Anabases
Traditions et réceptions de l'Antiquité

15 | 2012
Varia

Kathleen Wren CHRISTIAN, *Empire without End. Antiquities Collections in Renaissance Rome, c. 1350-1527*

Anne-Valérie Pont

Édition électronique
URL : http://journals.openedition.org/anabases/3814
DOI : 10.4000/anabases.3814
ISSN : 2256-9421

Éditeur
E.R.A.S.M.E.

Édition imprimée
Date de publication : 1 avril 2012
Pagination : 252-254
ISSN : 1774-4296

Référence électronique
Anne-Valérie Pont, « Kathleen Wren CHRISTIAN, *Empire without End. Antiquities Collections in Renaissance Rome, c. 1350-1527* », *Anabases* [En ligne], 15 | 2012, mis en ligne le 01 avril 2012, consulté le 22 septembre 2020. URL : http://journals.openedition.org/anabases/3814 ; DOI : https://doi.org/10.4000/anabases.3814

Ce document a été généré automatiquement le 22 septembre 2020.

© Anabases

Kathleen Wren CHRISTIAN, *Empire without End. Antiquities Collections in Renaissance Rome, c. 1350-1527*

Anne-Valérie Pont

RÉFÉRENCE

Kathleen Wren CHRISTIAN, *Empire without End. Antiquities Collections in Renaissance Rome, c. 1350-1527* ,New Haven-Londres, Yale University Press, 2010, 440 p.
70 dollars / ISBN 978-0-300-15421-4.

1 Après une thèse sur des collections romaines, K. W. Christian dresse une histoire des collections à Rome, du milieu du *Trecento* au sac de Rome en 1527. Le propos est précisément délimité dans l'introduction (chapitre I) : il ne s'agit pas d'une histoire de la découverte des statues et objets antiques – ainsi la redécouverte à la fin du XV^e^ s. de la *Domus aurea* est-elle à peine mentionnée ; les lieux de provenance des objets et les espaces publics anciens sont très rarement évoqués ou même nommés précisément ; l'historien de l'Antiquité remarque enfin à quel point la datation des artefacts préoccupe peu l'auteur : ils sont indifféremment qualifiés d'« anciens », qu'ils datent de la République ou de la fin de l'Empire – mais bien d'une histoire d'un phénomène politique, social, culturel, qui est celui de la naissance des collections dans la Rome de la Renaissance.

2 Dans la perspective historiographique ouverte notamment par S. Settis, la réflexion vise ainsi à montrer le caractère trompeur du récit construit par Vasari, supposant que les arts progressèrent grâce aux collections d'antiquités constituées à cet effet : toute leur épaisseur historique est ici restituée aux patrons, humanistes et artistes de la Renaissance, qui saisirent de leurs valeurs et ambitions propres les antiques qui sortaient de terre. Un aspect passionnant du propos concerne ainsi le *paragone* entre les

arts visuels et la poésie, la Rome de la Renaissance insufflant son esprit et ses mots aux œuvres d'art antiques.

3 À l'époque de Pétrarque et de Cola di Rienzo (chapitre II), alors que les fours à chaux fonctionnaient à plein régime, les petits objets (camées, monnaies, statuettes…) intéressaient avant tout les Romains, pour la réflexion morale qu'ils inspiraient dans le cadre de *studioli* soigneusement composés. Rome apparaît particulière pour le rôle politique dont furent investis la *lex de Imperio Vespasiani* et les antiques, qui incitaient au patriotisme civique. Alors que Donatello et Ghiberti collectionnaient des statues, cette pratique ne fut introduite à Rome que plus tardivement (chapitre III), à la faveur de l'influence d'érudits byzantins comme Manuel Chrysoloras, qui séjourna à Rome en 1411-1413, et en lien étroit avec la constitution des premières *sylloge* épigraphiques. Le goût pour les *ekphraseis* et les épigrammes associées à des statues suscite un intérêt intellectuel pour les arts visuels et les antiquités : le cardinal Prospero Colonna, dans les années 1430, constitue ainsi la première collection statuaire à Rome, dans un jardin où se réunissent des poètes et des érudits. La pièce majeure est une statue des *Trois Grâces*, qui fait l'objet, à la suite de Sénèque, d'une réflexion morale et symbolique sur les *beneficia*. Dans le même temps, les nouveaux nobles romains, enrichis par l'élevage, la banque ou le commerce, entretenaient des goûts et des préoccupations différents (chapitre IV) : ces « nouveaux riches » faisaient oublier leur ascension sociale récente par l'invention d'ancêtres choisis parmi les grands personnages de la Rome républicaine, dont ils collectionnaient, en les insérant dans les murs de leur demeure, les emblèmes, inscriptions et effigies présumés. L'éloignement du pape en Avignon jusqu'en 1417 favorisa cette pratique. Les Porcari rassemblèrent ainsi tout ce qu'ils pensaient pouvoir lier à Porcius Cato, ainsi que toute image de sanglier ou de porc pour rappeler leurs armes ; les Orsini se référèrent au couple fictif d'Ursus et Vituria, Lorenzo Manlio (c'est un faux nom) à M. Manlius Capitolinus… Ce n'est que dans les années 1470-1480 que ces familles romaines imitèrent les cardinaux et les papes en rassemblant des collections de statues anciennes, avant que le prix des œuvres d'art anciennes ne commence à flamber.

