

# Les monuments et les *erga* de Sicile dans le corpus cicéronien

Robinson Baudry

Université Paris Nanterre, France

**Abstract** The *erga* and the monuments of Sicily are especially evoked in the *Verrines*, where they appear in the discourse to acknowledge the reality of the crime, to paint the portrait of a godless and uneducated Verres, and to establish a community of values between the Sicilians and the jury. Their presence in the rest of the Ciceronian corpus is part of the criticism of Caesar's power: they function as political symbols.

**Keywords** Cicero. Verres. Trial. Monuments. Portrait. Greek art. Impiety. Tyranny.

**Sommaire** 1 Des descriptions orientées. – 1.1 Description et démonstration. – 1.2 Description et portrait. – 2 La place des allusions dans l'économie de l'œuvre : de la Sicile de Verrès à la Sicile de Cicéron. – 2.1 La place des allusions dans les *Verrines*. – 2.2 La place des édifices et des *erga* siciliens dans le corpus cicéronien.

Dans le cinquième livre des *Tusculanes*, Cicéron relate sa découverte, à Syracuse, du tombeau d'Archimède, un événement survenu trente ans plus tôt alors qu'il était questeur en Sicile :

Dans la même ville de Syracuse, je tirerai de la poussière où il maniait son compas un humble mortel, [...] Archimède. Du reste, à l'époque où j'étais questeur, c'est moi qui ai découvert son tombeau, dont les Syracusains ignoraient et même niaient l'existence. Un fouillis de ronces et de buissons l'entourait de toutes parts. Il faut dire que je connaissais certains petits sénaires, lesquels, d'après une tradition, auraient été gravés sur le monument : il y était dit clairement que, au sommet du tombeau, on avait placé une

sphère avec un cylindre. Une fois donc que je fouillais du regard tout le terrain situé aux abords de la porte d'Agrigente, car il y a là une multitude de tombeaux, voilà que mes yeux tombent sur une petite colonne qui émergeait à peine des buissons : elle était surmontée d'une sphère et d'un cylindre. Tout de suite je dis aux Syracusains – et c'étaient les notables qui m'accompagnaient – que ce devait être justement ce que je cherchais. On envoya nombre de gens armés de faux pour nettoyer et dégager l'emplacement, puis, quand on eut frayé un passage, nous nous dirigeâmes vers la face antérieure du piédestal. L'inscription y était reconnaissable, bien que le temps eût rongé l'extrémité des vers dont il ne subsistait guère que la moitié. Ainsi la cité de la Grèce la plus célèbre et même à un moment la plus savante aurait ignoré le monument du plus génial de ses fils, si un enfant d'Arpinum ne lui avait fait connaître.<sup>1</sup>

S'il contient nombre d'informations autoptiques sur le monument, ce récit a d'abord pour fin de livrer un autoportrait de l'orateur en antiquaire philhellène, en révélant que c'est un Arpinate qui, par sa connaissance de la culture grecque, est parvenu à rendre à la cité de Syracuse un édifice dont le souvenir s'était perdu.<sup>2</sup> Atypique à bien des égards, cette évocation d'un édifice sicilien n'en invite pas moins à réfléchir à la relation entre le sujet et l'objet de la description. S'interroger sur les monuments et les *erga* de Sicile dans le corpus cicéronien, c'est d'abord essayer de saisir tous les éléments qui s'interposent entre l'auteur et ce qu'il évoque : le contexte discursif et les stratégies argumentatives, son rapport à la culture grecque et, plus largement, son outillage mental,<sup>3</sup> les circonstances

**1** Cic. *Tusc.* 5.64-6 : *Ex eadem urbe humilem homunculum a pulvere et radio excitabo, [...] Archimedem. Cuius ego quaestor ignoratum ab Syracusanis, cum esse omnino negarent, saeptum undique et uestitum uepribus et dumetis indagavi sepulcrum. Tenebam enim quosdam senariolos, quos in eius monumento esse inscriptos acceperam, qui declarabant in summo sepulcro sphaeram esse positam cum cylindro.* 65. *Ego autem cum omnia conlustrarem oculis (est enim ad portas Agragantinas magna frequentia sepulcrorum), animum aduerti columellam non multum e dumis eminentem, in qua inerat sphaerae figura et cylindri. Atque ego statim Syracusanis (erant autem principes mecum) dixi me illud ipsum arbitrari esse quod quaererem. Inmissi cum falcibus multi purgarunt et aperuerunt locum.* 66. *Quo cum patefactus esset aditus, ad aduersam basim accessimus. Apparibat epigramma exesis posterioribus partibus uersiculorum dimidiatis fere. Ita nobilissima Graeciae ciuitas, quondam uero etiam doctissima, sui cuius unius acutissimi monumentum ignorasset, nisi ab homine Arpinate didicisset* (trad. G. Fohlen et J. Humbert – toutes les traductions données dans ce texte sont celles de la CUF).

**2** Sur ce passage, voir notamment Moatti 1997, 117 ; Jaeger 2002 ; 2008, qui cite la bibliographie antérieure, et Van der Blom 2010, 296.

**3** Comme le rappelle Chartier 1978, 448, il faut entendre par là « l'ensemble des supports sensibles (les perceptions), linguistiques (les mots et la syntaxe) et conceptuels qui étayent les façons de raisonner ».

historiques, les caprices de la mémoire, les nécessités de l'autoreprésentation, les sources intermédiaires lorsqu'il n'avait pas de ces œuvres une connaissance directe. Ces filtres sont autant d'obstacles à une connaissance de ces œuvres mais aussi autant de moyens d'accéder à l'imaginaire sicilien de Cicéron.

L'écart chronologique entre cet événement et sa relation encourage à parcourir l'ensemble du corpus cicéronien pour y rechercher toutes les allusions à des monuments (temples, palais) et à des œuvres d'art (statues, tableaux, pièces d'argenterie, tapis, etc.) présents en Sicile. Nous n'avons pas, en revanche, retenu ici les œuvres d'art siciliennes qui avaient été rapportées à Rome.

De cet inventaire systématique, il ressort que la répartition de ces allusions est très déséquilibrée et varie grandement selon la nature des sources. C'est ainsi qu'il n'est nulle part question de monuments ou d'objets d'art siciliens dans la correspondance de Cicéron. Les éventuelles lettres contemporaines des deux moments où il a séjourné dans cette province, en 76-75, puis en 70, n'ont pas été conservées<sup>4</sup> et s'il évoque des notables siciliens, notamment dans des lettres de recommandation, Cicéron n'est jamais amené à revenir sur les édifices et œuvres de Sicile. Inversement, lorsqu'il est question d'œuvres d'art, elles ne proviennent pas de Sicile mais lui ont été acheminées depuis la Grèce par les bons soins d'Atticus.

Dans les discours, presque toutes les allusions sont concentrées dans le corpus des *Verrines*. On ne s'en étonnera pas : dans les autres procès *de repetundis* auxquels il participa, Cicéron jouait le rôle de patron judiciaire et non d'accusateur. Une comparaison de son client avec Verrès, même à des fins antithétiques, n'aurait guère eu de pertinence. La seule exception figure dans le *In Pisonem* : il s'agit d'une évocation du supplice qui était pratiqué dans le taureau de Phalaris.<sup>5</sup>

S'il arrive exceptionnellement à Cicéron de faire référence, dans ses traités rhétoriques, à ses discours contre Verrès et, plus spécifiquement mais de façon succincte, aux *narrationes* qu'il a consacrées au vol de telle ou telle œuvre d'art,<sup>6</sup> l'évocation des monuments siciliens est moins rare dans les traités philosophiques, où l'on peut trouver un complément aux *Verrines*, même si le nombre d'occurrences de descriptions et leur degré de précision y sont nettement moins importants. Ces descriptions de monuments ou d'objets, que l'on trouve dans le *De republica*, les *Tusculanes* et le *De natura deorum*, y sont

<sup>4</sup> Le 25 juillet 44, Cicéron évoque, dans une lettre à Atticus (Cic. *Att.* 16.6.1), la possibilité de passer par Syracuse avant d'embarquer pour Athènes, mais n'en dit plus rien et c'est par les *Philippiques* que l'on apprend, sans plus de détails, qu'il s'y est rendu et, en raison des circonstances politiques, n'a pu y passer qu'une nuit (Cic. *Phil.* 1.7).

