VI

L'ICONOGRAPHIE DE CICÉRON

PAR L. LAURAND
Docteur ès lettres

La difficulté

On peut voir dans un grand nombre de livres, scolaires ou autres, des portraits de Cicéron. Les uns se ressemblent; les autres, non. La plupart sont publiés sans indication de provenance; quelques-uns portent une mention d'origine : Naples, Madrid, Rome, Florence ou quelque autre ville. En les comparant, on reste singulièrement perplexe.

Si l'on tente des recherches dans des recueils archéologiques et dans les musées, l'embarras d'abord redouble : le même buste a été successivement déclaré authentique et apocryphe; il a représenté Cicéron, puis « un Romain de la fin de la république », puis un Romain tout court.

La difficulté est bien réelle et, durant tout le XIX^e^ siècle, on n'avait pas réuni les informations nécessaires pour en trouver la solution. Mais, aujourd'hui, des faits indiscutables sont acquis[1].

Le buste de Londres

Un seul portrait de Cicéron est garanti par une inscription ancienne et certainement authentique.

C'est un buste de marbre dont l'histoire est presque dramatique[2]. Il a longtemps appartenu à la famille Mattei. Le cardinal Fesch, oncle de Napoléon, en fit l'acquisition; mais, à sa mort, sa collection fut mise en vente, et le buste fut acheté pour le vainqueur de Waterloo; aujourd'hui encore il se trouve dans l'hôtel

1. Vue d'ensemble, très exacte, en quelques lignes : G. Lippold, *Mitteilungen des deutschen archaeologischen Instituts. Römische Abteilung.*, XXIII, 1918, p. 2. — Exposés plus détaillés, mais en partie inexacts : J.-J. Bernouilli, *Römische Ikonographie*, I. Stuttgart, Spemann, 1882, p. 132-144 et planches X-XII. — A. Hekler, *Portraits antiques*. Paris, Hachette, 1913, p. XXVI-XXVII, 159-161, 319. — E.-Q. Visconti, *Iconographie romaine*, I. Paris, Didot, 1817, p. 241-264. — H. Brunn et P. Arndt, *Griechische und römische Porträts*. Munich, Bruckmann, fascicule XXIV, 1894, p. 252-258.

2. Cf. E. Wellington, *A descriptive and historical catalogue*, etc., 2 vol. Londres, Longmans, 1901, I, p. 422-425.

du duc de Wellington, non loin d'une autre statue de marbre blanc : celle de Napoléon par Canova.

Il a été examiné minutieusement par des juges très compétents[1] et l'on ne peut douter que l'inscription ne soit antique, ainsi que le buste lui-même.

Le travail est excellent; la physionomie expressive. Mais le malheur est que cette belle tête est fort endommagée et plusieurs des parties que l'on admire dans les moulages sont des restaurations[2].

Aussi a-t-on recherché les portraits mieux conservés, qui, par leur ressemblance avec la partie ancienne de celui-ci, indiquent qu'ils nous présentent vraiment aussi l'image de Cicéron.

Vatican — Conservateurs — Florence — Mantoue

Le meilleur de ces bustes est au Vatican[3]; si l'on a étudié avec soin le buste de Londres, on reconnaît sans la moindre hésitation le même personnage. Évidemment, ces deux représentations remontent au même original.

On fera une constatation semblable, bien que d'une évidence moins éclatante, en examinant deux autres bustes dont l'un se trouve à Rome au musée du Capitole[4], l'autre à Florence, Palais des Offices[5]. Enfin, à Mantoue[6], une quatrième image reproduit

1. Cf. A. Furtwängler, *Die antiken Gemmen*, I, p. 351, n. 3. — F. Poulsen dans : P. Arndt et G. Lippold, *Photographische Aufnahmen antiker Sculpturen*. Serie XI. Text, p. 10-12. — Lippold, *art. cité*, p. 2, n. 3. — Havell, *Republican Rom*, p. XXI.

