goût littéraire de Cicéron résulte de longs efforts, et d'une méditation ⁽²⁰⁾ que la pratique a soutenue et contrôlée ⁽²¹⁾. Il y a, évidemment, des divergences entre les discours prononcés contre Verrès: la nature des sujets traités les explique. Le Père Laurand avait remarqué ⁽²²⁾ que le *de supplicis* et le *de signis* sont écrits dans un style plus oratoire que les autres *Verrines*, et, à l'intérieur de chaque discours, il relevait des variations: les discussions juridiques du *de praetura urbana*, telles narrations du *de re frumentaria* impliquent des tons différents, et, dans le *de iurisdictione siciliensi* le style tempéré, le style sublime et le style familier ne s'excluent jamais. Cependant, parmi ces divergences et ces variations, le goût suppose une constante. Celui de Cicéron s'exprime par une tendance évidente à l'ampleur harmonieuse de la

(17) P. PAREINGER *Beiträge zur Kenntnis der Entwicklung des ciceron. Stils*, Dissert. Erlangen 1910, p. 73 et suiv., 97 et suiv.; L. LAURAND *Études sur le style des discours de Cicéron*, t. 3, 1931, p. 345; G. B. PIRHI *Cicerone scrittore*, dans *Ciceroniana*, 1959, p. 34.

(18) E. CASTORINA *L'atticismo nell'evoluzione del pensiero di Cicerone*, Catania, 1952.

(19) Cfr. J. COPPA *De Diodoto stoico Ciceronis magistro*, dans *Cicero*, Roma, 1959, p. 21 et suiv.

(20) Sur la réflexion méthodique de Cicéron, en ces matières, cfr. H. RAHN, *loc. cit.*, p. 166.

(21) H. RAHN (*loc. cit.*, p. 171) souligne l'importance de *Brutus* 316: *ita recepi me biennio post (en 77) non modo exercitatus sed prope mutatus*.

(22) *Loc. cit.*, t. 3, p. 312-313.

phrase; il importe peu qu'on appelle ces cadences asiatiques ou rhodiennes. Ce qui compte, c'est que Cicéron n'a pas renoncé, — et il n'y renoncera jamais, — à cette dilatation de la phrase qui, en ses premiers essais, allait jusqu'à la boursoufflure, et qui, maintenant, se contrôle davantage. Même dans la « première action », qui traduit tant de hâte, ce souci des cadences musicales se manifeste. Il n'implique pas forcément la phrase longue; ainsi: *non gratia, non auctoritate cuiusquam, non potentia nititur* (§ 15): la tripartition a sa musique, soulignée par les dentales. Dans une phrase plus vaste, mais de type analogue, de la *diuinatio in Caeciliam* (§ 11), on note pareille utilisation rythmique d'une division de rhéteurs: *me defensorem calamitatum suarum, me cultorem iniuriarum, me cognitorem iuris sui, me auctorem causae totius esse uoluerunt*. L'abondance de ces anaphores ne fait qu'exprimer de façon très perceptible une des leçons que Cicéron a retenues de sa formation première: le souci d'une plénitude heureuse dans le développement; et il se manifeste dans toutes les *Verrines*. Par rapport aux premiers discours, Cicéron a modéré le clinquant et les redondances, et l'allure de sa phrase répond maintenant à une idée ou à un sentiment. Les exubérances gratuites d'autrefois ont pris la forme d'un goût pour une ampleur majestueuse et rythmée. Ce goût, évidemment, prédomine. Il y a bien de nombreux passages, dans les *Verrines*, où la phrase se casse, où l'orateur a de vifs retournements de style, des brusqueries acerbes d'expression. Mais c'est l'avocat qui s'exprime, plutôt que l'écrivain. Il est curieux de noter que le néo-atticisme, décelé par Castorina dans les premiers discours, et qui persiste dans les *Verrines*, ne se prive presque jamais des douceurs d'un énoncé musical: *Esto ipse nihil est, nihil potest; et uenit paratus, cum subscriptoribus exercitatis et disertis. Est tamen hoc aliquid, tametsi non est satis* (*Caec.* 47). A la brusquerie de la phrase brève et heurtée, se juxtapose la continuité d'une harmonie.

