



**HAL**  
open science

**Sous la dictée de la Sibylle. Épigraphie et Poésie. Un  
exemplaire des Epigrammata Antiquae Urbis annoté par  
André de Resende et Francisco de Holanda**

Sylvie Deswarte-Rosa

► **To cite this version:**

Sylvie Deswarte-Rosa. Sous la dictée de la Sibylle. Épigraphie et Poésie. Un exemplaire des Epigrammata Antiquae Urbis annoté par André de Resende et Francisco de Holanda. Peregrinationes ad inscriptiones colligendas. Estudios sobre epigrafía de tradición manuscrita, May 2015, Ballastera (Barcelona), Espagne. pp.73-134. halshs-01992782

**HAL Id: halshs-01992782**

**<https://shs.hal.science/halshs-01992782>**

Submitted on 29 Jan 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# *Sous la dictée de la Sibylle. Épigraphie et Poésie. Un exemplaire des *Epigrammata Antiquae Urbis* annoté par André de Resende et Francisco de Holanda*

Sylvie DESWARTE-ROSA<sup>1</sup>

CNRS UMR 5317

ENS Lyon

sylvie.deswarterososa@ens-lyon.fr

## Résumé

Le volume d'épigraphie latine de la Bibliothèque Nationale de Portugal à Lisbonne (Res. 1000 A<sup>1-3</sup>) regroupe trois ouvrages publiés dans les années 1520, en particulier l'*Epigrammata Antiquae Urbis* (Rome, Jacobus Mazochius, 1521). Ce volume a appartenu à Francisco de Holanda (Lisbonne, 1517-1584), peintre et théoricien de l'art, et a joué un rôle déterminant dans son voyage à Rome en 1538-1540. Nous étudions les annotations et croquis de Holanda, ainsi que celles de son maître et ami André de Resende, grand humaniste et poète néo-latin.

**Mots-clés:** Francisco de Holanda, André de Resende, *Epigrammata Antiquae Urbis*, notes marginales.

## Abstract

The volume of Latin epigraphy at the National Library in Lisbon (Res. 1000 A<sup>1-3</sup>) brings together three books of ancient inscriptions published in the 1520s, notably

1. Abréviations: BAV (Biblioteca Apostolica Vaticana), BNP (Lisbonne, Biblioteca Nacional de Portugal), BPE (Biblioteca Pública de Évora). Nous tenons à remercier Joan Carbonell Manils pour l'invitation et la généreuse indication des renvois au *CIL* pour les inscriptions des *Epigrammata Antiquae Urbis*; Gerard González Germain pour son travail éditorial; José Cardim Ribeiro pour son accueil à la Bibliothèque du Musée de S. Miguel de Odrinhas (Sintra) et pour son aide; Catarina Isabel Sousa Gaspar et Maria Manuel Alves Dias (Centro de Estudos Clássicos, Faculdade de Letras de Lisboa); Martine Furno (Université Stendhal-Grenoble 3) pour la séance de travail sur les apostilles dans l'exemplaire hollandien des *Epigrammata* en 2001; Alberto Rosa pour sa relecture, ses critiques et ses encouragements.

the *Epigrammata Antiquae Urbis* (Rome, Jacobus Mazochius, 1521). This volume belonged to the Portuguese painter and art theorist Francisco de Holanda (1517-1584) and played a key role in his voyage to Rome in 1538-1540. This paper studies the marginal notes and sketches of Holanda, as well as the contribution of his teacher and friend André de Resende, the great humanist and Neo-Latin poet.

**Keywords:** Francisco de Holanda, André de Resende, *Epigrammata Antiquae Urbis*, *marginalia*.

## 1. *Vaticinium Sibyllae*. L'Arc de la Sibylle

Commençons, en préambule, par une image frappante, celle de la Sibylle montrant un arc à Rome où elle a fait graver vingt lettres capitales: P. P. P. E. S. S. S. E.V.V. V. V. V. V. V. F. F. F. F. (*CIL* VI, 1\*w)<sup>2</sup> [Fig. 1]. André de Resende (ca. 1500-1573) désigne cette inscription comme le *Vaticinium Sibyllae*, apostille de sa grande écriture bien reconnaissable, dans la section sur les Arcs (*De Arcubus*) dans les *Epigrammata Antiquae Urbis* (Rome, Jacobus Mazochius, 1521, f. 6r, BNP Lisbonne, Res.1000A<sup>1</sup>), dans l'exemplaire qui lui sert à l'enseignement de l'épigraphie au jeune Francisco de Holanda (1517-1584) avant son départ pour Rome, nous allons le voir [Fig. 2]:

Sybilla scalpi iussit has litteras in Arcu / quodam Romae

P. P. P. E. S. S. S. E. V.V.V.V.V.V. F. F.F.F.

Quorum interpretatio haec est

Pater patriae profectus est secum salus sublata est / venit victor validus vicit vires  
urbis vestrae ferro fame flamma frigore.<sup>3</sup>

Le développement de cette abréviation figure également au début de l'ouvrage de Mazochius dans la liste alphabétique d'abréviations, *De Notis antiquarum litterarum* de Marcus Valerius Probus, revue et corrigée par Mariangelo Accursio, sous la lettre P (avec suppression du premier P qui signifiait *Primus*), d'où le nombre de dix-neuf lettres.

Les prédictions de la Sibylle étaient un thème de prédilection du Moyen Age. Lactance dans les *De divinis institutionibus* (I, 6) est la source principale sur les sibylles au nombre de dix, transmettant ce qu'avait écrit Varron à ce sujet dans les *Antiquitates rerum divinarum*, traité perdu. On a retrouvé le *Vaticinium Sibyllae* avec sa suite impressionnante de lettres capitales inscrit sur un fragment de peinture murale médiévale du XII<sup>e</sup> siècle à San Saba sur l'Aventin à Rome, référée par Huelsen (1912).

2. Inscription célèbre depuis l'époque médiévale, reléguée en 1865 par les éditeurs du *Corpus Inscriptionum Latinarum* parmi les fausses inscriptions de Rome.

3. Nous pouvons proposer la traduction suivante: «Le père de la patrie arriva, et avec lui la santé revint, il est venu le vaillant vainqueur, il a vaincu et vainc les puissants de votre ville par le fer, la faim, le feu, le froid». Nous remercions Catarina Gaspar pour son aide.



immanquablement un petit signe d'annotation à cet endroit. André de Resende, dans *De Antiquitatibus Lusitaniae* publié à titre posthume à Évora en 1593, évoque cet épisode célèbre et déclare comme fausse l'inscription de Sintra de la prédiction par la sibylle: «quod Vaticinium ego fictum existimo». Aujourd'hui, on tend à attribuer cette inscription de la sibylle à Cataldo Siculo, le secrétaire du roi, évoqué dans la lettre à Peutinger, dont Valentim Fernandes tient son information (Cardim Ribeiro 2000, 235-239; 2010; 2016 dans ce volume; Deswarte-Rosa 1993; 2012, 95).

Francisco de Holanda rechercha toute sa vie ces inscriptions mystérieuses et divinement inspirées et apporta un soin particulier à la représentation des Sibylles dans sa chronique du monde en images, *De Aetatibus Mundi Imagines*,<sup>4</sup> dans une série de *tondi* en bas de pages (ff. 27v-28r, 32, 38), les dix Sibylles selon le Père de l'Église Lactance, les dotant de la flamme de l'inspiration divine au-dessus de leurs têtes [Fig. 3]. Cette iconographie qui lui est propre renoue avec une tradition ancienne où l'inspiration divine est traduite non pas par un angelot à l'oreille, mais par un rayon de lumière, comme le rappelle Giovanni Andrea Gilio da Fabriano dans ses *Due Dialoghi* (Gilio 1564, 85r):

I pittori più antichi di Michelagnolo [...] quando dipingevano Profeti, Sibille o altre figure ne le quali si dimostravano revelationi divine, [...] facevano un raggio o vero uno splendore che venendo sopra quelle tal persone denotava la illuminatione de la mente.

Holanda écrit, en lettres capitales, les mots *LETTRAS DIVINAS* dans son exemplaire des *Vitas [sic] Patrum* (Tolède, Juan de Ayala, 1553, f. 56v; BNP, Res 198A), dans la *Vie de Marie l'Égyptienne* qu'il lit à la fin des années 1560 pour concevoir l'image de l'ermitte du désert dans *De Aetatibus Mundi Imagines* (f. 65r; v. Deswarte-Rosa 2000). Il signale ainsi le passage concernant l'inscription miraculeusement apparue sur le sol enjoignant au moine Zozime d'enterrer le corps de la sainte ermite: «yazia en el suelo una scriptura que dezia [...]».

### Einsiedeln et la découverte de *De Notis antiquis* de Marcus Valerius Probus

L'inscription énigmatique de l'Arc de la Sibylle, aux dix-neuf ou vingt lettres capitales, la plus difficile et la plus longue de toutes les abréviations que Bède le Vénérable aurait déchiffrée, est célèbre entre toutes. L'historien de l'art Werner Oeschlin a fait peindre les vingt capitales sur une des poutres de la salle de lecture de sa bibliothèque à Einsiedeln en Suisse, parmi les maximes ou *geflügelte Worte* incitant à l'étude et à la recherche de la Vérité. Cette magnifique bibliothèque, inaugurée en 2006, dessinée par l'architecte Mario Botta, «prêtant son crayon» à Oeschlin, fait face au vénérable

4. *De Aetatibus Mundi Imagines* (cité dorénavant DAMI), livre de 154 dessins sur papier dont 15 aquarellés, 416 x 283mm, BNE, Dib/14/26. Voir Deswarte-Rosa 1983a; 1987; 2007.

Fig. 3. F. de Holanda, *La Sibylla Erithræa*, tondo sous l'image de *La Vocation de Gédéon*. BNE, *De Aetatibus Mundi Imagines*, f. 27v



monastère bénédictin dans la bibliothèque duquel est conservée la fameuse sylloge anonyme d'Einsiedeln des IX<sup>e</sup>-X<sup>e</sup> siècles, contenant une collection d'inscriptions de Rome, des itinéraires, ainsi qu'un fragment du *De notis antiquis* du grammairien romain Marcus Valerius Probus (Huelsen 1907, Walser 1987).<sup>5</sup> Mais on n'y trouve pas encore l'Arc de la Sibylle. Le manuscrit d'Einsiedeln est semblable, pense-t-on, à celui que découvrit Poggio Bracciolini en 1417 lors du Concile de Constance,<sup>6</sup> dans un monastère non spécifié, découverte fondamentale pour les études épigraphiques et la connaissance de Rome antique. L'opuscule *De notis antiquis* de Probus compte ainsi au nombre des manuscrits de textes de l'Antiquité retrouvés par Poggio Bracciolini lors du Concile de Constance (1415-1417), à côté de Lucrèce, Quintilien, Cicéron, Vitruve, découvertes fondamentales pour la Renaissance.

Le petit opuscule *De notis antiquis* de Valerius Probus eut une singulière fortune à la Renaissance dans le milieu des juristes, des humanistes, des philologues, des épigraphistes (Mommsen 1864, 271, 351). Depuis que Poggio l'inséra dans sa sylloge (Vat. lat. 9152 [copie]; De Rossi 1852, 105-173; Kajanto 1985), il figurait souvent au début de leurs sylloges, par exemple dans l'une de celles de Fra Giocondo (Vat. lat. 5236, ff. 1r-4r).<sup>7</sup> Aussi s'appropriait-on du nom de Probus pour les nouvelles listes

5. Voir la numérisation du codex 326 et sa description par P. Dr. Odo Lang OSB, Stiftsbibliothek Einsiedeln, 2010: <<http://www.e-codices.unifr.ch/de/description/sbe/0326>>.

6. Sabbadini 1905, 79-82, en particulier 82 «Del tempo che fu a Costanza Poggio rinvenne anche un quinterno di epigrafi et alcuni Commentarioli notarum, ma è incerto in quale delle escursioni»; Weiss 1969, 147 et 165.

7. Ibid., 165. Sur les sylloges de Fra Giocondo, calligraphiées par l'enlumineur et calligraphe Bartolomeo Sanvito, voir De la Mare, Nuvoloni 2009; González Germain 2013, 42-50.

alphabétiques d'abréviations, fruit du travail des épigraphistes du XV<sup>e</sup> siècle, dressées dans leurs sylloges manuscrites, par exemple celle à la fin de la sylloge manuscrite de Giovanni Marcanova, conservée à la Biblioteca Estense de Modène (Est. lat. 992). Ces listes de Valerius Probus, et aussi du Pseudo Probus selon la dénomination de Mommsen (1864),<sup>8</sup> furent bientôt diffusées par l'imprimerie, d'abord par Fra Michele Fabrizio Ferrarini (Brescia, 1486), puis à Salamanque chez l'imprimeur d'Antonio de Nebrija en 1498,<sup>9</sup> ensuite à Venise en 1499, chez Giovanni da Tridino, alias Tacuino, publication maintes fois rééditée, enfin au début des *Epigrammata Antiquae Urbis* de Mazochius (1521) dans une nouvelle édition, revue et corrigée, de Mariangelo Accursio, l'ami de Resende (Deswarte-Rosa 2012).

L'édition princeps de Ferrarini, *De litteris antiquis* (Brescia, Bonino da Bonini, 1486), opuscule mis sous le nom de Valerius Probus, marque une date dans l'histoire de l'épigraphie (Weiss 1969, 193; Franzoni, Sarchi 1999, 21). Ce petit opuscule est indispensable pour tout épigraphiste à l'œuvre, lors de son apprentissage et tout au long de sa carrière. Il est «très nécessaire à l'étude de l'antiquité» («ANTIQUITATI INVESTIGANDAE / OPVS / NECESSARIVM»), lit-on écrit (f. A2v) en caractères épigraphiques dans une *tabula ansata* sur une belle stèle cintrée ornée d'une guirlande surmontée d'un buste féminin dans la partie supérieure et d'un vase. Déclaration qui est tout un programme. Ce petit opuscule constitue le premier pas des études épigraphiques aboutissant au début du XVII<sup>e</sup> siècle au grand *opus* de Jan Gruter, *Inscriptiones antiquae totius orbis romani* (Heidelberg 1602) (González Germain 2013, 25). L'arc de la Sibylle n'y figure toujours pas.

### L'apparition de la Sibylle

La Sibylle sous son Arc à Rome fait son apparition, à notre connaissance, dans l'édition vénitienne de l'opuscule *De interpretandis Romanorum litteris* attribué à Valerius Probus (Venise, Giovanni da Tridino alias Tacuino, 1499), édition promue par Giovanni Bonardo, prêtre de Vérone dont le nom apparaît dans la lettre au f. a1v. C'est l'image gravée sur bois qui nous a servi d'entrée en matière [Fig. 1]. Dans l'ouverture de l'arc, on lit le commentaire suivant qui nous renvoie à Bède le Vénérable (673-735): «In arcu Romae / Sybilla sculpi fecit / has literas / Quae postea per / Bedam declarate sunt».

8. Sur les listes d'abréviations de Valerius Probus et du Pseudo Probus, voir Mommsen 1864, 265-352, en part. 267 «I. M. Valerii Probi De Litteris singularibus Fragmentum», liste authentique des abréviations (de notis) de Probus, transmise par Ciriaco d'Ancona et Marcanova, et reprise par d'autres dans leurs sylloges; 347-352 «De Probi qui dicitur notarum laterculo alphabetico» avec comme titre courant «De Pseudo Probi». La fameuse abréviation aux vingt lettres capitales sous la lettre P n'y apparaît pas, car faux médiéval; elle sera imprimée pour la première fois par Ferrarini en 1486.

