

ILLUSTRER L'HISTOIRE ILLUSTRARE LA STORIA

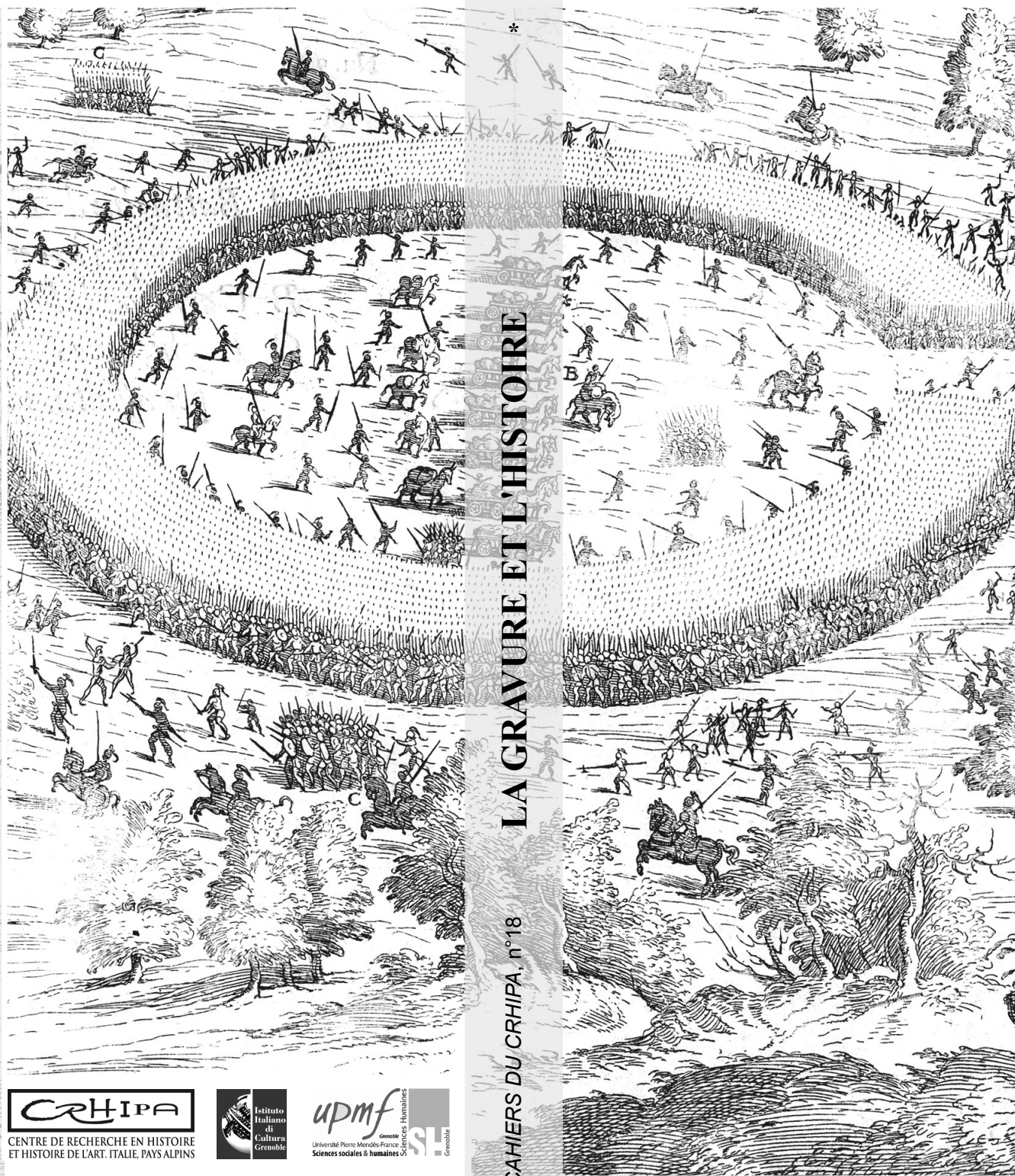
ILLUSTRER
L'HISTOIRE
ILLUSTRARE
LA STORIA

