

## Sous l'épopée, la plage

Le spectacle de la nature dans la correspondance de Cicéron

*'Sous l'épopée, la plage'. Looking at nature in Cicero's Letters*

**Jean-Pierre De Giorgio**

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/mondesanciens/1898>

DOI : 10.4000/mondesanciens.1898

ISSN : 2107-0199

### Éditeur

UMR 8210 Anthropologie et Histoire des Mondes Antiques

### Référence électronique

Jean-Pierre De Giorgio, « Sous l'épopée, la plage », *Cahiers « Mondes anciens »* [En ligne], 9 | 2017, mis en ligne le 07 mars 2017, consulté le 02 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/mondesanciens/1898> ; DOI : 10.4000/mondesanciens.1898

---

Ce document a été généré automatiquement le 2 mai 2019.



Les Cahiers « Mondes Anciens » sont mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

---

# Sous l'épopée, la plage

Le spectacle de la nature dans la correspondance de Cicéron

'Sous l'épopée, la plage'. *Looking at nature in Cicero's Letters*

Jean-Pierre De Giorgio

---

- 1 La nouveauté de la pratique épistolaire de Cicéron, en particulier lorsqu'il correspond avec Atticus, tient moins au souci d'informer (il y a alors, à Rome, d'autres moyens d'obtenir des informations politiques lorsqu'on est loin de l'*Vrbs* [Pittia 2002]) qu'à l'importance accordée à la fonction de conseil et d'évaluation de la situation publique entre *amici docti*, avec des critères philosophiques, historiques et des références fréquentes aux *studia*<sup>1</sup>. Avec Atticus en particulier, le travail d'évaluation des *tempora*, c'est-à-dire des circonstances politiques, devient fondamental avec les années, il enrichit le regard intellectuel que les deux hommes prétendent porter sur la *res publica* et sur le rôle, bien sûr, que doit y jouer Cicéron. L'objectif affiché est donc d'abord pratique, même si, comme on va le voir, une telle correspondance a également vocation à esthétiser les rapports entre les membres de l'élite aristocratique : pour Cicéron, écrire une lettre aux « familiers », c'est tenter d'y voir clair dans une scène politique que la « Révolution romaine » (Syme 1967) rend confuse ; il s'agit aussi de tenter d'y voir clair sur son propre positionnement. Il s'agit de travailler sur l'image publique ou sociale que l'on s'apprête à donner de soi (De Giorgio 2015b). En ce sens, et pour élargir une formule foucauldienne<sup>2</sup> généralement associée à Sénèque, la correspondance de Cicéron pourrait s'apparenter à une forme de souci politique de soi. Cette *cura sui*, sous le regard correcteur de l'*amicus* qui observe, renseigne, conseille, a fréquemment pour cadre les villas, avec leurs vues, leurs jardins, leurs bibliothèques. Bien davantage que chez Sénèque, le « chronotope » (Bakhtine 1978) joue dans l'écriture épistolaire de Cicéron un rôle non négligeable. Il s'agira de montrer ici que ce rôle n'est pas anecdotique et que la référence au cadre des villas, aux vues, aux livres, dans le contexte épistolaire que nous venons de préciser, ne s'explique pas uniquement par le caractère *in absentia* du « dialogue » épistolaire qui impose, de fait, une référence plus marquée au temps et lieu, dans la mesure où le partenaire de l'échange ne partage pas le même cadre spatio-temporel<sup>3</sup>. Il s'agira au contraire d'examiner le rôle que peuvent jouer ces références aux lieux et plus

particulièrement aux vues ou aux paysages dans ces causeries politiques avec ces *familiares* érudits. Au fond, la question qui se pose est la suivante : le paysage et les vues perçues depuis la villa sont-ils politiques ? Ont-ils un rôle à jouer dans le cadre d'une réflexion sur la politique ou le politique ? L'écriture épistolaire de cette fin de I<sup>er</sup> s. av. J.-C. a intégré l'art de la notation visuelle, mettant en évidence des dispositifs scénographiques parfois si savants que l'on pourrait être tenté d'y déceler une sorte de jeu raffiné entre Atticus et Cicéron, qui irait bien au-delà de la simple célébration du monde des villas au sein d'une élite propriétaire : ainsi, on verra que la correspondance joue régulièrement du rapport entre le regardant et le paysage observé, donnant à voir celui qui regarde ou, au contraire, le dissimulant derrière ce qu'il regarde<sup>4</sup>. À ces deux questions s'ajoute enfin une troisième perspective : dans quelle mesure peut-on interpréter ces regards sur la nature en termes de « souci de soi » ou de *cura sui* ?<sup>5</sup>

## 1. Dans les yeux de Marcus Marius

### 1.1. Représenter celui qui regarde : savoir regarder, savoir être

- 2 Pour poser le problème, il convient d'examiner un premier cas déjà souvent commenté (Rouveret 2006) : il s'agit d'une lettre adressée à M. Marius<sup>6</sup> (*Lettres familiales*, 7.1).
- 3 Cicéron, qui est à Rome, rend compte des jeux qui accompagnent l'inauguration du tout nouveau théâtre de Pompée, en septembre ou octobre 55 av. J.-C., à M. Marius qui, pour sa part, séjourne dans sa villa de Stabies (et regrette peut-être de ne pouvoir être aux jeux). L'épistolier profite de l'occasion pour faire à son correspondant, avec humour, une petite leçon d'épicurisme<sup>7</sup> et de bon goût, sur fond de conversation autour de l'idée de *delectatio* : *te ipsum docebo quid est humaniter uiuere*. Il s'agit là d'un petit exercice de rhétorique sur un thème proposé par le correspondant lui-même<sup>8</sup>. Cicéron a dû assister à Rome à de pesantes représentations de théâtre qui exaltaient en réalité la puissance de l'*imperator* Pompée : des mulets ont défilé en nombre considérable pendant la représentation de *Clytemnestre*, des cratères font leur apparition en nombre également dans le *Cheval de Troie*, sans parler des *uenationes* : deux par jour, pendant trois jours. *Sed quae potest homini esse politico delectatio*, « mais quel plaisir peut-il y avoir là pour un homme cultivé ? ». Dès lors, Cicéron souligne que son correspondant a de la chance, bien à l'abri dans sa villa, de pouvoir se consacrer à ses lectures et à ses « vues » :

Je ne doute pas, d'ailleurs, que dans cette chambre d'où tu as fait percer une ouverture sur le golfe de Stabies, tu n'aies, ces jours-ci, employé les heures du matin à de petites lectures : cependant que ceux qui t'ont quitté regardaient, endormis, les mimes qui jouaient pour le commun. Le reste du jour, tu l'employais à des occupations agréables que tu t'étais ménagées toi-même à ta fantaisie ; et nous, il nous fallait endurer les divertissements que Sp. Maecius avait trouvés bons<sup>9</sup>.