9. Édition que dut connaître André de Resende lorsqu'il étudia le grec à Salamanque en 1518 auprès d'Aires Barbosa. Sur le rôle de Nebrija dans l'édition de Valerius Probus de Salamanque, voir González Germain 2013, 34-35.

Le nom de la sibylle n'est pas spécifié. Il est question de l'Arc de la Sibylle de façon générique, comme Lactance évoque le «livre de la Sibylle» (*Inst.* 1, 6), désignant par là les livres sibyllins au Capitole ou encore comme Pline dans son *Histoire Naturelle* (34, 22) parle de trois statues de «la» Sibylle près des Rostres au Forum romain. Et au XVI<sup>e</sup> siècle, le libraire Michele Tramezzino adopte pour marque la figure de «la» Sibylle tenant le livre, debout ou assise, notamment pour ses éditions en italien des guides de Rome de Flavio Biondo comme d'Andrea Fulvio.<sup>10</sup>

La sibylle sous l'Arc est debout, vêtue *all'antica*, le bras droit levé, indiquant la suite des lettres capitales. Dans sa simplicité antique, elle fait penser à la statue de sibylle de Giovanni Pisano, créée un siècle plus tôt pour la façade du *Duomo* de Sienne (Rossi 1915, 275).<sup>11</sup> La Sibylle a le geste de la sibylle Tiburtine annonçant la venue du Christ à l'empereur Auguste, scène traditionnellement figurée dans le *Speculum humanae salvationis* et dans les livres d'heures, manuscrits ou imprimés, où elle montre la Vierge dans le ciel avec l'Enfant Jésus. Dans les années 1570, Francisco de Holanda représente à son tour la scène d'*Auguste et la Sibylle* dans tout son *decorum* antique, dans le tondo de gauche sous l'*Annonciation* dans *De Aetatibus Mundi Imagines* (f. 38r), figurant l'autel du Fils de Dieu, selon les mots de la Sibylle «Haec ara est filii dei» dans les *Mirabilia Urbis Romae* [Fig. 4].<sup>12</sup> Au début du Second Âge du Monde dans le *Sacrifice de Noé* (f. 16r), il donne encore le même geste de la sibylle Tiburtine à Sabba, la sibylle juive, ainsi nommée par Pausanias (10, 12, 9), fille ou belle-fille de Noé,<sup>13</sup> montrant dans le ciel l'arc d'alliance, le *signum foederis*, qui présidera désormais à l'histoire du Monde jusqu'au Jour du Jugement Dernier [Fig. 5].

Ce fut donc l'imprimeur Giovanni Tridino, alias Tacuino, à introduire pour la première fois la sibylle sous son arc à Rome, sans doute pour rendre plus attrayante sa petite édition de 1499 qui connut en effet un succès durable comme en attestent les rééditions (1502, 1525). Le jeune fils de Christophe Colomb, Hernando Colón, lors de son premier séjour à Rome en 1512, fit l'acquisition de la réédition de 1502, avec d'autres ouvrages sur la Rome antique, que l'on retrouve aujourd'hui à la Biblioteca Colombina à Séville (4-2-5 [1-5]).<sup>14</sup>

10. L'édition vénitienne du théologien portugais Frei Heitor Pinto *In Daniele Lamentationes, Hieremia & Nahum* (Venise, apud Haeredes Francisci Tramezzini, 1583) est ainsi ornée de cette marque à la Sibylle.

11. Aujourd'hui au Museo dell'opera metropolitana del Duomo di Siena.

12. Voir l'édition des *Mirabilia Urbis Romae*, Roma, Valerium Doricum, 1535 (BPE Sec. XVI 1422 annotée en latin par une main du XVI<sup>e</sup> siècle), f. A7v «De Octavio imperatore»: «Vidit in caelo virginem pulcherrimam & puerum in brachiis tenentem super altare dei itaque miraretur valde. Audivit vocem dicentem Haec ara est filii dei...».

13. La Sibylle déclare en effet qu'elle est la belle-fille de Noé dans les *Sibyllina oracula de graeco in latinum conversa* (Bâle, J. Oporino, 1546), I, 289-290 et III, 827, avec les commentaires de Sébastien Castellion et un appendice de Juan Luis Vives. Sur la Sibylle juive, v. Momigliano 1988 et 1992, 725-744, en part. 737.

14. Hernando Colón écrit à la fin de l'opuscule de Probus: «Este libro costo en Roma 8 quatrines Ano 1512 y vale un ducato de oro 307 quatrines. Esta registrado 3804». Cet opuscule introduit une miscellanée réunissant quatre textes classiques sur Rome, achetés la même année 1512: *De Romanae Urbis Vetustate* de Pom-

Fig. 4. F. de Holanda, *Auguste et la Sibylle*, tondo sous l'Annonciation, ca. 1572, DAMI, f. 38r



Fig. 5. F. de Holanda, *Le Sacrifice de Noé avec la Sibylle juive*, ca. 1572, DAMI, f. 16r



Tacuino a fait appel pour dessiner la sibylle sous l'arc au dessinateur de sa marque avec saint Jean Baptiste qui signe *b. M.*, monogramme qui apparaît au pied d'un des piédestaux de l'Arc de la Sibylle. L'identification de l'artiste reste incertaine. On a avancé le nom du peintre Bartolomeo Montagna. Ou encore celui de Benedetto Bordon, *miniature* lettré, grand pourvoyeur de dessins pour les xylographies des éditions vénitiennes, comme le propose Pier Nicola Pagliara (2014) étudiant les figures du Vitruve de Fra Giocondo chez le même Tacuino en 1511.

L'image de la Sibylle montrant la suite de capitales sur l'arc à Rome de l'édition vénitienne de Tacuino a frappé plus d'un esprit. L'humaniste d'Erfurt et maître de latin, Nikolaus Marschalk (1470-1525), en fit exécuter une copie en tête de l'édition de sa sylloge *Epitaphia quaedam mirae vetustatis*, imprimée dans sa maison à Erfurt en 1502 (f. A1v) [Fig. 6].<sup>15</sup> La sibylle vêtue à l'antique prend ici l'allure d'une ménagère allemande (*deutsche Hausfrau*), comme l'écrit, moqueur, Christian Huelsen en 1912, dans son étude pionnière, en appendice, sur l'arc de la Sibylle.

La figure de la Sibylle réapparaît ensuite, dans un style bien français, dans l'édition parisienne de Valerius Probus chez les frères Marnef, libraires à Paris, en 1510 [Fig. 7].<sup>16</sup> Cette édition a été préparée par Geoffroy Tory, grand dessinateur de lettres «attiques», qui a étudié à Bologne et visité Rome à deux reprises, une première fois en 1503 et une seconde fois, au moment où les *Epigrammata Antiquae Urbis* de Mazochius étaient en train d'être imprimées, donc avant 1521.<sup>17</sup> Francisco de Holanda a entre les mains, avant de partir à Rome, le célèbre *Champ fleury* de Tory (1529, f. 28r-v), auquel il emprunte le Rameau d'or et de science qu'il place aux pieds de la statue de l'Apollon du Belvédère, avec sa dédicace, dans son livre des *Antigualhas* (f. 9r) (Deswarte-Rosa 2005). C'est le Rameau d'or cueilli par Énée, sur l'injonction de la Sibylle de Cumès, avant sa descente aux Enfers au lac d'Averne, selon le récit de Virgile au Chant VI de l'*Énéide*. Notons que l'imprimeur libraire Jacobus Mazochius, dans les années 1513-1515, adopta le rameau pour sa marque d'imprimeur.<sup>18</sup>

ponio Leto; *P. Victoris De Regionibus Urbis Romae Libellus*, et l'*Opusculum de mirabilibus novae et veteris urbis Romae* de Francesco Albertini (Rome, J. Mazochius, 1510).

15. Seulement deux exemplaires existent, l'un incomplet à Halle, l'autre complet à Schwerin (Landesbibliothek Mecklenburg-Vorpommern, Id iii c 455), comprenant la xylographie de la sibylle, ici reproduite. Nous remercions Dr. Andreas Roloff, Sammlung Rara / Musik, de la bibliothèque de Schwerin, pour son aide et l'envoi de photographies.

16. Volume de mélanges préparé par Geoffroy Tory, qui s'ouvre sur l'opuscule de Valerius Probus. Voir Lisbonne, BNP, Res 300p Impresos Reservados; autre exemplaire au Portugal: BGU Coimbra RB-6-II.

17. Tory (1529, 41r) évoque le «livre des Epitaphes de l'ancienne Romme que iay veu imprimer au temps que iestoye en la dicte Romme» et plus loin (ff. 48r et 60v): «...au livre des Epitaphes de l'ancienne Romme, nagueres imprime en ladicte Romme, ou pour lors iestois habitant».

18. Voir *edit* 16 CNCM 1041 (*Ramo con foglie*). La marque au rameau avec les initiales I. M. apparaît sur la page de titre et au colophon de *Lysiae Atheniensis vnus e decem oratoribus Orationes duae Latinitati datae*, Romae: apud Iacobum Mazochium, 1515 nonis Aprilis.

Fig. 6. *Arc de la Sibylle*, xylographie in Marschalk, *Epitaphia quaedam mirae vetustatis* (Erfurt 1502). Schwerin, Landesbibliothek Mecklenburg-Vorpommern

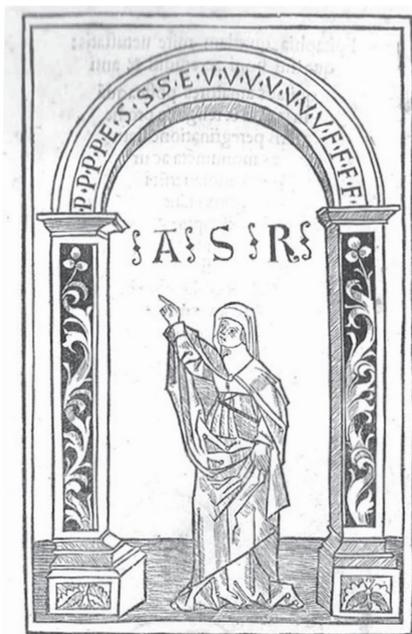


Fig. 7. *Arc de la Sibylle*, xylographie in Probus, *De interpretandis Romanorum literis*, éd. Geoffroy Tory, [Paris], [ca. 1510], f. B2r



L'Arc de la Sibylle vient en fait tout droit des sylloges manuscrites du Quattrocento,<sup>19</sup> où il est dessiné, mais sans la figure de la Sibylle, avec ses dix-neuf ou vingt lettres capitales, montrant déjà dans l'ouverture de l'arc le commentaire renvoyant à Bède le Vénéral. On le trouve ainsi, traduit en couleurs bleu, jaune et mauve, dans la *Collectio antiquitatum* de Marcanova à Modène en 1465 (f. 81r)<sup>20</sup> [Fig. 8] et quelques ans plus tard dans l'*Antiquarium* de Ferrarini à Reggio Emilia.<sup>21</sup>

Dans le guide de Rome de Francesco Albertini, *Opusculum de mirabilibus novae et veteris urbis Romae* (Rome 1510, f. P4v), dépourvu d'illustrations, l'arc de la Sibylle est mentionné à la fin de la section «De arcibus triumphalis». Albertini commence la mention de l'inscription sur l'arc par le mot «dicunt», car l'arc de la Sibylle est connu seulement par ouï-dire. En effet, il n'y a ni vestige archéologique, ni texte romain pour en confirmer l'existence. Cependant certains pensent que cet arc se trouvait à

19. Pour une liste incomplète de ces manuscrits, voir l'apparat de *CIL* VI, 1\*w.

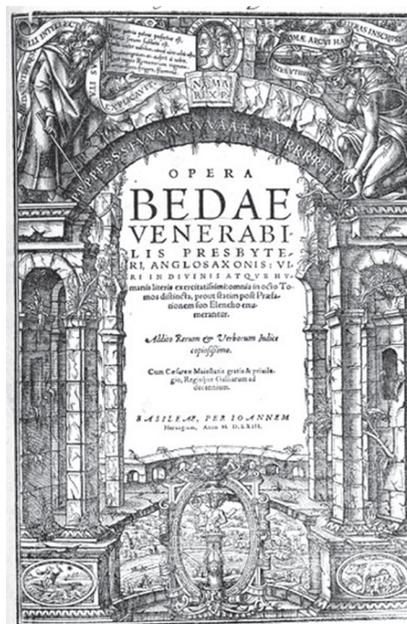
20. Modène, Biblioteca Estense Universitaria, Est. lat. 992 [alpha. L. 5.15], f. 81r.

21. Reggio Emilia, Biblioteca Municipale, ms. Regg. C 398, f. 16r.

Fig. 8. Arc de la Sibylle, in G. Marcanova, *Collectio antiquitatum* (1465). Modena, Biblioteca Estense Universitaria, ms. Est. lat. 992, f. 81r



Fig. 9. Page de titre gravée avec l'Arc de la Sibylle de l'*Opera Bedae Venerabilis... omnia* (Basileae 1563)



l'origine sur le mont Janicule («in Ianiculo monte»), comme on peut le lire dans les *Inscriptiones sacrosanctae vetustatis* d'Apianus et Amantius (1534, 212)<sup>22</sup> où il est reproduit sur une pleine page, mais sans la sibylle, comme dans les sylloges manuscrites quatorcentesques qu'ils copient.

Enfin, l'Arc de la Sibylle apparaît sur la page de titre gravée de l'édition bâloise de l'*Opera* de Bède (Bâle, J. Herwagen, 1563) avec l'image de Janus aux deux visages en clef de voûte et la fameuse abréviation modifiée, avec l'ajout de cinq A, d'un V et de quatre R (Huelsen 1912, 180) [Fig. 9]. Ainsi l'arc de la Sibylle introduit iconographiquement tout l'œuvre de Bède, avec une abréviation de trente lettres interprétée sur une tablette tenue par le moine Bède debout sur l'arc, montrant les lettres de l'abréviation avec un bâton, face à la Sibylle. On voit combien ce thème continue à exercer sa fascination en plein XVI<sup>e</sup> siècle. La mention que Bède aurait résolu l'abréviation

22. Avec le commentaire suivant: «Sybilla sculpi fecit has literas Romae in Ianiculo monte & ob vetustate deletae fere sunt, Arcus ille modo non extat». Cette information vient de la tradition manuscrite. On la trouve ainsi chez Marcanova dans sa sylloge de Princeton, University Library, Garret Collection, 158, f. 54r.

redoutable figure dans l'ouverture de l'arc dans les sylloges manuscrites du XV<sup>e</sup> siècle, nous l'avons vu. Par qui et depuis quand, se demande Huelsen, le nom du Père de l'Église anglais est-il référé en relation avec l'inscription, on ne peut le dire. Dans les œuvres authentiques de Bède le Vénérable, on ne trouve en fait rien sur le sujet. Là se termine l'histoire de la figuration de l'Arc de la Sibylle.

Nous nous plaçons donc sous l'égide de la Sibylle pour traiter de la formation épigraphique de Francisco de Holanda, reprenant une étude commencée l'été 1971, lorsque nous avons feuilleté pour la première fois à la Bibliothèque Nationale à Lisbonne l'exemplaire des *Epigrammata Antiquae Urbis* de Mazochius, riche en apostilles (Res 1000A<sup>1</sup>), y reconnaissant un ouvrage ayant appartenu au jeune artiste portugais.