<sup>5</sup> Cic. *Pis.* 42.

<sup>6</sup> Toutes les références se trouvent concentrées dans *L'Orateur* (Cic. *De or.* 167 ; 210).

motivées par l'évocation de personnages historiques : Phalaris et son taureau,<sup>7</sup> Denys l'Ancien et la ville de Syracuse et Archimède, sa sphère et son tombeau.<sup>8</sup>

L'analyse de ce corpus sera structurée par deux questions principales. À quelles fins des monuments et des œuvres d'art sont-ils évoqués ? Comment sont-ils décrits ? Il s'agira d'essayer de mettre au jour les différents filtres qui s'interposent entre la réalité de ces monuments et de ces objets et ce que Cicéron a bien voulu en écrire. Ce sont les exemples recensés dans les *Verrines* qui structureront notre propos, mais nous prendrons également en considération les allusions figurant dans le reste du corpus, qui nous paraissent fournir de précieux contrepoints.

Nous montrerons d'abord comment l'inscription d'une description dans un type de source en détermine la forme et la signification. Nous verrons ensuite la place de ces descriptions à l'échelle des différents ensembles du corpus cicéronien.

## 1 Des descriptions orientées

### 1.1 Description et démonstration

Les modes des descriptions de monuments et d'*erga* sont déterminés par la finalité des raisonnements dans lesquels elles sont enchâssées. C'est tout d'abord vrai des occurrences figurant dans les traités philosophiques. Il en va ainsi de la description des temples et des statues cultuelles pillés par Denys l'Ancien et que Cicéron, dans son *De natura deorum*, situe improprement dans le Péloponnèse, alors qu'ils se trouvaient à Syracuse.<sup>9</sup> Cette partie du traité a pour fin d'illustrer le thème de l'impiété de Denys, qui ne lui en a pas moins permis de vivre longtemps et de mourir dans son lit. L'absence de conséquence

<sup>7</sup> Nous ne retenons pas la référence au songe de la mère de Phalaris (Cic. *Div.* 1.46), dont la scène a pu se passer en Crète.

<sup>8</sup> Cic. *Tusc.* 1.63 ; 5.64-6.

<sup>9</sup> Cic. *Nat. D.* 3.83 : *Qui quom ad Peloponnesum classem appulisset et in fanum uenisset Iouis Olympi, aureum ei detraxit amiculum grandi pondere quo Iouem ornarat e manubiis Carthaginensium tyrannus Gelo atque in eo etiam cauillatus est aestate grauem esse aureum amiculum, hieme frigidum eique laneum pallium iniecit cum id esse aptum ad omne anni tempus diceret idemque Aesculapi Epidauri barbam auream demi iussit nequem enim conuenire barbatum esse filium cum in omnibus fanis pater imberbis esset* (« Comme sa flotte avait touché le Péloponnèse et que lui-même était entré dans le temple de Jupiter Olympien, il lui fit arracher le manteau de grand poids dont le tyran Gélon avait couvert Zeus grâce aux rançons des Carthaginois et à cette occasion il fit encore de l'esprit, disant 'qu'en été un manteau d'or était écrasant et qu'en hiver il était froid' ; et il lui mit un manteau de laine sous prétexte qu'il conviendrait à toute saison. Et le même Denys fit encore enlever la barbe d'or d'Esculape à Épidaure, car il ne convenait pas que le fils eût une barbe alors que dans tous les sanctuaires, le père était imberbe »).

de cette impiété sur la personne de Denys permet au platonicien Cotta de réfuter la thèse providentialiste des Stoïciens.

Le lien entre démonstration et évocation des monuments et objets d'art est particulièrement évident dans les discours judiciaires, où il peut être saisi avec un degré de précision satisfaisant. Dans les *Verrines*, Cicéron cherche avant tout à établir que Verrès est coupable d'un *crimen de repetundis*. Il lui faut donc prouver que l'ancien pro-préteur a commis des vols aux dépens des Siciliens, qu'il s'agisse de simples particuliers ou de cités. C'est ainsi qu'il qualifie le vol du Mercure de Tyndaris : « Il y a concussion, une statue de grande valeur ayant été enlevée à des alliés » (*est pecuniarum captarum, quod signum ab sociis pecuniae magnae sustulit*).<sup>10</sup> Dans cette perspective, le quatrième discours de la seconde action, le *De signis*, occupe une place essentielle. Les objets d'art y sont évoqués en tant qu'ils ont été volés : ce sont donc les objets d'une action, dont l'auteur est Verrès et qui peut être qualifiée de *furtum*.<sup>11</sup> Pour désigner cette action, l'orateur recourt régulièrement aux mêmes verbes : *aufferre, tollere, spoliare, eripere, nudare*... L'objet existe dans le discours en tant qu'il a été volé ou extorqué ; le monument, en tant qu'il a été dépouillé de ses *ornamenta*.

Pour qualifier l'action de vol, il faut affirmer l'appartenance de l'objet à un particulier ou à une cité et, de fait, le lien est systématiquement établi par Cicéron : les noms de 31 particuliers sont précisés et il en va de même de 15 cités.<sup>12</sup> La description pourrait donc s'en tenir à la désignation de l'objet par un terme qui recherche la précision. On observe que Cicéron recourt à des translittérations de termes grecs lorsque l'équivalent en langue latine manque : il en va ainsi des *scyphi* et des *hydriae*,<sup>13</sup> des *peripetasmata*,<sup>14</sup> des *emblemata*<sup>15</sup> ou des *phalerae*,<sup>16</sup> mais l'orateur parle de *signum peruetus ligneum* et non de ξόανον en 2 *Verr.* 4.7.<sup>17</sup> Pour dissiper toute ambiguïté, Cicéron peut faire référence au nom du propriétaire spolié : il évoque ainsi des phalères dont il précise qu'elles ont appartenu à Cratippe de Tyndaris.<sup>18</sup> Mais cette recherche de précision n'a rien de systématique, comme le montre le cas des édifices religieux étudié

<sup>10</sup> Cic. 2 *Verr.* 4.88.

<sup>11</sup> Sur la relation entre *furtum* et *repetundae* et sur la façon dont la volonté d'établir le *furtum* détermine la présentation des objets, voir Frazel 2005.

<sup>12</sup> On se reportera aux deux tableaux proposés par Lazzeretti 2006, figs 39-40.

<sup>13</sup> Cic. 2 *Verr.* 2.46.

<sup>14</sup> Cic. 2 *Verr.* 4.29

<sup>15</sup> Cic. 2 *Verr.* 4.37 ; 46

<sup>16</sup> Cic. 2 *Verr.* 4.29.

<sup>17</sup> Lazzeretti 2006, 106.

<sup>18</sup> Cic. 2 *Verr.* 4.29.

par Annie Dubourdieu. En ce domaine, Cicéron utilise le vocabulaire latin le plus courant : il use ainsi des termes *aedes* et *templa* pour nommer les édifices religieux, recourant parfois à des termes plus précis comme *sacrarium* ou *fanum*, mais sans que l'on puisse dans ce cas parler d'un usage technique.<sup>19</sup>

La difficulté réside dans la preuve du vol, au-delà de sa simple affirmation. Comment prouver que quelque chose a été volé alors qu'il n'en reste plus nécessairement de trace ? Comme le rappelle Cicéron à Hortensius, dans ce type d'affaire, les arguments comptent moins que les preuves tirées des témoignages et des documents, qui n'exigent pas l'invention de l'orateur.<sup>20</sup> Cicéron en réfère donc aux témoins qui se sont déplacés à Rome et qui ont été entendus lors des dix jours qu'a duré la première action. Ce sont eux qui peuvent faire état de la réalité du vol.<sup>21</sup> Cicéron use aussi de documents, comme dans l'ensemble des *Verrines*, ainsi que l'a bien mis en évidence l'étude systématique de Shane Butler, et la collecte d'une partie de ces documents constituait l'une des finalités de l'enquête qu'il mena en Sicile.<sup>22</sup> Font par exemple partie de ces documents les *tabulae* d'Heius, qui révèlent l'achat à vil prix des statues de son *sacrarium*.<sup>23</sup>

Du recours privilégié aux témoins et aux documents, on pourrait déduire que les descriptions étaient superflues. En réalité, la référence aux témoignages et aux documents, qui n'a, en outre, dans cette partie des *Verrines*, rien de systématique, requiert un travail de contextualisation de la part de l'orateur. En plusieurs occurrences, Cicéron prend soin de préciser l'emplacement des œuvres volées. Elles sont situées dans une cité et dans un édifice lorsqu'il s'agit d'œuvres appartenant à une collectivité publique ; elles sont mises en relation avec leur propriétaire lorsqu'il s'agit d'un vol perpétré aux dépens d'un particulier, ce qui permet de dessiner un contexte social, et parfois localisées dans la *domus* de ce dernier. La situation

<sup>19</sup> Dubourdieu 2003, 15.

