

La Religion de L'Antique, de Cicéron à Chateaubriand: le signe et le sens

Suzanne Gély

Université Paul Valéry-Montpellier III

GÉLY, S. La religion de l'Antique, de Cicéron à Chateaubriand: le signe et le sens. *Classica*, Belo Horizonte, 3:94-107, 1990.

RESUMO: O presente trabalho estuda a construção do signo no uso e pelo uso, abordando a apreciação dos monumentos da Antigüidade em épocas posteriores. O signo, no sentido lingüístico do termo, pode ser arbitrário, mas se lhe dá e ele próprio encontra um sentido que é seu sentido, aqui e agora, pois o ouvinte, o leitor das palavras e o observador de objetos de arte percebem e dão um sentido aos mesmos num movimento coordenado.

Evoquant les rêveries des trois plus illustres champions du préromantisme européen devant les vestiges du passé romain, dans la découverte des cités ensevelies sous les laves et les cendres du Vésuve, s'accomplit une résurrection de l'Italie antique, Pierre Grimal (1961 : 10-14) a écrit: "Goethe rêve à l'éternelle beauté des statues, mais aussi au sang qui coulait dans les veines de leurs modèles [...], Byron rêve de grandeur, Chateaubriand des mortes [...] Tous trois interrogent les pierres, le sol, le ciel de Rome, et s'ils s'exaltent, ce n'est plus en lisant les oeuvres des poètes, c'est en essayant de confronter à ces livres la réalité d'une terre, d'un site, que la présence du passé a rendus sacrés, et dont ils attendent la résurrection".¹

¹ Cf. Goethe, *Voyage en Italie*, 10 Janvier 1787 et *Elegies romaines* I, 1; Byron: *Childe Harold*; Chateaubriand: *Mémoires d'Outre-tombe*, V, et *Lettre à Mme. Récamiér* du 14 mai 1829.

“Des statues” ... “les livres” ... “la réalité d’une terre” ... Je crois en effet que cette confrontation ne s’opérerait pas, ou moins spontanément, si Goethe, Byron, Chateaubriand n’avaient sous leurs yeux des signes pétrifiés de ce qui fut la vie, des monuments de ce qui fut un peuple — inscriptions, statues, temples, tombeaux — pour transporter leur pensée du passé au présent et du présent au passé. Ce sont ces “antiques” retrouvés et contemplés qui suscitent en eux l’imagination de la Rome ancienne et, à travers vagabondages et métamorphoses, éveillent leur méditation.

Pour nous en tenir aux préromantisme francophone, les textes de Mme. de Staël² ou de Chateaubriand³ sur le Colisée, de l’auteur de *Corinne* sur le forum,⁴ l’évocation de Cynthie dans les *Mémoires d’Outre-Tombe*,⁵ se sont composés à partir de regards portés et déportés, de sites et d’objets contemplés puis rêvés.

1. Choses vues

Plusieurs les ont précédés sur ces chemins, notamment, du côté de la Grèce, l’abbé Barthélémy,⁶ et, en direction de l’Italie, Lalande⁷ et Bonstetten.⁸ Ce qui les caractérise, comme, plus tard, Goethe, Byron, Chateaubriand, plus tard Flaubert, Stendhal, Taine ou Renan, parmi tant d’autres aujourd’hui obscurs, c’est que leur imagination du passé et leur méditation sur les marées du temps se nourrissent de ce que Hugo, de son côté, sans référence explicite à ce que nous appelons communément l’Antiquité, appelle des “choses vues”.⁹ C’est ainsi qu’à Rome le regard de Victor de Bonstetten se fixe tout à coup sur la pyramide de Cestius, et de là se transporte:

² *Corinne* IV, 3 (publié en 1907).

³ *Voyage en Italie* (1803-1804; publié en 1826): *Lettre à Fontanes*.

⁴ *Corinne* IV, 3.

⁵ *Mémoires d’Outre-Tombe*, VI, 162 (daté du 1^{er} juin au soir 1833).

⁶ *Voyage du jeune Anacharsis en Grèce* (publié en 1788).

⁷ *Voyage d’un Français en Italie, fait dans les années 1765-1766* (publié en 1769).