## 2. Le recueil épigraphique de la Bibliothèque Nationale de Portugal (Res 1000 A)

### Petite histoire d'une découverte

La Bibliothèque Nationale était en pleine effervescence, cet été 1971. Le professeur Pina Martins, avec une petite équipe de bibliographes, était occupé à la préparation de la grande exposition bibliographique et iconographique pour le IV<sup>e</sup> Centenaire de la publication de *Os Lusíadas* de Luís de Camões en 1572 (Martins 1972). Bien des livres du XVI<sup>e</sup> siècle de la section des *Reservados* se trouvaient ainsi réquisitionnés et non consultables. Parmi eux, un exemplaire des *Epigrammata Antiquae Urbis* de Mazochius, sélectionné pour son bon état de conservation (BNL Res 999A).<sup>23</sup> L'ouvrage figurait ainsi dans la section IV de l'exposition intitulée «Fontes Culturels de Camões» (n° 387), titre faisant écho au livre, désormais classique, de José Maria Rodrigues, *Fontes de Os Lusíadas* en 1905. Cette section du catalogue pourrait d'ailleurs s'appliquer tout entière, avec des ajouts sur la théorie de l'art, à Francisco de Holanda.

C'est ainsi que vint en consultation dans la salle des *Reservados* l'autre exemplaire, seul alors disponible, des *Epigrammata Antiquae Urbis* de Mazochius (Res 1000A<sup>1</sup>) inclus dans un recueil d'épigraphie latine. Il était en bien moins bon état, car il avait beaucoup servi. Quelle ne fut pas ma surprise de découvrir au f. 9r les mots «+ / DΣ / FRANCISCO / DOLLANDA» comme gravés sur une stèle en manière d'ex-libris. Francisco de Holanda ne m'était pas étranger, car je travaillais alors sur son père António de Holanda, un des enlumineurs de la *Leitura Nova* (Deswarte-Rosa 1977). De plus, il

23. Signalons un autre exemplaire des *Epigrammata*, et pas des moindres, conservé à Évora, BPE, Sec. XVI 3598, sans doute acquis par Fr. Manuel do Cenáculo. Cet exemplaire a appartenu à l'architecte Martino Longhi l'Ancien, actif à Rome de 1573 à sa mort en 1591, abondamment annoté avec, à la fin, un dessin de l'Arc de Titus de sa main. Martino Longhi est l'auteur de la restructuration du Palazzo Cesi au Borgo Vecchio, d'où les annotations sur les inscriptions passées dans ce palais.

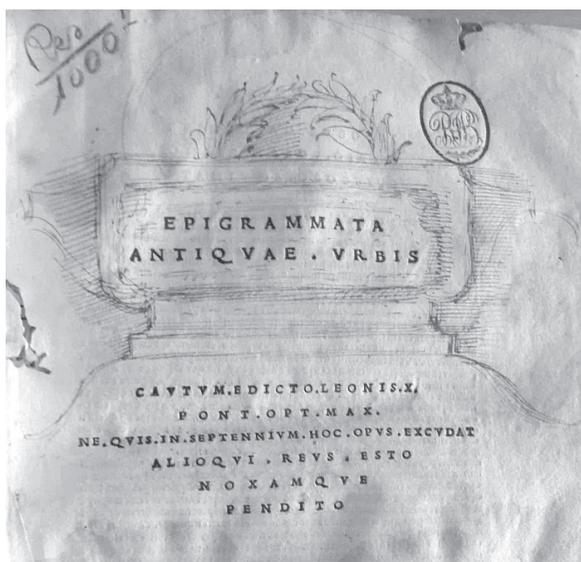
était alors d'actualité avec la monographie *Francisco d'Ollanda* par l'architecte Jorge Segurado (1970). Les croquis de monuments de Rome et de ses alentours dans les marges de l'ouvrage épigraphique m'amènèrent à la conclusion que le volume avait fait le voyage à Rome dans les bagages de Francisco de Holanda en 1538-1540. Pina Martins, bon prince, publia ma petite découverte et les premières conclusions de mon analyse dans *Les Arquivos do Centro Cultural Português* (Deswarte-Rosa 1973).<sup>24</sup>

### Le volume d'épigraphie latine de la Bibliothèque Nationale de Portugal

Le volume d'épigraphie latine de la Bibliothèque Nationale, portant la cote Res. 1000 A<sup>1-3</sup>, regroupe sous sa couverture de parchemin trois recueils d'inscriptions épigraphiques imprimés dans les années 1520.

Outre les *Epigrammata Antiquae Urbis*, on y trouve deux autres ouvrages d'épigraphie latine, la réédition du livre de Conrad Peutinger<sup>25</sup> sur les inscriptions conservées à Augsbourg, *Inscriptiones vetustae roman[ae] et earum fragmenta in Augusta Vindelico-*

Fig. 10. *Epigrammata Antiquae Urbis*, avec le dessin par F. de Holanda d'un monument couronné de laurier. BNP, Res 1000A<sup>1</sup>



24. Nous sommes revenue sur le sujet en 1983 dans le cadre de la XVIIe Exposition du Conseil de l'Europe à Lisbonne (Deswarte-Rosa 1983, cat. n° 431), et plus récemment lors de notre étude sur Mariangelo Accursio (Deswarte-Rosa 2012).

25. Nous avons évoqué plus haut Conrad Peutinger (1465-1547) dans ses relations épistolaires avec Valentim Fernandes, à propos de la fausse inscription de la Sibylle à Sintra. Sur Conrad Peutinger, voir Ott 2002; González Germain 2013, 166-170.

Fig. 11. C. Peutinger, *Inscriptiones vetustae...* (Mayence 1520). BNP, Res. 1000 A<sup>2</sup>

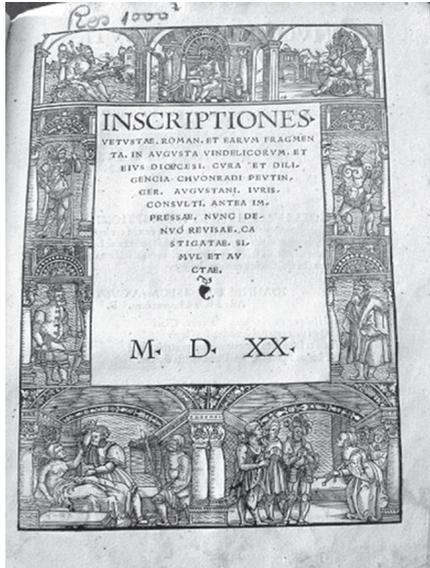
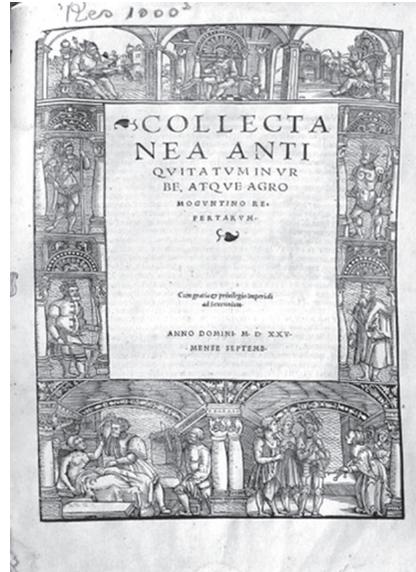


Fig. 12. J. Huttichius, *Collectanea antiquitatum...* (Mayence 1525). BNP, Res. 1000 A<sup>3</sup>



rum et eius diocesi (1520), d'abord paru dans cette ville en 1505, faisant figure d'une des toutes premières sylloges imprimées, et celui de Johannes Huttichius sur les inscriptions de Mayence (Mainz), *Collectanea antiquitatum in urbe atque agro Moguntino repertarum* (1525), tous deux publiés à Mayence chez Joannes Schoeffer, le plus souvent vendus ensemble [Fig. 10-12].

Ce recueil a d'abord appartenu à Luís Teixeira, comme le déclare l'inscription manuscrite de la main de Francisco de Holanda, très effacée, sur le plat de la couverture de parchemin: «Dos Let/reiros / De Roma / Foi de Luis Teixeira», tandis qu'au dos, le titre *Epigrammata Antiquae Urbis* est écrit en grande écriture gothique.

Luís Teixeira a séjourné à Florence à la fin du XV<sup>e</sup> siècle, étudiant le latin et le grec avec Politien, puis le droit à Sienna et à Bologne, enfin il enseigne le droit à Ferrare. Il dut connaître Rome auquel il consacra des vers latins, aujourd'hui perdus, évoqués par Pedro Sanches dans *Carmina de Poetis Lusitanis* (Costa Ramalho 1977-1978, 225). À Rome, il y a Paolo Cortese, un proche de Politien, qui réfère par deux fois le docte «Ludovicus Tessira Portugalensis» dans son *De Cardinalatu* (1510, ff. 122r et 162v). Une fois rentré au Portugal vers 1515-1516 (Dias 1969, 202; Matos 1988), où il devient précepteur du prince D. João, futur D. João III, suite au décès de D. Diogo Ortiz de Vilhegas en 1519 (Buescu 2008, 38), Luís Teixeira dut rester en contact avec Rome à travers l'ambassadeur D. Miguel da Silva ainsi que son frère Álvaro Teixeira, gouverneur de la congrégation et de l'hôpital de la Nation portugaise de Santo Anto-

nio degli Portoghesi (Costa 1987, 267-268; Tarrío 2015, 40). Par eux, Luís Teixeira put se procurer un exemplaire des *Epigrammata Antiquae Urbis*.

Luís Teixeira a donc fait l'acquisition depuis le Portugal de ces trois ouvrages d'épigraphie latine qui parurent coup sur coup entre 1520 et 1525, les réunissant sous une même reliure de parchemin. Il avait ainsi à sa disposition le dernier cri en la matière. Une telle réunion d'ouvrages épigraphiques imprimés est révélatrice de la communauté d'intérêts qui unit les humanistes de divers points de l'Europe en ce début du XVI<sup>e</sup> siècle. Néanmoins, on peut supposer que Teixeira a acquis ces ouvrages épigraphiques moins pour son usage personnel qu'en vue de son enseignement à la cour. Ce recueil constituerait ainsi un des précieux volumes de la bibliothèque de la cour portugaise pour l'enseignement des enfants et des jeunes nobles. Sa reliure de parchemin avec au dos le titre en grande écriture gothique est, semble-t-il, caractéristique des livres de cette bibliothèque, notamment sous D. Manuel, par exemple l'incunable 751 de la BNP, *Tibullus, Catullus et Propertius cum commento* (Venise: Boneto Locatello pour Ottaviano Scoto, 1491), récemment présenté dans l'exposition *Leitores dos Clássicos* (Tarrío 2015, 52-56, cat. n° 1).<sup>26</sup>

Le recueil épigraphique de Luís Teixeira dut rester, à sa mort avant 1529,<sup>27</sup> dans la bibliothèque royale pour l'enseignement à la cour. André de Resende l'y trouva à son retour à Évora au printemps 1533, après son périple européen dans la suite de D. Pedro Mascarenhas, ambassadeur portugais auprès de Charles Quint. Chargé de l'enseignement des jeunes frères du roi, l'infant D. Henrique et l'infant D. Duarte, et autres *moços da câmara* et *moços fidalgos* éduqués avec eux, Resende avait ainsi accès à ces livres d'enseignement, succédant en quelque sorte à Luís Teixeira dans son rôle de précepteur à la cour.

À la fin de 1534, suite à la mort de l'infant D. Fernando le 7 novembre, Francisco de Holanda, *moço da câmara*, passa de la maison de D. Fernando à celle du cardinal-infant D. Afonso (1509-1540) à Évora, profitant de l'éducation humaniste qui y était dispensé, notamment par André de Resende. Holanda hérita de cette manière du recueil épigraphique de Luís Teixeira, sans doute lorsqu'il fut décidé de l'envoyer à Rome dans l'ambassade de D. Pedro Mascarenhas. Il reçut alors de Resende une formation épigraphique accélérée, comme en attestent les annotations, principalement des développements d'abréviations, sur les trois ouvrages, de la main du jeune ar-

26. Un éclairage nouveau a été donné sur l'enseignement à la cour portugaise sous D. João II et D. Manuel, notamment par Luís Teixeira, maître du prince D. João (futur D. João III) par Ana María S. Tarrío (2009) dans son édition du *De Platano* de João Rodrigues de Sá de Meneses et dans l'exposition *Leitores dos Clássicos*, organisée par elle à la BNP de Lisbonne en 2015, avec notamment un incunable annoté de l'*Histoire naturelle* de Pline, dans l'édition de Filippo Beroaldo (Parma, 1480) (Inc. 462) ayant appartenu à Tristão Teixeira, un des trois frères Teixeira qui ont tous étudié avec Politien (Tarrío 2015, 40-42, cat. n° 12).

27. Date de mort déduite de la lettre de dédicace de Martinho de Figueiredo introduisant son *Commentum in Plinii Prologum* (Lisbonne 1529) où l'ancien précepteur du roi, Luís Teixeira, est évoqué au passé (Ramalho 1977-1978, 223-225).

tiste.<sup>28</sup> Holanda retouche aussi au passage les gravures sur bois des deux ouvrages allemands par un jeu de hachures à la plume, donnant aux monuments représentés plus de relief et de profondeur, ainsi une stèle dans la maison de Conrad Peutinger [Fig. 13]. Cependant les annotations manuscrites et les dessins dans le volume de Lisbonne portent essentiellement sur les «Letreiros de Roma», comme les appelle Holanda, les *Epigrammata Antiquae Urbis*, le premier grand ouvrage imprimé d'épigraphie de la ville de Rome.

**Fig. 13.** Gravure sur bois d'une stèle (CIL III, 5836), retravaillée à la plume par F. de Holanda, vers 1535-37, in C. Peutinger, *Inscriptiones vetustae...*, f. B2r. BNP, Res. 1000 A<sup>2</sup>



### Les différents acteurs de l'entreprise des *Epigrammata Antiquae Urbis* (Rome, 1521)

La grande entreprise éditoriale des *Epigrammata Antiquae Urbis* s'est déroulée durant l'ambassade de Dom Miguel da Silva à Rome (fin 1514-juillet 1525) (Deswarte-Rosa 1989 et 2012). D. Miguel da Silva tout comme le poète et dramaturge portugais Francisco de Sá de Miranda, qui résidait à Rome dans la maison de l'ambassadeur, purent suivre de près cette entreprise d'envergure, une œuvre collective à plus d'un

28. Dans un seul cas dans les ouvrages allemands, on trouve l'intervention d'une autre main. Ainsi dans celui de Peutinger, qui regorge en inscriptions votives aux divinités, terminant par la formule finale *V.S.L.M.*, soit *Votum solvit libens [lubens] merito* ('Il s'est acquitté de son vœu, de bon gré'), on trouve dans une autre écriture le développement alternatif *Votum solvit libero munere*.

titre. On y voit confluer les recherches antérieures et on y trouve impliqués différents acteurs, tous en relation d'une manière ou d'une autre avec le Portugal: Giacomo Mazzocchi, Angelo Colocci, Francesco Albertini, Mariangelo Accursio.