ILLUSTRER L'HISTOIRE ILLUSTRARE LA STORIA

Le passage aux « grands nombres », qui caractérisa l'essor de l'imprimerie au début de l'époque moderne, les nouvelles techniques autant que les nouveaux horizons d'attente du public, rendirent le livre illustré de la Renaissance et du Baroque un théâtre privilégié de recherche et d'expérimentation des arts graphiques. Aujourd'hui, les livres illustrés de cette période peuvent se considérer comme un lieu interdisciplinaire de rencontres entre historiens, historiens du livre et historiens de l'art. Ces études abordent l'analyse de plusieurs aspects du livre illustré à la Renaissance et à l'époque baroque. Une attention prioritaire a été donnée à l'examen du rôle dévolu à la gravure dans la naissance de l'historiographie et dans tous les procédés d'illustration, d'interprétation et d'enseignement de l'histoire. L'étude croisée des témoignages écrits et graphiques de la culture a permis d'observer la dialectique des rapports entre structures sociales, formes artistiques et constitution des *topoi*. L'ambiguïté des rapports entre le texte et l'image ressort avec évidence : non seulement la représentation est complémentaire de l'écrit, mais elle peut aussi le contredire ou illustrer des aspects différents. En outre, la question de la fiabilité de l'image par rapport à l'*historia* s'affirme comme l'un des questionnements réguliers des XVII^e et XVIII^e siècles. Enfin, l'image fut aussi un moyen pour « actualiser » le message du texte et proposer des formes et des enjeux modernes rapportés à des thèmes anciens.

Miroir du goût des élites qui en avaient favorisé la réalisation, la diffusion et la collection, les livres illustrés ont aussi été étudiés dans un contexte de conservation patrimoniale.

Ce volume a été édité dans le cadre du programme *Illustrer l'Histoire / Illustrare la Storia 2008-2010*, projet de recherche et de formation pédagogique, qui se situe au carrefour de l'Histoire et de l'Histoire de l'Art et insiste sur une géographie culturelle franco-italienne.



LA GRAVURE ET L'HISTOIRE

LES CAHIERS DU CRHIPA, n°18



Rinaldi - Tonello
Collections
Padova

Rhône-Alpes
Région

LA GRAVURE

ET

L'HISTOIRE

sous la direction de
SANDRA COSTA

LES LIVRES ILLUSTRÉS
DE LA
RENAISSANCE
ET DU
BAROQUE
À LA
CONQUÊTE DU PASSÉ

LES CAHIERS DU CRHIPA - N° 18
ISBN : 978-2-913905-18-4 // 25,00€

LES CAHIERS DU CRHIPA - N° 18

SOMMAIRE

Avant-propos

À la croisée de l'Écrit, de l'Image et du Livre

Le texte et l'image : quelques observations sur le livre imprimé à l'aube de la période moderne

FRÉDÉRIC BARBIER.....9

Illustrer l'Histoire : du *volumen* à l'image imprimée

La storia e il volumen : considerazioni sullo sviluppo iconografico della Colonna Traiana

GIOVANNI BRIZZI.....37

Le livre d'Heures à l'épreuve de l'imprimerie

MARTINE JULLIAN.....45

Une lecture graphique de la Guerre des Gaules de César

MICHEL TARPIN – OLIVIER BUCHSENSCHUTZ.....69

Illustrer l'Histoire : Palladio & Fils, illustrateurs de César

MARIE-MADELEINE SABY.....87

Guerre de Troie et malheurs du temps

ESTELLE LEUTRAT.....103

Les savants de l'Antiquité dans les frontispices de livres illustrés à l'époque moderne

FLORINE VITAL-DURAND.....125

Collection et réception des livres illustrés

<i>Collezioni di carta tra mirabilia, musei e biblioteche : qualche considerazione sui cataloghi illustrati delle collezioni enciclopediche</i>	
SANDRA COSTA.....	153
<i>Intorno ad Andrea Palladio. I fondi antichi della Biblioteca Romolo Spezioli di Fermo</i>	
MICHELA SCOLARO.....	187
<i>L'immagine storica del contemporaneo : un percorso da Palladio al Risorgimento</i>	
MARCO PIZZO.....	197
<i>Des bibliothèques privées aux fonds patrimoniaux de la Bibliothèque municipale de Grenoble : livres d'histoire et leurs collectionneurs</i>	
MARIE-FRANÇOISE BOIS-DELATTE.....	211

Aspects d'une formation pédagogique

<i>I Commentari di C. Giulio Cesare (1575) : Andrea Palladio graveur ou l'exercice de l'illustration de l'histoire</i>	
ARNAUD RUSCH, SARAH BOBIN, MARIE CARLIZZA.....	227