<sup>20</sup> Cic. 2 *Verr.* 1.27 : *Dissimulamus, Hortensi, quod saepe experti in dicendo sumus. Quis nos magnopere attendit umquam in hoc quidem genere causarum, ubi aliquid ereptum aut ablatum a quopiam dicitur ? Nonne aut in tabulis aut in testibus omnis expectatio iudicum est ?* (« Nous dissimulons, Hortensius, ce que nous avons bien des fois éprouvé dans nos plaidoiries. Qui fait jamais grande attention à nos discours, au moins dans ce genre de causes où il s'agit d'objets volés ou détournés ? N'est-ce pas des pièces écrites ou des témoins que les juges attendent toutes les lumières ? »). Ces *testimonia* sont considérés comme *sine arte* (Cic. *Part. or.* 6).

<sup>21</sup> Cic. 1 *Verr.* 33.

<sup>22</sup> Butler 2002, 35-60. Voir Cic. 1 *Verr.* 6 : *Ego Siciliam totam quinquaginta diebus sic obii ut omnium populorum priuatorumque litteras iniuriasque cognoscerem* (« En cinquante jours, j'ai parcouru la Sicile tout entière, de manière à prendre connaissance de tous les documents publics et privés, de toutes les injustices faites aux peuples et aux simples particuliers »).

<sup>23</sup> Cic. 2 *Verr.* 4.12.

peut aussi être chronologique et tenir à l'histoire de l'objet : c'est le cas pour ceux qui ont été épargnés par Marcellus, pour ceux qui ont été restitués par Scipion Émilien,<sup>24</sup> mais également pour ceux qui ont été montrés à Rome dans le cadre de l'édilité de C. Claudius Pulcher en 99 av. J.-C.<sup>25</sup> Enfin, la contextualisation peut reposer sur le témoignage autoptique de Cicéron, comme dans le cas du *sacrarium* d'Heius. Le cas du vol des statues d'Heius est celui où l'orateur se montre le plus précis en matière de contextualisation, avec un resserrement progressif du propos autour des objets volés : on passe de la cité de Messine à la *domus* d'Heius, puis au *sacrarium* qu'elle abrite et enfin aux diverses statues cultuelles qui s'y trouvent.<sup>26</sup>

L'ancrage référentiel confère à l'accusation davantage de vraisemblance. La description de l'objet vise à en assurer l'identification et à établir par là la réalité du vol.<sup>27</sup> D'autres éléments de caractérisation sont susceptibles d'accroître cet effet de réel (ancienneté et taille du monument, beauté de l'œuvre, précisions descriptives), mais ils peuvent répondre aussi à d'autres fins. Il en va ainsi de l'allusion à la taille des statues de Cérès et de Triptolème, à Henna, qui sert à rendre compte de l'incapacité de Verrès à les voler, de sorte que les objets qui sont demeurés en Sicile l'accusent autant que ceux qu'il a dérobés.<sup>28</sup>

Un autre élément de caractérisation consiste à définir la valeur des objets volés. La démonstration de Cicéron doit en effet anticiper la ligne de défense de Verrès, selon qui les objets pris ont été achetés, d'où la récurrence de l'objection : *emi*.<sup>29</sup> Pour la réfuter, Cicéron essaie d'établir l'écart entre la valeur des œuvres et le prix auquel elles ont été achetées par le gouverneur. Cet élément de sa démonstration pèse donc sur la façon dont il les décrit.

La valeur de l'œuvre peut d'abord tenir à la matière dans laquelle elle a été fabriquée, très fréquemment mentionnée : les statues sont en bronze ou, moins souvent, en marbre ; les vases sont en argent ou en bronze ; en quelques occurrences, le matériau n'est pas précisé. Notons que cette précision n'avait pas pour seule fin de dénoncer la *cupiditas* de Verrès :<sup>30</sup> elle pouvait aussi suggérer son manque de

<sup>24</sup> Cic. 2 *Verr.* 2.87 ; 4.73-4 ; 78 ; 84 ; 93 ; 97-8.

<sup>25</sup> Cic. 2 *Verr.* 4.6, qui évoque le cas du Cupidon d'Heius.

<sup>26</sup> Cic. 2 *Verr.* 4.3-5.

<sup>27</sup> Frazel 2005, 368 rapproche cette stratégie d'un passage d'Ulpien relatif à l'*actio furti* : *in actione furti sufficit rem demonstrari ut possit intellegi* (*Dig.* 42.2.19 ; *Ulp.* 40 *Ad Sabinum*).

<sup>28</sup> Cic. 2 *Verr.* 4.110.

<sup>29</sup> Cic. 2 *Verr.* 4.8 ; 29 ; 35-7 ; 43-4 ; 53 ; 133-4.

<sup>30</sup> Voir ainsi Cic. *Div. Caec.* 19 : « La Sicile tout entière, si elle parlait d'une seule voix, dirait : 'Tout ce qui se trouvait d'or, d'argent, dans mes villes, dans mes maisons, dans

culture. C'est à cette fin que Cicéron souligne que Verrès décida de laisser en place une statue ancienne de Bona Fortuna qui se trouvait dans le *sacrarium* d'Heius, au motif qu'elle était en bois.<sup>31</sup> La valeur réside aussi dans la qualité de la réalisation, évoquée de façon succincte et répétitive par Cicéron.<sup>32</sup> Le plus souvent, l'orateur use soit de la forme superlative de l'adjectif *pulcher*,<sup>33</sup> soit du participe passé du verbe *facere* qualifié par des adverbes (*egregie factus*,<sup>34</sup> *pulcherrime factus*,<sup>35</sup> mais aussi *bene factus*)<sup>36</sup>, en motivant parfois ce jugement par une référence plus précise à la qualité du travail artistique (*summo artificio factus*<sup>37</sup> ; *singulari opere artificioque perfectum*).<sup>38</sup> L'allusion à la notoriété de l'œuvre constitue un autre moyen d'en énoncer la valeur.<sup>39</sup> En certaines occurrences, le nom de l'auteur de l'œuvre est précisé : Praxitèle, Myron, Polyclète, Silanion, Boëthos, Mentor.<sup>40</sup> Il n'est qu'un passage où Cicéron paraît énoncer un jugement personnel sur la valeur esthétique de l'œuvre (*uerum eximia uenustate*).<sup>41</sup>

Enfin, et surtout, selon Renaud Robert, la valeur de l'œuvre tient à sa « capacité [...] à être chargée de mémoire ». <sup>42</sup> C'est dans cette perspective qu'il faut comprendre la précision du nom de l'auteur, mais également la référence à l'ancienneté de l'œuvre. Cicéron en rapporte parfois la « généalogie », <sup>43</sup> précisant quand l'œuvre a été transmise à son possesseur par ses *maiores*. Tel est le cas à propos

---

mes sanctuaires, tout ce qui en faisait l'ornement (*quod ornamentorum*), tout ce que j'ai eu de droit en toute chose par le bienfait du Sénat et du peuple romain, toi, Verrès, tu me l'as arraché, tu me l'as enlevé (*eripuisti atque abstulisti*)' ».

**31** Cic. 2 Verr. 4.7 : *signum peruetus ligneum*.

**32** Becker 1996, 90.

**33** Cic. 2 Verr. 2.85 ; 4.4 ; 93 ; 110 ; 124 ; 128 ; 131 ; 5.184.

**34** Cic. 2 Verr. 4.5 ; 127.

**35** Cic. 2 Verr. 4.29 ; 84 ; 110 ; 128 ; 129.

**36** Cic. 2 Verr. 2.83.

**37** Cic. 2 Verr. 2.87.

**38** Cic. 2 Verr. 4.72.

**39** Cic. 2 Verr. 2.113.

**40** Heius possédait un Cupidon qui était l'œuvre de Praxitèle (Cic. 2 Verr. 4.4), des canéphores exécutées par Polyclète (Cic. 2 Verr. 4.5) et un Hercule sculpté par Myron (Cic. 2 Verr. 4.5), qui était également l'auteur de l'Apollon d'Agrigente (Cic. 2 Verr. 4.93). Pamphile de Lilybée se vit dérober une aiguière ciselée par Boëthos (Cic. 2 Verr. 4.32), tandis que Diodore parvint à rester en possession des coupes exécutées par Mentor (Cic. 2 Verr. 4.38). Verrès déroba la Sappho de Silanion qui ornait le Prytanée de Syracuse (Cic. 2 Verr. 4.128). Sur la question de la *nobilitas* des œuvres, l'une des sources de la fascination qu'elles exerçaient sur Verrès, voir Robert 2007, 17.