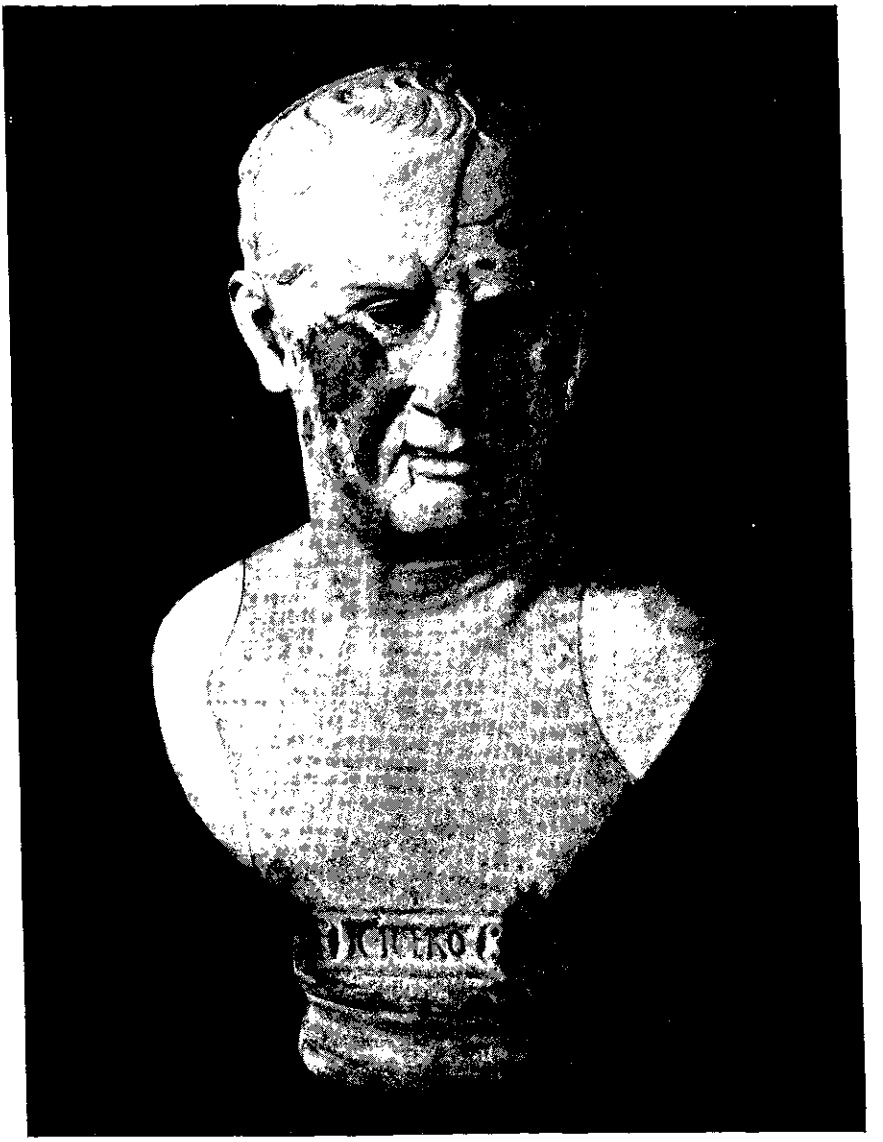
2. Photographies exactes : n^{os} 3039-3041 des *Photographische Aufnahmen* (Munich, Bruckmann; chaque photographie se vend séparément). — Photogravures plus ou moins retouchées, ne permettant pas de distinguer les parties anciennes des restaurations : A. Hekler, *Portraits antiques*, p. 159 (d'après un moulage); Havell, *Republican Rom*, planche LVI (photographie directe, mais très retouchée); A. Furtwängler, *Die antiken Gemmen*, p. 352 (d'après le moulage de Dresde).

3. Vatican, Chiaramonti, 698. — Photographie Alinari, n° 6534 (on sait que ces photographies se vendent séparément). — Photogravures : Bernouilli, I, planche XI; Brunn-Arndt, n^{os} 257-258.

4. Musée du Capitole, salle des Philosophes, n° 75. — Photographie Alinari, n° 27119. — Photogravures : Bernouilli, I, planche XII; Brunn-Arndt, n^{os} 254-255.