*Neque tamen dubito quin tu in illo cubiculo tuo, ex quo tibi Stabianum perforando patefecisti sinum<sup>10</sup>, per eos dies matutina tempora lectiunculis consumpseris, cum illi interea qui te istis reliquerunt spectarent communis mimos semisomni. Reliquas uero partis diei tu consumebas iis delectationibus quas tibi ipse ad arbitrium tuum comparas ; nobis autem erant ea perpatienda quae Sp. Maecius probauisset.*

- 4 On est frappé, à la lecture de ce texte, par la relation entre regard contrôlé sur le paysage (l'ouverture depuis la chambre a été calculée), lectures choisies, occupations en fin de compte élitistes (elles s'opposent clairement à la mention de la foule, *communis*), et

exercice de la liberté intellectuelle, esthétique et finalement politique (*ipse ad arbitrium tuum*). Cicéron regrette de devoir se retrouver au cœur de cérémonies qui exaltent la puissance de Pompée en imposant des images spectaculaires qui nient à la fois la liberté esthétique des spectateurs et la liberté politique de l'élite. En imaginant et en décrivant les activités de son correspondant, bien à l'abri dans sa villa, Cicéron rappelle que celle-ci est le lieu idéal pour exercer sa subjectivité en choisissant ce que l'on veut voir, ce que l'on veut lire et penser.

- 5 Le dispositif visuel est ici tout à fait remarquable pour quatre raisons au moins, sur lesquelles nous reviendrons tout au long de cette étude : Cicéron écrit à propos d'une vue qu'il n'a pas sous les yeux mais qu'il imagine (c'est ici un cas particulier d'*evidentia* épistolaire<sup>11</sup> : au lieu de donner à voir le lieu d'où l'on écrit, on se figure le lieu où la lettre sera lue), puisqu'il s'agit des décors vus par M. Marius au moment, peut-être, où il lit cette lettre. Le deuxième élément remarquable est qu'au cœur de la description de Cicéron, il y a le regard de M. Marius sur ses propres jardins. C'est le destinataire regardant depuis sa chambre que nous voyons, non directement ses jardins, et ce regard est associé à la liberté esthétique de construire la vue à sa guise. Cicéron met pour ainsi dire son ami en scène, avec le loisir de s'éprouver soi-même dans l'exercice libre de sa subjectivité : Cicéron semble l'inviter à se sentir en plein exercice de perception, comme s'il s'agissait d'une *cura sui*. Le troisième élément remarquable de ce passage est l'association entre la vue consentie et l'activité de lecture (des lectures légères, ni assommantes, ni imposantes, si l'on glose le suffixe *-unculus*). Le quatrième enfin est que, dans l'esprit de Cicéron, la vue de M. Marius est fondamentalement politique : mis en relation avec la pièce de théâtre, qui avait sans doute une dimension politique et que Cicéron est contraint de voir, le paysage privé renvoie non à une nature primordiale mais à un concept politique fondamental de la République, celui de *libertas* qui, pour être ici d'abord esthétique, est aussi politique. Nous souscrivons volontiers à l'hypothèse de Sylvie Agache (2008), qui s'était intéressée au décor des villas des dialogues, dans la mesure où elle nous permet d'affirmer qu'ici aussi, dans la correspondance, dans un tel passage épistolaire, s'il y a un éloge des villas, ce n'est pas tant pour affirmer la puissance des propriétaires que pour flatter, à travers M. Marius, cette frange de l'élite qui aime que l'on considère qu'elle cultive, dans ces *uillae* de la côte latiale ou campanienne, une forme de citoyenneté supérieure.

## 1.2. Se représenter en train de regarder : évaluer le convenable

- 6 Ces éléments se retrouvent, avec des variations, dans le reste de la correspondance. Lorsque Cicéron évoque, dans ses premières lettres à Atticus, l'achat d'éléments de décor pour son gymnase de Tusculum (*Lettres à Atticus*, 1.6, 1.9, 1.10), on retrouve par exemple un dispositif très semblable. Atticus, apparemment, ne cesse de lui demander, par courrier, quel type de statue il souhaite acheter, et Cicéron lui répète, inlassablement, qu'il doit acquérir « ce qui convient<sup>12</sup> » à un gymnase (*gumnasiodè, oikeion, maxime quae tibi palaestrae gymnasiiue uidebuntur esse*), sans plus de précision, sans donner aucun exemple. Le seul élément concret qu'il consente à livrer ne concerne pas le dispositif architectural qu'il a sous les yeux et qui pourrait aider Atticus, qui n'est pas sur place, ni même une description du paysage, mais son regard sur le jardin paysager : Cicéron (*Att.*, 1.10.3) se décrit assis dans l'espace pour évaluer ce qui conviendrait ou, plus exactement, pour laisser les lieux eux-mêmes lui dire ce qui conviendrait, suggérant ainsi une interaction

décisive entre le jardin et son spectateur : « et en effet, je t'écris cela assis ici : si bien que c'est le lieu lui-même qui me dit ce qu'il faut faire » (*etenim ibi sedens haec ad te scribebam ut me locus ipse admoneret*).

- 7 Autre élément semblable à ce qu'on a déjà pu noter dans la lettre à M. Marius, les décors des villas participent à la fois du souci de soi (Cicéron se décrit regardant les paysages et indique l'effet de ce regard : soulagement, consolation) et à l'activité littéraire (ils inspirent) ou à l'activité de réflexion politique. Cicéron l'exprime clairement à propos de sa villa de Tusculum, comme l'a noté Antoine Foucher (1955), dans un très bel article sur le sentiment de nature chez l'épistolier. Il s'agit du seul endroit où il se plaît à soi-même : « nous aimons le domaine de Tusculum au point que nous ne nous plaisons à nous-même (*placeamus nobismet ispis*) qu'une fois que nous y sommes enfin arrivé » (*Lettres à Atticus*, 1.6). Le paysage joue un rôle central dans le rapport de soi à soi.
- 8 D'autres paysages-types font l'objet de notations visuelles dans la correspondance. On étudiera d'abord le paysage-bois, qui peut servir à masquer autant qu'à regarder, puis le paysage-rivage.

## 2. La forêt qui cache l'arbre : l'art du paysage-masque

- 9 Le bois est un élément de paysage non négligeable dans la correspondance. Son intérêt réside dans le fait qu'il n'offre pas de vue sauf s'il est combiné, comme à Astura, à un bord de mer qu'il longe, par exemple. Le dispositif visuel que cherche à mettre en place Cicéron est, dans la série de lettres qui datent de 45 av. J.-C., particulièrement remarquable, car il s'agit dans ce cas particulier non pas de montrer le regardant observer le paysage, mais au contraire de masquer le regardant par le paysage qu'il observe.