Giacomo Mazzocchi — ou Jacobus Mazochius en latin — joua un rôle éditorial de premier plan à Rome, dans le champ de la redécouverte de l'antique avec la publication du guide de Rome de Francesco Albertini en 1510 et des *Epigrammata Antiquae Urbis* en 1521 qu'il dédie à Mario Maffei, un des poètes de la *Coryciana*. Il joua aussi un tel rôle pour les Grandes Découvertes portugaises avec la première édition en 1513 de l'*Epistola* du roi D. Manuel annonçant la prise de Malaca en Malaisie en 1511<sup>29</sup> (Ascarelli 1961 et 1972; Matos 1960 et 1961). Mazzocchi est ainsi l'un des rares hommes en Italie à embrasser les deux grands versants du XVI<sup>e</sup> siècle, la redécouverte de l'antique à Rome et la navigation mondiale des Portugais, comme le souligne Luís de Matos. Il est de plus un proche de Blosio Palladio, le grand ami de D. Miguel da Silva durant son ambassade et le protecteur de Francisco de Holanda durant son séjour à Rome en 1538-1540. Mazzocchi a publié en janvier 1512 le poème de Blosio intitulé *Suburbanum Augustini Chisii*, poème sur la villa suburbaine d'Agostino Chigi, connue aujourd'hui comme la Farnésine. Blosio Palladio s'occupera de l'édition de la *Coryciana* en 1524 dont plusieurs des poètes sont étroitement impliqués dans l'entreprise des *Epigrammata*, que ce soit Mariangelo Accursio, Antonio Lelio, Mario Maffei (Deswarte-Rosa 1989; Bianca 2009, 114-115). On voit combien poésie et épigraphie sont ici étroitement mêlées.

Angelo Colocci, autre intime de D. Miguel da Silva, est le second acteur, souterrain cette fois-ci, de l'édition des *Epigrammata Antiquae Urbis*, jouant le rôle de mécène. Cet homme aux curiosités multiples entretient un intérêt tout particulier pour le Portugal. Passionné de poésie, Colocci est surtout connu au Portugal pour son étude des *cancioneiros* gallego-portugais. L'un de ces *cancioneiros* qu'il a fait copier, l'ancien *Cancioneiro Colocci-Brancuti*, conservé aujourd'hui à la BNP de Lisbonne (Cod. 10 991), portant à chaque page des annotations de la main de Colocci, figurait parmi les sources culturelles de Camões dans la grande exposition de 1972, non loin donc des *Epigrammata Antiquae Urbis* de Mazzocchi (Martins 1972, 236 n° 437).

Mais Colocci, ce «candido alunno delle Muse», selon les mots d'un poète de la *Coryciana* (c. 136), est aussi un collectionneur passionné d'antiquités et d'inscriptions épigraphiques (Lanciani 1989, 261-263; Fanelli 1979, 126-134; Deswarte-Rosa 1989, 55-58). Il a pris ce goût à Naples dans sa jeunesse aux côtés de Fra Giocondo, présent dans cette ville entre 1489 et 1493, occupé avec Giovanni Pontano à compiler un livre d'inscriptions (Ciapponi 1961, 143-145). Angelo Colocci, qui a annoté une copie des *Epigrammata*, le Vat. lat. 8493, dut participer activement à l'entreprise et en avait même financé la publication si l'on en croit l'annotation manuscrite «A. Colotii

29. *Epistola... Emanuelis Regis Portugalaie & Algarborium &c. De Victoriis habitis in India & Malacha*, Roma, Mazochius, 1513; BNP Lisboa Res. 4425 V.

impensa» ('Aux frais de Colocci') figurant sur la page de titre de deux exemplaires des *Epigrammata Antiquae Urbis* avec les apostilles d'Antonio Lelio (BAV, Vat. lat. 8492 et R.G. storia III 3350).

Le florentin Francesco Albertini est le troisième acteur de cette entreprise, même si son nom n'apparaît pas. Dans les *Epigrammata Antiquae Urbis*, Mazzocchi a réuni en effet plusieurs sylloges, dont l'*Epytaphiorum opusculum* d'Albertini (Ruyschaert 1960; Weiss 1969, 157-158). Francesco Albertini n'est pas un inconnu au Portugal. C'est un proche du Général de l'ordre des Augustins Egidio da Viterbo (Gilles de Viterbe) qui, sous le pontificat de Jules II, a proféré à Saint-Pierre de Rome le 21 décembre 1507 le célèbre sermon *De ecclesiae incremento* sur la position de l'Église face à la rapide expansion maritime du royaume du Portugal jusqu'en Asie du Sud-Est, plus tard envoyé sous forme de *libellus* au roi D. Manuel (O'Malley 1969; Deswarte-Rosa 1993). Dans cet énorme sermon, nettement néoplatonicien, Egidio donne un rôle à la fois christique et impérial au roi, le nouvel Emmanuel et le nouvel Auguste, et attribue la première place au Portugal parmi les nations pour l'évangélisation de l'Amérique, de l'Afrique et de l'Asie. Ce n'est sans doute pas un hasard si l'on a retrouvé à la Biblioteca Angelica de Rome (ms. 2053), bibliothèque du couvent de S. Agostino, siège de l'Ordre, où résidait Egidio da Viterbo, le manuscrit de préparation de la réédition du guide de Florence d'Albertini, *Memoriale di molte statue et picture* (Bentivoglio 1980).

Albertini est connu des voyageurs à Rome comme l'auteur d'un célèbre guide de la Rome antique et moderne, l'*Opusculum de mirabilibus novae et veteris urbis Romae*, publié par le même Mazzocchi en 1510, guide dont dut se servir, comme tant d'autres, Francisco de Holanda durant ses périples romains. Mais Albertini est surtout connu au Portugal pour avoir dédié au roi D. Manuel le 9 février 1510 un opuscule intitulé *Septem mirabilia orbis urbis Romae et Florentinae civitatis*, dominé par le nombre sept (Ascarelli 1961, n° 25).<sup>30</sup> Dans ce minuscule opuscule, on trouvait ainsi comme l'épitomé de ce qu'il venait de décrire en détail dans son guide de Rome. Dans ces deux ouvrages, Albertini renvoie constamment à son recueil épigraphique, l'*Epytaphiorum opusculum*. Giacomo Mazzocchi, à la fin de l'*Opusculum de mirabilibus*, en annonçait d'ailleurs la publication prochaine dans le colophon: «Impressum Romae per Iacobum Mazochium Romanae Academiae Bibliopolam qui infra paucos dies *epytaphiorum opusculum* in lucem ponet anno Salutatis M.D.X die IIII Feb.». Comme le remarque José Ruyschaert (1960), Mazzocchi dans sa seconde édition de l'*Opusculum de mirabilibus* (1515), maintient cette annonce dans le colophon final, alors qu'il la supprime dans la réédition de 1523. C'est qu'en 1521, il a publié les *Epigrammata Antiquae Urbis*. Albertini, décédé entre-temps, ne pouvait plus réclamer son dû.

30. Cet opuscule est d'une grande rareté. Il en existe un exemplaire à la Bibliothèque universitaire de Coimbra, relié avec un exemplaire incomplet de l'*Opusculum de mirabilibus novae et veteris urbis Romae* (BUC R.19.30).

Si, jusqu'à ce jour, l'on n'a pas retrouvé le recueil épigraphique d'Albertini, on a pu établir avec certitude qu'il constitue le noyau de base des *Epigrammata* de Mazzocchi. Différents indices l'ont fait d'abord soupçonner. Peu après que Mazzocchi ait annoncé à la fin de sa réédition de 1515 de l'*Opusculum de mirabilibus* la parution prochaine de l'*Epytaphiorum Opusculum* d'Albertini, il obtenait de Léon X le privilège d'impression, le 30 novembre 1517, pour son recueil des *Epigrammata*. Dans ce privilège qu'il reproduit au début de l'ouvrage, le titre référé *Epitaphia antiqua opu[sculum]* est encore celui sous lequel on connaît le recueil d'Albertini. De plus, au travers de ce qu'Albertini nous laisse entrevoir de son ouvrage épigraphique, il semble bien que les *Epigrammata* de Mazzocchi en aient repris le plan d'ensemble. Jean Matal dans sa longue annotation manuscrite au début de l'exemplaire des *Epigrammata* que lui avait offert Antonio Agustín (Vat. lat. 8495) relève effectivement le nom d'Albertini, après celui d'Accursio, parmi les contributeurs, même s'il le juge 'pas assez docte' («parum doctus») (Mommsen 1872, 76-77; Deswarte-Rosa 1993, 141):<sup>31</sup>

Hic liber desumptus est ex libro doctissimi Mariangeli Accursii, qui has inscriptiones magna cum diligentia exscripsit; sed librarius vitiavit. Alii tamen tribuunt eas Albertino cuidam Florentino, qui inscriptiones Romanas ex ipsis saxis in unum volumen collegerat; sed erat parum doctus, ut multa sine iudicio scripsisse verisimile videatur, quantum ex Antiquitatum Romanarum libello, quem edidit, colligere possumus.

Antonio Agustín (1587, 467) cite pour sa part Andrea Fulvio comme l'auteur des *Epigrammata Antiquae Urbis* dans ses *Dialogos de medallas, inscripciones y otras antiquedades* (Calabi Limentani 1969).

Si les noms d'Albertini et de Fulvio sont passés sous silence, celui de Mariangelo Accursio (L'Aquila, 1489-1546) est en revanche bien présent dans les *Epigrammata Antiquae Urbis*, son nom figurant dès le début introduisant l'opuscule de Valerius Probus, *De Notis antiquarum litterarum* que, nous l'avons dit, il a revu et corrigé. Il est aussi l'auteur du précieux cahier de *corrigenda* des inscriptions romaines à la fin de l'ouvrage, comme le déclare Matal dans sa note manuscrite (Carbonell, González Germain 2012, 151). Accursio, philologue reconnu qui a publié plusieurs ouvrages à Rome qui font autorité, est un épigraphiste passionné comme en attestent les sylloges conservées à la Biblioteca Ambrosiana de Milan (Campana 1960; Deswarte-Rosa 2012).

Enfin, Mariangelo Accursio entretient un lien particulier avec le Portugal et la Péninsule Ibérique. D. Miguel da Silva et Francisco de Sá de Miranda l'ont côtoyé à Rome alors qu'il était à l'œuvre dans la grande entreprise éditoriale des *Epigrammata*

31. Les annotations de Jean Matal dans cet exemplaire des *Epigrammata* sont maintenant étudiées en profondeur par Carbonell, González Germain 2012.

*Antiquae Urbis*, que ce soit dans la maison de Colocci ou dans l'officine de Mazzocchi. Accursio est aussi très impliqué dans l'art de l'imprimerie, publiant chez les Silber comme chez Mazzocchi, notamment ses *Diatribae* (Roma, Marcello Silber, 1524) dont il offrit une copie à André de Resende (BPE, Sec. XVI 4148). Lors de son séjour en Espagne à la cour de Charles Quint (1525-1529), il effectua un voyage épigraphique à Saint-Jacques-de-Compostelle et au Portugal (20 mars-27 mai 1527), épisode important de l'histoire de l'épigraphie au Portugal et des relations italo-lusitaniennes (Deswarte-Rosa 2012). Les différentes annotations dans les *Epigrammata Antiquae Urbis* de l'exemplaire de la Bibliothèque Nationale à Lisbonne remontant, selon nous, aux années 1535-1540, constituent ainsi le chapitre suivant de cette histoire de l'épigraphie au Portugal.

### **Les annotations manuscrites dans les Epigrammata Antiquae Urbis: André de Resende et Francisco de Holanda**

Deux types d'annotations manuscrites du XVI<sup>e</sup> siècle ponctuent l'ouvrage des *Epigrammata*, d'une part celles d'André de Resende à la recherche d'inscriptions versifiées, écrivant *Versus* dans la marge, d'autre part, celles du jeune Francisco de Holanda s'initiant à l'épigraphie auprès de Resende à Évora (1535-1537), développant les abréviations et reportant les *Corrigenda*.<sup>32</sup> Dessinateur impulsif, pour se distraire, le jeune artiste rajoute de petits croquis et retravaille parfois les xylographies à la plume. Holanda se prépara ainsi à sa visite de Rome (1538-1540) où il put relire certaines des inscriptions devant les monuments qu'il esquisse éventuellement dans la marge et dont on retrouve pour certains des dessins dans le livre des *Antigualhas* (Biblioteca de San Lorenzo de El Escorial). Outre leurs apostilles, on distingue également leurs signes d'annotation respectifs, pour André de Resende un doigt pointé en console, répété parfois en rafale, et la petite croix caractéristique de Francisco de Holanda, signes qui peuvent aussi se combiner (f. 16r).<sup>33</sup>

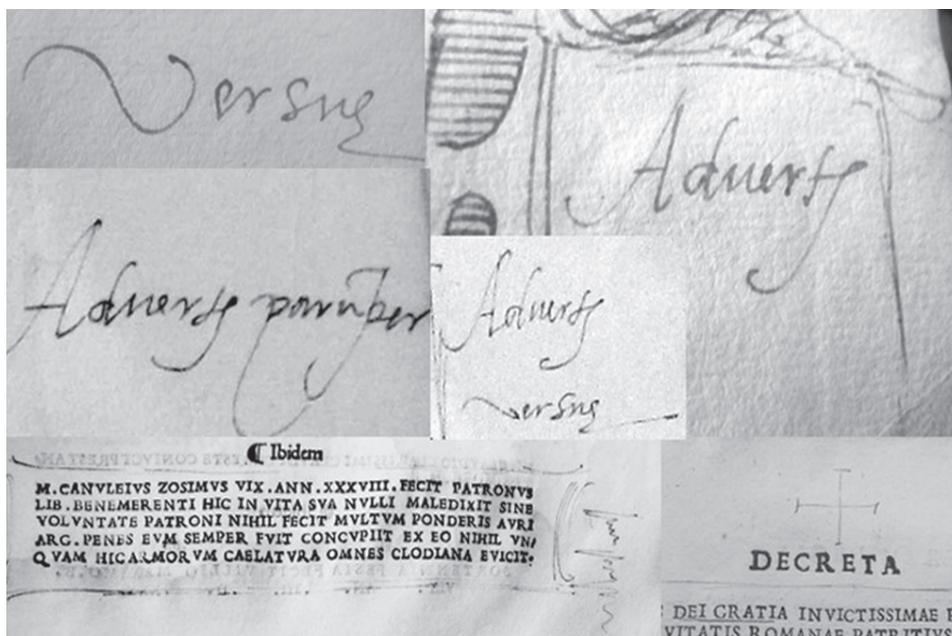
### **Les annotations d'André de Resende. À la recherche de vers**

Un groupe très homogène d'annotations manuscrites consiste dans l'insertion dans la marge du seul mot «versus» ou encore de l'injonction «adverte versus» ('remarque le vers'), tracés d'une écriture ferme et large à côté d'inscriptions versifiées, entourées d'un trait de plume [Fig. 14].

32. Lors de notre première étude de 1973 dans les *Arquivos do Centro Cultural Português*, nous nous étions surtout attachée aux inscriptions accompagnées de croquis de Francisco de Holanda et nous n'avions pas détecté la présence d'André de Resende. Un nouvel examen de ces annotations en compagnie de Martine Furno, spécialiste de littérature latine, nous a amenée à de nouvelles conclusions lors d'une séance de travail mémorable en avril 2001. Nous remercions Martine Furno pour son aide précieuse.