I Commentarii di C. Giulio Cesare par Andrea Palladio (1575)

<i>Fac-similé des planches</i>	
.....	239
<i>Bibliographie</i>	
.....	279

I COMMENTARII DI C. GIULIO CESARE (1575) : **ANDREA PALLADIO GRAVEUR OU L'EXERCICE DE** **L'ILLUSTRATION DE L'HISTOIRE**

Arnaud Rusch, Sarah Bobin, Marie Carlizza

Le cinq-centième anniversaire de la naissance d'Andrea Palladio (1508, Padoue – 1580, Vicence) a été l'objet d'un ensemble de manifestations à travers l'Europe permettant la diffusion et la mise en valeur de l'héritage de l'un des principaux architectes de la modernité et chef de file de l'art de bâtir durant la seconde Renaissance. À ce titre, l'Istituto Italiano di Cultura de Grenoble et la Bibliothèque municipale d'étude et d'information se sont jointes¹ à l'Université Pierre Mendès France et à l'Università di Macerata pour proposer, à Grenoble² et à Fermo³, une mise en lumière d'une part méconnue du patrimoine légué par l'artiste italien : son activité de graveur, notamment à travers son illustration de l'édition des *Commentarii*⁴.

La présentation des gravures à l'occasion d'une exposition intitulée « Andrea Palladio : graveur des *Commentaires* de Jules César », a été

-
- 1 Proposée sous la forme de trois volets, « Arts » - « Connaissance » - « Recherche », autour de deux expositions et d'un colloque international dont résultent les présents actes.
 - 2 Exposition réalisée à la Bibliothèque municipale d'étude et d'information de Grenoble, du 9 septembre 2008 au 4 octobre 2008, intitulée « Andrea Palladio : graveur des *Commentaires* de Jules César », et complétée par un ensemble de conférences, à l'Istituto Italiano di Cultura, et d'outils didactiques. Ces événements furent également l'occasion d'une formation internationale pour dix étudiants français et italiens : Arnaud Rusch, Sarah Bobin, Marie Carlizza, Annabelle Vendange, Célia Blétery, et Téa Fonzi, Vincenzo Pintacuda, Emanuela Murgia, Valentina Lucadei, Selenia De Michele, placés sous la direction de Sandra Costa et de Michela Scolaro.
 - 3 Le Dipartimento dei beni culturali de Fermo proposa, dans les espaces de la Biblioteca municipale (« Trattati ad arte. Antichi scritti di architettura da Vitruvio a Palladio », du 4 décembre 2008 – 31 janvier 2009), une exposition didactique à travers les pages des principaux textes théoriques établis à la Renaissance italienne et faisant état d'une recherche de l'Antiquité.
 - 4 Le programme « Illustrer l'Histoire / Illustrare la Storia » fit appel, pour l'occasion, à l'exemplaire démonté de cette édition, issu des Collections Rinaldi – Tonello (Padoue) qui proposent une mise à disposition de leur patrimoine dans le cadre d'une politique de diffusion de la culture italienne. À ce titre, ces gravures ont été exposées, pour l'année 2008, à Bologne (Rocca dei Bentivoglio, 24 novembre 2007 – 6 janvier 2008), Zagreb (Museo Mimara, 10 janvier – 9 février), Piacenza (Centro Culturale Palma Arte, 26 mai – 15 juillet) et Vicence (Palazzo del Monte di Pietà, 18 octobre – 2 novembre).

l'occasion pour les jeunes chercheurs de l'équipe étudiante, qui participa au projet, de préparer des outils didactiques, tels qu'un documentaire franco-italien ou un guide des planches d'Andrea Palladio, offrant au public un ensemble de clefs de lecture en dehors des visites individuelles. Nous proposons ce dernier, ici, en guise d'introduction à la reproduction en *fac-simile* des estampes éditées en 1575.

UNE ŒUVRE, UN CONTEXTE

Andrea Palladio graveur : quelques éléments biographiques

Andrea Palladio (Padoue, 1508 - Vicence, 1580) est l'un des plus célèbres architectes de la Renaissance, voire de l'Histoire, tant son œuvre a nourri l'architecture postérieure jusqu'à nos jours.