⁸ *Voyage sur la scène des six derniers livres de l’«Enéide» ou Voyage dans le Latium* (publié à Genève en 1804).

⁹ *Choses vues* (oeuvres inédites de V. Hugo, Paris, Hetzel-Quantin, 1887).

“ce monument majestueux orne singulièrement le paysage, il fait point de vue sur le chemin, et ramène l'imagination au temps de l'Antiquité”. — “Les choses présentes mêmes, nous ne les tenons que par la fantaisie”, avait écrit Montaigne au livre III des *Essais* (chap. 9, “de la vanité”) ; à plus forte raison les anciennes? — Outre les “monuments écrits”, du reste, et “mieux conservés que les pierres et les bronzes”, les yeux du voyageur sont attirés par les “lieux de la scène des grands événements” et par “la nature”, qui, “quoique défigurée, existe encore dans le paysage”. — Qu'avait vu de Rome Montaigne, sinon “son ciel et le plan de son gîte?” (*Journal de voyage*, fin janvier 1581) — Michel Dentan, dans la notice qu'il consacre à l'auteur du *Voyage dans le Latium* — pour la réédition de l'ouvrage dans la *Bibliothèque romande* (1971) — formule très pertinemment les impressions que laisse à un lecteur moderne une telle oeuvre: “en évoquant les temps mythiques de l'arrivée des Troyens ou la splendeur impériale du temps de Virgile et des villes somptueuses du Latium et en confrontant ce passé avec la misère actuelle” — confrontation que l'on retrouvera dans le *Voyage en Italie* de Taine — Bonstetten “crée une dimension du temps, une poésie des tombeaux et des ruines plus saisissante que mainte expression de la mélancolie préromantique, parce que sans affectation”.

Cette “poésie des tombeaux et des ruines”, précisément, plutôt que le *Salon* de 1767 et la méditation de Diderot sur la peinture d'Hubert Robert, aux accents sinon “affectés” du moins enflés — “dans cet asile désert, solitaire et vaste [...] je puis me parler tout haut, m'afliger, verser des larmes sans contrainte”, nous l'avons perçu en contre-point, le *Journal de voyage* de Montaigne (récemment publié par Meunier de Querlon, en 1774, et révélé au public européen par la Correspondance de Grimm), et les avant-dernières pages du chapitre “de la vanité” où s'explicite l'essai d'essai sur les ruines de Rome, peuvent en avoir dessiné la trame ou du moins choisi les couleurs.

Ces choses vues sont choses anciennes, en effet, mais saisies dans un environnement actuel, en référence à une expérience vécue et, pour autant, traversée de nostalgies et de projets dont les livres, au même titre que les objets, les mots, autant que les images, sont

les médiateurs. Les livres des Anciens, d'abord et finalement, par l'intermédiaire d'intercesseurs plus récents, tels Montaigne et, à travers lui Du Bellay, voire Pétrarque, — lesquels, sollicités par les spectacles où leur regard s'était posé, avaient étayé leur contemplation sur les strates de réminiscences antiques dont leur "fantasie" débordait. Aussi bien, en effet, chez les voyageurs du XIX^e siècle que chez Barthélémy, Bonstetten et Lalande, comme chez leurs devanciers de la Renaissance et des âges classiques, la culture reposait sur une solide et vaste éducation humaniste — ainsi qu'en témoigne, par exemple, telle liste "recommandée" des auteurs du programme, établie en 1809 et encore en vigueur entre 1813 et 1822 — c'est-à-dire pendant le séjour de Victor Hugo au lycée Louis le Grand (Cf. Venzac 1955 : 292-303). La Restauration n'avait rien eu à restaurer en ce domaine.

2. Empreintes

"S'ils s'exaltent, ce n'est plus en lisant les oeuvres des poètes, c'est en essayant de confronter à ces livres la réalité d'une terre, d'un site" (Grimal 1961 : 10-14). Il n'empêche. Ces impressions fraîches qui nous séduisent tant chez un Bonstetten par exemple, et, sur un registre plus vaste, chez Goethe, Byron, Chateaubriand, nous les trouvons tout de même dans les *Antiquités de Rome* de Du Bellay, comme dans le *Journal de voyage en Italie* de Michel de Montaigne. Et, dans leur effort même pour se re-présenter la réalité passée dont statues et débris découverts leur permettaient d'imaginer la résurrection, ils ne laissaient d'être entraînés, d'être marqués, les uns et les autres, par d'antiques lectures.