Les narrations (je songe à celles du *de signis*, mais les autres *Verrines* fourniraient de bons exemples), même lorsque le style en est d'une « simplicité » évidente et que les phrases visent à une brièveté sobre, se composent souvent d'éléments analogues de longueur, correspondant par leurs sonorités, et l'élégance en apparence toute naturelle du récit perpétue sur le mode mineur l'orchestration plus grossière des passages à effet: *illi noctu facta manu armataque ueniunt; fores aedis effringunt, aeditumi custodesque mature sentiunt; signum quod erat notum uicinitati, bucina datur; homines ex agris concurrunt, eicitur fugaturque Triptolemus*

(*sign.* 96). D'ailleurs la quantité de ces narrations et leur ton trop discret, leur fréquent refus du pathétique prouvent chez l'orateur une tendance à limiter les effets, à leur conserver leur efficacité en les faisant ressortir sur une trame neutre. La frénésie d'antithèses, de réduplications, et de toutes manières de dire ambitieuses s'est atténuée depuis le *Pro Quinctio* et le *Pro Roscio Amerino*. Il lui arrive même de dépouiller son style de tous ornements et d'atteindre, pour un instant, à cet art suprême qu'est l'absence de tout artifice: *catenas habebat hospes tuus Aristaeus Dexonis filius. Quid ita? Prodiderat classem — Quod ob praemium? — Deseruerat (exercitum) — Quid Cleomenes? — Ignauus fuerat... etc...* (*suppl.* 110).

La maîtrise avec laquelle Cicéron passe d'un type de style à l'autre, selon les discours et, dans un même discours, selon les différentes parties, ne prouve pas seulement la diversité de ses moyens d'expression: elle révèle l'orateur qui domine sa matière, répartit ses effets selon les besoins, et les dose. Certes ce dosage n'est pas toujours sûr, et l'on reprochera sans doute au *de suppliciis* de provoquer l'émotion avec plus d'insistance qu'un lecteur moderne ne le souhaiterait; une certaine aridité, dans le *de re frumentaria*, semble parfois négliger les exigences proprement littéraires. Cette variété pourtant montre que Cicéron s'est dégagé des deux extrêmes entre lesquels il oscillait autrefois: l'outrance dans les mots et les sentiments (phrases boursoufflées, recherche des émotions extrêmes et, plus rarement, une sécheresse nerveuse que M. Castorina a rattachée au néo-atticisme. Ces deux attitudes reparaissent dans les *Verrines*, mais elles y sont plus rares. D'ordinaire, l'orateur se meut dans les zones intermédiaires; et s'il n'arrive pas toujours à dompter sa fougue, s'il se laisse prendre souvent au charme captieux mais gratuit des sonorités verbales, il atteint dans l'ensemble à une réserve relative et à une puissance contrôlée. En une dizaine d'années⁽²³⁾, la transformation a été profonde.

Pour l'expliquer, on évoquera le stoïcisme, ou Lysias, ou la rivalité avec les néo-attiques de stricte obédience, ou encore la lutte avec Hortensius... Il nous suffira de constater que, dans les *Verrines*, Cicéron, sans arriver encore à l'équilibre du *Pro Murena* ou du *Pro Milone*, conçoit son classicisme et s'en rapproche.

Plus tard, il approchera encore davantage de cette perfection, et, théoricien dans l'*orator*, il aura le droit de se citer lui-même en

(23) Il dit lui-même (*Brutus* 316): *non modo exercitatus sed prope mutatus*; cfr. H. RAHN, *loc. cit.*, p. 171.