**41** Cic. 2 Verr. 4.5.

**42** Robert 2007, 17.

**43** Robert 1995, 300 ; 2007, 18.



d'Heius, au point que Cicéron y voit le principal argument pour invalider la thèse d'une cession volontaire des statues cultuelles.<sup>44</sup> C'est également vrai des œuvres volées à une cité, si elles ont été restituées à cette dernière par Scipion Émilien.<sup>45</sup> On constate ainsi une tendance à constituer les édifices et les œuvres d'art en *monumenta*.

Cicéron était confronté à la tension entre la nécessité d'établir la valeur des œuvres afin de démontrer la réalité du *furtum*, et le risque de passer pour un amateur d'œuvres d'art. La résolution de la contradiction suppose le recours à des stratégies de mise à distance, par l'emploi de formules descriptives aussi neutres que possible,<sup>46</sup> mais aussi par la mise en doute rhétorique de l'identité de l'auteur d'une œuvre. Ainsi de l'attribution du Cupidon d'Heius à Praxitèle, que Cicéron modalise en usant du verbe *opinor* et que l'orateur juge utile de commenter ainsi : « Ne vous étonnez pas ; tout en menant mon enquête contre Verrès, j'ai appris jusqu'au nom des artistes ». <sup>47</sup> L'attribution de la statue de Mercure à Myron est également rapportée à une *communis opinio*.<sup>48</sup> Parfois, l'orateur énonce un jugement esthétique, qu'il hésite à reprendre à son compte. Tel est le cas au sujet de la statue du poète Stésichore, à Thermes.<sup>49</sup> On observe une prudence similaire lorsque Cicéron opère un lien entre la prospérité de l'île et sa richesse artistique.<sup>50</sup> Cette modalisation du jugement vise à éviter à Cicéron de s'aliéner les juges et l'auditoire. Elle est factice, si l'on se souvient que, dans le cas du Cupidon de Praxitèle, le nom de l'artiste figurait dans les *tabulae* d'Heius.

Il serait donc hasardeux de voir dans le caractère sommaire de la plupart des descriptions un indice du manque de culture artistique de Cicéron à cette époque : <sup>51</sup> les descriptions sont conditionnées par la volonté de donner une certaine image de l'accusé et de l'accusateur.

<sup>44</sup> Cic. 2 *Verr.* 4.7 ; 11 ; 17-18.

<sup>45</sup> Cic. 2 *Verr.* 2.87 ; 4.73-4 ; 78 ; 84 ; 93 ; 97-8.

<sup>46</sup> Zimmer 1989 ; Frazel 2005, 372-3.

<sup>47</sup> Cic. 2 *Verr.* 4.4 : *nimirum didici etiam, dum in istum inquiero, artificium nomina*.

<sup>48</sup> Cic. 2 *Verr.* 4.5 : *dicebatur*.

<sup>49</sup> Cic. 2 *Verr.* 2.87 : *ut putant*.

<sup>50</sup> Cic. 2 *Verr.* 4.46 : *Credo tum cum Sicilia florebat opibus et copiis, magna artificia fuisse in ea insula* (« Au moment où la Sicile était florissante, prospère et riche, il y eut, je crois, une grande production artistique dans cette île »).

<sup>51</sup> Cette question a donné lieu à de nombreuses études : on consultera l'état de la question proposé par Baldo 2004 et les réflexions de Robert 2008.

## 1.2 Description et portrait

Le lien entre description et portrait dans le corpus cicéronien n'est pas propre aux *Verrines*, mais c'est dans cette série de discours qu'il peut être analysé avec le plus de précision. Le fait est bien connu, Verrès a devancé sa probable condamnation en s'exilant à Marseille, de sorte que les discours de la seconde action n'ont jamais été prononcés. N'ont-ils été écrits que dans la perspective de leur publication, ou leur rédaction était-elle déjà bien avancée lorsque Verrès prit la décision de quitter Rome ?<sup>52</sup> Dans la première hypothèse ou dans celle d'un remaniement substantiel de la matière de ces discours en vue de leur publication, il faut supposer, avec Charles Guérin, que le propos de Cicéron était alors de convaincre ses concitoyens que Verrès méritait d'être condamné.<sup>53</sup> À propos des vols des œuvres d'art, il ne suffisait pas d'établir la culpabilité de Verrès, il fallait que cette dernière importât, et ce pour des raisons politiques, dont la principale résidait dans le souci de Cicéron de ne pas s'aliéner trop de sénateurs influents. Dans quelle mesure cet objectif de la seconde action a-t-il déterminé la façon dont Cicéron y décrit les édifices et les objets ?

Un premier élément réside dans l'impiété de Verrès.<sup>54</sup> Dans ses descriptions, Cicéron souligne tout ce qui reliait certains objets à des pratiques cultuelles : ce lien est établi par des digressions ethnologiques, par l'usage d'un vocabulaire adapté (différence entre *signum* et *statua*), par des détails descriptifs, mais aussi par des précisions topographiques telles que la place de l'objet dans un édifice religieux ou son association avec tel élément architectural, qui permet de rendre compte de sa fonction. Il en va ainsi de la mention des autels qui se trouvaient dans le *sacrarium* d'Heius, détail qui assure la fonction cultuelle des statues.<sup>55</sup> Il en est de même de la précision relative à l'usure de la statue d'Hercule à Agrigente, qui révèle l'intensité de la vénération dont elle était l'objet.<sup>56</sup>

Cette connotation cultuelle n'avait pas pour fin d'imputer à Verrès un *crimen* spécifique, celui d'impiété, comme l'a justement rappelé Marie-Karine Lhommé,<sup>57</sup> mais de rendre le jury et, au-delà, les

<sup>52</sup> Butler 2002, 73-4.

<sup>53</sup> Guérin 2008, 47.

<sup>54</sup> Sur l'impiété de Verrès, voir également la contribution de Sabine Luciani à ce volume.

<sup>55</sup> Cic. 2 *Verr.* 4.5. Comme le souligne Dubourdieu 2003, 15, c'est cette précision qui permet de distinguer le lieu de culte domestique de la galerie d'art.

<sup>56</sup> Cic. 2 *Verr.* 4.94 : *Usque eo, iudices, ut rictum eius ac mentum paulo sit attritius, quod in precibus et gratulationibus non solum id uenerari, uerum etiam osculari solent* (« Elle est si vénérée, juges, que sa bouche et son menton sont usés, car dans les prières et les actions de grâce, on ne se borne pas à l'adorer, on va jusqu'à l'embrasser »).

<sup>57</sup> Lhommé 2008.

divers destinataires du discours solidaires des Siciliens, de créer une « communauté de sensibilités » et de valeurs.<sup>58</sup> Les descriptions caractérisent Verrès mais aussi les Siciliens, qu'il s'agit de rapprocher du jury. En l'occurrence, c'est aussi une façon de rendre compatible avec les normes romaines le goût des Siciliens pour les objets d'art. Cet objectif conduit parfois l'orateur à cultiver un certain flou terminologique. Il est flagrant dans l'usage du terme *religiosus*, qui s'applique d'ordinaire aux tombeaux ou au lieux touchés par la foudre et que Cicéron utilise pour qualifier des statues de divinités.<sup>59</sup> L'homme évoque aussi l'usage du superlatif *religiosissimus* pour qualifier un lieu et conférer ainsi un caractère sacré aux objets qu'il abrite. Il en va également ainsi du « jeu subtil qui consiste, pour désigner les statues des dieux, à utiliser tantôt le génitif du nom du dieu, associé à *signum* ou *simulacrum*, tantôt le nom du dieu seul » de façon à suggérer que Verrès « s'est attaqué aux dieux eux-mêmes ». <sup>60</sup> Rappelons enfin le nom latin donné à toutes les divinités, de façon à ce que l'auditoire puisse les considérer comme des divinités romaines.<sup>61</sup> Ce n'est que par des allusions indirectes que le caractère grec de ces cultes apparaît.