### 2.1. Le cas de la mort de Tullia : l'espace vide

- 10 Le contexte est celui de la mort de Tullia, en 45, dans des conditions épouvantables. Les amis de Cicéron l'invitent, comme ils le doivent dans le cadre de l'*officium consolantis*, bien étudié par Hubert Zehnacker (1985) et par François Guillaumont (2010), à sortir du chagrin particulier et à réintégrer la communauté en partageant avec lui des *loci* philosophiques ou issus de la pensée commune et dont le rôle est d'aider l'individu à quitter la singularité de la douleur pour réintégrer l'espace collectif. C'est le cas par exemple de la correspondance avec Luceius (*Lettres familières*, 5.14). Celui-ci, depuis Rome, lui envoie une lettre, alors qu'il est retranché dans son domaine d'Astura (mai 45 av. J.-C.) :

Si tu trouves du charme à la solitude parce que tu écris et que tu te consacres à l'une de tes activités habituelles, je m'en réjouis et je n'ai rien à redire à ton projet. [...] Si au contraire, comme lorsque tu es parti d'ici, tu t'es livré aux larmes et à la tristesse, je suis peiné de tes peines et de tes affres et je ne peux m'empêcher de te mettre en accusation, si tu me permets de m'exprimer plus librement.

*Si solitudine delectare, cum scribas et aliquid agas eorum, quorum consuesti, gaudeo neque reprehendo tuum consilium [...], sin autem, sicut hinc discesseras, lacrimis ac tristitia te tradidisti, doleo, quia doles et angere, nec possum te non - si concedis, quod sentimus, ut liberius dicamus - accusare.*

- 11 À quoi Cicéron répond (*Lettres familières*, 5.15) :

Tu t'étonnes que je me tienne à l'écart d'une ville où ma demeure n'offre aucun attrait, où les temps et les êtres, le forum et la curie sont souverainement haïssables ? Aussi, je me consacre à l'activité littéraire, qui absorbe tout mon temps, pour y chercher non pas un remède définitif, mais un oubli éphémère de ma souffrance.

*Hic tu me ab ea abesse urbe miraris, in qua domus nihil delectare possit, summum sit odium temporum hominum, fori curiae ? Itaque sic litteris utor, in quibus consumo omne tempus, non ut ab iis medicinam perpetuam, sed ut exiguam obliuionem doloris petam.*

- 12 Le vocabulaire du soin et du souci de guérir de la douleur est très marqué. Mais surtout, trois aspects de cet échange sont particulièrement remarquables : d'abord le fait que le deuil est exprimé par l'intermédiaire des lieux, et de la présence/absence dans ces lieux. Lucceius signale l'absence de Cicéron et Cicéron désigne les lieux qu'il veut fuir, comme s'il y avait une topographie du chagrin. Le deuxième aspect notable est le caractère politique du chagrin, qui n'est pas que privé. Ce que Lucceius note, c'est l'absence de Cicéron à Rome, le vide politique que son chagrin privé cause. La réponse de Cicéron est que la vie publique est aussi l'occasion d'un deuil. Le troisième point est que la solitude est associée à une activité littéraire et qu'elle fonctionne comme une *cura*, une *medicina*, un remède à la douleur.

## 2.2. L'espace-masque : comment se cacher pour retrouver un visage

- 13 À aucun moment, le paysage ou le regard sur la nature n'interviennent dans les échanges, il est vrai. Pourtant, ils ne sont pas absents des lettres à Atticus de cette même période et semblent fonctionner comme des auxiliaires de cette *cura sui* visant à sortir du chagrin, comme l'écriture et les pensées amicales peuvent en être aussi. Dans une lettre datant du 8 mars 45, peu après la mort de sa fille, il écrit ainsi à Atticus, qui l'engage lui aussi à retrouver une vie sociale :

Mais ma douleur est plus forte que toute consolation. Bien plus, j'ai moi-même fait ce que personne, assurément, n'avait tenté avant moi : j'ai entrepris de me consoler moi-même par écrit ; ce livre, je te l'enverrai, quand les copistes l'auront transcrit. Je t'assure qu'il n'existe pas de meilleure consolation. Tout au long des jours, j'écris, non pour faire quelque progrès, mais pendant ce temps-là, je suis accaparé – pas assez, c'est vrai, car la violence de la douleur me presse ; du moins, je sens une rémission et je fais tous mes efforts pour me reconstituer, si je le puis, sinon une âme, du moins un visage (*uultum*<sup>13</sup>).

- 14 Il convient de noter ici la manière dont Cicéron associe le chagrin à l'absence de visage, c'est-à-dire de visibilité. Le *uultus* qu'il faut reconstituer et qu'on trouve parfois désigné par le terme *persona*, ce qui nous signale, est ce qui permet d'être perçu par la communauté<sup>14</sup>. Si l'on interprète cette image au pied de la lettre, on comprend que, littéralement, le chagrin défigure et rend invisible<sup>15</sup>. Le remède proposé par les *amici* serait alors de rendre invisible la douleur au lieu d'être invisible soi-même. Cela apparaît dans une lettre datant du 15 mars 45, où Cicéron revient sur son absence de visibilité, qu'il assure ne pas cultiver, insistant davantage sur la *cura sui* :

Tu m'engages à dissimuler l'intensité de ma douleur et tu m'écris que c'est un souhait général ; mais que puis-je faire de plus que de consacrer mes journées entières au travail littéraire ? Il est vrai que je ne le fais pas par souci de dissimulation, mais plutôt en vue d'apaiser et de guérir mon âme.

- 15 Or dans ce jeu de cache-cache avec les *amici*, le paysage joue un rôle de premier ordre. D'abord parce qu'Atticus demande souvent à Cicéron si le paysage lui plaît et, en

l'occurrence, lui fait du bien. On peut en tout cas déduire cette question (qu'on retrouvera ailleurs) de la réponse que lui fait Cicéron :

Oui, j'aimerais vivre ici, et chaque jour davantage, n'était la raison dont je t'ai parlé dans ma précédente lettre ! Rien de plus agréable que cette solitude, sauf une brève interruption due au fils d'Amyntas ; *quel bavardage intarissable et insupportable !* Le reste est on ne peut plus charmant, crois-le bien : la villa, le rivage, la vue de la mer et de manière générale tout ce qui m'entoure (*Lettres à Atticus*, 12.9).