Quand l'un — Montaigne — voit dans les ruines de Rome le tombeau d'elle-même, tandis que l'autre — du Bellay — y contemplant le tombeau du monde, font-ils autre chose — et après eux Chateaubriand (pourquoi sinon nommer Cynthie celle qui va prêter chair à son rêve?) — que de retrouver, au contact des objets, et, sous le choc reçu, de délivrer — jouons sur le mot — des impressions gardées d'anciennes lectures? Cicéron, Virgile, Properce, et même Pline ou Sidoine Apollinaire. Une impulsion, des lectures qui passent de l'un à l'autre, surtout depuis Du Bellay à Montaigne, comme en des vases communicants, par le canal, plus d'une fois, de rémi-

niscences communes, — encore que parfois desavouées ou celées chez Montaigne — Pétrarque, sinon le pétrarquisme, Pétrarque lui-même — dont les *Sonnets* 210, 272, la *Canzone* 24, transparaissent à l'évidence derriè le *Sonnet* 5 des *Antiquités* ou le *Songe* et qui, avant Du Bellay, avant Montaigne, s'était recueilli, en 1336, devant les restes de la ville dite Eternelle.¹⁰

A quoi il faut ajouter, chez Montaigne, en dépit, plus encore que pour Pétrarque, d'une absence explicite de référence, Scaliger et sa *Poétique*. Sinon lu, du moins rencontré, comme on se recontre entre grands esprits.¹¹ Il est peu contestable, à tout le moins, que Montaigne et Scaliger aient suivi, à quelques égards, semblables chemins dans l'évaluation des rapports de la pensée aux mots sous l'impulsion des choses et en particulier des objets d'art. On perçoit en effet chez tous deux une perspective intermédiaire entre celle de l'auter du *Cratyle* et le théoricien de la *Poiésis-mimésis*, ou du moins une lecture "moderne" de la mimésis aristotélicienne, comme re-production, active, du réel: "reproduction équivalente de la nature, plus réussie, où l'empreinte (*character*) est à la fois matière et forme comblant l'abîme entre les mots et les choses".¹² Nous avons montré

¹⁰

Cf. *Antiquité de Rome*, Sonnet 29:

«..... ô merveille profonde!

Rome vivant fut l'ornement du monde

Et morte elle est du monde le tombeau»,

Journal de voyage de Montaigne, ruines de Rome:

... «ce n'était rien que son sépulcre».

En dépit de jugements défavorables aux pétrarquistes (cf. *Essais* II, 10 A,

412°), Montaigne refuse ce qu'il connaît et dont il a reçu lui-même l'empreinte.

Ce que Marcel Tétel a montré à propos de l'Arioste (*Congrès sur Montaigne et l'Italie*, Milan, sept. 1988) vaut aussi pour Pétrarque — sinon pour le pétrarquisme.

¹¹

On a du reste pu voir lors d'une vente de l'hôtel Drouot, un exemplaire de l'édition originale de la *Poétique* (1561), portant la signature autographe de Ronsard; cf. exposition «Ronsard» de la B. N. 1985 n° 259 et reproduction, cité par Michel Simonin, en demeurant fort circonspect quant à l'influence réelle de Scaliger sur ses contemporains, in *La statue et l'Empreinte, la Poétique de Scaliger*, pp. 49-53, n° 5.

¹²

Je cit J. F. Maillard dans son C. R. d'oct. 1988 dans la *RHLLF*, pour la *Statue et l'Empreinte* (études réunies et présentées par C. Balavoine et P. Laurens, à la suite du colloque de Tours 1983 sur Scaliger).

ailleurs¹³ qu'un bon exemple de cette re-production ou re-présentation montaignienne nous est offert dans les pages du *Journal de voyage* consacrées aux ruines de Rome, — essai d'essai qu'explicite le chapitre 9 du livre III de l'Oeuvre, en 1588: "les choses présentes mêmes nous ne les tenons que par la fantaisie"...