5. Florence, Offices, 322. — Photographie Alinari, n° 1198. — Dessin bien peu exact : Bernouilli, I, p. 138. — Photogravures : Brunn-Arndt, n^{os} 252-253.

6. Mantoue, autrefois au Musée civique, actuellement au Palais ducal. — Décrit par G. Labus, *Museo della Reale Accademia di Mantova*, III, 1837, p. 94-97. Mais la gravure qui est censée représenter ce buste (planche XV, 1), très mal dessinée, en donne une idée complètement fausse. — Photogravure : Brunn-Arndt, n° 256. — Pour tous les marbres dont nous venons de parler, la ressemblance est beaucoup



Cicéron (Londres).

Ex. : Arndt, *Einzelaufnahmen antiker Skulpturen*. F. Bruckmann A. G. München.

les mêmes traits; la ressemblance avec le buste de Londres est frappante; mais le travail est moins habile que dans les portraits précédents; cette exécution imparfaite est la cause pour laquelle ce buste est reproduit beaucoup moins souvent que les précédents.

Que penser du Cicéron de Madrid[1]?

Vers 1860, Emil Hübner crut découvrir à Madrid un buste de Cicéron supérieur à tous les autres. Après avoir communiqué sa trouvaille dans deux petits articles, il la décrivit avec enthousiasme dans son ouvrage sur les sculptures antiques de Madrid[2]. D'après lui, le buste de Madrid était le seul attesté par une inscription antique[3], le seul où les traits individuels fussent bien marqués; il devait servir de critérium pour juger tous les autres.

La prétendue découverte fut bien accueillie et régna une vingtaine d'années. Mais, en 1885, Aldenhoven osa la contester[4]. Les raisons qu'il fit valoir alors ont fini par s'imposer à presque tous, et sa conclusion n'est plus contestable. Pourtant les livres scolaires continuent à reproduire le buste détrôné par les archéologues.

Ce portrait, quelque temps célèbre, se trouve placé, comme par hasard, dans le coin le plus obscur d'une salle mal éclairée, au musée du Prado. Si l'on arrive de bon matin ou que le temps soit couvert, on reconnaît facilement les traits de Cicéron et l'on prend confiance en lisant l'inscription qui semble une garantie formelle : M. CICERO AN. LXIIII (*sic*). Mais, que l'on revienne un peu plus tard, quand le jour s'est levé, quand le soleil pénètre peu à peu dans la salle, on fait une constatation peu rassurante. L'inscription est sur le buste, mais le cou a été cassé; la tête séparée est réunie tant bien que mal, et rien ne prouve qu'elle ait appartenu originairement à la même sculpture. Examinant de plus

plus frappante dans l'original que dans les meilleures photographies : celles-ci ne donnant jamais qu'une vue partielle.

1. Photogravures : Bernouilli, I, planche X; E. Barón, *Catalogo de la escultura* (*Museo Nacional*). Madrid, musée du Prado, 1910, planche LXI.

2. E. Hübner, *Die antiken Bildwerke in Madrid*. Berlin, Reimer, 1862, p. 115-117, 345. Le buste de Cicéron était choisi comme frontispice (gravure sur cuivre très fine).

3. Hübner n'avait, sur le buste de Londres, que des informations très incomplètes et erronées, comme on le voit p. 116-117 et 345.

4. C. Aldenhoven, *Zu der Cicerobüste in Madrid : Archäologische Zeitung*, XLIII, 1885, p. 235-236.

près, on constate que le buste et la tête sont de deux marbres très différents; l'un, celui du buste, très fin, un peu rosé; l'autre, d'un blanc mat. Évidemment, la tête rapportée n'est pas tirée du même bloc.

Ce n'est pas tout. Poursuivant l'examen, on s'aperçoit que le peu qui reste du buste lui-même était d'un travail excellent; la tête, incomparablement moins bien sculptée, est due à un artiste très inférieur.