*Ne ego essem hic libenter atque id cotidie magis, ni esset ea causa, quam tibi superioribus litteris scripsi. Nihil hac solitudine iucundius, nisi paulum interpellasset Amyntae filius : ὧ ἀπεραντολογίας ἀηδοῦς ! Cetera noli putare amabilia fieri posse uilla, litore, prospectu maris, tum his rebus omnibus.*

- 16 L'impression que donne le tour *noli putare* est qu'Atticus l'épicurien lui demande si la jouissance des vues peut avoir une fonction réparatrice. Cicéron ne nie d'ailleurs pas l'efficacité des vues. Mais à ce paysage dégagé et inspirant, l'épistolier préfère une autre vue, ou plutôt son exact inverse. Ainsi, dans son nouveau domaine d'Astura, entre Antium et le *Monte Circeo*, perché sur un promontoire (Foucher 1955, p. 39), il avoue se cacher des jours entiers dans les bois environnants (mars 49 av. J.-C.) :

Dans ma solitude, je suis privé de toute conversation avec qui que ce soit ; du moment où je me suis caché, le matin, dans un bois épais et broussailleux, je n'en sors plus avant le soir. Après toi, je n'ai pas de meilleur ami que la solitude. Le seul entretien qu'elle me procure est avec les textes<sup>16</sup>.

*In hac solitudine careo omnium conloquio ; quumque mane me in siluam abstrusi densam et asperam, non exeo inde ante uesperum. Secundum te nihil est mihi amicus solitudine. In ea mihi omnis sermo est cum litteris.*

- 17 Le bois épais cache, enveloppe, isole et peut-être protège, créant en tout cas les conditions d'une expérience intellectuelle (puisqu'il est question de textes) susceptible de permettre un dépassement du *maeror*, douleur visible par autrui, mais aussi du *dolor*, douleur personnelle (Guillaumont 2010, p. 284-285).
- 18 On pourra objecter qu'ici, nous avons affaire au contraire d'une vue, c'est-à-dire à une nature opaque qui n'est pas regardée mais fonctionne comme un rideau occultant. Dans ce dispositif, la dimension spectaculaire vient de ce que le paysage ne donne pas à voir mais qu'il rend invisible comme la douleur. Une dernière remarque s'impose à propos de ces bois d'Astura. Plus épais, plus sauvages que les jardins paysagers, ils donnent l'impression d'un rapport plus immédiat à la nature. Mais l'expérience du regardant est très souvent construite à partir de références picturales ou littéraires qui viennent enrichir le dispositif proposé au correspondant. Dans une lettre à Atticus de la dernière période (15.16a), Cicéron montre avec humour le lien qui peut être fait entre expérience picturale et sensibilité au paysage. Mal à l'aise dans cette même villa d'Astura, justement, l'épistolier explique qu'il a hâte de se retirer à Tusculum car, dit-il, on doit se lasser de cette « rive en miniature dans un paysage boisé », *haec rhôpographia ripulae uidetur habituram celerem satietatem*. La *rhôpographia* semble en effet renvoyer à une peinture de genre. *Rhôpos* désigne une menue marchandise ou une peinture de menus objets (Denys d'Halicarnasse, *Excerpta*, 16.6 ; Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, 35.112, parle quant à lui de « rhyparographe »). Avec humour, Cicéron affirme sa lassitude de se promener, pour ainsi dire, dans un paysage de mouchoir de poche<sup>17</sup>. Aux références picturales s'ajoutent souvent des références littéraires. C'est le cas de la notation de paysages maritimes, dont les perspectives vers le large sont justement soulignées.

### 3. Sous la plage, l'épopée : la mer et la fabrication des images

- 19 Sylvie Pittia (2002, p. 202 *sq.*) a rappelé que la mer n'était pas toujours un élément positif aux yeux de Cicéron : dans la correspondance, elle peut apparaître comme « un univers hostile, dans les temps ordinaires comme dans les moments troubles ». La pêche est peu présente et, dans l'ensemble, les notations la concernant sont peu originales. Sylvie Pittia rappelle cependant qu'elle peut y être belle et qu'elle est bénéfique pour la méditation (*Lettres à Quintus*, 2.12.1) ou au contraire pour l'absence de toute activité, même intellectuelle : dans la lettre à Atticus 2.6.1, Cicéron déclare à son correspondant qu'il a du mal à se mettre à écrire et que la politique à Rome le dégoûte. Il lit ou compte les vagues de la mer, *fluctus numero* (une expression peut-être proverbiale).
- 20 Dans l'espace des villas de loisir, la mer n'est pourtant jamais très loin et elle apparaît souvent discrètement dans les réflexions politico-philosophiques<sup>18</sup> partagées avec Atticus. Elle est souvent associée à la fabrication d'images complexes, entre notations visuelles et images mentales nourries par des réminiscences littéraires.

#### 3.1. L'oiseau philosophique et la mer politique

- 21 Dans une lettre datant de 49, alors qu'il hésite sur la légitimité de la stratégie de Pompée durant la guerre civile, l'épistolier évoque la mer qu'il voit sans doute depuis le lieu même d'écriture, sa villa de Formies (*Lettres à Atticus*, 9.10.2) : « Ainsi, jours et nuits, comme l'oiseau fameux, je regarde la mer, je désire m'envoler ».
- 22 L'image est claire, elle exprime de manière métaphorique son désir de rejoindre Pompée. Cicéron voit-il la mer en écrivant ? En tout cas, on note qu'à nouveau, le dispositif est centré sur celui qui regarde le paysage et non sur le paysage lui-même. Celui-ci n'offre pas de multiples vues que le regardant pourrait contempler à sa guise comme le M. Marius de notre premier exemple. Il y a bien un jeu intérieur/extérieur, mais cette fois-ci le paysage évoqué à l'extérieur met en évidence l'emprisonnement de Cicéron à l'intérieur. Les espaces servent à dire métaphoriquement le positionnement politique contraint de Cicéron. Le regard, loin de désigner une forme de liberté, est une mince compensation face à l'impossibilité d'agir (ou, si l'on préfère rester dans l'image choisie par l'épistolier, de voler). Mais un autre point a été mis en évidence par les commentateurs. Ainsi, François Guillaumont (2008, p. 130) note qu'on peut lire dans cette phrase une référence à peine voilée à la lettre 7 de Platon, lorsqu'il décrit sa situation auprès de Denys. Une image très voisine d'oiseau en cage y est évoquée. Si le nom de Platon n'est pas prononcé, dans une lettre écrite quelques jours plus tard (*Lettres à Atticus*, 9.13.4), on trouve en revanche une citation explicite de Platon, non traduite, tirée de la même lettre 7. Mais ce qui frappe dans l'image-citation de l'oiseau, ce sont les modifications apportées par Cicéron, qui témoignent non seulement, comme le suggère Jean Bayet (1964, p. 270), d'une « poésie personnelle pénétrante », mais surtout d'une sensibilité au paysage et aux images, au cœur même de l'exercice de délibération qui est alors le sien : *dies et noctes, mare prospecto* sont en effet des détails ajoutés par Cicéron. Platon avait inventé l'oiseau pour signaler le statut contraint de l'intellectuel, Cicéron invente le paysage. On ne peut plus parler de notation visuelle dans une lettre, ou de description d'une vue : l'image créée est complexe. Elle tire sa source d'une expérience

visuelle familière dans l'univers des *uillae maritimae*, mais elle est enrichie par une réminiscence littéraire qui se superpose au regard et permet la création d'une image mentale. Troisième et dernière remarque à propos de ce texte : la mer n'est ni bleue ni scintillante, ni « toujours recommencée », mais profondément politique.