La relation du vol d'une statue de Cérès dans le sanctuaire d'Henna témoigne d'une stratégie plus complexe. Elle est précédée d'une description du « paysage mythique » de l'épisode, qui, selon l'interprétation de R. Robert, « a pour fonction de suggérer aux juges que les vols sacrilèges de Verrès actualisent et renouvellent en quelque le mythe du rapt de Proserpine aux yeux des Siciliens ». <sup>62</sup> Comme le souligne R. Robert, la précision de l'ancienneté de la statue (*perantiquum*) et la mention des torches qu'elle porte (*cum facibus*) établissent le lien avec le mythe.

La description des œuvres d'art et des monuments est également déterminée par la volonté de dépeindre Verrès sous les traits d'un tyran. Son manque de *religio* en est un premier indice. Un autre réside dans sa *libido*, qui s'exprime notamment dans son désir irrésistible de s'approprier des œuvres d'art. Ce souci a pesé sur la description de certaines de ces œuvres. Ainsi en est-il des statues féminines, objet d'un désir érotique de la part du propriétaire,<sup>63</sup> même si Cicéron insiste davantage sur l'effet qu'elles suscitent, imputable à la *libido* insatiable de Verrès, que sur les éléments objectifs éventuels qui

<sup>58</sup> Guérin, 2008, 53.

<sup>59</sup> Cic. 2 Verr. 4.127-8. Estienne 2000, citée par Lhommé 2008, 58.

<sup>60</sup> Lhommé 2008, 61.

<sup>61</sup> Dubourdieu 2003, 20.

<sup>62</sup> Robert 2011, 54.

<sup>63</sup> Vasaly 1993, 123-4.

pourraient en être l'origine.<sup>64</sup> Cicéron rapporte ainsi que Verrès « se prit à aimer (*adamauit*) » des statues situées à Thermes, mais reste évasif sur ces dernières (*signa quaedam pulcherrima atque antiquissima*), avant d'apporter quelques précisions sur la statue d'Himère.<sup>65</sup>

La comparaison de Verrès avec un tyran a aussi déterminé le choix de l'évocation de certains édifices, tels que les Latomies, qui sont qualifiées d'« œuvre gigantesque et imposante de rois et de tyrans » (*opus est ingens magnificum regum ac tyrannorum* : 2 Verr. 5.68). L'orateur fournit les détails permettant d'expliquer pourquoi il est impossible d'en sortir, afin de rendre vraisemblable l'hypothèse selon laquelle Verrès n'avait pas capturé le chef des pirates mais lui avait substitué une autre personne :

Cette carrière est tout entière creusée dans le roc à une profondeur saisissante et nombre d'ouvriers l'ont taillée très bas ; impossible de faire ou d'imaginer une prison d'où il soit plus malaisé de sortir, qui soit plus fermée de tout côté et plus sûre.<sup>66</sup>

Elles sont évoquées en tant qu'elles constituent le cadre de l'exercice d'un pouvoir jugé tyrannique. Cicéron, après avoir rapporté la genèse de l'édifice au seul Denys, suscite l'indignation par l'évocation de la présence dans ces Latomies de citoyens romains.<sup>67</sup>

La caractérisation de Verrès en tyran passe encore par l'évocation de certains objets symboliques : les portraits des tyrans de Sicile, qui décoraient le temple d'Athéna,<sup>68</sup> et le taureau de Phalaris.<sup>69</sup> L'allusion à ce dernier est plus précise que ce que l'on trouve dans le reste du corpus cicéronien, où elle figure souvent dans un contexte philosophique soit pour symboliser la tyrannie, soit pour exprimer de façon paroxystique l'indifférence à la douleur.<sup>70</sup> Dans les *Verrines*, l'orateur apporte une précision importante relative à la généalogie de l'objet,

<sup>64</sup> Participe de ce procédé l'usage du verbe *concupiscere* : Cic. 2 Verr. 2.87 ; 113.

<sup>65</sup> Cic. 2 Verr. 2.85-7 : *Erant signa ex aere complura ; in his eximia pulchritudine ipsa Himera in muliebrem figuram habitumque formata ex oppidi nomine et fluminis* (« C'étaient des statues d'airain en grand nombre, parmi lesquelles il en était une d'une grande beauté, Himère en personne, représentée, d'après le nom de la ville et du fleuve, avec les traits et l'extérieur d'une femme »).

<sup>66</sup> Cic. 2 Verr. 5.68 : *Totum est e saxo in mirandam altitudinem depresso et multorum operis penitus exciso ; nihil tam clausum ad exitum, nihil tam saeptum undique, nihil tam tutum ad custodiam nec fieri nec cogitari potest.*

<sup>67</sup> Cic. 2 Verr. 5.143 : *Carcer ille qui est a crudelissimo tyranno Dionysio factus Syracusis, quae Lautumiae uocantur, in istius imperio domicilium ciuium Romanorum fuit* (« Cette prison, établie à Syracuse par le très cruel tyran Denys et appelée Latomies, fut, sous la domination de Verrès, la demeure de citoyens romains »).

<sup>68</sup> Cic. 2 Verr. 4.122.

<sup>69</sup> Cic. 2 Verr. 4.73.

<sup>70</sup> Cic. *Pis.* 42 ; *Tusc.* 2.17-18 ; 5.87.

à savoir sa restitution par Scipion Émilien, qui en a transformé la signification : d'instrument d'un pouvoir tyrannique, il devient le *monumentum* d'un impérialisme modéré par l'*humanitas*.<sup>71</sup> On ignore si Cicéron était au courant des discussions sur l'origine et sur l'authenticité du monument.<sup>72</sup> S'il l'était, il n'avait pas intérêt à en faire part dans un tel *exemplum*, qui aurait alors perdu de son efficacité. On ne sait pas davantage s'il l'a vu, à la différence de Diodore. Par conséquent le contenu informatif du passage se limite à l'évocation de la fonction première du taureau et à la précision de la signification qu'il acquit après sa restitution.

C'est enfin la référence à la beauté de la ville de Syracuse qui achève de faire de Verrès un tyran. Dans les *Verrines*, elle est présentée comme ayant été anéantie par l'intervention de Verrès.<sup>73</sup> Dans le *De republica*, elle sert à opérer un contraste avec le gouvernement tyrannique de Denys<sup>74</sup> et il en va de même, de façon plus succincte (Cicéron évoque simplement la *pulchritudo* de l'*urbs*) dans les *Tusculanes*.<sup>75</sup>

Tyran impie, Verrès constitue un contre-modèle, dont le portrait est le négatif de ceux de Marcellus et de Scipion Émilien. De façon générale, Verrès est présenté comme un preneur et un pillier de villes, alors que Marcellus, tout vainqueur qu'il fût, épargnait la beauté de

**71** Cic. 2 *Verr.* 4.73 : *Quem taurum cum Scipio redderet Agrigentinis, dixisse dicitur aequum esse illos cogitare utrum esset Siculis utilius, suisne servire ane populo Romano obtemperare, cum idem monumentum et domesticae crudelitatis et nostrae mansuetudinis haberent* (« En rendant aux Agrigentins ce taureau, Scipion, dit-on, leur fit remarquer qu'il était juste de se demander lequel des deux était le plus utile, ou d'être esclaves de leurs concitoyens ou d'obéir au peuple romain, quand le même objet leur rappelait à la fois la cruauté d'un despote indigène et notre douceur »).

**72** Cf. Renaud Robert dans ce volume.

**73** Dans *De or.* 210, dans sa présentation du site de Syracuse, Cicéron évoque une *narratio* qui « demande plus de dignité que de pathétique » (*quae plus dignitatis desiderat quam doloris*).