Enfin, si l'on cherche à se rendre compte de tous les détails et que l'on examine le cou auprès de la fissure, un nouvel argument surgit, qui suffirait à lui seul : les deux parties ne se correspondent pas; elles ne peuvent avoir été faites ensemble : les lignes du cou ne continuent pas la partie du buste sur lequel on a placé la tête rapportée[1].

La conclusion généralement admise est que la tête est un faux moderne, une copie du Mattei. La manière dont il a été légèrement endommagé, sans abîmer rien d'essentiel, confirme cette vue. A l'extrême rigueur, quelques-uns pourraient le considérer comme une antique absolument indépendante de l'inscription. C'est l'opinion que le conservateur du musée défendait encore en 1910[2]. Mais aujourd'hui la cause est perdue. En tout cas, l'inscription est sans valeur probante. Le buste de Madrid est donc déchu de la position qu'il a occupée au temps de sa gloire. Il représente Cicéron, mais il n'est pas antique.

Naples, etc.

Énumérer toutes les statues qui ont passé, à un moment ou à l'autre, pour représenter Cicéron serait impossible; mais l'une d'entre elles a eu son heure de célébrité avant le faux de Madrid. C'est un buste qui représente un homme au front étroit[3]. Il n'offre aucune ressemblance avec Cicéron, mais on remarqua une verrue sur la joue droite; ce fut assez.

Le buste de Naples fut souvent reproduit, il trouva place dans les nombreux dictionnaires Larousse; il se trouve encore dans le

1. Dans les gravures publiées, on voit bien qu'il y a une cassure, mais, en les examinant, même avec la plus grande attention, on ne se rend pas du tout compte que les deux parties ne se correspondent pas.

2. Barón, *Catalogo*, p. 107-108.

3. Museo Nazionale, 6177. — Photographie Alinari, n° 5780.

« Larousse du xx[e] siècle[1] », très reconnaissable, sans hésitation possible, bien que la verrue soit tombée au cours des temps.

A Naples encore, une statue d'orateur debout[2] a passé aussi quelque temps pour être un Cicéron, simplement parce qu'elle représentait un orateur. D'ailleurs, la tête manquait; celle qu'on a ajoutée est moderne.

Pour finir, sans épuiser la matière, on citerait encore un buste du Vatican[3] qui a aussi, en son temps, passé pour être Sylla, mais n'est, bien sûr, ni Sylla ni Cicéron.

Les portraits perdus

La statuaire antique avait certainement reproduit bien des fois le portrait de Cicéron de son vivant et pendant les siècles qui suivirent. C'était le partage non seulement des grands hommes, mais de beaucoup de gens qui n'avaient rien de grand. Car la « statuomanie » était bien plus répandue encore dans l'antiquité que de nos jours. On glorifiait ainsi les gouverneurs de province, fussent-ils des Verrès.

Cicéron refusait de pareils honneurs[4]; mais ne pouvait les empêcher entièrement. Dans l'île de Samos, on a retrouvé la base d'une statue qui lui avait été élevée[5]. Une autre, entièrement dorée, se dressait dans la ville de Capoue[6], mais on n'en a découvert jusqu'ici aucun vestige.

A Rome et dans les provinces, les riches aimaient à orner leurs maisons ou leurs villas en y plaçant les statues des hommes célèbres, des grands littérateurs. Cicéron avait certainement sa place dans beaucoup de ces collections, comme il l'avait dans celle de l'empereur Alexandre Sévère[7].

Rien n'empêche d'espérer qu'à Herculanum ou ailleurs on re-

1. *Larousse du XX[e] siècle*, II, 1929, p. 258.

2. Museo Nazionale, 622. — Photographie Alinari, n° 6177.

3. Vatican, Chiaramonti, 424, B; cf. Bernouilli, I, planche V. — Contrairement à l'assertion de Bernouilli (I, p. 137), il n'existe aucun portrait de Cicéron au *Museo d'antichità* de Turin. Un seul buste a pu paraître ressembler à celui du Capitole, mais en est très différent et ne peut représenter le même personnage.

4. *Ad Atticum*, 5, 21, 7; *Ad Quintum*, I, 1, 9, 26.