### 3.2. Troie à Formies

- 23 Politique, elle l'est davantage encore dans la missive suivante, datant du 12 mars 49, adressée à Atticus (9.6e), au moment où Pompée abandonne l'Italie, tandis que César le félicite d'être resté sur la péninsule et lui demande de venir le conseiller (*Lettre à Atticus*, 9.6a). Nous avons affaire, une nouvelle fois, à la fabrication d'une image complexe du même type que la précédente, mais plus subtile encore. Le dispositif s'appuie ici sur la perception probable d'une vue depuis la villa maritime de Formies rehaussée par une image littéraire, qui permet de superposer la côte italienne et le rivage troyen.
- 24 Voici d'abord le contexte d'écriture de la lettre : Atticus était lui-même d'avis que Cicéron devait demeurer en Italie, près de Rome ; Cicéron se pensait alors investi de la mission de réconcilier les deux *imperatores*. Mais, dans le même temps, il doute et souhaiterait s'engager. Et surtout il a honte. La missive débute par une séquence informative où il n'est question que de départs en bateau. De manière frappante, la mer y est omniprésente. Balbus fait savoir que le consul Lentulus a passé la mer. Domitius, à Cosa, ville côtière en Étrurie, va quant à lui prendre la mer, sans qu'on sache si c'est pour l'Espagne ou pour rejoindre Pompée. Pompée lui-même vient d'embarquer. Cicéron occupe probablement lui-même une villa maritime à Formies. Vient alors l'expression de la douleur devant un choix pénible à faire : *ante sollicitus eram et angebar*, écrit-il à partir du paragraphe 4, *nunc ardeo dolore*. Dans ce contexte, intervient une première citation homérique (*Iliade*, 10.94), marquée par les mêmes connotations affectives : « Mon cœur est hors de lui, mon âme en désarroi » (c'est Agamemnon, dans le chant 10, qui s'adresse à Nestor). Aux regrets, s'ajoute ensuite la demande de conseils à Atticus, qui est malade et ne peut le rejoindre : apparaît alors la seconde citation (*Iliade*, 10.224), beaucoup plus allusive, pour signifier qu'il aurait aimé une promenade et un dialogue avec lui : «... allant tous deux du même pas ». Dans le texte d'Homère, Diomède s'adresse à Nestor et demande que quelqu'un l'accompagne, évoquant l'idée générale que, lorsque deux hommes vont ensemble, l'un peut conseiller l'autre ; l'homme seul a la pensée trop courte. La lettre de Cicéron s'achève enfin sur une rupture : trêve de regrets, il faut préparer l'avenir (*sed acta ne agamus, reliqua paremus*), évaluer les *tempora*, constater l'erreur qui consiste à n'avoir pas suivi Pompée tout de suite, s'évaluer. Ce n'est pas la seule lettre de cette période où interviennent des citations homériques. « Toute une *iliade* de maux est sur nos têtes », écrivait Cicéron, à propos de la guerre civile (*Lettre à Atticus*, 8.11.3).
- 25 Mais l'usage des citations, outre sa valeur symbolico-axiologique (la guerre civile est une *iliade*), a ici également partie liée avec le cadre spatio-temporel de l'énonciation. Ce qui suscite la citation de l'*Iliade* est peut-être le cadre même de la villa. Les deux extraits d'Homère font référence à l'épisode dit de la Dolonie, dont l'ouverture a pour cadre principal un bord de mer. Le chant s'ouvre sur l'inquiétude d'Agamemnon, près de son navire, qui s'en va trouver Ménélas, puis Nestor ; celui-ci part à son tour à la recherche du guerrier qui pourra s'introduire chez l'ennemi, qui n'est pas loin, et connaître ses

- intentions. L'ouverture du chant 10 de l'*Iliade* est elle-même fortement ancrée dans un paysage. Il y aurait un lien entre deux contextes paysagers.
- 26 Rien d'étonnant, d'autre part, à ce que le paysage des villas prenne une coloration mythico-littéraire. Xavier Lafon<sup>19</sup> a montré, à propos des villas maritimes, les enjeux sociaux et culturels de la référence aux mythes, avec de fortes tentations, chez les propriétaires et les commanditaires, dans un esprit d'intense concurrence sociale et politique, de se réapproprier et de mettre en valeur les légendes et les mythes liés au site où était implantée leur résidence. La beauté du paysage perçu prenait alors une dimension culturelle, et l'Italie pouvait devenir un paysage homérique.
- 27 Mais au-delà de la mise en valeur de son bien foncier par la manifestation de son capital culturel, on voit bien qu'ici le paysage de Cicéron est un paysage mental, symbolique, qui a pour but de signaler un conflit de loyauté, de valeurs. Ce que voit Cicéron sur ce bord, c'est sa propre honte, ce qui le fait souffrir, c'est son indécision. Le paysage n'est plus une vue mais une vision.
- 28 La douleur que procure le fait d'être resté et de ne pas avoir suivi Pompée est largement mentionnée dans la lettre, comme on l'a vu, mais les éléments susceptibles de la dépasser le sont également, parmi lesquels les images, dont le rôle est fondamental. Avec l'image suggérée de la plage, en particulier, Cicéron envisage sa situation présente (il n'est pas encore parti) à l'aune d'une vision irréelle mais apaisante, une promenade entre amis.
- 29 L'image rappelle Scipion et Laelius se promenant et ramassant des coquillages, dans le *De oratore*<sup>20</sup>. Le rivage que Cicéron a sous les yeux, que parcourent, inquiets, les héros dans le chant 10 de l'*Iliade*, que traversent, ludiques, Scipion et Laelius, que pourraient arpenter doctement Atticus et Cicéron, devient alors non seulement un lieu d'exercice de la pensée réconciliée, mais son image même, et l'image de la relation unie entre amis, qui s'oppose à la discorde entre *ciues*. On retrouve par ailleurs dans d'autres lettres l'image de la promenade comme marque de l'amitié réelle dans la lettre à Atticus 4.10.1 : Cicéron déclare préférer se promener avec lui (*tecumque apud te ambulare*) plutôt qu'avec Pompée (*cum eo quocum uideo esse ambulandum*). Elle apparaît aussi avec Caelius dans la lettre (*Fam.*, 2.12.2) où sont associées promenade et conversation (*cum una mehercule ambulatiuncula<sup>21</sup> atque uno sermone nostro*). Avec Varron (*Lettres familières*, 9.7.1), Cicéron cite le même vers de l'*Iliade* (10.224) que dans la lettre qui nous occupe. Enfin, lorsqu'il reçoit, dans l'héritage de Cluvius, une maison sur la baie de Pouzzoles, il mentionne le charme de la vue et de la promenade en bord de mer (*Lettres à Atticus*, 14.13.1).
- 30 Le rôle apaisant de cette image fantasmée d'une promenade avec Atticus est évident. Il s'agit de lutter contre la *perturbatio animi*, engendrée par le sentiment de honte, une lutte qui pourrait même s'interpréter dans le cadre d'une technique de soi. À l'image de la honte, *aischrou phantasia*, mentionnée plus haut, s'oppose l'image de l'*ambulatio* amicale permettant de temporiser.
- 31 Je ne sais si l'on peut aller jusqu'à voir dans cette guerre des images ce que Mireille Armisen-Marchetti (2006) appelait la « maîtrise des représentations mentales » à propos de Sénèque, dans le cadre de la *meditatio* stoïcienne. Tel pourrait être en tout cas l'un des rôles dévolus aux *uillae philosophae* : offrir des vues permettant la construction de visions dans le cadre des techniques de soi pour contrôler la *perturbatio animi*. Mais on voit malgré tout que cet usage privé du paysage, des références érudites, pour intime qu'il soit, ne se départit jamais de sa fonction politique : le bord de mer signale la nécessité de choisir entre deux camps ; il faut s'embarquer ou rester. Le temps d'une vision