**74** Cic. *Rep.* 3.43 : *Atque hoc idem Syracusis. Vrbs illa praeclara, quam ait Timaeus Graecarum maxumam, omnium autem esse pulcherrimam, arx uisenda, portus usque in sinus oppidi et ad urbis crepidines infusi, uiae latae, porticus, templa, muri nihilo magis efficiebant, Dionysio tenente, ut esset illa res publica ; nihil enim populi, et unius erat populus ipse. Ergo ubi tyrannus est, ibi non uitiosam, ut heri dicebam, sed, ut nunc ratio cogit, dicendum est plane nullam esse rem publicam* (« Le même fait s'est produit à Syracuse. Cette ville avait beau être magnifique (Timée l'appelle la plus grande des cités grecques et la plus belle de toutes les villes), elle avait beau avoir une citadelle qui était une merveille, des ports qui pénétraient jusqu'au cœur de ses remparts et jusqu'au pied des falaises qui portent ses maisons, des voies larges, des portiques, des temples et des fortifications, tout cela ne réussissait pas davantage, sous l'autorité de Denys, à constituer un État ('chose du peuple'). Rien n'y appartenait au peuple et le peuple lui-même était la propriété d'un seul. Donc, là où il y a un tyran, il n'y a pas, comme je le disais hier, un État mal constitué, mais, comme la réflexion nous oblige maintenant à le dire, il n'existe aucun État »).

**75** Cic. *Tusc.* 5.57.

Syracuse.<sup>76</sup> Cette recherche de parallèles antithétiques conduit Cicéron à traiter un certain nombre d'objets et d'édifices comme des *monumenta*, comme la Diane de Ségeste qualifiée de *monumentum victoriae populi Romani*.<sup>77</sup>

Ces éléments déterminent le mode de description des édifices et des objets d'art dans les *Verrines*. Le passage des *Tusculanes* évoqué en introduction en constitue en quelque sorte la contre-épreuve.<sup>78</sup> Cicéron y met en avant ses compétences et ses connaissances, tandis qu'il relativise celles des Syracusains, selon une perspective diamétralement opposée à celle qui était la sienne dans le réquisitoire contre Verrès. Son rapport à l'œuvre n'est plus déterminé par la volonté de caractériser un adversaire mais par le souci de composer un autoportrait en aristocrate philhellène. Certes, comme dans les *Verrines*, Cicéron met l'accent sur sa *nouitas*, mais la perspective est différente. Dans le *De signis*, Cicéron soulignait ce qu'il y avait de paradoxal dans le fait de voir un homme nouveau défendre la mémoire de Scipion Émilien, alors que P. Cornelius Scipio Nasica, le futur Metellus Scipion, se montrait indigne de cet héritage.<sup>79</sup> Les œuvres d'art n'avaient alors de valeur qu'en raison de leur restitution par Scipion Émilien. Dans les *Tusculanes*, le tombeau d'Archimède a une valeur intrinsèque, à laquelle Cicéron a été rendu sensible par sa culture, tout homme nouveau qu'il fût.

La présentation des monuments et des œuvres d'art obéit donc à une volonté démonstrative et, dans le cas des *Verrines*, au souci de dépeindre l'ancien gouverneur sous les traits d'un tyran. On ne saurait cependant s'en tenir à cette lecture fonctionnaliste. L'analyse du choix et de la disposition de ces descriptions dans les *Verrines* et, plus largement, dans le corpus cicéronien permet de mieux saisir les traits de la Sicile de Cicéron.

<sup>76</sup> Sur la conduite de Marcellus, voir Cic. 2 *Verr.* 4.120-1.

<sup>77</sup> Cic. 2 *Verr.* 4.75.

<sup>78</sup> Cic. *Tusc.* 5.64-6.

<sup>79</sup> Cic. 2 *Verr.* 4.78-83.

## 2 La place des allusions dans l'économie de l'œuvre : de la Sicile de Verrès à la Sicile de Cicéron

### 2.1 La place des allusions dans les *Verrines*

Le vol des œuvres d'art et le pillage des temples est mentionné à plusieurs endroits des *Verrines*, et ce dès la *Diuinatio in Caecilium*.<sup>80</sup> Aux « annonces », s'ajoutent des « amorces » :<sup>81</sup> il en va ainsi des développements sur la débauche de Verrès, qui préfigurent son attitude à l'égard des statues.<sup>82</sup> On songe également à la description programmatique de son action avant la préture, qui évoque la *reprehensio uitae*, destinée à fonder la vraisemblance des crimes perpétrés par l'accusé en les reliant à la personnalité de ce dernier et en leur trouvant des précédents.<sup>83</sup>

Dans le *De signis* lui-même, Cicéron organise le matériau de façon complexe et ce discours, de même que les autres discours des *Verrines*, échappe à la structure traditionnelle consistant à enchaîner exorde, *narratio*, *refutatio* et péroraison. Une lecture superficielle suggérerait un procédé cumulatif. Elle ne serait pas sans objet. Pour établir la réalité du *crimen*, Cicéron crée un effet d'accumulation, de sorte que la juxtaposition des exemples vient en quelque sorte nourrir le cercle vertueux de la démonstration, sans que la précision soit nécessairement recherchée.

Cicéron suit également une logique géographique, passant d'une cité à une autre pour structurer sa présentation des vols de Verrès et commençant logiquement par Messine, comme s'il suivait le parcours qui fut le sien lorsqu'il mena son enquête. Il ne prétend toutefois pas à l'exhaustivité et frappe les esprits en ouvrant cette périégèse sur Messine et en la fermant sur Syracuse, deux cités dont il prend soin de rappeler qu'elles ont pourtant été les seules à faire un éloge public de Verrès.<sup>84</sup> Ce choix lui permet de délégitimer les éloges officiels de Verrès formulés par ces cités en montrant leur caractère

<sup>80</sup> Cic. *Div. Caec.* 3 : *Eorum simulacra sanctissima C. Verres ex delubris religiosissimis sustulisset* (« Verrès avait enlevé leurs images les plus sacrées des sanctuaires que la religion rend les plus augustes ») ; 38, qui annonce le thème de l'impiété ; Cic. 1 *Verr.* 14.

<sup>81</sup> Sur ces deux catégories de la narratologie, voir Genette 1972, 111-14.

<sup>82</sup> Voir, par exemple, l'épisode fameux de la tentative de viol sur la fille de Philodamos de Lampsaque (Cic. 2 *Verr.* 1.64-9).

<sup>83</sup> Cic. 2 *Verr.* 1.44 : *Est mihi alius locus ad hanc eius cupiditatem demonstrandam separatus* (« j'ai ailleurs un autre développement où je me réserve de montrer quel fut à ce propos l'excès de sa passion »).

<sup>84</sup> Cic. 2 *Verr.* 4.3, où l'orateur explicite son choix de commencer par l'évocation de la cité des *laudatores* de Verrès. Cicéron prive la *laudatio* de Messine de toute valeur en rappelant qu'elle a été prononcée par l'une des principales victimes de Verrès, Heius (Cic. 2 *Verr.* 4.15-21). Comme le souligne Baldo, la *laudatio* se transforme ainsi en témoignage à charge. À la fin du discours, Cicéron s'efforce d'établir que la *laudatio* des

contraint.<sup>85</sup> Au-delà de ce parallèle, le contraste est frappant entre une cité dont le seul *ornamentum* est la maison d'un particulier et une ville qui fait l'objet d'une *topothesia* et est présentée comme une œuvre d'art dans son ensemble.<sup>86</sup>

À l'intérieur de cette progression géographique, Cicéron suit parfois une logique typologique. Au début du discours, il évoque de façon générique tous les types de biens qui ont suscité l'intérêt de Verrès et rapporte que tous les objets singuliers s'inscrivant dans cette typologie ont été dérobés.<sup>87</sup> L'évocation des phalères de Phylarque de Centuripe motive les allusions à celles d'Ariston de Palerme et de Cratippe de Tyndaris.<sup>88</sup> Il renonce aussi à une progression géographique lorsqu'il évoque différentes pièces d'argenterie (plats, encensoirs) dont il estime qu'elles figuraient dans les maisons de tous les riches Siciliens.<sup>89</sup> Commencant par une affirmation générale qui repose sur ce qu'il a observé et sur un raisonnement sociologique et culturel, Cicéron renonce à tout citer, énumère quelques exemples, avant d'en développer un. Plus fondamentalement, Cicéron distingue les vols en fonction du statut de l'objet (privé ou public), au point de structurer son discours en fonction de ce critère. C'est ainsi que, comme l'a montré G. Baldo, l'épisode d'Antiochos sert de transition entre les vols perpétrés aux dépens des particuliers et ceux commis au détriment des cités.<sup>90</sup> En mêlant approche géographique et typologique, Cicéron donne à sa progression un caractère imprévisible, qui permet de rendre moins évidentes certaines omissions. La plus remarquable, soulignée par A. Dubourdieu, est celle du sanctuaire de Vénus Érycine.<sup>91</sup>

Dans le cadre de cette progression, qui obéit donc à la fois à des critères géographiques, typologiques et statutaires, Cicéron joue, à une échelle plus fine, sur le contraste entre des pauses descriptives et des évocations plus concises. Ce faisant, il recherche la variété et vise la virtuosité oratoire. Il entend aussi émouvoir en rendant présent ce qui est narré. C'est le propre de l'*evidentia*, étudiée par A.