Spontanéités? Mais d'hommes nourris de Rome, de son histoire, de ses poètes. Retour et commémoration, en même temps que mouvement vécu et actuel. Cicéron en particulier leur a appris, avant même qu'ils n'en fassent l'expérience hors des frontières de leur pays natal, et lors même que l'attachement à leurs propres demeures et terroirs n'était pas encore clairement parvenu à leur conscience — si précoce et fervente avait été leur institution es lettres anciennes, et, on le sait, chez Montaigne, antérieure à toute autre — "quelle puissance d'admonition réside dans les lieux":

"Est-ce par nature ou par erreur de fantaisie que la vue des places que nous savons avoir été hantées et habitées par personnes desquelles la mémoire nous est en recommandation nous émeut aucunement plus qu'ouïr le récit de leurs faits ou de leurs écrits?

Tanta vis admonitionis est in locis [...]. Il me plaît de considérer leur visage, leur port et leurs vêtements: je remâche ces grands noms entre les dents et les fais retentir à mes oreilles..." (Cicéron, *De Finibus* V, 1,2).

Mais ne percevons-nous pas la même ferveur dans les notes que le jeune André Chénier jette sur le papier, en 1786, dès l'embarquement pour Gênes, à Marseille même (*Essais* III, 9): "Je suis en Italie, en Grèce. O terres, mères des arts, favorables aux vertus [...] Je parcours le forum, le Sénat. J'y suis entouré d'ombres sublimes"...¹⁴ Alors la "fantaisie" anticipe et l'imagination transporte littéralement le voyageur dans le passé qu'il se représente déjà, sur les lieux qu'il va, qu'il veut voir, mais qu'il aura soin

¹³ Cf. S. Gély: «Les ruines de Rome dans le *Journal de voyage* de Montaigne», Congrès de Milan, sur Montaigne et l'Italie (oct. 1988).

¹⁴ Cité par M. Gerbault. 1958: 79. Voir aussi Gerbault 1940. «Terres, mères des arts» n'est pas sans rappeler le fameux «France, mère des arts» des *Regrets*; mais ici la nostalgie et l'éloge sont pour ainsi dire inversés — ce qui n'a rien d'étonnant si l'on tient compte des origines de Chénier du côté maternel.

d'examiner — c'est du moins en ces termes qu'il s'admoneste lui-même à propos de ses "idées de poèmes": "tout cela doit être fait de verve et sur les lieux" —. Dernier intercesseur notable auprès de nos amateurs d'antiques du XIX^e siècle, puisque Chénier s'est révélé, précisément, à la génération romantique.¹⁵ Avec une emphase qui rappelle celle du Diderot laudateur d'Hubert Robert, mais une sensibilité plus proche à la fois de celle des humanistes et de celle des grands Prémantiques.

3. Le signe et le sens

Une civilisation parvenue à un certain degré de conscience d'elle-même¹⁶ et, partant, de ce que les uns nomment "étrangeté", d'autres "barbarie",¹⁷ d'autres "altérité", tend, on le constate aisément, à se situer, et à situer ses voisines, *ipso facto*, dans une représentation de sa durée, de leurs durées. C'est alors qu'elle se dote de "monuments" — qui accompagnent, précèdent ou suivent les traditions orales et écrites.

Fruits de vénération et témoins vénérés, destinés à présenter aux yeux des foules une image durable, une forme palpable des moments et des hommes qui ont et qui font une histoire, ces objets figent dans le bois, dans la pierre dure, l'or, l'airain, aussi bien les "puissances divines" — à Rome *numina* — qui leur paraissent presider aux destinées individuelles et collectives et au Destin universel — que les mortels "conducteurs" — *poiménes eaôn*, chez Homère —, ou évergètes des peuples; aussi bien tel "particulier" soucieux d'immortaliser son nom, sa personne, et sa famille, que le trophée d'une victoire; ou encore tel aspect, arraché au temps, d'une nature que l'on sait belle. Signes et oeuvres d'art: *signa*. A Rome en particulier le *signum* (au sens où l'entendait l'accusateur fameux de Verrès), installé dans un espace sacré, surtout celui de

¹⁵ Rappelons que l'oeuvre de Chénier a été révélée à la génération romantique en 1819 par Henri de Latouche.