Lors de sa formation, il étudie minutieusement les dix livres du *De architectura* de l'architecte romain Vitruve et s'intéresse de près à l'œuvre de Leon Battista Alberti (1404-1472). Ceci nourrit Andrea Palladio à la fois d'une culture antique dominée par l'architecture augustéenne, mais aussi des théories fondatrices de la Renaissance et de son renouveau formel.

La rencontre d'Andrea Palladio avec le comte Giangiorgio Trissino, à Vicence, le propulse au rang officiel d'architecte en lui offrant sa première maîtrise d'ouvrage. Dès lors, commence une série de constructions autour de Vicence et, dans les années 1550, à Venise, où il se lie d'amitié avec le patricien Barbaro, il réalisera les plans de sa célèbre villa. Cette formulation architecturale, au cœur de la vie aristocratique, occupera une place importante dans l'ensemble de sa carrière. Cette dernière est ponctuée de nombreux autres projets d'ordre privé, tels que la *Villa Rotonda* ou le *Palazzo Chiericati*, mais également publics, comme le théâtre Olympique de Vicence, l'église San Giorgio Maggiore et la Basilique du Rédempteur situées dans la Sérénissime : autant de réalisations qui font de Palladio l'un des architectes les plus importants de la Vénétie.

Ses travaux sont fortement imprégnés des architectures antiques, particulièrement après son séjour à Rome (1541), où il a pu étudier des sites riches, tel que Tivoli. Palladio formule sa démarche rationnelle de l'art de construire dans son traité *I Quattro libri dell'architettura* (1570). Cependant, cette production architecturale intense a tendance à faire oublier les autres

activités d'Andrea Palladio, artiste complet.

Les *Commentarii*

Les *Commentarii* sont un genre littéraire dont Jules César est le seul et véritable représentant. Ils indiquent un type de narration intermédiaire entre la prise de note et leur élaboration sous forme littéraire, appliquée au récit d'Histoire. Ce genre a probablement été aussi pratiqué par d'autres comme Cicéron (106-43 avant J.-C.) qui évoque l'envoi d'un *commentarius* dans l'une de ses lettres.

La tradition historiographique de l'Antiquité a réuni en un même ouvrage l'ensemble des écrits concernant les campagnes de Jules César, sous le titre *C. Julii Caesaris Commentarii Rerum Gestarum* (« Notes sur les actions accomplies par Jules César »). Dans le détail, seules deux des parties furent écrites par le Proconsul César : *De Bello Gallico* et *De Bello Civile*, concernant la campagne en Gaule débutée contre les Helvètes (sous prétexte de la protection des territoires romains), puis contre les Germains d'Arioviste jusqu'à la chute d'Alésia et la défaite de l'Averne Vercingétorix (52 avant J.-C.), puis enchaînant sur la lutte intestine contre Pompée. Les livres suivants, sûrement écrits par le légat de César, Aulus Hirtius (90-43 avant J.-C.), concernent la *Guerre d'Alexandrie*, qui a vu César déposer Pharnace au profit de Cléopâtre, puis la *Guerre d'Afrique* et la *Guerre d'Espagne*, épopée guerrière contre Scipion et les troupes pompéiennes, dont la défaite totale a permis à César d'asseoir son pouvoir sur Rome et d'être reconnu comme *Père de la Patrie*.

L'importance de la *Guerre des Gaules*

Les *Commentarii* de Jules César constituent une véritable œuvre historiographique, une source primaire, sur un événement historique fondamental pour l'Europe occidentale. Et c'est à ce titre que son étude s'avère importante pour les humanistes du XVI^e siècle. Le texte a également connu une fortune importante dans la mesure où il a nourri la curiosité de grands personnages tels que Charles V, Henri IV, mais surtout Louis XIV, y voyant une source de savoir, d'éducation du Prince et un récit historique glorieux. Aujourd'hui encore, *De Bello Gallico* reste une référence culturelle indéniable. Il en est de même pour les gravures d'Andrea Palladio, sans cesse réemployées jusqu'à nos jours pour l'illustration du texte de César.

