

Ruines et vestiges au temps des humanistes

La redécouverte des ruines de Rome (xv^e siècle)

Clémence REVEST

RÉSUMÉ

L'étude et la représentation des vestiges antiques de Rome occupent une place centrale dans l'émergence des modèles culturels et artistiques de l'Europe de la Renaissance. Les humanistes développent, à partir de la fin du xiv^e siècle, un ensemble de méthodes savantes (épigraphiques et topographiques notamment), qui fondent une approche proto-archéologique des ruines. La « science des vestiges » va de pair avec une fascination esthétique qui influe durablement sur la redéfinition des canons et des thèmes de la pratique artistique. L'observation des vestiges est l'une des inspirations majeures de la genèse de l'architecture « classique », tandis que la ruine devient un motif récurrent de la peinture européenne à partir de la fin du xv^e siècle. Enfin, cette redécouverte est ancrée dans un puissant imaginaire, qui confère une valeur mémorielle et politique aux vestiges romains. Les humanistes, en particulier, font de la ruine un avertissement de l'Histoire et formulent une idéologie patrimoniale dont le pouvoir pontifical du quattrocento est le premier promoteur.



Maerten van Heemskerck (1498-1574), Auto-portrait avec le Colisée, 1553.
Fitzwilliam Museum.

Rome est, à la fin du Moyen Âge, jonchée des fragments multiples de son passé antique – restes monumentaux (temples, tombeaux, thermes, palais) parmi lesquels le Colisée et le Panthéon, mais aussi traces de son agencement urbain (remparts, portes, ponts), débris d'une production artistique séculaire (statues, colonnes) et inscriptions de toutes sortes. Dès le milieu du ^{xii} siècle, les principaux vestiges de la ville font l'objet de descriptions érudites à destination des pèlerins, à la manière des célèbres *Merveilles de la ville de Rome* (c. 1140-1143). Nourri d'une telle tradition, l'humanisme naissant place, à partir du milieu du ^{xiv} siècle, l'étude des ruines de Rome au centre de ses réflexions et de ses références et œuvre à redéfinir le sens, la connaissance et les usages du patrimoine antique. C'est autant un « goût » qu'une science et une littérature de la ruine qui prennent forme et qui alimentent, durant les siècles suivants, un thème clé de la culture et de l'art renaissants.

Le développement d'une proto-archéologie

Cette redécouverte est en partie fondée sur des travaux savants qui déterminent des méthodes pour l'étude historique des vestiges. Il s'agit d'observer, de répertorier et d'identifier ce qui est conservé, dans une démarche comparable à l'approche philologique des textes antiques, également promue par les humanistes. On assiste aux prémices de l'épigraphie et de la topographie modernes.

Giovanni Dondi dell'Orologio est considéré dans ce domaine comme un précurseur avec son *Voyage romain* (c. 1375), dans lequel il décrit l'aspect matériel des ruines et relève plusieurs inscriptions. À sa suite Poggio Bracciolini, dit le Pogge, commence une collecte épigraphique dès son arrivée à Rome en 1403 puis, entre 1431 et 1448, rédige un ouvrage *Sur les ruines de Rome* (premier des quatre livres *Sur les variations de la Fortune*) qui contient une analyse détaillée des vestiges, appuyée sur la lecture des sources littéraires et épigraphiques. Le Pogge compose son opuscule dans le contexte intellectuel du milieu humaniste à la cour papale, florissant sous les pontificats de Martin V (1417-1431), d'Eugène IV (1431-1447) et de Nicolas V (1447-1455). C'est dans ce même cadre que Flavio Biondo et Leon Battista Alberti écrivent, le premier, la *Rome restaurée* en 1444-1446, le second, la *Description de la ville de Rome* vers 1448-1455 : Biondo propose alors un vaste exposé systématique des ruines antiques et Alberti pose les bases d'une technique mathématique pour en établir le relevé.