33. Sur les signes d'annotations, voir Chatelain 1999.

Fig. 14. Apostilles d'André de Resende et signe d'annotation de la croix de Francisco de Holanda dans les *Epigrammata Antiquae Urbis*. BNP, Res 1000A<sup>1</sup>



C'est la grande écriture d'André de Resende, bien connue par les documents d'archives (Ferreira 1916, 144 Pl. VI), par ses lettres au cardinal-infant D. Afonso (Pinho 2002) ou encore par ses poèmes. On la connaît aussi par les copies d'inscriptions qu'il offre à ses amis pour leurs sylloges, que ce soit Honorato Juan dans le *Codex Valentinus* (BNE, ms. 3610, ff. 47r-48v, Gimeno 1997, 157-159) ou le Licenciado Bejarano, maître de grammaire à Coria. Resende lui a donné des relevés d'inscriptions antiques, comme nous l'apprend une lettre de Gaspar de Castro de Ledesma, le 26 avril 1551, adressée à Antonio Agustín à Rome: «Este epitaphio me dio en Coria el licenciado Bejarano professor de grammatica. Y el lo huvo de Frai Andres de Resendio Portugues su discipulo, hombre adornado de buenas letras y diligente investigador de toda antiguedad» (Vat. lat. 6040, f. 210r; Carbonell 1991, 84; Hübner 1871, 44).

Lorsque Resende revient au Portugal au printemps 1533, sa première tâche, on le sait par son biographe Diogo Mendes de Vasconcelos, fut de composer l'inscription funéraire de sa mère bien-aimée Angela, morte en son absence, et de la faire placer dans la salle du chapitre de son couvent de São Domingos à Évora. Dans la *Vita L. Andreae Resendi* introduisant l'édition posthume du *Libro Quatuor De Antiquitatibus Lusitaniae* (Évora, Martin Burgos, 1593), Vasconcelos reproduit l'épithaphe de la mère de Resende sur une pleine page.

C'est peut-être dans sa quête de modèles d'épitaphes en vers que Resende se saisit du recueil d'ouvrages épigraphiques ayant appartenu à Luís Teixeira. Ce recueil est, comme son titre l'indique, en grande partie composé d'épigrammes, et plus précisément d'épigrammes funéraires, de petites pièces de vers à la mémoire des chers disparus. Le mot latin *epigrammata* désigne en effet à la Renaissance à la fois un petit poème et une épigraphe (Laurens 1989, 34; González Germain, Carbonell 2012, 39). La pratique de recherche d'un modèle d'épigraphie dans les recueils d'inscriptions remonte à l'antiquité (Wolf 2000, 58-59).

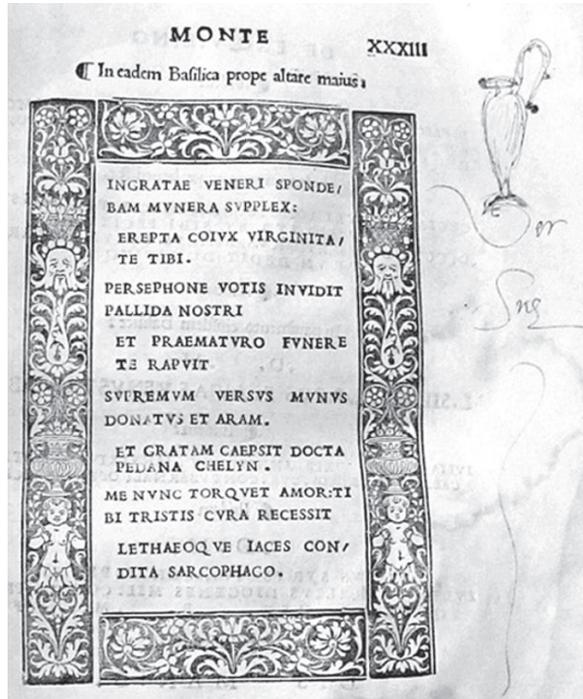
De toute évidence, Resende, dans sa quête poétique, a lu les *Epigrammata Antiquae Urbis* d'une seule traite, la plume à la main, relevant toutes les inscriptions en vers. Par cette lecture exhaustive, il faisait de plus d'une pierre deux coups, repérant au passage les textes adaptés pour l'enseignement du latin. Il s'agit le plus souvent d'inscriptions funéraires, d'épigraphes métriques dans un style conventionnel, pour la plupart des déplorations sur la mort prématurée de l'être cher trop tôt disparu, époux ou épouse, maître ou affranchi, enfant... (Wolf 2000).<sup>34</sup> Relevons par exemple l'épigraphie de cette mère morte qui demande à ses sept enfants de s'occuper de son tombeau (f. 150v/4, *CIL* VI, p. 251\* add. n. 3\* [*Anth. Burmann* 1403]),<sup>35</sup> ou celle de cette jeune fille musicienne dont on a mis la lyre dans son tombeau (f. 37r/1, *CIL* VI, 17050) [Fig. 15]. D'autres sont des dédicaces de type amoureux telle l'épigraphie que dédie Anichetus à son maître Onesimus (f. 56r/8, *CIL* VI, 23472 = *CLE* 1107). Certaines de ces épigraphes sont particulièrement parlantes à qui connaît un peu Resende et ses intérêts, par exemple dans la maison de Mario Maffei, le dédicataire des *Epigrammata*, celle de Lesbia (f. 101r/2, *CIL* VI, 21200 = *CLE* 973), probablement une courtisane, portant le nom de la femme aimée chantée dans la poésie de Catulle, un de ses poètes de prédilection.

André de Resende a signalé de son signe d'annotation du doigt pointé et d'un *Adverte versus* les inscriptions en vers sur les côtés de l'autel funéraire de Cornelia Tyche et de sa fille Julia (f. 79r), dans l'atrium du palais attenant à l'église de S. Lorenzo in Lucina au Champ de Mars (*CIL* VI, 20674; Williams 1941). Holanda, quant à lui, a dessiné les têtes des deux femmes dans le cadre laissé vide sous l'indication «hic sunt capita duarum mulierum» (f. 78v) [Fig. 16], comme il pouvait le voir dans les *Inscriptiones sacrosanctae vetustatis* d'Apianus et Amantius (1534, 235) [Fig. 17]. Comme d'autres dessins faits à Rome, ces deux têtes semblent indiquer qu'il est bien parvenu à voir ce monument funéraire célèbre de Rome, aujourd'hui au Musée du Louvre, que ce soit au palais au Champ de Mars, ou dans celui du cardinal Cesi au Borgo, où l'autel est signalé à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle dans l'exemplaire des *Epigrammata* de Martino Longhi (BPE, Sec. XVI 3598), tout comme par Jean Jacques Boissard

34. Une seule annotation à une inscription funéraire des *Epigrammata* (f. 138v «Vixit. I. ANN.»), dans une écriture humaniste, est d'une autre main et pourrait peut-être remonter au temps de Luís Teixeira.

35. Nous suivons le système de références aux *Epigrammata* proposé par Joan Carbonell dans ce volume.

Fig. 15. *Epigrammata Antiquae Urbis*, f. 33r (sic, 37r) [CIL VI, 17050]. Versus de Resende et dessin par Holanda d'un *praefericulum*. BNP, Res 1000A<sup>1</sup>



dans sa *Romanae Urbis Topographiae* (Francfort, 1597-1602, Liv. VI, f. 76), gravure de Théodore de Bry.

On relève dans les *Epigrammata* (f. 46v) un seul «versus» dans une autre écriture, celle de Francisco de Holanda, qui est en quelque sorte entré dans le jeu de son maître. André de Resende a indiqué de son signe d'annotation deux épitaphes métriques (ICVR I, 3903 = *CLE* 1339), «post S. Silvestro» ('après S. Silvestro'), lieu où Holanda à Rome se rendait le dimanche pour retrouver le cénacle de Vittoria Colonna et surtout Michel-Ange. L'une de ces inscriptions concerne la frêle et charmante J. F. Probina, enlevée trop tôt à son époux tandis que dans l'autre dédiée à J. F. Elicia, décédée à la suite d'une maladie de quarante jours, l'époux fait la promesse de n'en pas épouser d'autre.

Cette étude épigraphique de Resende ne fut pas sans influence sur le style de sa poésie latine. Pina Marrtins a relevé dans son édition du grand poème de Resende intitulé *Vincentius Levita et Martyr* la «construction épigrammatique» de sa poésie, résultant de son travail sur les inscriptions romaines qu'il collectionnait et compilait dans ses sylloges (Martins 1981, 92).

Fig. 16. *Epigrammata Antiquae Urbis*, f. 78v [CIL VI, 20674, avec le dessin de F. de Holanda]. BNP, Res. 1000A1

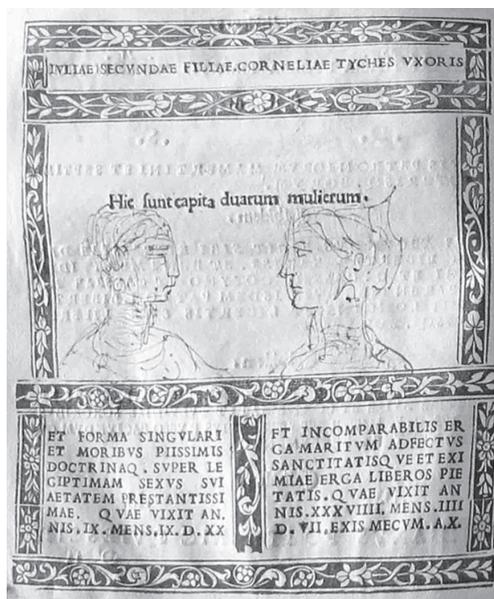
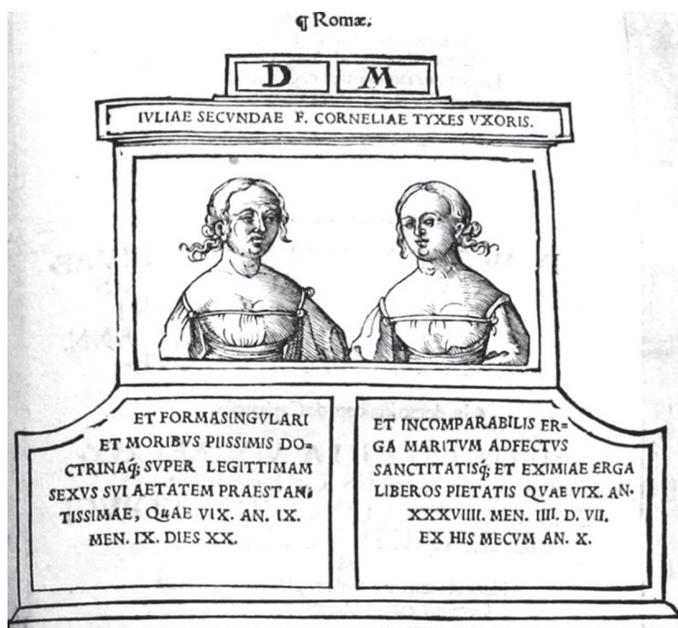


Fig. 17. Apianus, *Amantius* 1534, 235 [CIL VI, 20674]



### Épithaphes de poètes

À côté des poèmes funéraires, André de Resende indique de son signe d'annotation du doigt pointé en console d'autres inscriptions ayant trait à la poésie, sans pour autant être des vers. Il ne manque pas de signaler les épithaphes des poètes Pacuvius et Nevius, fausses inscriptions notoires tirées d'Aulu-Gelle dans les *Nuits attiques* (1, 24; v. Calabi Limentani 1968, 76; Wolff 2000, 113). L'épithaphe du poète Pacuvius était dans la maison du cardinal Colonna (f. 60r, *CIL VI*, 2\*c). «Quis credat vetustissimi poetae epigramma extare?», écrit Antonio Lelio dans une apostille à son *Epigrammata Antiquae Urbis* (Vat. lat. 8492, f. 70r; v. Stenhouse 2005, 37 n. 48), tandis qu'Antonio Bosio la déclare fausse («fitā») dans sa copie (aujourd'hui à Rome, Biblioteca Vallicelliana, ms. G2, f. 60 ou 71 crayon). L'épithaphe du poète Nevius est référée dans la maison des Orsini près de Campo de' Fiori (f. 96v, *CIL VI*, 2\*a).

Les épithaphes des trois fameux auteurs romains, Nevius, Plaute, Pacuvius (*CIL VI*, 2\*a-c) figuraient déjà dans les sylloges du Quattrocento, car les humanistes développèrent un goût d'abord philologique et littéraire pour les inscriptions. On trouve ensuite les épithaphes de ces trois mêmes auteurs dans les *Epitaphia* de Nicolaus Marschalk (1502, ff. a3v-a4r), sylloge imprimée évoquée plus haut pour la gravure de l'arc de la Sibylle, où une place d'honneur est donnée aux compositions en vers, dans une recherche de modèles pour la composition moderne d'épigrammes funéraires (Huelsen 1912, 179).

La composition d'épigrammes funéraires est depuis longtemps un exercice de lettrés. À l'occasion du décès d'un personnage, les poètes composent des épigrammes qu'on rassemble en collections ou *Tombeaux* poétiques, ceci dès le milieu du Quattrocento.<sup>36</sup> Cela devient même un jeu de société, surtout dans le milieu des hommes de loi, tournant de façon paradoxale au burlesque comme dans les *Bigarrures du Seigneur des Accords* d'Étienne Tabourot (1586, 232r-235v) qui consacre son chapitre 22 aux épithaphes. Ces épigrammes doivent être brefs, ne pas dépasser quatre lignes, écrit-il:

Leon Baptiste Albert remarque que la beauté des Epitaphes consiste à estre briefs & intelligibles, & mesme Platon ne vouloit pas qu'ils continssent plus de quatre lignes. Suivant quoy il allegue aussi les vers d'Ovide, ainsi bien traduits,

*Gravez moy sur une colonne  
Briefs que mes faits puissent tenir,  
Si qu'en courant toute personne  
Les puisse lire et retenir.*

[...] Si je voulais faire un amas de tous les Epitaphes que je trouve beaux, il me faudrait faire provision de vingt ou trente cayers de papier, pour en colliger un livre gros comme un Calepin & faire comme Pontanus, libros Tumulorum. Si tu en veux voir plusieurs tu as entre nos poètes modernes Marule, Jean Second, Politian, le Vezeleien, Flaminius, Navagerius, Molsa, Lampridius Cotta, Sadolet, Coelius Calcagninus, Arcostus &c. parmi les œuvres desquels il y a de beaux Epitaphes.

36. Kristeller (1956, 419-420) a inventorié huit de ces collections (jusqu'au début XVIe siècle).

Resende va devenir à la cour du Portugal le grand spécialiste des inscriptions épigraphiques commémoratives ou funéraires et il le restera jusqu'à la fin de ses jours, avec les épitaphes des tombeaux royaux pour le Panthéon royal dans l'église dédiée à Santa Maria de Belém, près de Lisbonne (Deswarte-Rosa 2005a).

Peu avant sa mort, Resende donna dans son testament (1573) des instructions pour sa dalle funéraire, à placer à l'entrée de la Salle du Chapitre du couvent de São Domingos de Évora, spécifiant que l'inscription doit être gravée avec les lettres «bem feitas, e bem talhadas e eguaes» et avec un *H.S.E.* [*hic situs est*], une des abréviations de la liste de Probus (Ferreira 1916, 135 n. 138). On voit quelle attention portait Resende à la taille des capitales à l'antique:

Mando que sobre a minha sepultura se ponha uma campa de marmor que tenho em minha casa e que seja renovada e que se lhe ponha um letreiro que diga: Licenciatus Andreas Resendius Hic Situs Est — pondo um L. e um A. grandes, e um H. S. E. com dois pontos em cada letra; e o mais bem feitas, e tem talhadas e eguaes, e esta se porá á entrada do capitulo no meo.

