

L'Artiste et l'Antiquaire

L'étude de l'antique et son imaginaire
à l'époque moderne

sous la direction d'Emmanuel Lurin et de Delphine Morana Burlot
Une coédition des éditions de l'INHA et éditions Picard
en librairie depuis le 2 novembre 2017

Vittore Carpaccio, *Déploration du Christ*, vers 1510, Berlin, Gemäldegalerie, inv. 239 (détail).



L'Artiste et l'Antiquaire

L'étude de l'antique et son imaginaire
à l'époque moderne

sous la direction d'Emmanuel Lurin et de Delphine Morana Burlot

Un domaine de recherche à l'INHA

La construction d'une histoire de l'archéologie à l'INHA a été pensée selon deux grands axes associant histoire de l'art antique et histoire de l'archéologie. Elle a pour objectif le développement d'études et la production de ressources documentaires utiles à l'historiographie et à l'histoire de la fortune de l'antique, et susceptibles d'offrir des fondements inédits ou renouvelés aux pratiques contemporaines de la discipline. L'intitulé du domaine *L'histoire de l'art antique et de l'antiquité* affirme la nécessité de partir, pour ce faire, d'outils d'analyse qui appartiennent à l'expertise des antiquisants et archéologues. Les programmes de recherche actuels s'attachent à l'étude et à la mise en valeur de sources inédites.

Un colloque international

Le colloque *L'Artiste et l'Antiquaire*, qui s'est tenu en 2014, s'inscrit dans ce cadre. Il a visé à analyser les formes de collaborations savantes entre les « antiquaires » et les artistes à l'époque moderne. Conçu et organisé avec le Centre Chastel, il a fait intervenir les grands noms français ou étrangers des spécialistes de la recherche antiquaire, de ses méthodes et de ses enjeux, ainsi que de la fécondité de ces études sur les plans artistique et culturel. Le livre qui en résulte paraît aujourd'hui.

L'artiste et l'Antiquaire, le livre



La grande famille d'érudits que l'on désignait encore en France, au milieu du XIX^e siècle, du noble nom d'« antiquaires » a incarné pendant plus de quatre siècles en Europe la recherche la plus ambitieuse sur les mondes antiques. Avec le développement des humanités et le nouveau sentiment de l'Histoire qui ont accompagné, dès la fin du Moyen Âge, la redécouverte de l'art ancien, les « choses » de l'Antiquité sont apparues très tôt dans les milieux savants comme un champ d'investigation à part entière. L'ambition de certains lettrés était de rendre compte par de nouveaux travaux d'érudition de tout ce qui avait fait la grandeur, la richesse et la singularité des civilisations anciennes. Les études de lexicologie, de topographie et de chronologie historique constituaient pour eux les piliers d'une enquête beaucoup plus générale qui s'étendait à la description de toutes les institutions, des pratiques religieuses, des us et coutumes, des techniques et des arts, de la culture matérielle, etc. Cette grande variété de connaissances n'intéressait pas seulement les philologues, mais aussi de nombreux lecteurs, soucieux de connaître précisément ce monde des « Anciens » que les humanistes avaient placé au centre de leurs enseignements et de leurs écrits. Les antiquaires accordaient, de ce fait, la plus grande

importance à la reconnaissance des vestiges matériels qu'ils s'efforçaient d'étudier pour eux-mêmes et en relation avec les textes, dans une approche méthodique des sources qui ouvrait progressivement la voie à d'autres formes d'enquête historique : l'histoire ancienne, l'archéologie et l'histoire de l'art antique, trois disciplines majeures, issues de la tradition antiquaire, dont les contours se sont peu à peu dessinés à partir du XVIII^e siècle.

Les « antiquaires », faisaient fréquemment appel à des experts pour approfondir leurs connaissances : peintres, architectes, dessinateurs ou philologues leur transmettaient leur savoir et leur savoir-faire afin d'enrichir leurs connaissances et de répondre à leurs besoins de documentation. Ce faisant, ils ont produit à leur tour des collections de dessins, relevés, moulages, qui sont autant d'oeuvres qui à leur tour intéressent les historiens de l'art d'aujourd'hui. L'objet de ce livre est de se faire une idée plus fine du travail de ces artistes, des images qu'ils nous ont transmises et de la façon dont circulait la pensée antiquaire dans les milieux artistiques de l'époque moderne.

Peinture, sculpture, dessin, gravure, architecture, numismatique, arts décoratifs et art des jardins sont tour à tour convoqués pour brosser un panorama des métiers artistiques et de la fascination que l'Antiquité exerça en Europe à l'époque de la Renaissance et jusqu'au XVIII^e siècle, tout autant chez les collectionneurs que chez les artistes : Andrea Palladio, Polidoro da Caravaggio, Poussin ou Bouchardon voisinent avec Pierre-Jean Mariette, André Thévet ou Jean du Bellay et font de ce livre un splendide ouvrage de référence sur un sujet encore peu défriché.