¹⁶ Sur la portée de cette notion et le sens que nous lui donnons, cf. *le Nom de l'Italie, Mythe et Histoire, d'Hellanicos à Virgile* (sous presse).

¹⁷ Cf. Dauge, 1981 : 381-510; et Baslez, 1984.

la *domus*, de l'*hortus*, du *lucus*, du *templum*, du *compitum*, sacralisait en retour son environnement naturel (Grimal 1969 : 301-335). De plus en plus couramment daté par une inscription à sa base, ce vestige immobile, "statue", — d'où la restriction, par réfraction de *statua*, opérée dans le sémantisme du terme —, le *signum*¹⁸ était par étymologie — entendons par là le *plenum* sémantique potentiellement offert par le mot — "monument", c'est-à-dire à la fois indication sur un passé, ou sur un présent qui allait passer, et avertissement pour l'avenir.

Or, pour nous en tenir à la civilisation romaine envisagée dans son environnement hellénistique, l'on ne peut manquer d'être frappé par l'importance des collections d'oeuvres d'art à la fin de la République et au début du Principat (Bertrand 1893). Cet accroissement numérique peut certes être mis au compte de la conquête romaine en direction de la Grèce et du Moyen-Orient. Mais il faut percevoir également — plus qu'il n'apparaît à la première lecture des auteurs qui, à Rome, feignent encore en cette période le dédain et l'incompétence, par souci conformiste,¹⁹ une connexion entre l'occasion fournie par l'afflux des oeuvres importées — qui vont aussi servir de modèles — et un mouvement d'intérêt, non pour la possession seulement, voire même pour la simple contemplation d'objets précieux, mais pour le rappel du passé en tant que passé, que ces oeuvres peuvent susciter. Un passé qui peut être celui des autres, et que volontiers l'on s'approprie, collectivement, surtout si l'on appartient aux *gentes* qui font l'histoire du moment. Ce qui pouvait racheter, du reste, ou couvrir de mobiles avouables la passion qui faisait rage, désormais, pour ces *signa* — que le pillage, les marchandages, et la reproduction artisanale, accumulaient dans les riches maisons romaines —, c'était, tout comme dans le domaine de la poésie, et, plus généralement, de la littérature, l'italianisation des apports grecs, ou gréco-orientaux, par le canal de la métamorphose des mythes originels. D'Ennius à Virgile en effet, du côté des poètes — et les arts de représentation ne pouvaient manquer

¹⁸

Plus manifestement que l'*agalma* hellénique; ou le *séma*, restreint habituellement au tombeau.

¹⁹

L'idéal est encore, sinon le soldat-laboureur, du moins le «juste» conquérant.

à la fois de subir cette empreinte en même temps que de laisser la leur —, le pas était bientôt franchi que de Dardanos l'ancêtre arcadien ferait désormais un héros né en sol ausonien, et d'Enée un *exsul* redux. Il s'ensuivait, par une espèce de choc en retour, un intérêt marqué pour les vestiges du passé lointain de Rome et des cités voisines, dans la péninsule: temples, tombeaux, mais aussi tableaux, et surtout statues, que leur archaïsme rendait d'autant plus vénérables. Tel ce Vertumne toscan, par exemple, auquel Properce donne la parole dans l'*élégie* IV, 2:

*J'étais un tronc d'érable taillé d'une serpe hâtive, avant
que vint Numa, pauvre dieu d'une ville au coeur recon-
naissant. Mais toi Mamurius,²⁰ qui me fis dans le bronze,
que la terre des Osques ne ronge pas les mains d'artiste;
toi qui m'as, en me façonnant, fait apte à tant d'usages
(IV, 2 61-64.; trad. P. Boyancé, Paris, 1968).*

On notera tout de même que l'attrait pour l'archaïsme ne conduit pas ici jusqu'au primitivisme proprement dit. Si le dieu évoque avec tendresse les temps obscurs où sa forme se dégageait à peine de la souche de l'arbre — proprement, *materies* — auquel on rattachait son *numen*, sa gratitude va vers l'artisan inspiré qui lui a donné figure et physionomie:

*Stipes acernus eram, properanti falce dolatus,
ante Numan grata pauper in urbe deus.
At tibi, Mammurri, formae caelator aeneae,
tellus artifices ne terat Osca manus
qui me tam docilis potuisti fundere in usus...*