### À la porte de César. Épigramme d'un poète courtisan

Un des rares poèmes non funéraires des *Epigrammata* (f. 180r/5, *CIL* VI, 2\*k [*Anth. Meyer* 1072]) [Fig. 18], indiqué par l'apostille *versus*, était bien pour plaire à André de Resende, lui qui a si bien décrit les longues attentes des courtisans et l'hypocrisie de la vie de cour dans son *De vita Aulica* (Bologne, Giovanbattista di Phaelli, 1533):

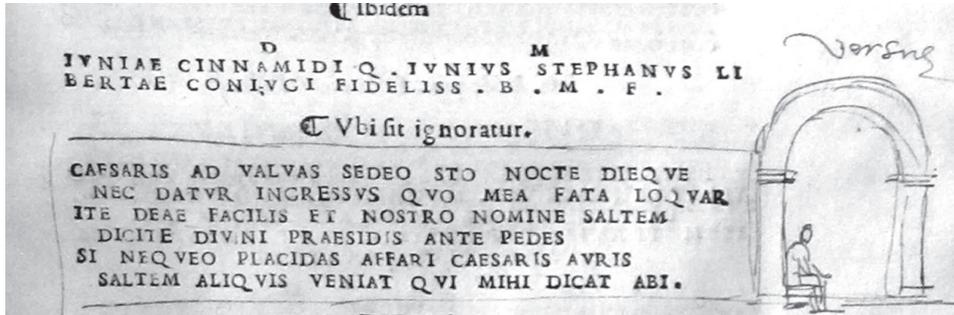
CAESARIS AD VALVAS SEDEO STO NOCTE DIEQVE  
 NEC DATVR INGRESSVS QVO MEA FATA LOQVAR.  
 ITE DEA FACILIS ET NOSTRO NOMINE SALTEM  
 DICITE DIVINI PRAESIDIS ANTE PEDES  
 SI NEQVEO PLACIDAS AFFARI CAESARIS AVRIS  
 SALTEM ALIQVIS VENIAT QVI MIHI DICAT ABI.

(‘Je suis assis près des portes de César. J’y reste le jour et la nuit. / Aucun accès n’est donné par où je puisse parler de mon destin. / Allez déesses bienveillantes parler en notre nom au pied du trône divin. / Si je ne puis parler aux oreilles de César, / qu’au moins quelqu’un vienne et me dise «va-t-en»’).

Le jeune Holanda a prêté son concours, traçant la silhouette assise de ce suppliant oublié à la porte du palais, sous l'apostille *Versus* de Resende. On imagine Resende, riant, lisant à voix haute ces vers et Holanda traçant d'un trait agile l'illustration du poème.

Ce court poème, qui raconte une histoire, était idéal pour l'enseignement du latin. Deux siècles plus tard, dans une lettre du 28 mai 1746, Gregorio Mayans recommande à son ancien disciple, Andrés Marcos Burriel, d'y avoir recours pour son enseignement de l'«éloquence poétique» aux jeunes enfants du *Colegio Real*, le reprodui-

Fig. 18. Épigramme du poète courtisan, illustré par F. de Holanda, *Epigrammata Antiquae Urbis*, f. 180r. BNP, Res. 1000A<sup>1</sup>



sant en entier à la fin de sa lettre (Mayans 1972, 262-265 n° 66). Mayans finit sur la recommandation de la lecture de l'*Ecphrasis* de Francisco Sánchez de las Brozas, le neveu de Pedro et Rodrigo Sanches, humanistes à la cour portugaise au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle, où il reçut sa première éducation, non loin du jeune Holanda.<sup>37</sup>

## Les annotations de Francisco de Holanda, étudiant d'épigraphie.

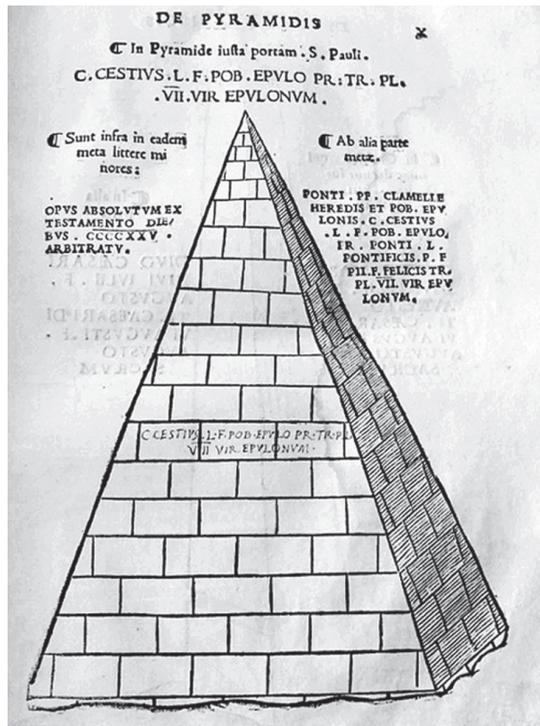
### La préparation au voyage

À côté des apostilles de Resende à la recherche d'épigrammes en vers, on trouve les annotations et les croquis de Francisco de Holanda, d'abord à Évora vers 1535-1537, puis à Rome en 1538-1540. On assiste ainsi à son initiation à l'épigraphie sous la direction de Resende, lisant consciencieusement toutes les inscriptions des *Epigrammata Antiquae Urbis*, les examinant une à une, se reportant patiemment et systématiquement aux deux *addenda* inclus en début et en fin d'ouvrage, la liste alphabétique des abréviations de Probus, revue et corrigée par Accursio en début de volume, et les corrections (*Corrigenda*) du texte imprimé par le même Accursio. Francisco développe dans la marge ou entre les lignes les abréviations selon la liste en début de volume, dans une petite écriture sage et régulière, et rajoute des traits au dessus des numéros romains dans les inscriptions selon la règle épigraphique, afin de bien distinguer chiffres et lettres. Il lit attentivement les *Corrigenda*, c'est-à-dire les ajouts, les corrections et les commentaires d'Accursio composés en lignes serrées dans les dernières pages de l'ouvrage où Accursio donne souvent des précisions sur les monuments, indiquant s'il a vu ou non les inscriptions. Holanda rajoute ainsi l'inscription sur la pyra-

37. Gregorio Mayans i Siscar a écrit une monographie sur Francisco Sánchez (Genève, 1766) et édité les *Opera omnia* de Sánchez (Genève, Frères de Tournes, 1766).

mide de Cestius (f. 10r/1, *CIL* VI, 1374) [Fig. 19] et corrige le titre *Decretum tempore Vespasiani conditum*, substituant Vespasien par Justinien (f. 15v/3, *CIL* VI, 59\*) selon ces *corrigenda*. Holanda a ainsi profité pleinement des deux contributions d'Accursio à ce volume monumental (la nouvelle édition de Probus et les *Corrigenda*), sans parler des nombreuses transcriptions d'épigraphes à Rome par lui découvertes.

Fig. 19. Pyramide de Cestius, *Epigrammata Antiquae Urbis*, f. 10r. BNP, Res. 1000A<sup>1</sup>



L'ouvrage des *Epigrammata* fut ainsi pour Francisco de Holanda, dans un premier temps, un véritable livre d'apprentissage d'épigraphie latine.<sup>38</sup> André de Resende fut son guide dans cet apprentissage. Il avait lui-même reçu une telle formation épigraphique, on le devine, lors de ses études en Espagne, à l'université d'Alcalá de Henares et à l'université de Salamanque où avait enseigné Antonio de Nebrija et après lui Aires Barbosa. Nebrija est l'instigateur, pense-t-on, de l'édition de Valerius Probus à Sala-

38. On peut citer un autre cas de préparation au voyage à Rome d'un jeune artiste à partir d'une sylloge épigraphique, celui d'Amico Aspertini, travaillant avec son père Gian Antonio Aspertini, à la constitution de l'*Antiquarium* de Fra Michele Fabrizio Ferrarini (Franzoni, Sarchi 1999).

manque vers 1496-1498 sous le titre *De compendiis litterarum* [ISTC ip00996000] (González Germain 2013, 34), chez l'imprimeur de sa *Gramática castellana*.

Cette étude des *Epigrammata* s'accompagna d'un travail de terrain avec Resende à la chasse aux inscriptions antiques que l'antiquaire réunissait sous le portique de sa maison à Évora. Bien des années plus tard, dans une lettre à Bartolomeo Quevedo en 1567, Resende évoque une de ses excursions épigraphiques dans les alentours de Évora, à Tourega à la *Cova dos Martires* et à la *Fonte Santa* (Resende 1988, 87-89). Ce travail de prospection épigraphique de Resende avec son jeune *Lusitanus Apelles*, comme il l'appelle, s'étendait aussi à Lisbonne, par exemple pour voir une inscription à Santos-o-Velho (*CIL* II, 254), visite évoquée par Resende dans les notes à son *Vincentius Levita e Martyr* (1545, f. Fr-v n. 80), remontant peut-être aux années 1536-1537, comme le veut Cardim Ribeiro dans ce volume, mais plus probablement à 1545. Resende avait réuni ces transcriptions épigraphiques de Lisbonne dans un «caderno de varias antiguidades» évoqué par Luiz Marinho de Azevedo (1652, 222) qui le vit entre les mains de Jorge Cardoso.

De la lecture avec Resende des *Epigrammata Antiquae Urbis* et de ce travail de terrain, Holanda a acquis une acuité visuelle et une attention extrême à ces pierres, témoins de cet Empire immense, conservés le long des voies romaines à la sortie des villes, dans les murs des églises, dans les collections des palais romains ou dans les enceintes des villes. Holanda évoque dans son traité *Da Pintura Antigua* (I, 5) ces 'pierres et jaspes de sépultures précieuses' («pedras e jaspes das sepulturas preciosas»), 'reliques de l'antiquité et des monuments admirables où gisaient enterrées les sciences mortes' («as reliquias da antiquidade e os muimentos amirabeis onde as mortas sciencias enterradas jazião»).

Un autre jeune enlumineur, António Fernandes, qui travaille alors à Évora à orner les livres de chœur de Santa Maria do Paraíso à côté de Jan Ruysch et d'António de Holanda, et qui copia, nous le verrons, dans la *Leitura Nova* la gravure de la *Mort du Laocoon* de Marco Dente, contracta lui aussi alors cette même obsession épigraphique (Deswarte-Rosa 1995 et 2005b). La composante épigraphique sera désormais une constante dans son œuvre enluminée. Il dut profiter d'une formation épigraphique sérieuse à la cour portugaise.

L'étude des *Epigrammata* fut aussi une façon pour André de Resende de préparer le jeune Holanda à sa visite prochaine de Rome. Resende n'a lui-même pas visité Rome, quelqu'en fût son envie. Certains ont supposé qu'il serait allé à Rome depuis Bologne, où il séjourna plusieurs mois avec l'ambassadeur D. Pedro Mascarenhas pour la rencontre de Charles Quint et de Clément VII (13 décembre 1532-28 février 1533), suivant le pape en février 1533. John Martyn cite pour appuyer cette thèse un poème *De laude Urbis Romanae* dans un recueil de poèmes manuscrits à Évora (BPE, ms. CXIV/1-16, f. 57). Dans ce poème, l'auteur rapporte comment il a sorti de terre une pierre portant des vers latins qui pourraient bien être de Martial lui-même (Martyn 1988 et 1990). On a démontré depuis comment ces poèmes ne sont pas de Re-

sende mais des exercices d'étudiants au collège jésuite d'Évora (Nascimento 2000). Ainsi, rien ne vient à l'heure actuelle appuyer la thèse d'une visite de Rome par Resende. D'autres à Évora pouvait parler de Rome au jeune Holanda, les anciens ambassadeurs D. Miguel da Silva et D. Martinho de Portugal, le poète Garcia de Resende qui l'évoque dans sa *Miscelânea*, le roi d'armes António Rodrigues, proche de son père António de Holanda qui suit la carrière héraldique, l'enlumineur et cartographe Jan Ruysch qui a été dans la *bottega* de Raphaël.

Néanmoins, André de Resende donna à Francisco de Holanda une connaissance solide de Rome, épigraphique et topographique, à travers les *Epigrammata* de Mazochius et la lecture conjointe des classiques, Vitruve, Plin l'Ancien, Virgile, Ovide, la *Pharsale* de Lucain, Aulu-Gelle, etc. Ce travail en profondeur sur les *Epigrammata* dut influencer sur Resende lui-même. Dans le grand projet de sa vie, *De Antiquitatibus Lusitanae*, laissé inachevé et publié après sa mort en 1593, Resende voulait un peu faire le même genre d'œuvre à l'échelle du Portugal qu'avait fait Mazochius, épaulé par Accursio et d'autres, pour Rome. Il cite d'ailleurs les *Epigrammata* au livre IV de ses *De Antiquitatibus Lusitanae* (1593, f. 174r) à propos d'AURELLIAE GALLAE.

### Un célèbre aurige lusitanien à Rome

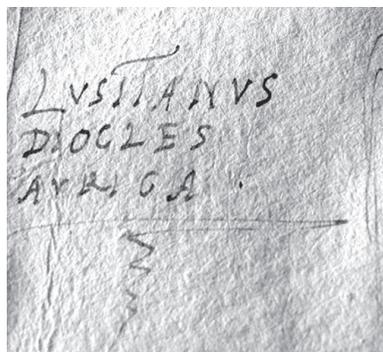
L'attention de Resende et de Holanda fut attirée par la table de marbre consacrée à l'aurige lusitanien, Marcus Aurelius Diocletianus, *russatus auriga*, célèbre en son temps à Rome. Une double page des *Epigrammata* (ff. 16v-17r, *CIL* VI, 10048) est consacrée à l'inscription de marbre avec pour titre: «Factiones: IIII. Aurigantium in tabula marmorea in domo Cechinorum». <sup>39</sup> Resende l'a encadré d'un trait et a écrit dans la marge de sa large écriture: «LVSITANVS DIOCLES AVRIGA» [Fig. 20]. Il indique par des doigts pointés énergiques, les mots clés de l'inscription: d'abord LVSITANVS, mot souligné au début, puis la ligne où il est question de FACTIONVM AGITATORES, puis plus bas où il est dit EMINENTISSIMVS VICTOR.

Cette inscription provient du matériel épigraphique recueilli par Francesco Albertini dans son *Epytaphiorum opusculum*, une des sylloges intégrées dans les *Epigrammata*, nous l'avons vu. Dans son opuscule des *Septem mirabilia orbis urbis Romae et Florentinae civitatis* dédié au roi D. Manuel, Albertini se réfère en effet à cette inscription comme une des rares de Rome contenant le mot LVSITANVS. La dite inscription commençait ainsi: M. AVRELIVS DIOCLES AGITATOR FACTIONIS / RVSSATAE / NATIONE HISPANVS LVSITANVS et se continuait par la liste énorme de ses triomphes aux courses du cirque pour la *factio russata* (l'équipe des chars des rouges).