Illustrer les *Commentaires*

Déjà pour *I Quattro libri d'Architettura*, Andrea Palladio illustre lui-même son écrit par de très nombreuses planches gravées. Ce fut également le cas pour l'édition du *De Architectura* et pour les *Histoires de Polybe*, textes antiques qu'Andrea Palladio agrémenta de ses planches. L'approche pluridisciplinaire, habituelle pour les artistes de la Renaissance, se renouvelle en 1575, lorsqu'est édité *I Commentari di C. Giulio Cesare con le figure in rame de gli alloggiamenti, de' fatti d'arme, delle circonvallazioni delle città, e di molte altre cose notabili descritte in essi, fatte da Andrea Palladio per facilitare a chi legge, la cognition dell'istoria*. Le titre vaut un programme, mais ces planches démontrent également l'importance de la gravure dans la production artistique et l'intérêt de l'architecte pour cette technique durant la seconde partie de sa vie.

L'œuvre est le fruit de l'assimilation de la culture antique par Andrea Palladio, qui s'appuie sur le texte de Jules César dans une réinterprétation de la réalité antique. Andrea Palladio, fidèle à l'esprit de l'humanisme, inculqua à ses fils, Leonida et Orazio l'étude du passé. Le travail fut commencé par les deux fils de Palladio. Leur décès prématuré amena l'artiste à finaliser le travail seul. Les illustrations sont composées de quarante-deux planches (213 x 322 mm), réalisées dans un style géométrique rigoureux dont Francesco Algarotti fait l'éloge : « [Andrea Palladio] procède avec les règles et avec le compas, avec cette précision même qui se déploie dans son art. Sans faire des préambules inaptes, il va directement aux choses essentielles, celles saisies et celles présentes au lecteur ». La grande capacité de synthèse permet une extrême clarté du propos.

Les différentes gravures de Palladio expriment alors la réalité d'une formation artistique variée, ne se limitant pas seulement à un domaine, mais affirmant la nécessité pour l'architecte de maîtriser d'abord la ligne avant de la transposer dans les élévations. Les armées antiques, romaines et barbares, se déploient ainsi le long d'immenses territoires domptés par la perspective et la maîtrise architecturale de l'espace. Bien plus que l'œuvre d'un graveur, les planches de Palladio sont empreintes de la pensée du bâtisseur, rejoignant les réflexions développées par Donato Bramante un demi-siècle auparavant.

La gravure à la Renaissance : typologie technique

Bien que les ouvrages, ayant pour thème la gravure et l'estampe, se

soient multipliés ces trente dernières années, l'art de graver reste une discipline souvent ignorée du grand public. L'exposition autour des gravures d'Andrea Palladio se propose de contribuer à la connaissance de la gravure, en se concentrant principalement sur cet art et son évolution au cours de la Renaissance.

D'un point de vue étymologique, le mot graver dérive du grec *graphein*, qui correspond à l'action d'écrire et de dessiner, ou du latin *cavare*, que l'on peut traduire par creuser, dans le sens de tracer des sillons.

Dès sa naissance, l'art de la gravure est donc un art majeur se suffisant à lui-même et non pas un simple procédé chargé de reproduire en de multiples exemplaires un dessin ou un *fac-simile* d'une peinture.

L'estampe résulte d'un processus complexe qui peut se décliner sous plusieurs formes, mais se résumant à deux étapes fondamentales : la création d'une matrice, puis sa révélation sur un support plus mobile (comme le papier). Cette première peut s'exécuter suivant trois procédés principaux : en relief sur bois ou métal également appelée la taille d'épargne, en creux sur métal ou taille douce et enfin la gravure sur pierre lithographique. À partir de ces trois procédés, des techniques multiples peuvent être réalisées, expliquant ainsi la complexité, mais aussi la richesse de cet art.

À la Renaissance, la gravure est en voie de devenir un domaine artistique parfaitement indépendant, se détachant de la reproduction en de multiples exemplaires d'un dessin ou d'une peinture originale. L'enjeu de cette liberté, acquise peu de temps après l'apparition de cette technique, sera de concilier tout les avantages d'une production en série (coûts, rapidité, reproduction, *etc.*) avec les nombreuses contraintes inhérentes à l'art graphique et à l'imprimerie. L'auteur cherchera à s'affranchir des limites de la matrice et du papier, renouvelant ainsi constamment les techniques et les moyens disponibles pour l'estampe.