5. M. Schede, *Mitteilungen des deutschen archäologischen Instituts. Athenische Abteilung*, XLIV, 1919, p. 33-34.

6. *In Pisonem*, 11, 25.

7. *Histoire Auguste. Sévère Alexandre*, 30, alias 31, 4.

trouvera quelque jour une ou plusieurs de ces images autrefois banales, aujourd'hui devenues précieuses.

L'imagination

En attendant les découvertes de l'avenir, on aura beaucoup à étudier en recherchant les curieux produits de l'imagination qui, au cours des âges, a cherché à figurer les traits de Cicéron tels qu'elle se les représentait.

Le moyen âge ne l'avait pas oublié et d'après M. Émile Mâle les portails de plusieurs cathédrales nous présentent l'image de l'orateur romain : parmi les statues des sept arts libéraux. Il y symbolise la Rhétorique[1].

Il la symbolisait encore au temps de la Renaissance, comme en témoigne une large fresque de la « Chapelle des Espagnols » à Florence[2]. Bien entendu, il ne faut y chercher aucune ressemblance avec la physionomie réelle de Cicéron.

La même remarque s'applique à une œuvre de Ghirdanlajo, qui a peint Cicéron avec Décius et Scipion[3]. De fantaisie encore le Cicéron de Giovanni Santi[4]; il est assis, tenant un livre ouvert, mais ne le lisant pas; son regard, fixé devant lui, laisse cette impression indéfinissable de la pensée inachevée; on ne le quitte pas volontiers; on n'a jamais fini de comprendre tout ce qu'il exprime.

C'est encore par la puissance de l'imagination qu'un peintre moderne, C. Maccari (1840-1919), a représenté, vers 1888[5], Cicéron prononçant la *Première Catilinaire*[6].

1. E. Mâle, *L'art religieux au XIII^e siècle*, 3^e éd. Paris, Colin, 1910, p. 109-110, 386. — Chartres. Photogravure : E. Houvet, *Portail royal*. [Chartres, chez l'auteur], sans date, planche 63.

2. Florence, Santa Maria Novella. Photographie Alinari, n° 4080. — Cicéron, vêtu de rouge, tient la main droite levée, la main gauche posée sur un livre. Sa tête est découverte, ses cheveux presque blancs sont divisés au milieu par une raie; sa barbe, très courte, est de même couleur.

3. Florence, Palazzo Vecchio, 2^e étage. Photographie Alinari, n° 17301.

4. Rome, galerie Barberini. Photographie Alinari, n° 28596; cf. anonyme, *Galerie Barberini. Catalogue*. Rome, Samitecolo, sans date, p. 13. On sait que Giovanni Santi fut le père de Raphaël.

5. Le travail a duré plusieurs années.

6. Rome, palais Madame (palais du Sénat), 1^er étage. Photographie Alinari, n^os 7465 (ensemble), 7466 (Catilina), 7467 (Cicéron). — Reproduction partielle en couleurs : F. Granger, *Speculum imperii Romani*. Londres, Bell, sans date, n° 8. — Le tableau mural de H. Schmidt (*Wandbilder zur griechischen und römischen*

La fresque est justement célèbre. Bien composée, exécutée avec un soin minutieux, elle orne magnifiquement un mur entier. Pourtant le peintre n'a pas réussi à faire revivre l'agitation qui régnait au sénat dans la séance où fut prononcé le *Quousque tandem*. L'orateur est bien calme, il a l'air plutôt de prononcer la *Post reditum in senatu* qu'une violente invective. Les auditeurs aussi écoutent avec trop de tranquillité. C'est peut-être Catilina, isolé, abattu, dont l'attitude est le plus expressive et le mieux rendue.

Miniatures et gravures

Un sujet d'études vaste et peu exploité encore serait fourni par les représentations de Cicéron dans la miniature et la gravure. On y verrait sous quels traits, dans quelle attitude les générations successives l'ont imaginé.