À la suite d'Albertini, cette inscription à la mémoire de ce conducteur de char d'origine lusitanienne eut une résonance durable au Portugal. Trois quarts de siècle

39. À cette inscription Guillaume Philandrier consacre un coûteux dépliant dans ses commentaires à Vitruve (Lyon, Jean de Tournes, 1552).

Fig. 20. Apostille d'André de Resende, *Epigrammata Antiquae Urbis*, f. 16v. BNP, Res. 1000A<sup>1</sup>



plus tard, Duarte Nunez de Leão releva cette même inscription sur cet *auriga* portugais à Rome dans sa *Descrição do Reino de Portugal* (1610, 134-135) dans le chapitre sur les Portugais qui devinrent célèbres hors du Portugal.

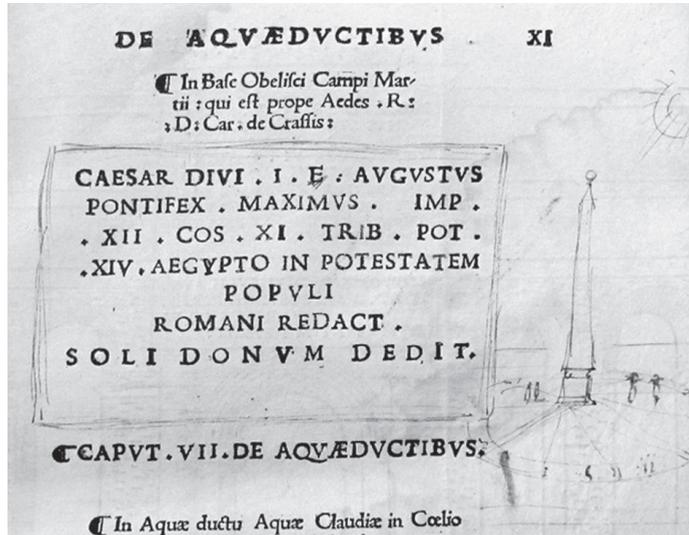
### L'obélisque au Champ de Mars et l'*Horologium* d'Auguste

Dans la section sur les obélisques, l'inscription sur la base de l'obélisque d'Auguste au Champ de Mars dédiée au soleil (f. 11r/1, *CIL* VI, 702) a retenu l'attention du jeune Holanda qui l'agrémente d'un dessin [Fig. 21]. Cette inscription fut découverte sous le pontificat du pape Jules II vers 1510-1512, selon le témoignage d'Antonio Lelio dans son exemplaire de Mazochius (Vat. lat. 8492; v. Lanciani 1989, 177-178). Giuliano da Sangallo la copie dans les mêmes années dans le *Taccuino* de Sienne (f. 3r; Huelsen 1910, LVI).

À vrai dire, ce n'est pas tant l'inscription qui attire l'attention de Francisco de Holanda, mais ce qu'il lit sur l'obélisque solaire d'Auguste au Champ de Mars (Iversen 1968, 142-160) dans le guide de la Rome antique de Francesco Albertini (1510, f. Riv) qu'il consulte parallèlement à son étude des *Epigrammata*. Dans la section sur les obélisques et les pyramides, il y est dit que, selon le témoignage de Pline, le divin Auguste a fait une utilisation extraordinaire de cet obélisque '*pour projeter une ombre et ainsi marquer la longueur des jours et des nuits*' («cui divus Augustus addidit mirabilem usum ad deprehendendas solis umbras dierumque ac noctium magnitudines teste Plinio»). Holanda a ainsi été renvoyé à l'*Histoire naturelle* de Pline l'Ancien (36, 72). Fort de cette lecture, il dessine à côté de l'inscription un délicieux croquis de l'obélisque projetant son ombre sur un cadran solaire sous les rayons ardents du soleil avec des petites figures pour donner l'échelle.

Son dessin révèle une lecture attentive du passage de Pline, avec l'inclusion de la boule au sommet de l'obélisque et surtout le rendu de l'ombre portée de l'obélisque sur le pavement circulaire avec les bandes de bronze doré et les chiffres romains des heures.

Fig. 21. L'obélisque au Champ de Mars et l'*Horologium* d'Auguste, croquis de F. de Holanda, *Epigrammata Antiquae Urbis*, f. 11r. BNP, Res. 1000A<sup>1</sup>



En Italie, le jeune artiste acheta la traduction italienne du livre de Pline par Cristoforo Landino, mais avant et après le voyage, il le consultait aussi en latin. Dans le cas qui nous intéresse ici, Holanda dut lire l'*Histoire naturelle* dans l'édition latine de Filippo Beroaldo (Parme, Andrea Portilia, 1480; Lisbonne, BNP inc. 462), un des livres laissés par Luís Teixeira, ayant appartenu à son frère Tristão, mort à Florence en 1497, qui a apposé sa signature sur la page de garde (Tarrío 2007, 104; 2015, 40-42). On trouve précisément au passage sur l'obélisque d'Auguste une apostille précédée d'une petite croix, relevant le mot *umbra*: «+...umbra rome», peut-être bien de la main de Holanda.

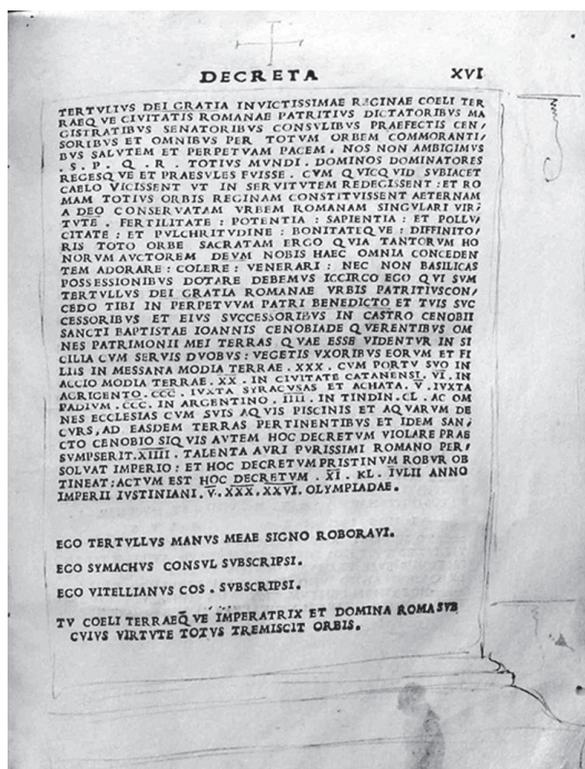
Pirro Ligorio qui, dans ses premières années à Rome, a dû côtoyer Francisco de Holanda, déclare avoir dessiné l'obélisque du Champ de Mars avec le cadran solaire dans son Livre XIV sur les obélisques des Egyptiens (Ligorio 2016).<sup>40</sup> Si Holanda et Ligorio ont opté pour le cadran solaire, l'interprétation du texte de Pline est problématique et l'on débat depuis s'il ne s'agirait pas plutôt d'un calendrier ou méridienne. Francisco de Holanda touche ici à une question qui est en fait moins du ressort d'André de Resende que du cosmographe royal Pedro Nunes, grand lecteur de Pline et constructeur d'instruments de mesure (Leitão 2004 et 2007).

40. Oxford, Bodleian Library, ms. Canonici Ital. 138, f. 76v: «Questo serviva agli Romani per orologio, quando il sole lo percoteva, l'ombra di esso faceva gnomone in terra dove erano segnate l'hore, et come io credo ch'egli facesse l'ho disegnato qui presente con li segni et hore». Ce dessin ne figure pas dans le manuscrit d'Oxford, comme nous l'a confirmé Ian Campbell, éditeur du codex, que nous remercions.

## Les tables de décrets. Le Décret du temps de Justinien

Resende et Holanda ont repéré ensemble certaines inscriptions particulièrement intéressantes. Ils ont étudié avec soin les longues inscriptions de décrets et privilèges sur les tables de marbre ou d'airain au chapitre X DE TABVLIS: DECRETIS ET PRIVILEGII, qui furent certainement l'objet premier de l'attention de Luís Teixeira en tant que juriste. Aucune apostille pour la célèbre inscription de la table de bronze de Vespasien, la *Lex de Imperio* rendue célèbre par Cola di Rienzo qui la fit lire à haute voix lors d'une cérémonie à Saint-Jean-de-Latran le 20 mai 1347 (ff. 14v-15r, *CIL VI*, 930). En revanche, le Décret du temps de Justinien (527-565), empereur romain chrétien d'Orient, «in parvo sacello iuxta S. Petrum ad vincula» (ff. 15v-16r, *CIL VI*, 59\*), est l'objet de toute leur attention et a été lu en entier, sans doute à haute voix, la plume à la main [Fig. 22]. C'est en effet l'empereur chrétien qui a repris l'Italie aux Ostrogoths sous Totila, dont Holanda rappelle le rôle au chapitre 5 «Quando se perdeo a pintura...» dans le Livre I de son traité *Da Pintura Antigua*. Holanda a inscrit sa petite croix au-dessus de l'inscription et dessiné le cippe. Il a souligné les mots DEI GRATIA, que le

Fig. 22. Décret du temps de Justinien, avec les signes d'annotations de Resende (doigts pointés) et de F. de Holanda (croix), *Epigrammata Antiquae Urbis*, f. 16r. BNP, Res 1000A<sup>1</sup>

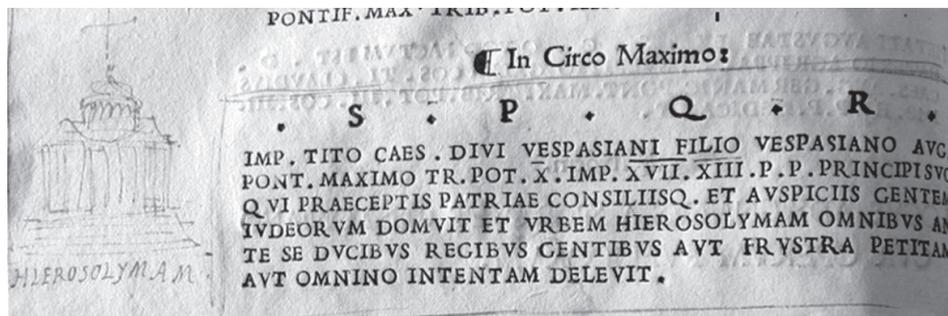


doigt en console de Resende lui a indiqué, puis DEO et à nouveau DEI GRATIA, puis PATRI BENEDICTO. Un autre doigt de Resende attire l'attention sur la dernière phrase de l'inscription: TV COELI TERRAEQVE IMPERATRIX ET DOMINA SVB / CVIVS VIRTUTE TORVS TREMISCIT ORBIS.

### Hierosolymam

André de Resende et Francisco de Holanda, comme avant eux le moine anonyme d'Einsiedeln (IX<sup>e</sup> siècle), portent en effet un intérêt particulier aux inscriptions de l'Antiquité chrétienne, nous venons de le voir avec le Décret de Justinien, mais aussi aux inscriptions évocatrices de l'histoire hébraïque. Holanda a ainsi entouré d'un trait et signalé d'une croix l'inscription au Circus Maximus, évocatrice de la prise de Jérusalem par Titus (f. 26v/2, *CIL* VI, 944), et dessine dans la marge le croquis d'un temple avec le mot HIEROSOLYMAM [Fig. 23]. Cette inscription figurait à l'origine sur un arc dédié à Titus et Vespasien pour la prise de Jérusalem, érigé au Circus Maximus, disparu depuis le XIV<sup>e</sup> siècle.<sup>41</sup> Cet arc de triomphe était encore visible au XII<sup>e</sup> siècle, semble-t-il, car dans le texte des *Mirabilia* on trouve mentionné l'*arcus septem lucernarum Titi et Vespasiani*, ou encore l'*arcus Titi et Vespasiani in circo*; mais depuis la fin du XIV<sup>e</sup> siècle, il n'est plus mentionné parmi les arcs (De Rossi 1852, 110).

Fig. 23. HIEROSOLYMAM, croquis de F. de Holanda, *Epigrammata Antiquae Urbis*, f. 26v. BNP, Res 1000A<sup>1</sup>



L'Anonyme d'Einsiedeln vit encore cet arc au IX<sup>e</sup> siècle, transcrivant l'inscription. Elle fut ainsi transmise à Poggio Bracciolini qui copie dans la première partie de sa sylloge les inscriptions des monuments disparus ou détruits, connues grâce à l'Anonyme d'Einsiedeln (De Rossi 1852, 108-110). C'est une des inscriptions que Poggio évoque dans *De varietate fortunae* (De Rossi 1852, 109 n. 1).

41. Arc à ne pas confondre avec l'Arc de Titus que Francisco de Holanda dessine dans ses *Antigualbas*.

Ce croquis du Temple de Jérusalem dans les *Epigrammata* est ainsi la toute première manifestation du goût pour les antiquités hébraïques et l'architecture biblique que développera Francisco de Holanda dans les années 1570 dans ses *De Aetatibus Mundi Imagines* (Deswarte-Rosa 1983a; 1987; 2007).

### Le goût pour les fausses inscriptions, fabuleuses ou d'origine littéraire

André de Resende et, avec lui, le jeune Francisco de Holanda montrent ainsi une attirance marquée pour les 'fausses inscriptions' d'origine médiévale ou de caractère littéraire, qui parsèment les *Epigrammata Antiquae Urbis* de Mazochius, héritage des sylloges manuscrites quattrocentesques. Inscriptions célèbres telles celle de l'arc de la Sibylle *Vaticinium Sybillae* (f. 6r), celle d'*Alardo* sous le portique de S. Giorgio in Velabro (f. 24r/3, *CIL* VI, 1\*q) ou encore celle du Temple de Janus en temps de paix (f. 50v), nous le verrons. Resende a entouré d'un trait ou indiqué d'un doigt pointé ou encore d'un «Adverte» ces inscriptions, les dotant parfois d'un titre manuscrit en manchette largement écrit, par exemple *Vaticinium Sibyllae* pour l'inscription de l'arc de la Sibylle [Fig. 2].

Ce sont toutes des inscriptions que les éditeurs du *CIL* ont rejetés comme fausses et réunies dans *CIL* VI, Pars V avec un astérisque. Elles sont souvent d'origine littéraire, des créations poétiques des auteurs classiques, tirées notamment des *Nuits Attiques* d'Aulu-Gelle, bien pour plaire à Resende, mais réprouvées par les auteurs du *CIL*. On a montré récemment (González Germain, Carbonell 2012) qu'elles ont été insérées subrepticement par les humanistes dans leurs sylloges, comme par jeu, pour tester l'érudition de leurs collègues, ou se gausser des ignorants.

Dans l'exemplaire des *Epigrammata* de Mazochius, Resende relève ainsi la plupart de ces fausses inscriptions, cachées au milieu des vraies inscriptions épigraphiques antiques. Il les recherche car elles sont riches de sens, chargées d'un passé médiéval et des créations poétiques. Il porte en outre un intérêt particulier pour les inscriptions chrétiennes que les éditeurs du *CIL* VI ont rejetées pour qu'elles soient regroupées dans les *Inscriptiones Christianae Urbis Romae* de Rossi. Ainsi est-ce dans le volume de *CIL* VI, Pars V et dans ceux des inscriptions chrétiennes de Rossi comme dans les *Carmina Latina Epigraphica* que sont inventoriées beaucoup des inscriptions relevées par le maître et son élève et qu'il nous faut aller les trouver.