homérique, Cicéron invente un bord de mer où l'on ne choisirait ni de rester sur terre, ni de s'embarquer : la marche imaginée avec Atticus est une brève suspension du choix douloureux, une suspension du temps. Le paysage ainsi reconstruit devient vision apaisante.

- 32 Parfois, cela ne marche pas. Ainsi dans cette lettre d'avril 44, après la mort de César, Cicéron évoque le charme des vues puis cite quelques vers de l'*Illiade* (9.228-230) à travers lesquels il manifeste son inquiétude sur les sujets politiques du moment. La *delectatio* fait alors place à la *deliberatio* :

Tu me demandes – tout en pensant que je l'ignore le premier – si je prends plus de plaisir aux collines et à la vue du paysage ou à la promenade le long de la mer ; ma foi, les deux endroits ont tant de charme que je ne sais lequel préférer : *mais nous ne pensons pas aux soins d'un doux repas ; / Voyant un tel désastre, ô nourrisson des dieux, / Nous tremblons et doutons : le salut ou la mort ?*<sup>22</sup>.

## Conclusion : *Cicero per topia*

- 33 Pour conclure très provisoirement cet examen de la perception des paysages depuis les villas et de la mise en scène du regardant, arrêtons-nous quelques instants sur cette dernière notation visuelle, qui apparaît dans une lettre écrite le 19 avril 44 (*Lettres à Atticus*, 14.10.1), alors que Cicéron est furieux de la tournure que prennent les événements après la mort de César : « Je ne peux pas supporter cela, ni rien de pareil ; voilà pourquoi j'ai l'intention de voyager de 'terre en terre' ; aussi bien la tienne est-elle 'à l'abri du vent'<sup>23</sup>. »
- 34 Cette fois, c'est à Ulysse que Cicéron pourrait implicitement faire référence, et à ses errances à travers les territoires, qui sont aussi, pour le lecteur romain, des paysages, comme le suggèrent les fresques de la maison de la via Graziosa sur l'Esquilin, datant du milieu du 1<sup>er</sup> siècle av. J.-C.<sup>24</sup>. Cet *Vlixes per topia* que mentionne Vitruve (7.5.2) et auquel Cicéron fait allusion dans le *De legibus* (1.5)<sup>25</sup>, semble trouver dans cette lettre un écho. Concrètement, ce que veut dire Cicéron, c'est qu'il va quitter la politique et aller chez Atticus (physiquement) ou vivre comme Atticus, c'est-à-dire en épicurien dans l'*otium*. Ulysse semble être devenu une image familière de l'*otium*<sup>26</sup>. Il est paradoxalement celui qui est confronté à l'ailleurs et la figure de celui qui rentre chez lui. Il est ainsi, en cette fin de République agitée, une figure de l'attachement aux territoires, aux paysages qui constituent un lieu à soi, celui des villas et de l'*otium*<sup>27</sup>. Ses errances peuvent alors devenir, par le biais de la connaissance des paysages (« de terre en terre »), la représentation figurée d'une vie d'égalité avec soi. Le lieu où être en relation avec soi-même a bien sûr une matérialité et une réalité sociale, il s'agit de la villa et des territoires auxquels elle est associée, mais il est aussi largement imaginaire, en tout cas façonné par l'imaginaire littéraire et prend la forme paradoxale d'un ancrage (les paysages) et d'un voyage (« de terre en terre »). Il est un ici et un ailleurs à la fois (ne serait-ce que parce que l'univers des villas est hors de Rome), un espace paratopique<sup>28</sup>, entre deux mondes, qui traduit la place ambivalente de l'*otium*, cette « Grèce interne » façonnée par les Romains (Dupont et Valette-Cagnac 2005), pour une aristocratie romaine qui est tentée de renoncer à sa légitimité dans l'espace public.