Les manuscrits du moyen âge fourniront probablement peu d'informations. Nous avons pourtant signalé un *De amicitia* du XIII^e^ siècle où Cicéron est figuré écoutant et notant la conversation de Laelius avec ses deux gendres, les développements de Caton sur les prétendus charmes de la vieillesse[1]. Mais le XV^e^ siècle avec la fin du XIV^e^ et parfois le XVI^e^ ont certainement produit un grand nombre de miniatures représentant Cicéron et dont très peu ont été signalées jusqu'ici.

Dans le *Vaticanus Ottobonianus* 2057, Cicéron est encore auditeur; il écrit le *De oratore*, tandis que, près de lui, Crassus et ses interlocuteurs s'entretiennent tranquillement[2].

Ailleurs, au contraire, il est au centre du tableau. Il se tient debout sur une estrade qui figure la tribune aux harangues; à ses pieds une vingtaine d'auditeurs sont rassemblés; un édifice gothique les domine[3]. On n'a évidemment pas cherché la couleur locale.

Parfois, il est debout à la tribune; mais les auditeurs sont ab-

Geschichte. Vienne, Pichler, sans date, n° 2) représente une conception toute différente de la même scène. Il est curieux de comparer les deux tableaux pour l'attitude de Cicéron et des sénateurs, ainsi que pour la composition de l'ensemble.

1. *Revue de philologie*, LV, 1928, p. 353.

2. *Revue de philologie*, ibid.

3. P. d'Ancona, *La miniature italienne du X^e^ au XVI^e^ siècle*. Bruxelles, Van Oest, 1925, planche XC, fig. 119; cf. *Ibid.*, p. 91, n. 2 (manuscrit de Vienne, Nationalbibliothek, XV^e^ siècle).

sents[1]; ou bien Cicéron est figuré seul avec Catilina[2]. D'après ce que nous avons pu trouver jusqu'ici, c'est le *De officiis* qui fournirait la meilleure récolte aux chercheurs de miniatures cicéroniennes. Beaucoup de manuscrits de ce traité représentent l'auteur la main levée, l'index dressé; il fait la leçon de morale à son fils[3]. Celui-ci est parfois figuré aussi, écoutant avec plus ou moins d'attention[4] ou recevant le livre que son père lui remet[5].

Dans les premières éditions imprimées, les graveurs ont essayé de rivaliser avec les miniaturistes; ils ont souvent représenté Cicéron remettant à son fils le traité composé pour lui[6].

Beaucoup d'autres gravures de fantaisie sont placées au frontispice des éditions publiées jusque vers le milieu du XIX^e^ siècle.

A cette époque, on se met à l'école des archéologues, et, dans les livres d'histoire comme dans les éditions, on reproduit, souvent d'une manière très imparfaite, les bustes qui représentent ou sont supposés représenter Cicéron.

Le XX^e^ siècle poursuit dans cette voie; mais, souvent, sans arriver à l'exactitude.

Dans la grande *Histoire de la nation française*, on a intitulé avec raison un paragraphe : « Influence de Cicéron »; on a cru devoir y ajouter l'image de l'orateur romain[7]. Suivant le principe suivi dans tout l'ouvrage, on a stylisé un portrait supposé authentique, peut-être celui de Madrid; on a simplifié les traits, accentué les ombres; il en résulte un visage à l'expression dure, qui ne rend pas du tout la physionomie de Cicéron.

1. Florence, *Laurentianus Mediceus*, 48, 8.

2. Venise, Saint-Marc, 1656.

3. Exemples : Paris, Bibliothèque nationale, latins 6342, 6347, 6605, 7698; Venise, Saint-Marc, 3640.

4. Paris, Bibliothèque nationale, latin 6345.

5. Paris, Bibliothèque nationale, latin 6346. — Parfois Cicéron tient simplement le livre : Paris, Bibliothèque nationale, 7698; Madrid, Biblioteca nacional, 12839. — Assez souvent, un personnage placé dans l'initiale semble bien représenter Cicéron, sans qu'on en soit absolument sûr. Exemple : Milan, Ambrosienne, C. 75, *sup.* — Certaines miniatures sont en partie effacées, v. g. Turin, Biblioteca nazionale universitaria, E IV 19.