Après l'avènement de la xylographie, utilisant le bois, les graveurs du XVI^e siècle travaillent sur du métal, dont le processus d'incision est connu sous le nom de taille douce et consiste à former une matrice en cuivre avec un outil pointu ou tranchant. Cette taille peut alors être directe ou indirecte. La première utilise le burin ou la pointe sèche, outils creusant alors le métal de la matrice en une série de sillons plus ou moins fins où se loge l'encre lors de l'estampage. L'incision provoque alors des barbes, un soulèvement de

matière, permettant des nuances lors de l'impression. Il est possible d'avoir un trait net soit par l'inclinaison des outils d'entaille, soit par la suppression de ces barbes. Quant à la taille indirecte, l'artiste utilise une pointe qui enlève localement un vernis protecteur recouvrant la plaque de métal. L'ensemble est ensuite plongé dans un mordant, à base d'acide, qui vient attaquer le métal de la matrice et provoquer le sillon. Cette méthode permet alors de s'affranchir de la ligne pour créer une forme pleine, mais aussi des nuances dans la profondeur du trait par la succession de bains d'acide.

Cependant, à la Renaissance, et Palladio n'y fait pas défaut, il n'est pas rare de voir l'usage de la taille directe et indirecte au sein d'une même plaque, permettant de démultiplier les possibilités et de produire une œuvre rivalisant avec le dessin libre.

AU FIL DES PLANCHES

En 1575, les *Commentaires de Jules César*, illustrés par les gravures d'Andrea Palladio, sont publiés chez Pietro de Francheschi, imprimeur à Venise. La *Guerre des Gaules* est majoritairement représentée, puisque vingt-quatre des trente-neuf planches évoquent les différentes campagnes menées par le général romain afin de conquérir et d'assujettir les territoires gaulois.

Les quarante-deux planches ont été réalisées dans un but didactique afin de faciliter la compréhension du récit de Jules César. Au sein de chaque gravure, des lettres sont insérées renvoyant à une légende explicitant leur contenu. L'intention première de Palladio est de « faire connaître et mettre en lumière beaucoup des plus beaux souvenirs de l'antiquité ». Ainsi, ces planches attestent de l'intérêt porté à l'Antiquité par Palladio probablement initié par son ami humaniste le Comte Giangiorgio Trissino.

À la Renaissance, l'Antiquité est un objet d'étude pour les humanistes qui s'intéressent de près aux écrits des Anciens. Dans les gravures de Palladio et ses architectures, l'Antiquité est réinterprétée selon les goûts et les préceptes humanistes de son temps (F). De nouvelles formules sont adoptées. Elles présentent des compositions où les dieux, les allégories et les éléments antiques s'associent dans un discours iconographique nouveau. Les cartes de l'Espagne et de la France en témoignent (C1 et C2). Andrea Palladio utilise les recherches de la cartographie moderne, tout en y insérant les éléments topographiques et historiques nécessaires à la compréhension du texte de Jules César. Les gravures foisonnent d'éléments parfois anecdotiques, malgré un style synthétique et expressif dominé par la présence de la ligne.



Palladio valorise l'organisation militaire romaine (P). Il confronte les deux plus grandes armées de l'Antiquité : celle d'Alexandre le Grand, venue de Macédoine, et celle de Jules César, sous la forme d'une reconstitution (1). Ce face à face, qui historiquement n'eut jamais lieu au temps de Jules César, glorifie les techniques militaires de deux armées différentes. L'armée romaine apparaît plus mobile, plus efficace, plus diversifiée et semble prendre le pas au regard de Palladio sur la phalange macédonienne.



La première gravure illustrant la *Guerre des Gaules* (1) décrit l'origine du conflit armé : sous prétexte d'éviter une invasion des Helvètes, César et ses troupes se rendent à Genève, alors ville romaine. La description de *Genua* est l'occasion pour Palladio d'utiliser ses connaissances de l'architecture antique, romaine en particulier, pour reconstituer une ville « idéale ».



L'architecture reste l'une des composantes principales développées tout au long des gravures. Genève accueille dans ses murs l'ensemble des éléments principaux de l'architecture religieuse et civile de Rome : des temples, un obélisque, un amphithéâtre... Des éléments contemporains de Palladio sont également visibles : édifices à dômes, façades de style vénitien... La gravure suivante (3) illustre ce double discours. Palladio crée un campement aux allures du XVI^e siècle plutôt que de la haute antiquité romaine. Dans la *Bataille de la Saône* (3), Palladio semble porter une attention particulière à la représentation humaine. En effet, la violence du combat s'exprime tant dans l'animation des individus fuyant l'adversaire, que dans le pathos ressortant des corps à terre. Les personnages présentent une individualité et une expressivité étonnantes contrastant avec la rigidité des groupements de fantassins. La finesse des détails est exceptionnelle, ne laissant rien dans l'ombre. D'autre part, les connaissances de Palladio sur les armements et les tenues barbares sont complétées d'éléments contemporains : les casques, en particulier, ne sont pas sans rappeler l'armement du XVI^e siècle (3).