Sommaire

Introduction

L'artiste et l'antiquaire, ou la fascination des « antiquités » à l'âge classique

Lettrés et artistes étudiant l'antique

- ◆ De la topographie antique à la peinture religieuse. Image et signification des ruines au XV^e siècle
- ◆ Les artifices du passé. Antiquité et mythes urbains de la *Palladia Tolosa* au XVI^e siècle
- ◆ Collectionner et publier les monnaies grecques dans les années 1550
- ◆ Mariette et Bouchardon. Recherche antiquaire et histoire de l'art

L'illustration antique : techniques, typologies, fonctions

- ◆ La gravure « antique » à Rome vers 1550. Autour des illustrations d'Onofrio Panvinio et des images d'antiquités de Jacob Bos
- ◆ Représenter l'antique. Les architectes et les antiquaires en France (XVI^e-XVII^e siècles)
- ◆ Les dessins d'antiquités égyptiennes du Musée de Papier de Cassiano dal Pozzo
- ◆ « La querelle des antiquaires et des graveurs ». L'antiquaire, l'artiste et l'illustration savante des antiquités

Érudition antique et création artistique

- ◆ La manière savante. Pour une histoire de l'érudition antique en peinture
- ◆ Jean du Bellay et les Horti Bellaiani. Bâtir à l'antique, sur l'antique et pour l'antique
- ◆ Le cœur antique du futur. Lectures palladiennes des vestiges des temples romains dans le dernier des *Quattro Libri*, par Pierre Gros (*Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*)
- ◆ Entre érudition et création artistique. Les objets antiques en marbre au XVIII^e siècle



Duccio di Buoninsegna, *Majestà*, vers 1308-1311, Washington, National Gallery of Art, Andrew Mellon Collection, inv. 1937.1.8.



Maître de la Münchner Marienfädel, *Nativité*, Zurich, vers 1450, Kunsthau Zurich (détail).

Deux extraits :

Le Christ dans les ruines, une nouvelle esthétique du passé

« Deux œuvres de Vittore Carpaccio, qui sont consacrées à la mort et la résurrection du Christ, portent à ses extrêmes la représentation des ruines. Dans la *Déploration du Christ* de Berlin, le peintre a composé un paysage grandiose autour du corps du Sauveur, lequel est allongé sur une table reposant sur une colonne de marbre ocre et quatre pieds tournés à la façon des meubles romains. Cette étrange litière funéraire renvoie aux cinq blessures canoniques qui percent le Christ, mais aussi à une relique fameuse, la colonne de la flagellation conservée en la basilique Santa Prassede à Rome.

Le corps nu, protégé d'un simple drap à la taille, gît sur une sorte de suaire, tandis que la tête, dont les cheveux sont déployés, repose sur un linge gris brodé de bandes rouges. Au deuxième plan apparaissent des tombes creusées dans la roche, et dans le fond se déploie un paysage de montagnes et un lac. Le contraste entre la chevelure blonde du Christ et la teinte blafarde de son corps, la simplicité élégante du suaire et des linges qui l'entourent est exacerbé par la présence angoissante de têtes de mort, de fragments de corps humains minéralisés ou embaumés et de têtes d'animaux, crocodile et oiseau de grande taille (autruche ?). Ces vestiges d'êtres vivants de couleur grise uniforme gisent, abandonnés sur le sol, livrés au sable et à une végétation envahissante. Derrière la table funéraire, à droite de la colonne centrale rougie par le sang du Christ, un *calvarium* associé à un fémur fait face à un fragment de mâchoire humaine. Sous l'ombre portée par la table apparaissent d'autres dépouilles animales et humaines et une couronne d'épines. Autour du corps du Christ, tout n'est qu'abandon et confusion, les teintes ocres et grises dominent : restes humains et animaux décharnés sont mélangés tandis que, çà et là, les herbes envahissantes montrent que la nature reprend progressivement ses droits. Ce *memento mori* met en valeur la solitude du Christ et son dénuement : il est exposé comme un héros grec dépouillé de son armure et de ses armes avant d'être placé sur le bûcher funéraire. Face à lui, la dévastation, la décrépitude et l'oubli sont des réalités tangibles, mais son corps a été soigneusement lavé et préparé et un manteau vert brodé d'or a même été déposé à côté de la table.