---

Syracusains leur a été arrachée par Verrès et que son contenu serait antiphastique (Cic. 2 Verr. 4.141-5).

<sup>85</sup> Cette contradiction entre le statut de victime d'Heius et sa qualité de laudateur de Verrès est annoncée par Cicéron dès le deuxième discours (Cic. 2 Verr. 2.13).

<sup>86</sup> Baldo 2004, 44.

<sup>87</sup> Cic. 2 Verr. 4.1. On trouve une autre liste dans Cic. 2 Verr. 4.8.

<sup>88</sup> Cic. 2 Verr. 4.29.

<sup>89</sup> Cic. 2 Verr. 4.46.

<sup>90</sup> Baldo 2004, 41. L'évocation des vols concernant des biens publics commence en Cic. 2 Verr. 4.72.

<sup>91</sup> Dubourdieu 2003, 20.



Vasaly, dont Cicéron résume la finalité dans le *De oratore*.<sup>92</sup> De fait, Cicéron fait régulièrement référence à cette volonté de rendre présents ces objets disparus, à les mettre sous les yeux du jury et de l'auditoire.<sup>93</sup> Il nous semble qu'A. Vasaly exagère le degré de précision de ces évocations et il a été relevé qu'il n'y avait que peu d'*ekphraseis* dans les *Verrines*. Ces dernières se limitent aux canéphores du *sacrarium* d'Heius, à la Diane de Ségeste, au sanctuaire d'Henna et à la ville de Syracuse.<sup>94</sup> La précision tient plutôt à la mise en récit, au choix de détails pittoresques qu'à la description de l'objet ou du cadre monumental.

Le choix et la disposition des exemples dans les *Verrines* reposent à la fois sur les nécessités de la stratégie argumentative de Cicéron et, dans une moindre mesure, sur la connaissance que ce dernier avait acquise de la Sicile à l'occasion de sa questure et de l'enquête qu'il avait menée cinq ans plus tard. L'examen du reste du corpus de Cicéron permet de s'affranchir du contexte et des enjeux du procès et de mieux saisir la place des *erga* et des monuments de Sicile dans la réflexion politique de Cicéron.

## 2.2 La place des édifices et des *erga* siciliens dans le corpus cicéronien

En dehors des *Verrines*, les allusions sont concentrées dans le corpus des dialogues philosophiques. On l'observe, les références s'inscrivent pour la plupart dans une période assez courte. Les *Tusculanes*, le *De natura deorum* et le *De divinatione* (auxquels il faut ajouter le *De republica*, écrit quelques années plus tôt) ont été rédigés sensiblement à la même période, entre 45 et 44 av. J.-C. La focalisation sur la figure de tyrans tels que Denys et Phalaris s'explique à l'évidence par le contexte politique, qu'elles permettent d'évoquer de façon à la fois métaphorique et explicite.<sup>95</sup> Cette interprétation

<sup>92</sup> Vasaly 1993, 88-130. Cic. *De or.* 202 : *nam et commoratio una in re permultum mouet et illustris explanatio, rerumque, quasi gerantur, sub aspectum paene subiectio* (« En effet pour frapper vivement les auditeurs, on peut insister sur un point, exposer les faits brillamment et les placer pour ainsi dire sous les yeux »).

<sup>93</sup> Le recours aux *euidentiae* dans la seconde action sert de pendant à la production des preuves et des témoins dans la première, production que Cicéron annonce en ces termes (2 *Verr.* 1.7) : *Intellegit me ita paratum atque instructum in iudicium uenire ut non modo in auribus uestris, sed in oculis omnium sua furta atque flagitia defixurus sim* (« Il se rend compte que je me présente à cette action judiciaire assez préparé, assez muni, non seulement pour faire entrer dans vos oreilles le récit de ses vols et de ses infamies, mais pour en fixer le tableau dans les yeux de tous »).

<sup>94</sup> Cic. 2 *Verr.* 4.4-5 ; 72-4 ; 117-19.

<sup>95</sup> À l'appui de l'identification de Denys avec César, rappelons une hypothèse proposée par Michel 1960, 160, qui fait le rapprochement entre le fait que Cicéron ait feint

s'impose d'autant plus que, dans deux lettres à Atticus, Cicéron se demandait si César serait un Pisistrate ou un Phalaris.<sup>96</sup>

Mais le contexte politique n'est pas seul en cause. Ces références s'expliquent aussi par la nature et par la forme de ces traités philosophiques, dans lesquels Cicéron entend exposer divers problèmes en présentant, sous une forme dialogique, les thèses des trois principales écoles philosophiques grecques. Et de fait, les réflexions sur la tyrannie de Phalaris et de Denys, dans le *De republica*, sont motivées par la nature de ce traité de philosophie politique.<sup>97</sup> Mais elles le sont aussi par l'identité de l'un des protagonistes du dialogue, Scipion Émilien.

La référence aux lieux est donc commandée par la référence aux hommes, elle-même déterminée par le contexte et par la nature du traité. Dans le passage des *Tusculanes* relatif à l'absence de félicité de Denys, les données topographiques sont apparemment précises : éléments sur la chambre du tyran, séparée des autres pièces par un fossé ; évocation de la tour depuis laquelle Denys s'adresse au peuple.<sup>98</sup> Toutefois ces éléments descriptifs, qui procèdent de la volonté d'illustrer le *topos* du nécessaire isolement du tyran, sont d'une précision relative (pas de localisation ou d'identification précises) et apparaissent davantage comme la traduction spatiale d'une idée que comme la description de réalités concrètes, dont Cicéron ne pouvait avoir qu'une connaissance indirecte. L'interprétation est d'autant plus vraisemblable que le contraste entre la description de la Syracuse de Denys et de celle d'Archimède fait peut-être implicitement écho à l'opposition entre César et Cicéron.<sup>99</sup>

Faut-il évoquer un effet des sources de Cicéron, le passage d'une Sicile connue de façon directe à une Sicile connue par la médiation d'œuvres littéraires ? Cette hypothèse trouverait une confirmation possible dans les erreurs que commet Cicéron dans le passage du *De natura deorum*, qui étonnent et ont suggéré à un commentateur une absence de connaissance directe de la ville de Syracuse, ce qui n'est

---

d'attendre César dans une antichambre au lieu d'aller le trouver directement dans sa chambre (Cic. *Att.* 14.1.2 ; 2.3) et le comportement similaire adopté par Platon à l'égard de Denys (Lettre 7.330d s. ; 345c s.). Sur le lien entre Denys, tel qu'il est évoqué dans les *Tusculanes* (5.57 s.) et César, voir aussi Narducci 2009, 406-7.

<sup>96</sup> Cic. *Att.* 7.20.2 ; 8.16.E.

<sup>97</sup> Cic. *Rep.* 3.43.

<sup>98</sup> Cic. *Tusc.* 5.59.

<sup>99</sup> Je remercie Renaud Robert d'avoir attiré mon attention sur ce rapprochement, qui se trouve avoir également été proposé par Jaeger 2002, 58-61. Notons que, comme le souligne Jaeger 2002, 51, l'opposition entre Denys et Archimède figurait déjà dans le *De republica* (Cic. *Rep.* 1.28). Il est toutefois probable qu'elle ait été resémantisée du fait du contexte de la fin de la dictature césarienne.