Tel un ingénieur militaire, César fait construire des ouvrages défensifs à la fois pour se protéger mais aussi pour faciliter la progression de ses hommes. L'œil de l'architecte s'est tout naturellement porté sur l'architecture militaire. Il décrit avec précision, les ponts, les remparts et les tranchées romaines. César est ainsi présenté comme stratège et grand chef militaire, mais aussi comme un homme cultivé et érudit s'intéressant de près à l'architecture militaire (11).

Dans son récit, il réalise une description extrêmement complète et détaillée du pont qu'il envisage de construire pour franchir le Rhin. Palladio transcrit seulement les structures portantes, éléments essentiels du pont. Les ouvrages militaires permettaient de mettre en œuvre une stratégie extrêmement subtile. *La bataille de Gergovie* (17) en témoigne.

Cette représentation dévoile les tactiques savantes utilisées par César. Ce dernier feint une attaque sur le flanc gauche de la ville. Il parvient ainsi à entrer dans Gergovie par le côté déserté par les troupes adverses. À cet égard, Palladio omet délibérément de ne pas représenter la victoire de l'Arverne Vercingétorix en 52 av. J.-C., mais choisit plutôt de s'attarder sur les faits de guerre glorifiant César.

En revanche, quatre gravures évoquent la victoire d'Alesia (20 à 23). Cet ensemble constitue une véritable narration : de l'installation des Romains près de la cité, à la victoire finale. Palladio met l'accent sur le basculement progressif de la région désormais sous domination romaine. Alesia est située près d'une rivière, dans un paysage vallonné où peut facilement se dissimuler l'ennemi. Palladio accorde un intérêt majeur à la représentation de la nature, décrite de manière remarquable. Les montagnes sont présentes presque systématiquement dans des régions qui sont pourtant situées en plaine (18). Ces paysages dans lesquels se logent parfois de petits villages (24) ne sont pas sans rappeler le *contado* de la Vénétie. Ces développements topographiques et paysagés se terminent alors sur la victoire de Jules César sur les Bellovaques et la fuite des Gaulois (24 et 25).





Avec la *Guerre Civile* (49 – 48 av. J.-C.) et l'affrontement dans la péninsule italienne entre César et Pompée, les gravures de Palladio changent de dimension et de discours. L'illustration historique cède la place à une actualisation du sujet. Ainsi, la cité de Brindisi (26) se transforme en une vue de ville caractéristique du XVI^e siècle. Le territoire est décrit de manière minutieuse démontrant une recherche approfondie sur la topographie. La représentation de la ville d'Alexandrie (31) répond aux mêmes exigences. Capitale intellectuelle de l'Antiquité, Alexandrie est illustrée avec les édifices qui ont fait son rayonnement : la Bibliothèque, le Palais Royal, le mausolée d'Alexandre le Grand, l'île du Phare, *etc.* Des éléments de l'architecture romaine sont également visibles, comme l'amphithéâtre. Cependant, ce dernier est anachronique par rapport à la scène décrite. Sa construction date en effet du II^e siècle après J.-C. Bien que respectant les particularismes topographiques d'Alexandrie (le port), Palladio ne peut recréer fidèlement la cité ptolémaïque. Il utilise alors son bagage culturel moderne et antiquisant pour faire une ville déjà romanisée.



Enfin, les planches illustrant la *Guerre d'Afrique* (35 à 39) sont l'objet d'un retour au discours d'opposition entre les armées romaine et barbare. Toujours dans la même perspective d'honorer César, Palladio présente les stratégies mises en œuvre par le chef romain (35 et 36). Alors que l'armée romaine se trouve encerclée par ses adversaires, César ordonne à ses hommes de se disposer en ligne, divisant ainsi l'armée ennemie.

La *Guerre d'Espagne* (45 av. J.-C.) clôt le *Corpus Caesarium*. Cependant, l'ensemble de ces batailles n'a fait l'objet d'aucune illustration de Palladio. Les troupes pompéiennes sont alors vaincues ce qui permet à César d'asseoir son pouvoir sur Rome.