Ces apports scientifiques contribuent au développement d'une littérature proto-archéologique qui ne cesse de croître à partir des décennies suivantes, nourrie par la constitution de collections antiquaires. La quête épigraphique, notamment, se poursuit et dépasse le cadre strictement romain, à l'instar du recueil d'inscriptions grecques et latines constitué par Fra Giovanni Giocondo, dont la première version est adressée en 1489 à Laurent de Médicis. D'autres disciplines font leur apparition, comme la numismatique qui naît avec les *Cinq livres de l'As et ses fractions* publiés par Guillaume Budé en 1515. Dans le même temps, quelques grandes trouvailles archéologiques ont lieu, en particulier lors de travaux sur la colline Oppia au début du ^{xvi} siècle, qui conduisent à l'ouverture fortuite de la *Domus aurea* de Néron.

Un modèle esthétique fondateur

L'intérêt érudit que suscitent les vestiges va de pair avec la fascination esthétique qu'exercent ces fragments d'architecture et de sculpture antiques : ils représentent un canon de beauté que les architectes et les artistes de la Renaissance s'efforcent de reproduire. Le voyage à Rome, comme celui qu'effectuent Filippo Brunelleschi et Donatello au début des années 1400, constitue dès lors un moment décisif d'apprentissage.

Dans le domaine de l'architecture, les techniques de relevé des édifices se perfectionnent sensiblement. Les dessins conservés se font de plus en plus variés et précis, à l'image de ceux rassemblés par Francesco di Giorgio Martini au sein de ses *Traité d'architecture* composés dans le dernier tiers du ^{xv} siècle. Cet état des lieux est le point de départ d'une redéfinition stylistique globale. Les proportions, les formes et les éléments décoratifs des monuments conservés sont autant d'exemples à imiter : Filippo Brunelleschi s'inspire ainsi du Panthéon lorsqu'il

fait construire la coupole du dôme de Florence, achevée en 1436. Le traité *De l'art d'édifier* de Leon Battista Alberti, terminé en 1452 et publié en 1485, marque à cet égard un tournant majeur : le Florentin y établit les principes de l'architecture « classique » en s'appuyant aussi bien sur l'observation directe des vestiges que sur la redécouverte du traité antique de Vitruve. Ces premiers jalons ouvrent la voie à une reconfiguration du langage et des techniques de l'architecture, qui prospère tout au long du xvi^e siècle, en témoignent les réalisations d'Andrea Palladio en Vénétie, de même que ses *Quatre livres d'architecture* parus en 1570.

La ruine est également un modèle esthétique prisé en tant que tel, dans son aspect dégradé, fragmentaire. Les peintres introduisent progressivement dans leurs œuvres le motif des édifices antiques semi-effondrés, parfois couverts de végétation, en imitant des monuments existants. La production d'Andrea Mantegna, notamment, est caractérisée par l'apparition dans le décor de divers arcs, colonnes ou encore bas-reliefs « à l'antique », endommagés par le temps. Dans le *Saint Sébastien* qu'il réalise en 1480 pour le retable de San Zeno de Vérone, il représente le martyr attaché à la colonne sculptée d'un arc délabré, avec en arrière-plan les vestiges d'une cité antique. Le paysage des ruines romaines devient à partir de la fin du xv^e siècle un élément emblématique de l'idéal artistique « renaissant » qui, élaboré en Italie, se diffuse massivement en Europe. Nombre de peintres étrangers se rendent dans la Ville éternelle au cours des décennies suivantes pour y observer les vestiges et les représenter. Parmi eux, les « romanistes » flamands se montrent particulièrement actifs, à l'exemple de Maarten Van Heemskerck, qui se dépeint en train de dessiner le Colisée en 1553.