6. Par exemple : éditions du *De officiis* (suivi d'autres traités). Venise, 1518, 1528. — La miniature représentant Cicéron et son fils a été aussi peinte à la main sur des incunables, v. g. Milan, Ambrosienne, 2019.

7. G. Hanotaux, *Histoire de la nation française*, XII. Paris, Plon, 1921, p. 24 (la gravure est destinée à illustrer : F. Picavet, *La littérature française en langue latine*). Le dessinateur est G. Ripart (cf. *Ibid.*, p. 577, 578).

Une monnaie[1]

Voici encore une erreur à corriger : on continue de reproduire comme portrait de Cicéron une monnaie de bronze frappée à Magnésie du Sipyle (Lydie). Il en existe plusieurs exemplaires : au moins trois au British Museum (non exposés)[2], un au Cabinet des médailles (exposé dans une des vitrines avec d'autres monnaies grecques), un au musée Clase de Ravenne, etc.

La ville de Magnésie n'avait aucune raison de représenter sur ses monnaies l'orateur qui ne la gouverna jamais; elle a frappé une monnaie en l'honneur du jeune Cicéron qui fut proconsul d'Asie en 24 av. J.-C.[3].

Les gemmes

Aucune des nombreuses gemmes antiques aujourd'hui conservées ne porte le nom de Cicéron ; mais il est possible que plusieurs d'entre elles le représentent[4].

L'identification serait fondée sur la ressemblance constatée avec le buste authentique de Londres. Il faut pourtant avouer que cette ressemblance est bien lointaine.

L'une de ces gemmes se trouve à Paris, où l'on peut la voir exposée au Cabinet des médailles. C'est une améthyste signée du graveur Dioscoride. Chez les modernes, elle a porté successivement les noms de Solon, Phidias et Mécène. Furtwängler proposa d'y voir un Cicéron[5] et Ernest Babelon se rallia à cette opinion[6].

1. Sur cette question, souvent traitée, voir surtout : E. Babelon, *Aréthuse*, I, 1923, p. 6 et planche I, figure 4. — W. H. Waddington, *Fastes des provinces asiatiques*. Paris, Didot, 1872, p. 486-488.

2. B.-V. Head, *Historia numorum*. Oxford, Clarendon Press, 1911, p. 653; *Catalogue of the Greek coins of Lydia*. Londres, British Museum, 1901, p. 139 et planche XVI, n° 1; mais la photographie comparée à l'original paraît bien peu vivante. L'exemplaire photographié est le n° 13 du catalogue; les n°s 14 et 15 sont un peu moins bien conservés.

3. D'autres monnaies ont été frappées par Cicéron lors de son gouvernement de Cilicie; elles portent son nom, mais ne donnent pas son portrait; cf. Babelon, *art. cité*, même page.

4. Furtwängler, *Die antiken Gemmen*, II, planches XLVII, n°s 13, 58; L, n°s 3, 5; LXV, n° 35; II, p. 225, 228, 240-241, 301; III, p. 351-352, mais l'auteur ne présente ces identifications que comme probables.

5. A. Furtwängler, *Jahrbuch des archäologischen Instituts*, III, 1888, p. 301.

6. *Dictionnaire des antiquités*, t. II, 2e partie, article *Gemmae*, p. 1478. Ernest

D'autres ressemblent plus ou moins à celle-ci; mais on n'est pas toujours sûr qu'elles soient antiques; peut-être ne sont-elles que des copies, datant de la Renaissance[1].

Une mention spéciale est due à une gemme que Furtwängler ne semble pas avoir connue et qu'il serait utile de rechercher. Elle appartenait autrefois à Nicolas de Azara, qui en publia un dessin dans sa traduction espagnole de la vie de Cicéron par Middleton[2]. Ici encore on retrouverait, paraît-il, une ressemblance avec le buste Mattei. Mais qu'est devenue cette pièce peut-être précieuse d'une collection privée? Qui la retrouvera et portera sur elle un jugement définitif?