---

## BIBLIOGRAPHIE

- Agache S. (2008), « La villa comme image de soi (Rome antique, des origines à la fin de la République) », dans Galand-Hallyn P. et Lévy C. éd., *La villa et l'univers familial, de l'Antiquité à la Renaissance*, Paris, p. 15-44.
- Armisen-Marchetti M. (2006), « *Tota ante oculos sortis humanae condicio ponatur* : exercice moral et maîtrise des représentations mentales chez Sénèque », *Incontri triestini di filologia classica (2004-2005)* 4, p. 161-179.
- Bakhtine M. (1978), *Esthétique et théorie du roman*, Paris.
- Bayet J. (1964), *Cicéron, Correspondance*, vol. 5, Paris.
- Beaujeu J. (1983), *Cicéron, Correspondance*, vol. 8, Paris.
- (1988), *Cicéron, Correspondance*, vol. 9, Paris.
- Bernard J.-E. (2013), *La sociabilité épistolaire chez Cicéron*, Paris.
- Boës J. (1990), *La philosophie et l'action dans la correspondance de Cicéron*, Nancy.
- Castner C. J. (1991), *Prosopography of Roman Epicureans from the Second Century B.C. to the Second Century A.D.*, Frankfurt-Bern-New York-Paris.
- Cavarzere A. (2007), *Cicerone, Lettere ai familiari 1*, Milan.
- Constans L.-A. (1936), *Cicéron, Correspondance*, Paris.
- De Caro S. (2006) « *Vt Vlixes, Fam.*, 1.10. La ricezione dell'*Odissea* nelle lettere di Cicerone », *Paideia* 61, p. 126-152.
- De Giorgio J.-P. (2013), « L'orateur, l'homme d'État et le poète. Poésie et littérature personnelle chez Cicéron dans le *De consulatu suo* et la lettre à Atticus, IX.6 (12 mars 49 av. J.-C.) », dans Vial H. éd., *Poètes et orateurs dans l'Antiquité. Mises en scène réciproques*, Clermont-Ferrand, p. 139-156.
- (2015a), « Absence et présence dans les lettres d'exil de Cicéron », *Interférences* [En ligne], 8. URL : <http://interferences.revues.org/5468> ; DOI :10.4000/interferences.5468
- (2015b), *L'écriture de soi à Rome. Autour de la correspondance de Cicéron*, Bruxelles.
- De Giorgio J.-P. et Ndiaye E. (2012), « Figurer l'exil : Cicéron entre Histoire et histoire personnelle », dans Guillaumont F. et Laurence P. éd., *La présence de l'histoire dans l'épistolaire*, Tours, p. 385-402.
- Dupont F. et Valette-Cagnac E. (2005), *Façons de parler grec à Rome*, Paris.
- Elsner J. (2007), *Roman Eyes. Visuality and Subjectivity in Art and Text*, Princeton.
- Foucault M. (2001), *L'herméneutique du sujet, cours au Collège de France (1981-1982)*, Paris.
- Foucher A. (1955), « Cicéron et la nature », *BAGB* 3, p. 32-49.
- Fredrick D. éd. (2002), *The Roman Gaze. Vision, Power and the Body*, Baltimore.
- Guérin Ch. (2011), *Persona. L'élaboration d'une notion rhétorique au I<sup>er</sup> siècle av. J.-C., 2, Théorisation cicéronienne de la persona oratoire*, Paris.

- Guillaumont F. (2008), « Cicéron et les *Lettres de Platon* », dans Laurence P. et Guillaumont F. éd., *Epistulae antiquae V, Actes du V<sup>e</sup> Colloque international "L'épistolaire antique et ses prolongements européens"*, Université François-Rabelais, Tours, 6-8 septembre 2006, Louvain-Paris-Dudley (Mass.), p. 127-137. HAL Id : halshs-00720402, version 1.
- (2010), « Après la mort de Tullia : parole et silence », dans Laurence P. et Guillaumont F. éd., *Les écritures de la douleur dans l'épistolaire de l'Antiquité à nos jours*, Tours, p. 275-289.
- Lafon X. (2001), *Villa maritima : recherches sur les villas littorales de l'Italie romaine, III<sup>e</sup> siècle av. J.-C. - III<sup>e</sup> siècle ap. J.-C.*, BEFAR 307, Rome.
- Lévy C. (1992), *Cicero Academicus. Recherches sur les Académiques et sur la philosophie de Cicéron*, CEFR 162, Rome.
- Maingueneau D. (2004), *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris.
- O'Sullivan T. M. (2011), *Walking in Roman Culture*, Cambridge-New York.
- Pittia S. (2002), « Circulation maritime et transmission de l'information dans la correspondance de Cicéron », dans Andreau J. et Virlovet C. éd., *L'information et la mer dans le monde antique*, CEFR 297, Rome, p. 197-217.
- Rouveret A. (2006), « *Skiagraphia/scaenographia* », dans Dumont J. C. éd., *De la tablette à la scène, Pallas 71*, Toulouse, p. 70-80.
- (2013), « Retour à Ithaque : peinture du paysage et de l'intimité domestique à Rome du dernier siècle de la République au début de l'Empire », *CRAI* 1, p. 289-312.
- Sauron G. (2007), *La peinture allégorique à Pompéi. Le regard de Cicéron*, Paris.
- Shackleton Bailey D. R. (1967), *Cicero's Letters to Atticus*, vol. 6, Cambridge.
- Syme R. (1967), *La révolution romaine*, tr. R. Stuvéras, Paris (1<sup>ère</sup> éd. 1939).
- Violi P. (1988), « Présence et absence. Stratégies d'énonciation de la lettre », dans Greimas A. J. éd., *La lettre. Approches sémiotiques*, Fribourg, p. 27-35.
- Winsor Leach E. (2004), *The Social Life of Painting in Ancient Rome and on the Bay of Naples*, Cambridge.
- Wyler S. (2004), « "Dionysos domesticus". Les motifs dionysiaques dans les maisons pompéiennes et romaines (à la fin de la République et au début de l'Empire) », *MEFRA* 116-2, p. 933-951.
- Zehnacker H. (1985), « *Officium consolantis* : le devoir de consolation dans la correspondance de Cicéron de la bataille de Pharsale à la mort de Tullia », *REL* 63, p. 69-86.

## NOTES

1. La référence aux *studia* est un marqueur d'*amicitia* et de *familiaritas*. Comme le souligne Jacques-Emmanuel Bernard (2013, p. 129), « cette appartenance à une *societas* fondée sur une culture commune est souvent mentionnée par Cicéron dans l'interaction épistolaire ». De fait, « nombre de correspondants écrivent, échangent, se dédient des œuvres littéraires, au milieu de leurs préoccupations politiques, sociales, financières ». La référence aux *studia* dans les lettres est une manière de constituer une *societas studiorum*, la correspondance permettant ainsi de faire apparaître des *coniunctiones* et des identités collectives.