4 En effet, Paul II puis son successeur Sixte IV, d'une manière bien différente comme le souligne l'auteur, s'intéressèrent au passé de Rome et à la manière de l'utiliser dans leurs desseins personnels (chapitre V). Le premier, déployant d'immenses moyens – d'abord privés –, rassembla dans son palais de San Marco (il était vénitien) une immense collection d'antiques, où les statues n'avaient qu'une place limitée, mais qui incluait des réalisations aussi monumentales que l'un des bassins ensuite placés devant le palais Farnèse ou le sarcophage en porphyre de Constance, qu'il fit déplacer à grands frais. Cette politique d'accumulation ostentatoire, que l'on retrouve dans le faste qui entourait la personne du pape, fut décriée par ses contemporains et parut temporairement une impasse : Sixte IV (à partir de 1471) mena une politique toute différente, ménageant le Capitole par sa célèbre donation des statues de bronze qui se trouvaient au Latran, tout en affirmant son autorité politique et morale par la dédicace qui accompagna cette « restitution ». Il promut l'humaniste Platina comme bibliothécaire et favorisa surtout la première académie romaine de Pomponio Leto (chapitre VI). Ce dernier vouait un véritable culte à l'Antiquité, à la suite du Pogge à Terranuova et sous l'influence de l'émigré byzantin Basilios Bessarion, qui préserva les traditions grecques et byzantines et collectionna les manuscrits. La redécouverte passionnée de l'Antiquité latine demeurait donc toujours sous le signe de la supériorité

de la poésie et de ses pratiques sociales et culturelles, avec un dispositif typique qui naquit alors : l'association dans un jardin d'une statue de nymphe et d'épigrammes, sur le type de celle de Campano, *Huius nympha loci*. L'auteur recense les « nymphes endormies » que l'on trouve alors dans les jardins de Rome, signe d'une véritable vogue, dès les années 1470, auprès des élites romaines, de la mise en scène de représentations théâtrales et de déclamations poétiques dans leurs jardins ornés, avec toujours à l'arrière-plan l'espoir, pour les patrons comme pour les poètes, de gagner une renommée immortelle. Dans le microcosme romain, la culture classique sert les ambitions individuelles. Cette instrumentalisation et les enjeux culturels contemporains permettent d'ailleurs de collectionner sans offense pour la religion les statues de dieux païens et les nudités.

5 Au cours du demi-siècle précédant le sac de Rome (chapitre VII), les collections des cardinaux et des papes, patrons des arts et des lettres, peuvent donc s'épanouir. Les familles de la noblesse romaine échouent à rivaliser face aux immenses moyens déployés pour l'acquisition des œuvres antiques, comme celle du *Laocoon* par Jules II en 1506, qui l'expose au Belvédère. Elles décorent les *palazzi* sur la *uia papalis* et sont exhibées sur des estrades au passage des processions. Parmi les rituels collectifs associés aux antiques, on relève aussi les concours de poésie et de déclamation organisés par le cardinal Carafa une fois l'an auprès du Pasquino, qui accueille le reste de l'année les libelles des Romains, ou les *Annalia* du cardinal Goritz. Mais le peuple romain est loin d'être associé à toutes ces manifestations et de plus en plus, les collections, qui accaparent pourtant les plus belles œuvres du patrimoine romain, se ferment à un large public, malgré la rhétorique largement diffusée de l'*honesta uoluptas* qui vise à rendre acceptable la magnificence déployée. Poètes, érudits et haute société romaine participent à des banquets et des représentations théâtrales dans des jardins rafraîchis par les fontaines, abritant des statues de nymphes et de muses. Parallèlement, une approche élitiste s'intéresse également, désormais, à l'interprétation iconographique. À la suite d'une insurrection en 1511, Jules II puis Léon X firent des signes publics en faveur des Romains, avec la mise en place au Capitole de conférences publiques sur l'histoire romaine. Les antiques demeurèrent néanmoins entre les mains des cardinaux et des papes, et donc de familles le plus souvent étrangères à Rome. Le sac de Rome ne modifia guère ces équilibres : la collection d'antiques devint, d'abord, un signe de statut parmi d'autres, dans un cadre privilégié – jardins, *vigne*, cours – désormais bien établi.

6 La seconde partie de l'ouvrage répertorie les données disponibles sur les collections antérieures à 1527, alors même que leurs sites ont presque tous disparu. Des cartes en début d'ouvrage permettent de les localiser. Ce répertoire sert donc la synthèse historique qui précède, dont le propos clair et alerte ouvre des perspectives nouvelles sur l'histoire de la collection d'antiques dans la société particulière, par son passé prestigieux et sa fonction religieuse contemporaine, qu'était Rome.

AUTEURS

ANNE-VALÉRIE PONT

Université Paris-Sorbonne
Membre junior de l'IUF
Anne-Valerie.Pont-Boulay@paris-sorbonne.fr