Il faut s'arrêter

Il faut s'arrêter enfin, malgré toutes les déceptions que nous a causées l'étude de l'iconographie cicéronienne.

Il faut s'arrêter, sous peine de discuter encore des attributions entièrement fantaisistes. Telle, par exemple, une terre cuite[3] dont il faudrait d'abord se demander si elle est antique. A supposer qu'elle le soit, rien ne permettrait le moins du monde de lui donner le nom de Cicéron. Elle a eu cependant l'avantage de fournir à son possesseur actuel l'occasion d'écrire une jolie page[4] : il se demande si Mommsen, contemplant cette œuvre d'art, ne serait pas devenu plus favorable à Cicéron.

Mais il aurait fallu d'abord prouver au terrible historien que c'était là vraiment le portrait de son ennemi.

Connaissons-nous les traits de Cicéron?

Après avoir constaté tant d'erreurs, assisté aux écarts de l'imagination, entrevu des problèmes à résoudre, on se demande,

Babelon, d'ailleurs, restait un peu hésitant (cf. *Ibid.*, n. 7). M. Jean Babelon considère l'attribution comme fort douteuse.

1. Furtwängler, *Die antiken Gemmen*, III, p. 352.

2. J.-N. de Azara, *Historia de la vida de Ciceron*, I. Madrid, 1790, frontispice, et préface du traducteur (non paginée).

3. Reproduite dans : J. Sieveking, *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst*, VI, 1911, p. 10 (nos 12-13); *Die Terrakotten der Sammlung Loeb.*, 2 vol. Munich, Buchholz, 1916, II, planches CIV-CV (une photographie de face et deux de profil).

4. J. Loeb, dans Sieveking, *Die Terrakotten der Sammlung Loeb* (introduction par J. Loeb), I, p. VII.

peut-être avec quelque scepticisme : connaissons-nous les traits de Cicéron?

A cette question, il faut répondre sans hésitation : oui. Nous avons un buste dont l'inscription est certainement authentique. Il est mal conservé; mais au moins quatre autres remontent au même original; on les reconnaît à première vue comme on reconnaît un Démosthène ou un Euripide; il n'y a pas à hésiter. Parmi eux, le meilleur est celui du Vatican; aussi comprend-on que certains archéologues semblent le préférer même à celui de Londres[1], quoique celui-ci soit le plus précieux, puisqu'il est la garantie des autres.

Qui a vu et revu, considéré longuement ces diverses images, se fait une idée précise de Cicéron, tel qu'il était à la fin de sa vie : les cheveux clairsemés, la physionomie mûrie par le travail de la pensée, un peu désenchanté, mais souriant encore avec finesse.

Quant au jeune homme de vingt ans, au préteur ou au consul, nous ne pouvons nous faire de lui qu'une idée lointaine. Pourtant le large front, le bas de la figure aminci sont évidemment des traits qui lui ont toujours convenu, et l'on se trompe totalement quand on le représente (d'après le buste de Naples) avec un front étroit et une large mâchoire.

Les artistes modernes ont souvent reproduit avec exactitude les traits de Cicéron tel qu'on le connaît maintenant par les sculptures antiques.

Tel est, par exemple, le buste attribué à Canova et placé dans l'hôtel de ville d'Arpino[2]. Tel, celui qui est signé G.-B. Ruga et qu'on peut voir au jardin de Pincio, à gauche de Jules César et, à peu près, en face de Pompée. Telle enfin, à Rome aussi, la grande statue de marbre, debout à l'entrée du Palais de Justice, sur les bords du Tibre.

On n'a pas le droit, quand on représente Cicéron, de lui donner des traits de fantaisie.

L. LAURAND.

1. C'est celui que M. Rostovtzeff a choisi pour le reproduire dans son *History of the ancient world. Rome*, Oxford, Clarendon Press, 1927, planche XXIV. — De même O. Plasberg, *Cicero in seinen Werken*. Leipzig, Dieterich, 1926, frontispice.

2. Le buste placé non loin de l'hôtel de ville, sur la façade du « Liceo Tulliano », est beaucoup moins exact.