Au deuxième plan se déroulent les préparatifs de l'ensevelissement. Deux hommes en costume oriental s'efforcent de soulever une dalle imposante destinée à fermer l'entrée quadrangulaire d'une grotte tombale. Un autre personnage vêtu d'un costume somptueux apporte un bassin pour procéder aux derniers soins funéraires. Il s'agit sans doute de Nicodème, l'homme qui, selon l'Évangile de saint Jean, apporte les aromates pour oindre le corps du Christ. Cette composition des reliques, particulièrement complexe, annonce un paysage de ruines très élaboré qui apparaît au troisième plan. À droite, Job est assis au pied d'un arbre, le bas du corps enveloppé dans un drap rouge, la main droite appuyée sur un bâton tandis que la gauche soutient sa tête dans une position méditative. Job incarne la soumission, la dévotion totale aux ordres de Dieu et l'extrême degré de misère où tombe l'homme abandonné des siens. Il est celui qui lie l'Ancien Testament au Nouveau et qui annonce la fin d'un monde et l'apparition d'un autre. La lumière solaire qui inonde toute la composition à l'exception de la tombe du Christ révèle un spectacle tragique qui met la ruine au cœur d'une réflexion métaphysique et poétique. Les êtres sont destinés à périr, les monuments des hommes se délitent, mais l'Incarnation offre la possibilité d'une vie future : en relisant l'héritage antique, en s'appropriant les monuments dans leur fragilité, les peintres de la Renaissance établissent un pacte avec le passé. Les Évangiles avaient libéré la parole et consommé la rupture avec l'Ancien Testament. En faisant de la ruine la parabole d'une renaissance, les peintres l'ont transformée en une arme au service de la foi chrétienne. La ruine est une des conditions de l'être, elle est le destin de tous ; sauf de ceux qui ont entendu le message de la Révélation. »

Alain Schnapp p. 25-26

La reproduction des antiquités dans la gravure commerciale

« À partir des années 1540, les reproductions d'antiquités et les descriptions antiquaires ont constitué [...] une partie importante et originale de la production des graveurs à Rome : vues de monuments, reconstitutions architecturales, plans de Rome, images d'antiquités, portraits d'hommes illustres, etc. Ces gravures étaient proposées à la vente dans les boutiques des libraires et des marchands d'estampes où elles pouvaient être achetées à la pièce, mais aussi par lots et éventuellement reliées dans des recueils. Comme l'illustration des traités, cette imagerie antique se signale d'emblée par son ambition intellectuelle qui est évidente dans les descriptions et les reconstitutions architecturales. Elle se distingue néanmoins de l'illustration des livres par la manière dont les artistes concevaient eux-mêmes ces planches comme des « œuvres » particulièrement complètes. En effet, il s'agissait pour eux de créer des images séduisantes, précises et de la meilleure qualité qui fût pour un public d'amateurs qui comprenait bien entendu de nombreux lecteurs. La majorité des gravures produites à cette époque sont des reproductions d'antiquités, des vues de ruines et des reconstitutions de monuments. Alors que la gravure antique, quand elle était contrôlée par les savants, tendait déjà à prendre une forme précise et codifiée, les estampes conçues pour le marché romain suivaient au contraire des orientations très diverses. Cette variété s'explique à la fois par la multiplicité des modèles utilisés par les graveurs et par un certain amateurisme intellectuel dans la conception des images, mais aussi par le climat de forte concurrence dans lequel travaillaient les professionnels du livre et de l'estampe. »

Emmanuel Lurin p.92-93



Petrus Christus, *Annunciation Friedsam*, vers 1450, New-York, Metropolitan Museum of Art, Friedsam Collection, inv. 32.100.35 (détail).

L'Artiste et l'Antiquaire

L'étude de l'antique et son imaginaire à l'époque moderne

sous la direction d'Emmanuel Lurin et de Delphine Morana Burlot

Les auteurs :

(par ordre d'apparition dans l'ouvrage) : Alain Schnapp (université Paris I), Colin Debuiche (université Toulouse-Jean-Jaurès), Jean Guillemain (université Paris Descartes), Carmelo Occhipinti (università di Roma Tor Vergata), Emmanuel Lurin (université Paris-Sorbonne), par Frédérique Lemerle (université François Rabelais, Tours), Helen Whitehouse (Ashmolean Museum, Oxford), Delphine Morana Burlot (université Paris I), Ingo Herklotz (Marburg Philipps Universität), Flaminia Bardati (Sapienza Università di Roma), Daniela Gallo (université de Lorraine, Nancy)

Coédition INHA / Picard

240 pages ; 130 illustrations
ISBN : 978-2-7084-1032-9
Prix : 52 €

En librairie depuis
le 2 novembre 2017

Communication et relations presse

Marie-Laure Moreau
Directrice de la communication
marie-laure.moreau@inha.fr
+33 (0)1 47 03 89 50

Anne-Gaëlle Plumejeau
Chargée de communication
et des relations presse
anne-gaelle.plumejeau@inha.fr
+33 (0)1 47 03 79 01

www.inha.fr

Éditions de l'INHA

Marianne Dautrey
Chef de service des éditions
marianne.dautrey@inha.fr
+33 (0)1 47 03 84 25