L'imaginaire de la ruine et ses enjeux

L'engouement que provoquent les vestiges romains doit être compris à la lumière de leur pouvoir d'évocation : témoignages d'un passé glorieux et révolu, ils sont dotés d'une valeur mémorielle qui est une leçon adressée au présent. La promenade au sein des ruines devient dans ce contexte un *topos* de la réflexion humaniste sur le sens de l'histoire. La célèbre lettre de François Pétrarque à son ami Giovanni Colonna, qui relate en 1341 leur déambulation au sein des « lieux remarquables de la ville de Rome », en est l'archétype. Le poète s'y livre à l'énumération enthousiaste des sites illustres, puis dénonce la coupable ignorance de ses contemporains. Fascination et désarroi coexistent : les ruines frappent l'imagination des humanistes tout autant pour ce qu'elles suggèrent de la splendeur antique que pour l'impression de déclin qu'elles suscitent, signe de la vertigineuse décadence de l'ancienne *caput mundi*. C'est par ce contraste que s'ouvre l'ouvrage du Pogge *Sur les ruines de Rome* : contemplant avec un ami le panorama du haut du Capitole, il fait part de leur commune stupéfaction devant le spectacle d'un empire effondré. Le thème des ruines fournit ainsi aux lettrés l'occasion de déplorer la déchéance du présent et de méditer sur l'inconstance de la Fortune. Une poésie du *lamento* se développe à partir de la fin du xv^e siècle. On y compte notamment le recueil *Sur les Antiquités de Rome* de Joachim du Bellay, publié en 1558.

Si elle est un avertissement de l'histoire (un « monument » au sens premier), la ruine n'est pas uniquement le souvenir de ce qui a été perdu mais aussi le moyen de restaurer un âge d'or. Le rôle du savoir historique se révèle fondamental : « Qui pourrait douter que Rome se relèvera sur-le-champ, si elle commence à se connaître ? », s'écrie ainsi Pétrarque dans la lettre à Giovanni Colonna. Par leurs travaux, les lettrés, les architectes et les artistes aspirent à sauvegarder, voire à recréer un modèle qui peut être le ferment d'une émulation vertueuse pour les temps présents et futurs. À travers cet élan, un appel au « réveil » de Rome, de l'Italie, puis plus largement de l'Europe, se fait entendre. Telle est l'ambition de Flavio Biondo avec la *Rome restaurée* : il s'agit d'exalter le « nouveau » dont la Rome de son époque est le théâtre sous la houlette des humanistes et de leurs protecteurs, en particulier du pape Eugène IV à qui la préface du livre est adressée.

On perçoit dès lors la dimension politique de cet « imaginaire de la ruine », dont le pouvoir pontifical est l'un des principaux bénéficiaires et promoteurs. C'est dans un tel contexte que les premières mesures de préservation sont

édictees : Pie II promulgue ainsi en 1462 la bulle *Cum almam nostram urbem* qui condamne la dégradation de tout édifice antique. En 1515, Léon X nomme Raphaël surintendant des Antiquités de Rome, avec pour mission d'œuvrer à une sauvegarde que le peintre appelle lui-même de ses vœux dans une fameuse lettre adressée au pontife en 1519. Si ces prescriptions demeurent alors largement théoriques (notamment en raison des spoliations opérées pour la basilique Saint-Pierre), elles témoignent toutefois de l'émergence d'une doctrine patrimoniale de longue portée.

BIBLIOGRAPHIE

FIGURE, Francesco Paolo (dir.), *La Roma di Leon Battista Alberti. Umanisti, architetti e artisti alla scoperta dell'antico nella città del Quattrocento*, Milan, Skira, 2005.

FORERO-MENDOZA, Sabine, *Le temps des ruines. Le goût des ruines et les formes de la conscience historique à la Renaissance*, Seyssel, Champ Vallon, 2002.

WEISS, Roberto, « Lineamenti per una storia degli studi antiquari in Italia », *Rinascimento*, 9, 1958, p. 141-201.

Source URL:

<https://ehne.fr/encyclopedie/thématiques/de-l-humanisme-aux-lumières/les-héritages-culturels/ruines-et-vestiges-a-u-temps-des-humanistes>