Statues, temples, tombeaux remplissaient cet office à l'égard d'un passé déjà conçu comme national en un sens qui allait s'élargissant au patrimoine divers de l'Italie péninsulaire... De menus instruments des religions ancestrales pouvaient aussi tenir ce rôle, tels les *turibula*, ces encensoirs dont le vol, par le fait de Verrès, provoque le chagrin des femmes: "quand de leurs mains sont

²⁰

Ouvrier en bronze du temps de Numa, vraisemblablement.

arrachés ces objets dont elles ont coutume de se servir *pour leur culte*, qu'elles ont reçu *de leurs parents* et qui ont toujours été *dans la famille* — cum eripiuntur e manibus ea quibus *ad res divinas* uti consueverunt, quae *a suis* acceperunt, quae *in familia* semper fuerunt (*Verr.*, IV, 4-7) —". Ce sont cependant les statues, dans leur cadre cultuel, comme celle d'Hercule dans le temple du dieu à Agrigente, qui attirent la plus ostentatoire dévotion chez ceux que l'avocat entend venger des prévarications du gouverneur indigne. On ne se borne pas à l'adorer, on va jusqu'à l'embrasser, tant et si bien que la bouche et le menton du dieu sont quelque peu usés par ces pratiques — "ut rictum eius ac mentum paulo sit attritius quod in precibus et gratulationibus non solum id uenerari, uerum etiam osculari solet" —, comme le sera plus tard un fameux pied de Saint Pierre! — Vénération d'autant plus marquée, peut-être, que le culte d'Hercule était particulièrement ancien en Italie et en Sicile, comme le montra J. Bayet dans *Les Origines de l'Hercule romain* (1926), comme on le verrait aussi à propos de ses rencontres avec le Melqart tyrien, dieu et roi mythique, lequel dans sa route vers Carthage ou Gadès put bien croiser le héros hellène Heraclès, archégète des colons grecs d'occident (cf. Bonne 1988) et initiateur de la primitive Italia bruttienne. En tous cas, le même Cicéron qui ne se privait pas,²¹ pour se part, d'orner autant et aussi bien que possible ses nombreuses villas, tout en affectant une incompétence de bon aloi en matière d'art, était d'autant plus à l'aise, dans son indignation devant la tentative de rapt à l'endroit de l'Hercule agrigentain, que le motif le l'émoi suscité était religieux et que cette *religia* concernait une divinité, un culte, une statue consacrés par leur antiquité.

Vénérables en raison de leur antiquité, comme Vertumne avant la métamorphose qui le rend, de surcroît admirable, chez Properce; comme l'Hercule d'Agrigente chez Cicéron, et à d'autres titres encore, les statues en bois des aïeux divins des Latins, au livre VII de l'*Enéide*, — quand, dans le temple de Picus, le roi Latinus donne

²¹ Carcopino (1948) s'est complu, on le sait, à le montrer.

audience aux ambassadeurs troyens —.²² Les représentations d'Italos, de Sabinus, de Saturne, de Janus, assurent en effet la relation des Romains actuels avec leurs ancêtres divins, et la protection de ceux-ci sur ceux-là; ces ancêtres qui sont des dieux signifient que "l'ancien, qui n'est pas le vieux", participe de l'éternel. La relation avec les ancêtres, en effet, par l'intermédiaire de la statuette cultuelle, chez les Africains Dogons, telle qu'on a pu aujourd'hui l'analyser, n'est pas sans appeler la comparaison avec les aspects des divinités ancestrales et éponymes chez les Grecs et les Romains aux époques archaïques. Cet objet "ne possède pas un sens unique et défini qui permettrait d'en interpréter les gestes, les attitudes", et de le rapporter "à événement précis d'un mythe fixé et rigide": mais "plusieurs significations" dont la connaissance semble "progressive, liée aux étapes d'une initiation qui dure jusqu'à la mort". N'est-ce pas ce que nous décelons, précisément, à la lecture de Properce, dans la statue d'avant la statue de Vertumne? N'en est-il pas resté quelque trace dans la mythologie de Janus, et dans la figuration de ses "faces", même une fois le personnage quelque peu figé? Et, d'une manière plus générale, dans la métamorphose multiple des divinités archaïques, décelable, pour nous, à travers leur devenir poétique?