évidemment pas tenable.<sup>100</sup> Il est possible que Cicéron ait été prisonnier de sa source, en l'occurrence Timée, et n'ait pas jugé nécessaire de vérifier les données qu'elle contenait. La description de Syracuse qui figure dans le *De republica* pourrait en effet être une réaction à une tradition favorable à Denys l'Ancien, présente chez Diodore, qui versait au crédit du tyran les importantes réalisations architecturales accomplies dans cette ville.<sup>101</sup> Dans ce passage, Cicéron fait allusion à un jugement porté sur Syracuse par Timée, auteur dont on sait qu'il était défavorable à Denys ; peut-être est-ce à lui que Cicéron reprend cette description, différente de celle figurant dans les *Verrines*. Baldo pense que cette *topothesia* est inspirée de Timée,<sup>102</sup> une idée qui a déjà été soutenue au motif que la ville qui s'y trouve décrite ne correspondrait plus à la Syracuse de l'époque de Cicéron. La relation autoptique et la relation intellectuelle ne coïncideraient pas. Le passage des *Tusculanes* relatif à la découverte du tombeau d'Archimède montre que la question est plus complexe. La connaissance cicéronienne de ce monument syracusain repose aussi sur sa familiarité avec une tradition suffisamment précise pour rapporter les sénaires gravés sur le tombeau.

Une autre différence tient à l'affranchissement du contexte provincial. Dans les *Verrines*, ce contexte est absolument décisif dans la présentation des monuments et des *erga* : il détermine le *crimen*, la logique probatoire pour l'établir et les stratégies pour créer une communauté de valeurs entre les Siciliens et le jury. Cette réalité provinciale pèse même lorsque Cicéron tente de résorber ce qui la sépare de la situation romaine, comme dans son éloge paradoxal des Siciliens présentés sous les traits de Romains traditionalistes. Elle engage aussi une réflexion sur les conditions de possibilité d'une domination acceptable, ce qui explique la constitution des édifices et des objets en *monumenta*. Nous ne trouvons rien de tel dans les traités philosophiques, où les réflexions sur les lieux et les objets de la tyrannie renvoient à des situations antérieures à la domination romaine et ne sont pas pensées en relation avec cette dernière. Le fait est très net à propos du taureau de Phalaris, dont la qualité de *monumentum* de la domination romaine n'est pas rappelée.<sup>103</sup>

**100** Cic. *Nat. D.* 3.83-4. Van den Bruwaene 1981, 152 précise que l'absence de connaissance autoptique de Syracuse serait à dater non pas de la publication du traité, mais du moment où Cicéron a consigné les exemples, ce qui ne résout pas la difficulté de l'hypothèse.

**101** Cic. *Rep.* 3.43 ; Diod. Sic. 14.18. Voir Robert 2011, 50, qui estime que Diodore suivait peut-être Philistos.

**102** Baldo 2004, 504.

**103** Il en était peut-être question dans le *De Republica* (Cic. *Rep.* 3.43). Un fragment évoque le taureau de Phalaris et le passage du palimpseste, qui contient un

Dans les *Verrines*, la présentation des édifices et des *erga* obéit à trois finalités principales : établir la réalité des vols, faire un portrait accablant de l'accusé et fonder une communauté de valeurs et de sensibilités entre le jury et les provinciaux. Cicéron y dessine également un autoportrait, celui d'un aristocrate soucieux à la fois de se tenir à bonne distance des séductions de l'art grec et de défendre les intérêts d'une Rome dont le destin dépend notamment de sa capacité à faire accepter sa domination. Les références à ces œuvres et monuments ne réapparaissent dans le corpus cicéronien que bien plus tard, dans les traités philosophiques que l'Arpinate rédigea alors que la République était confrontée à un processus de personnalisation du pouvoir qui culmina dans l'expérience de la dictature césarienne. Le contexte politique est déterminant dans l'évocation et la description d'œuvres qui servent à symboliser la tyrannie ou ses conséquences. Abstraites du contexte provincial, elles sont insérées dans une démonstration politique générale, qui peut aller jusqu'à entrer en conflit avec la connaissance directe que Cicéron a eu de ces œuvres. À cet égard, le récit de la découverte de la tombe d'Archimède fait exception : le caractère autoptique de la relation à cette œuvre y est déterminant. Inventeur du monument, Cicéron le recrée par le récit, s'érigeant en nouvel Archimède et en adversaire de la tyrannie césarienne. Édifice dont le souvenir s'était perdu, la tombe d'Archimède devient une butte-témoin du parcours politique d'un homme qui a puisé dans la culture grecque les exemples pour combattre le pouvoir personnel.

## Éditions et traductions

- Baldo, G. (a cura di) (2004). *M. Tulli Ciceronis in C. Verrem actionis secundae liber quartus (De signis)*. Firenze.
- Bruwaene, M. van den (1981). *Cicéron, De Natura deorum*, Livre III. Bruxelles.

## Bibliographie

- Blom, H. van der (2010). *Cicero's Role Models: The Political Strategy of a Newcomer*. Oxford.
- Butler, S. (2002). *The Hand of Cicero*. London ; New York.
- Chartier, R. (1978). « Outillage mental ». Le Goff, J. ; Chartier, R. ; Revel, J. (éds), *La nouvelle histoire*. Paris, 448-52.
- Dubourdieu, A. (2003). « Les sources littéraires et leurs limites dans la description des lieux de culte : l'exemple du *De Signis* ». de Cazanove, O. ; Scheid,

---

développement sur la tyrannie énoncé par Scipion Émilien, commence, après une lacune, par le verbe *reportare*.

- J. (éds), *Sanctuaires et sources dans l'Antiquité. Les sources documentaires et leurs limites dans la description des lieux de culte*. Naples, 15-23.
- Estienne, S. (2000). *Les dieux dans la ville. Recherches sur les statues de dieux dans l'espace et les rites publics de Rome, d'Auguste à Sévère Alexandre* [thèse de doctorat]. Paris.
- Fazel, T.D. (2005). « *Furtum* and the Description of Stolen Objects in Cicero *In Verrem* 2.4 ». *AJPh*, 126, 363-76. <https://doi.org/10.1353/ajp.2005.0042>.
- Genette, G. (1972). *Figures III*. Paris.
- Guérin, C. (2008). « La construction de la figure de l'adversaire dans le *De signis* de Cicéron ». *Vita Latina*, 179, 49-57. <http://dx.doi.org/10.3406/vita.2008.1267>.
- Jaeger, M. (2002). « Cicero and Archimedes' Tomb ». *JRS*, 92, 49-61. <https://doi.org/10.2307/3184859>.
- Jaeger, M. (2008). *Archimedes and the Roman Imagination*. Ann Arbor.
- Lazzeretti, A. (a cura di) (2006). *M. Tulli Ciceronis, In C. Verrem actionis secundae Liber quartus (De signis). Commento storico e archeologico*. Pisa.
- Lhommé, M.-K. (2008). « Verrès l'impie : objets sacrés et profanes dans le *De signis* ». *Vita Latina*, 179, 58-66. [https://www.persee.fr/doc/vita\\_0042-7306\\_2008\\_num\\_179\\_1\\_1268](https://www.persee.fr/doc/vita_0042-7306_2008_num_179_1_1268).
- Michel, A. (1960). *Les rapports de la rhétorique et de la philosophie dans l'œuvre de Cicéron. Recherches sur les fondements philosophiques de l'art de persuader*. Paris.
- Moatti, C. (1997). *La raison de Rome. Naissance de l'esprit critique à la fin de la République*. Paris.
- Narducci, E. (2009). *Cicero : la parola e la politica*. Roma.
- Robert, R. (1995). « *Immensa potentia artis*. Prestige et statut des œuvres d'art à Rome à la fin de la République et au début de l'Empire ». *Revue archéologique*, 2, 291-305.
- Robert, R. (2007). « Ambiguïté du collectionnisme de Verrès ». Dubouloz, J. ; Pitia, S. (éds) (2007), *La Sicile de Cicéron. Lectures des Verrines = Actes du colloque de Paris (19-20 mai 2006)*. Besançon, 15-34.
- Robert, R. (2008). « La culture de Verrès ». *REL*, 86, 49-79.
- Robert, R. (2011). « Diodore et le patrimoine mythico-historique de la Sicile », dans Collin Bouffier, S. (éd.), « Diodore d'Agyrion et l'Histoire de la Sicile ». Suppl. 6, *DHA*, 43-68. <https://doi.org/10.3917/dha.hs06.0043>.
- Vasaly, A. (1993). *Representations : Images of the World in Ciceronian Oratory*. Berkeley.
- Zimmer, G. (1989). « Das Sacrarium des C. Heius. Kunstraub und Kunst geschmack in der späten Republik ». *Gymnasium*, 96, 493-520.