2. Cette formule est développée dans plusieurs ouvrages. Voir notamment Foucault 2001.
3. Voir par exemple l'excellent article de Patrizia Violi (1988).
4. Sur le regard porté par l'aristocratie sur les décors et les jardins, l'un des ouvrages de référence est celui de G. Sauron (2007).
5. Cet article voudrait apporter une contribution aux études portant sur l'histoire du regard romain. Nous renvoyons bien entendu aux études incontournables de Jaś Elsner, en particulier (2007). D'autres ouvrages ouvrent dans ce domaine des perspectives intéressantes, par exemple Fredrick 2002. Sur l'exercice du regard et sa dimension sociale dans la maison romaine, voir Eleanor Winsor Leach (2004).
6. Le personnage nous est connu seulement par la correspondance de Cicéron (quatre lettres lui sont adressées dans le livre 7 et il figure dans une lettre à Quintus). Les liens d'amitié proche entretenus avec Cicéron sont peut-être liés à leur relation de voisinage : Cicéron avait une villa à Pompéi, une à Cumès et une à Pouzzoles. Ou peut-être ce Marcus Marius avait-il des liens avec les *Marii* d'Arpinum ?
7. Voir l'analyse de Jean Boës (1990, p. 16 sq.). Néanmoins la critique tend parfois à le classer parmi les *epicurei dubii* (Castner 1991, p. 97 sq.)
8. Voir le paragraphe 6 : *Haec te pluribus uerbis scripsi quam soleo non oti abundantia sed amoris erga te, quod me quadam epistulas subinuitaras, si memoria tenes, ut ad te aliquid eius modi scriberem quo minus te praetermisisset ludos paeniteret.*
9. Sauf mention contraire, les traductions sont de l'auteur.
10. Le texte est ici incertain. Nous suivons ici le texte d'Alberto Cavarzere (2007). Léopold-Albert Constans (1936) propose, de manière très intéressante, de lire *scaenam* au lieu de *sinum* : le golfe devient ainsi interprétable comme une « scénographie ».
11. Sur l'*euidencia* épistolaire dans le contexte d'un échange *in absentia*, voir Jean-Pierre De Giorgio (2015a).
12. Sur la notion de convenable dans les programmes décoratifs de la villa, voir également la lettre à Fabius Gallus (*Lettres familières*, 7.23.2) et l'article de Stéphanie Wyler (2004).
13. Cicéron, *Lettres à Atticus*, 12.14 : *Sed omnem consolationem uincit dolor. Quin etiam feci, quod profecto ante me nemo, ut ipse me per litteras consolarer ; quem librum ad te mittam, si descripserint librarii. Adfirmo tibi nullam consolationem esse talem. Totos dies scribo, non quo proficiam quid, sed tantisper impediatur, non equidem satis – uis enim urget –, sed relaxor tamen, omniaque nitor non ad animum sed ad uultum ipsum, si queam, reficiendum.* Traduction d'après Jean Beaujeu (1983, p. 36).
14. Sur cette notion, telle qu'elle a été élaborée dans le domaine rhétorique à la fin de la république, voir Charles Guérin (2011).
15. Cette idée a été développée à propos de la relation entre douleur et invisibilité dans les lettres dites d'exil dans un article que nous avons co-écrit avec Emilia Ndiaye (De Giorgio et Ndiaye 2012).
16. *Lettres à Atticus*, 12.15. Traduction de Jean Beaujeu (1983, p. 37).
17. Nous reprenons la traduction de Jean Beaujeu (1988, p. 189). Sur le sens de cette expression grecque, voir le même auteur (1988, p. 161, n. 1) : *rhôpographia* pourrait désigner une « peinture sylvestre ». David R. Shackleton Bailey (1967) traduit également le terme par « picture scenery » (p. 105) et « wooded landscape » [p. 261-262]).

18. Sur la mer dans les dialogues philosophiques de Cicéron, voir en particulier Calos Lévy (1992), p. 157 *sq.*, où l'auteur, à la suite de P. Grimal, analyse brillamment « la mise en scène de la mer », dans les *Secondes Académiques*, la mer apparaissant comme « excitant à douter ».

19. Lafon 2001, p. 187-225, chapitre intitulé : « L'importance des facteurs idéologiques. Le concept de *uilla maritima* ». Très souvent, note l'auteur p. 223, « la liaison avec la mythologie est également recherchée par les commanditaires, tendant plus ou moins à identifier les occupants aux divinités et aux personnages mythologiques ». Ce trait, qui n'est donc pas propre à Cicéron, pourrait expliquer la multiplication dans la correspondance de références homériques : des liens forts existaient entre la géographie mythique réélaborée par les exégètes hellénistiques et la localisation des villas littorales dans le Latium et en Campanie.

20. Cicéron, *de Oratore*, 2.22.

21. Le diminutif suggère ici qu'il ne s'agit pas d'une promenade sportive. Le confort de la conversation est ainsi souligné. Sur la promenade à Rome, Timothy M. O'Sullivan (2011).

22. Cicéron, *Lettres à Atticus*, 14.13.1, 26 avril 44 : *Quibus quaeris - idque etiam me ipsum nescire arbitraris - utrum magis tumultus prospectuque an ambulatione ἀλιτενεῖ delecter; est mehercule, ut dicis, utriusque loci tanta amoenitas ut dubitem utra anteponenda sit : ἀλλ'οὐδαιτὸς ἐπηράτου ἔργα μέμηλεν, / ἀλλὰ λίην μέγα πῆμα, διοτρεφές, εἰσορόωντες / δείδιμεν· ἐν δοιῆ δὲ σαωσέμεν ἢ ἀπολέσθαι.* Traduction de Jean Beaujeu (1988, p. 106).

23. *Haec et talia ferre non possum; itaque γῆν πρὸ γῆς cogito; tua tamen ὑπηνέμιος.*

24. Sur une possible relation entre cette fresque et la présence de citations d'Homère dans la correspondance privée de Cicéron, nous renvoyons à notre analyse dans De Giorgio (2013).

25. Ulysse a refusé l'immortalité pour revoir Ithaque.

26. Sur la figure d'Ulysse dans la correspondance de Cicéron et plus largement dans la littérature latine, voir De Caro S. 2006.

27. Voir l'analyse d'Agnès Rouveret (2013) sur Ulysse dans les images romaines.

28. Nous renvoyons à Dominique Maingueneau (2004).

## RÉSUMÉS

Dans la correspondance de Cicéron, la référence au cadre des villas et aux vues qu'elles offrent ne s'explique pas uniquement par le caractère *in absentia* du dialogue épistolaire, qui suppose que l'on fasse référence de manière marquée au cadre spatio-temporel de l'échange. Elle peut bien entendu se comprendre comme une manière de faire l'éloge des propriétés privées des correspondants. Mais on sait aussi que le paysage et les vues perçues depuis la villa peuvent traduire des émotions et des états psychologiques, qu'ils sont l'occasion de jeux érudits et de constructions scénographiques complexes avec les *amici docti*. Ils ont aussi un rôle à jouer dans le cadre des réflexions échangées entre *familiares* instruits sur la situation politique : dans la

correspondance de Cicéron, le paysage, qui relève de l'espace de l'homme privé, est encore éminemment politique.

In Cicero's correspondence, the references to the landscape and the sights from the villas do not only mean that the epistolary "dialogue" often emphasizes the spatiotemporal frame of the exchange. Talking about landscape is of course a way of praising private properties of the correspondents. But we also know that landscape and views can express feelings and psychological states. Furthermore, they are a frame for witty badinage and complex scaenographic constructions with the *amici docti*. They also have a role to play in the thoughts, exchanged between educated *familiars*, on the political situation : in the letters, the landscape, seen by the private man, is still eminently political.

## INDEX

**Mots-clés** : correspondance, Cicéron, regard romain, nature, paysage, villa

**Keywords** : correspondence, Cicero, Roman gaze, nature, landscape, villa

## AUTEUR

**JEAN-PIERRE DE GIORGIO**

Université Blaise Pascal – CELIS (EA 4280), Collège Sévigné enseignement supérieur