Ces gravures ont été dès le début très appréciées pour leur qualité. En 1591, Jacopo Marzari (historien de Vicence) en fait l'éloge. L'édition de Palladio constitue également un livre « commémoratif » à la mémoire de ses fils Leonida et Orazio.

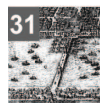
Mais cette œuvre est surtout l'occasion de démontrer les qualités artistiques et en particulier graphiques d'Andrea Palladio.

Par la variété des thématiques, des éléments iconographiques que déploie l'architecte, c'est également sa culture d'humaniste qui s'affirme. C'est toute la virtuosité de Palladio graveur qui se dévoile le long de ce cheminement narratif.

ANDREA PALLADIO ET LES COMMENTAIRES : UNE POSTÉRITÉ

Les *Commentaires de César* connaissent un intérêt grandissant dès la Renaissance. L'intérêt historique de ce texte n'est plus à expliciter, ni même sa fonction de support didactique à l'enseignement humaniste. Cependant, un lieu commun apparaît dans ces différentes éditions : l'illustration. En effet, au lieu de présenter le texte de Jules César seul, parfois complété par une analyse et des commentaires d'auteur, de très nombreuses éditions proposent également une série de gravures. Ces dernières peuvent être alors insérées dans le texte (E) ou en planches comme celles de Palladio. Faut-il y percevoir seulement une volonté de support à l'imagination ? Ou plutôt un défi de représenter plus ou moins à l'antique une réalité historique ? Au final, l'Humanisme propose également à l'Homme de sortir du divin pour voir enfin le monde qui l'entoure. Cette quête de véracité amène alors les artistes et tous les lettrés à approfondir leurs connaissances du passé, notamment par l'étude des textes anciens et l'archéologie.

Dans l'édition allemande de 1575 du texte de César (E), nous pouvons percevoir les mêmes réflexions que celles de Palladio : une attention particulière pour la topographie et un traitement des bâtiments romains selon les connaissances de l'époque. Cependant, le graveur germanique sort du discours historique pour laisser place à quelques écarts fantastiques où la nature, tant végétale qu'aquatique, est luxuriante. Cette même



quête se trouve déjà dans l'édition de 1571 (**H**) où la représentation de la France et de l'Espagne correspondent plus aux essais cartographiques synthétiques des portulans et autres documents anciens, que les travaux contemporains qui connaissent un essor et une rigueur sans précédent depuis les travaux du néerlandais Mercator.

L'Antiquité devient alors un objet d'étude, de réinterprétation, puis une réalité réinventée, où même si des éléments historiques s'insèrent, l'iconographie s'éloigne peu à peu de l'idéal de vérité. C'est ainsi que dans le frontispice de l'édition des *Commentaires* de 1661 (**F**), le graveur fait non seulement appel aux éléments historiques du triomphe (comme sur l'arc de Constantin à Rome), mais aussi à une nouvelle tradition réinterprétant l'Antiquité (comme Andrea Mantegna), pour y ajouter des éléments dramatiques comme les flammes. De l'illustration quasiment archéologique (**K**) la gravure entre dans la création novatrice à l'antique (**J**). Il n'y est plus question de tenter une reconstitution, mais réellement de provoquer une création par l'association de modèles iconographiques, esthétiques ou conceptuels antiques, sortant de toute réalité archéologique. Le frontispice pour les *Fastes* illustre ainsi cette tendance, en proposant une composition architecturale nouvelle et l'association d'une iconologie inhabituelle pour l'art romain.

Outre la postérité du texte de César, l'héritage de Palladio est lui aussi considérable, même si l'historiographie a retenu essentiellement son activité d'architecte de la Renaissance. Les travaux du théoricien de l'architecture connaissent un réel succès, inspirant et influençant celle des siècles suivants. Les planches de Palladio pour *I Quattro Libri* sont ainsi reprises, retravaillées et perfectionnées au fil des différentes éditions (**A**). Ces connaissances de l'architecture antique vont nourrir toute une génération d'architectes, en particulier en France, où la monarchie fait publier continuellement tant Palladio que Vitruve. Le Vénitien entre alors au panthéon des architectes (**B**), comme un maître de la Renaissance et un père pour le classicisme.