exemple pour la mise en oeuvre des trois styles fondamentaux (§ 101-103). Le détail de son évolution oratoire est d'ailleurs fort loin d'être élucidé, et Rahn, dans l'article que nous avons cité, a insisté sur la gravité de cette lacune: aucun écrivain antique n'a suscité plus de travaux que Cicéron, et il n'en est guère dont la carrière littéraire nous soit plus obscure. Il faut s'en tenir à des généralités, qui ne sont pas inexactes, mais que des statistiques devraient appuyer. Plus de variété et plus de dépouillement, moins d'emphase et un talent égal à dérouler d'immenses développements harmonieux, plus de mordant, et, dans les derniers discours, une éloquence qui sait n'être que nerfs et violence: cette lente transformation ne s'est faite qu'en vertu d'un goût plus épuré. M. A. Desmouliiez (24) attribue un grand rôle à la discussion avec les néo-attiques; pour lui, le style néo-attique en littérature est lié au néo-atticisme artistique, représenté, dans la Rome du premier siècle av. J.C., par Pasisitèlès et ses élèves. Je ne pense pas que, pour Cicéron, le goût littéraire ait été influencé directement par les problèmes que pose l'esthétique des arts figurés. Car, par un contraste instructif, son évolution artistique, après les *Verrines*, ne montre guère une qualité accrue. Nous avons signalé (25) qu'il se met à collectionner, à l'exemple de Verrès..., mais il nous a bien fallu constater que son choix demeure conditionné par des raisons souvent étrangères à la qualité des oeuvres, et que ses jugements de critique d'art ne se dégagent jamais de considérations morales ou métaphysiques: s'il lui arrive de s'appuyer davantage sur l'histoire des arts (cfr. *Brutus* 70), ces opinions dérivent trop d'influences grecques (26) pour qu'on y discerne une modification réelle de son goût. La lacune demeure donc; elle est significative: car Cicéron a vécu à une époque où le mouvement artistique n'a manqué ni de variété ni d'originalité. La structure des forums, si éloignés des agoras à portiques sans orientation axiale, les bâtiments construits par Sylla et Pompée, — tel ce temple de Cori où des formes grecques s'élèvent sur un podium de type romain, — la sculpture des archaïsants et celle des disciples de l'hellénisme le plus traditionnel, les vases de marbre que les artistes néo-attiques multiplient dans toute l'Italie, en même temps les tendances rococo de certains décorateurs et l'importance de la peinture « scénographique » (27), tout cela prouve la diversité des

(24) Sur la polémique de Cicéron et des atticistes, dans *Rev. Ét. Lat.*, 1952, p. 168 et suiv.

(25) *Loc. cit.*

(26) Antigonos, Xénocrate d'Athènes; cfr. JUCKER, *loc. cit.*, p. 127 et suiv.

(27) Cfr. M. BORDA *La pittura romana antica*, 1958, p. 159-161.

tendances, l'enchevêtrement des doctrines, décèle la lutte des personnalités: les antagonismes qui nous sont évidents pour la littérature, les arts les ont connus aussi. Mais Cicéron répond aux premiers avec les frémissements d'une sensibilité en éveil, tandis que l'art demeura chez lui un divertissement et, — nous devons bien le reconnaître — resta pour lui un univers à peu près étranger.

A quoi attribuerons-nous ce dualisme? Ne cherchons pas à tout élucider: en l'affaire la part principale revient sans doute à l'individu, à son tempérament — personnel et irrécusable. Cicéron est un intellectuel, un artiste aussi: un artiste du verbe... C'est en lui, en ce mystère de l'être, que l'antagonisme constaté trouve son explication principale. Il est bon cependant d'y ajouter quelques raisons plus générales, dues au génie d'un peuple et d'une civilisation. Le refus que le monde romain a longtemps opposé à l'homme de lettres ⁽²⁸⁾, il est plus net encore envers l'artiste. Je ne puis croire que le surnom de Pictor, accolé au gentilice Fabius, implique le moindre éloge: bien plutôt, une sorte de stupeur. Les artistes grecs ont inspiré de fortes méfiances, et les artistes de race latine ne sont pas nombreux ⁽²⁹⁾. On ajoutera à ces motifs la pression d'une époque agitée, où l'homme de talent se tourne vers l'action, qui se confond souvent avec l'éloquence. L'éloquence a une vertu civique; l'art demeure un jeu, et s'y consacrer c'est, en quelque sorte, témoigner envers les drames contemporains d'une indifférence injustifiable. Plus tard, sous l'Empire, l'absence de vie politique amena beaucoup d'aristocrates à collectionner et à attribuer aux arts plastiques une importance qu'ils ne leur auraient pas reconnue en d'autres temps. Cicéron a vécu à une époque où l'éloquence passait pour la forme la plus noble de l'activité du citoyen. Ne nous étonnons pas qu'il ait réfléchi aux problèmes qu'elle pose, et que cette méditation ait formé son goût, et l'ait transformé! Peindre, sculpter, c'étaient des moyens d'agir dépourvus de pathétique. De là, l'étrange spectacle de cet homme de haute culture, dont le goût littéraire fut d'une exigence jamais lassée, et qui eut sur le monde des formes les paupières closes.

HENRY BARDON

(28) H. BARDON *Lo scrittore nella civitas*, dans *Studi romani*, 1955, p. 509 et suiv.

(29) J. M. C. TOYNBEE *Some Notes on artists in the roman World*, Coll. Latomus, 1951.