C'est cependant devant le tombeau, et dans l'idée de tombeau — on le perçoit chez ceux qu'ont séduits les "antiques", de Pétrarque et Montaigne aux "anticomanes" des XVIII^e et XIX^e siècles, mais aussi chez tous ceux qui les ont précédés et, plus ou moins confusément, guidés —, que se condense la réflexion sur le passé, que

²²

«Là encore, les statues des lointains aïeux, dans leur ordre, taillées d'antique cèdre, talus, l'auguste Sabinus qui planta la vigne et tient encore, dûment sculptée, sa serpe croche, le vieillard Saturne, l'image de Janus aux deux fronts se dressaient dans le vestibule, et avec eux les autres rois depuis l'origine, et des héros qui, combattant pour la patrie, avaient souffert des blessures de Mars».

«Quin etiam veterum effigies ex ordine auorum
antiqua e cedro, italusque paterque Sabinus
uitisator curuam seruams sub imagine facem
Saturnusque senex lanique bifrontis imago
uestibulo astabant aliique ab origine reges
Martiaque ob patriam pugnando vulnera passi»

(Aen. VII, 177-182, trad. J. Perret)

se concrétise l'attrait vers ce qui a fui et qu'il s'agit d'atteindre, que se délivre l'imagination de la durée. Monument revenu à l'abstraction primitive,²³ statue sans figure, signe réduit au signe.

Certains temples anciens, chez les poètes, — tels le "*templum vetustum desertae Cereris*" d'*Aen.* II, 713-714, ou le monument "bâti de blocs anciens" à Phébus Apollon dans *Aen.* III, 84 sq., consulté par Enée et Anchise à Délos — "*templa dei saxo uenerabar structa uetusto*" —, conservent un aspect du sépulcre en l'honneur de l'Ancien. La présence du cyprès dans le voisinage du temple de Cérès donne la note funèbre; en même temps, l'évocation du rendez-vous donné à la troupe d'Enée près du sanctuaire, érigé en l'honneur de la déesse de la Croissance et des Moissons, oriente le lecteur — comme les héros de l'épos — vers un sens à trouver, vers une mission à accomplir. Cette route et ce destin, l'oracle du dieu de Thymbra les annonce. Depuis le temple-tombeau va s'énoncer, à travers les mots de l'oracle, le signe: est-ce vaticiner que de percevoir, peut-être, une raison à l'ambivalence du grec *sêma*, qui signifie à la fois la tombe et le sens? Sémantique de poète, peut-être, à la manière de Hugo... ou de Virgile. C'est un tombeau, en effet, qui apparaît au détour du chemin, dans la IX^{ème} *Bucolique*, et précisément le tombeau de l'Ancêtre, fondateur de Mantoue — *un* fondateur, ils sont nombreux dans le mythe —:

*"namque sepulcrum
incipit apparere Bianoris..."*

Au tournant du chemin, d'un chemin qu'on va suivre, le tombeau d'un *auctor*

* * *

N'était-ce pas la tombe d'un *auctor* qu'avait cherchée et trouvée le premier de nos grands amateurs d'antiques, Cicéron, — mais en homme curieux de science et de sagesse, et, déjà, en archéologue —

²³

Cf. Bianchi-Bandinelli, soulignant l'antériorité de l'art non figuratif sur l'art figuratif (in Bolgar 1967 : 114-131). Confirmation en est donnée par l'histoire des cultes: de la poutre au corps féminin chez Cérès par exemple (cf. H. Le Bonniec, *Ceres*) etc... Le retour à l'abstrait peut donc être, en un certain sens, retour à l'antique, ou plus exactement découverte de l'archétype.

lorsque, du temps de sa questure, à Syracuse, il avait entrepris la pouille du *monumentum* d'Archimède? Signe auquel il donne son sens:

“Dans la [même] ville de Syracuse, je tirerai de la poussière où il maniait son compas un humble mortel, lequel vécut longtemps après, 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 et le masquait 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. Un jour 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 là 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 le lui avait fait connaître”. (Tusc. II, 64).²⁴

24

«ex eadem urbe humilem homunculum a pulvere et radio excitabo, qui multis annis post fuit, Archimedes. Cuius ego quaestor ignoratum ab Syracusais, 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. Ego autem cum omnia conlustrarem oculis [est enim ad portas *Agregantines* 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. Quo cum patefactus esset aditus, ad aduersam basim accessimus. Apparebat epigramma exesis posterioribus partibus uersivulorum dimidiatis fere. Ita nobilissima, sui cuius unius acutissimi *monumentum* ignorasset, nisi ab homini Arpinate didicisset».

4. Conclusion

“Meaning is use” vaut aussi bien pour la révélation, par la fouille, du “monument” d’Archimède, que de l’“élucidation” (pour emprunter encore à la formulation de Wittgenstein), à l’usage et par l’usage — d’autres disent praxis — de la portée du mot en son contexte. Le signe — au sens linguistique général du terme — peut être arbitraire, mais “on lui trouve” et “il trouve” *un* sens, qui est *son* sens, *hic et nunc*. L’auditeur, le lecteur de paroles humaines — de l’oralité à la littérature, il y a, il est vrai, un intervalle dont il faut tenir compte —, l’observateur d’objets d’arts, perçoivent et donnent sens, d’ordinaire, dans un mouvement coordonné : de même, en quelque sorte qu’un écho “rend” un son. C’est ainsi qu’un mot, ou qu’un signe d’une manière générale, et diverse (objet, dessin, figure, y compris la matière littérale et la transcription figurée d’une perception, à la fois généralisante et fragmentée, du “réel”), “prennent” un sens et parfois “tout leur” sens, comme le dit si bien le langage ordinaire. Il y a cependant des “écarts”, qui nécessitent l’*interprétation*.

BIBLIOGRAPHIE

- BAZLEZ, C. R. *L'étranger dans la Grèce antique*. Paris, Belles Lettres, 1984.
- BERTRAND, E. *Études sur la peinture et la critique d'art dans l'Antiquité*. Paris, 1893.
- BOISSIER, G. *Cicéron et ses amis*. Paris, 1865.
- BOLGAR, R. R. *Classical influences on Western Thought*. Cambridge, 1976.
- . *The Classical Heritage and its Beneficiaries*. Cambridge, 1954.
- . *The Living Heritage of Greek Antiquity*. La Haye, Fondation Européenne de la Culture, 1967.
- BONNET, C. *Melgart, cultes et mythes de l'Héraclès turien en Méditerranée*. Namur, 1988.
- BOYANCÉ, P. *Études sur l'humanisme cicéronien*. Paris, 1970.
- CARCOPINO, J. *Les secrets de la correspondance de Cicéron*. Paris, 1948.
- CHARBONNEAUX, J. *L'art au siècle d'Auguste*. Paris, 1943.
- CHEVALIER, J. & GHEERBRANDT, A. *Dictionnaire des symboles*. Paris, 1982.
- CIACIERI, E. *Cicerone e i sui tempi*. Milano, 1939-1941.
- DAUGÉ, Y. A. *Le barbare: recherches sur la conception romaine de la barbarie et de la civilisation*. Bruxelles, 1981.
- DEREMETZ, A. L'épigramme de Vertumme: l'oeuvre trompeuse. *Revue des Études Latines*: 117-149, 1988.
- DESMOULIEZ, A. *Cicéron et son goût*. Bruxelles, Latomus, s/d.
- FOUCAULT, M. *L'archéologie du Savoir*. Paris, 1969.
- GERBAULT, M. *Chénier*. Paris, Séghers, 1958.
- . *Oeuvres complètes*. Ed. de G. Walter. Paris, Pléiade, 1940.
- GRIMAL, P. *Les jardins romains*. Paris, 1969.
- . *À la recherche de l'Italie antique*. Paris, 1961.
- MICHEL, A. *La parole et la beauté*. Paris, 1982.
- PFEIFFER, R. *History of Classical Scholarship from 1300 to 1850*. Oxford, 1976.
- PICARD, C. 20 ans d'études sur les arts de l'Italie antique. *Memorial Marouzeau*. Paris, 1943 : 55-60.
- . Sens et portée des arts alexandrins. In: *Art romain*. Paris, 1962.