Il faudrait évoquer ici l'activité de faussaire d'André de Resende, surtout retenue par Emil Hübner (*CIL* II et 1871), aujourd'hui bien étudiée par José d'Encarnação (1991, 2002, 2007-2008). On sait comment Resende, pour appuyer ses thèses historiques, fit graver de fausses inscriptions, avec l'aide probable du jeune Holanda, ceci dès 1534-1537. Holanda dut s'exercer ainsi à la taille des inscriptions à l'antique, sans doute auprès du sculpteur Nicolas Chanterenne, art qu'il pratiqua toute sa vie. En témoignent les inscriptions retrouvées par Cardim Ribeiro en 1989 dans sa *Quinta de Nossa Senhora dos Enfermos*, entre les *concelhos* de Sintra et de Loures, près de Ca-

marões (Almargem do Bispo), aujourd'hui au Museo Arquelogico de São Miguel de Odrinhas (Sintra) (Deswarte-Rosa 1992, 155-156).

### Holanda à Rome avec les *Epigrammata Antiquae Urbis*

Francisco de Holanda partit ainsi à Rome avec les *Epigrammata Antiquae Urbis* dans ses bagages et alla, livre en main, à la recherche des inscriptions qu'il avait étudiées avec tant de soin à Évora. Le voyage à Rome était pour lui la juste récompense, la couronne de laurier bien méritée de ces années d'études, cette couronne qu'il figure sur la page de titre de son exemplaire des *Epigrammata* [Fig. 10]. Il a également en poche le guide de la Rome antique et moderne d'Albertini (1510), qu'il a également étudié avec soin.<sup>42</sup>

Dans son approche d'abord épigraphique des monuments, Holanda tient ainsi une place dans le renouveau des études à Rome en 1538-1540. Dans ce cadre comme d'ailleurs dans bien d'autres, celui des études vitruviennes ou encore pliniennes, son nom n'est jamais évoqué et toujours ignoré, par exemple par William Stenhouse (2005, 39-41) lorsqu'il parle du renouveau des recherches antiquaires à Rome après le Sac de 1527, dans les années 1530, citant les noms de Ligorio, Manetti, Marliano, mais non celui de Francisco de Holanda qui, toutes proportions gardées, y a aussi sa place.

### Adverte. Les recommandations de Resende pour la visite de Rome

Resende a indiqué dans la marge le mot «adverte» ('note, remarque'), «adverte versus», pour que son jeune *Lusitanus Apelles* n'oublie pas d'avoir l'œil à l'endroit indiqué. Dans un cas seulement, pour l'inscription «in capite pontis sancti Bartholomei» (f. 154r/1, *CIL* VI, 15346), il a écrit «Adverte prorumper», c'est-à-dire regarde rapidement en passant. Ces inscriptions, ils les ont étudiées en amont et Holanda doit tenter de les retrouver à Rome.

Retrouver dans Rome les inscriptions figurant dans les *Epigrammata* n'était pas toujours tâche facile. Beaucoup des emplacements référés par Mazochius étaient caduques et ne correspondaient plus à la réalité, car ils remontaient souvent à l'époque des différents sylloges manuscrites copiées. C'est ainsi que beaucoup des apostilles dans les exemplaires annotés des *Epigrammata* consistent en grande partie en des corrections de lieux.

Lorsque Holanda retrouve une inscription ou un bas-relief figurant dans son livre, il écrit triomphant «ipse vidi», ainsi à côté du bas-relief des *Fasces et secures Consulares* dans la région Harenulae, «in domibus dominorum de Sancta Cruce» (f. 121r, *CIL* VI, 70\*) [Fig. 24]. Devant le monument, il l'esquisse et y replace les

42. Il ne reste plus qu'à retrouver son exemplaire, certainement riche en apostilles et en petits dessins.

Fig. 24. «Ipse vidi», à côté de *CIL VI, 70\**, dans *Epigrammata Antiquae Urbis*, f. 121r. BNP, Res. 1000A<sup>1</sup>



inscriptions du recueil de Mazochius, par exemple pour les Arcs de triomphe de Titus et des *Argentarii* (f. 5r). Nous pouvons ainsi le suivre dans ses promenades dans Rome et hors de Rome, nous arrêter avec lui, prendre notre temps, le regarder dessiner par dessus son épaule. Il marque d'une croix certaines des inscriptions, sans doute celles qu'il a vues ou qu'il veut voir, par exemple «in ponte Salario super Anienem» (f. 3 r-v) avec le croquis des deux arcs du pont ou bien «in templo antiquo S. Martinae prope Marforium» (f. 8r).

Cependant, il n'est pas toujours aisé de distinguer les croquis faits à Évora de ceux faits à Rome. Mais certains ne font pas de doute, surtout lorsqu'il y a le dessin correspondant dans le Livre des *Antigualhas*: l'Arc de Constantin où il retrace les scènes dans les médaillons (f. 4r; *Antigualhas*, f. 19r); l'Arc de Titus (f. 5r; *Antigualhas*, f. 20r); l'Arc des Argentiers au Forum Boarium (f. 5r; *Antigualhas*, f. 18v); le portique d'Antonin et Faustine (f. 13v; *Antigualhas*, f. 24v); le *Septizonium* (f. 29v; *Antigualhas*, f. 23r). D'autres dessins, il n'a pu les faire que *de visu*, par exemple la fontaine à la nymphe endormie au Palazzo dei Penitenzieri, ancien palais de Domenico della Rovere au Borgo (f. 158r; v. Deswarte-Rosa 1989, 33-34) [Fig. 37].

### Le Mausolée des *Plautii* près du pont Lucano sur l'Aniene

Francisco de Holanda dessine dans les *Epigrammata* (f. 3v, *CIL* XIV, 3606) le Mausolée des *Plautii* près du pont Lucano sur l'Aniene [Fig. 25]. Il eut maintes occasions de se rendre à Tivoli avec Antonio da Sangallo et Jacopo Melegghino dans le cadre de leur étude du fleuve Aniene pour la Fabrique de Saint-Pierre, notamment en août 1539.<sup>43</sup> Peut-être Holanda se joignit-il à l'excursion, exécutant alors le croquis du Mausolée des *Plautii* ainsi que ses dessins de Tivoli que l'on retrouve dans le livre des *Antigualhas*, le Temple circulaire de la Sibylle (f. 43bis v) et le dessin de la cascade intitulé *A Tivoli sopra il Fiume Aniene* (f. 44r). Sangallo est à nouveau à Tivoli à la veille du voyage de Paul III dans les Marches (10 septembre-10 octobre 1539), auquel Holanda participa dans la suite de l'ambassadeur Mascarenhas. Sangallo exécuta alors le dessin du temple rond de Tivoli (Uffizi 1216A), le datant et notant la présence de Paul III à Tivoli: «Di tempio tondo di Tigoli di mia mano levato a dì 5 di settembre 1539 sendo sua Santità papa Pagolo a Tigoli» (Vasari 1878-1895, V, 497; Giovannoni 1959, 22).

Fig. 25. Le Mausolée des *Plautii*, croquis de F. de Holanda, *Epigrammata Antiquae Urbis*, f. 13v. BNP, Res. 1000A<sup>1</sup>



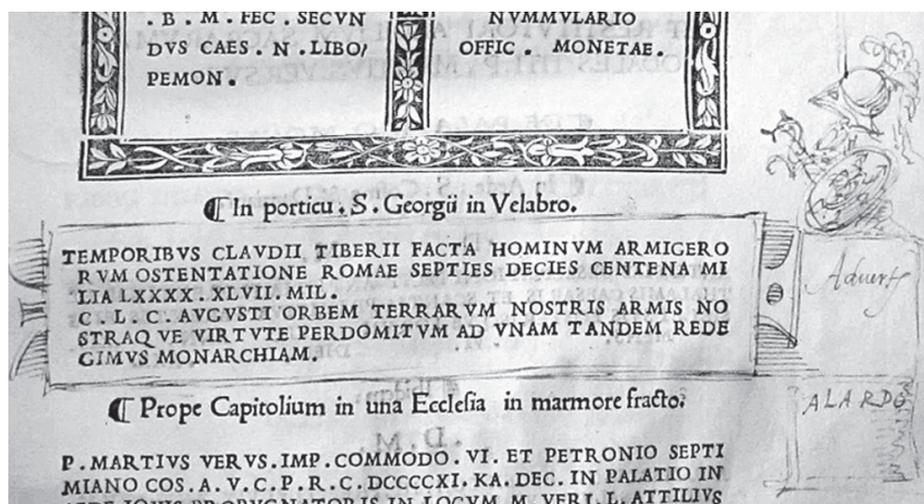
Du Mausolée des *Plautii*, on conserve de nombreux dessins des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles (Vasari 1981, n° 9, 42, 44). À côté de Giuliano da Sangallo qui consacre un folio entier au monument dans son *Libro* (Barb. lat. 4424, f. 41v; v. Huelsen 1910), on peut énumérer les dessins de Simone del Pollaiuolo dit Il Cronaca (Uffizi, Sant. 157), Baldassare Peruzzi (Uffizi 2075A, 2111A), Antonio da Sangallo il Giovane (Uffizi 2155A), l'Anonyme du *Codex Coner*, f. 40 (Londres, Sir John Soane's Museum).

43. Archivo della Fabbrica di San Pietro, 1 Piano, Serie I, Paco 45, f. 42r.

### Adverte Alardo. L'inscription à S. Georgio in Velabro et le dessin de harnais de parade

«Adverte», a écrit Resende à côté de l'inscription se trouvant sous le portique de S. Georgio in Velabro (f. 24r/3, *CIL* VI, 1\*q) [Fig. 26]. L'inscription traite de la parade (*ostentatione*) d'hommes d'armes (*hominum armigerorum*) à Rome au temps de Tibère et de l'Armée romaine qui sous Auguste permit d'établir une monarchie sur le globe terrestre. Holanda a inscrit l'inscription dans une *tabula ansata* esquissée à la plume et a inclus l'apostille de Resende dans son croquis d'un monument commémoratif de la parade, écrivant sur le socle «ALARDO» ('parade militaire' en portugais). Il a dessiné l'armure ou harnais (*arreios* en portugais) de l'homme d'armes, composé de la cuirasse, du casque à panache, de la rondache et de la lance. L'apostille «Adverte» est de Resende et le mot «ALARDO» est écrit de la main de Holanda. C'est un harnais moderne dans un style à l'antique, dans la tradition des harnais que Giuliano da Sangallo dessine dans le *Taccuino* de Sienne (Bibliothèque Municipale des Intronati, S.IV.8, f. 38r-v) et de ceux que Holanda sera amené à dessiner pour les fêtes à la cour portugaise, à la demande de l'infant D. Luís. Nous sommes bien loin des vraies armures romaines qu'il dessine par ailleurs dans *Rome triomphante* dans son livre des *Antigualhas*.

Fig. 26. Monument aux hommes d'armes de la parade, dessin de F. de Holanda, *Epigrammata Antiquae Urbis*, f. 24r. BNP, Res. 1000A<sup>1</sup>

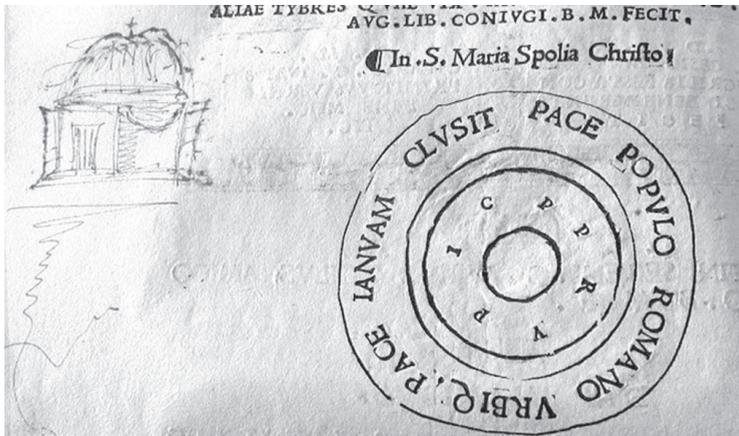


Holanda hanta les lieux autour de l'église de S. Georgio in Velabro, dessinant tout près de là l'Arc des Argentiers en l'honneur de Septime Sévère, tout contre l'église, ainsi que l'Arc de Janus (*Antigualhas*, f. 18v), et regarda certainement l'inscription sous le portique de l'église indiquée par Resende, si elle y était.

### Le temple de Janus christianisé

Parmi les petits dessins apposés par Francisco de Holanda dans les marges de son exemplaire des *Epigrammata* durant son séjour à Rome, on trouve au f. 50v un curieux petit édifice rapidement esquissé, où l'on reconnaît, non sans peine, le temple de Janus portes closes, couvert d'une coupole surmontée d'une croix [Fig. 27]. Ce dessin vient illustrer l'inscription circulaire, située dans l'église de Santa Maria Spolia Christi, associée au temple de Janus, portes closes, en temps de paix: «PACE POPVLO ROMANO VRBIQ. PACE IANVAM CLVSIT», et son abréviation «P P R V P I C», gravée en deux cercles concentriques dans l'édition de Mazochius (*CIL VI, 1\*x*).

Fig. 27. Le Temple de Janus christianisé, croquis de F. de Holanda, *Epigrammata Antiquae Urbis*, f. 50v. BNP, Res. 1000A<sup>1</sup>



Dès le milieu du XVI<sup>e</sup> siècle à Rome, Jean Matal nota l'origine numismatique de cette inscription circulaire, écrivant dans la marge de sa copie de Mazochius (Vat. lat. 8495): «in numismatis Neronis legitur haec inscriptio» (Carbonell, Gimeno 2011, 22). De toute évidence, Holanda interprète le diagramme circulaire portant l'inscription, dans les *Epigrammata*, comme une représentation du pavement circulaire du petit temple quadrangulaire de Janus, surmonté d'une coupole, et il en esquisse rapidement l'élévation dans la marge. De plus, en rajoutant une croix au-dessus de la coupole, il christianise l'édifice, le transformant en une petite église.

Du petit temple de Janus, il ne restait plus rien à Rome. On ne le connaissait plus que par la description de Procope, qui donne en effet une précieuse description du petit temple dans *De Bello Gothico* (I, 25):

Ce temple est de bronze, d'une figure carrée, et n'a que la hauteur qui est nécessaire pour contenir la statue de ce Dieu, laquelle est haute de cinq coudées, et est toute semblable à celle d'un homme ordinaire, excepté qu'elle a deux visages, dont

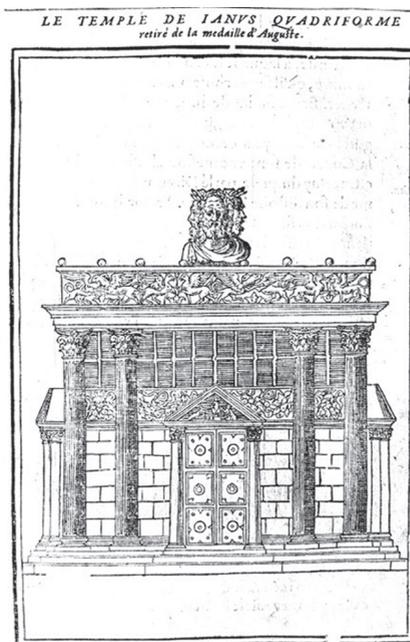
l'un est tourné du côté d'Orient, et l'autre du côté d'Occident. Il y a à ses deux côtés deux portes de bronze, lesquelles les Anciens fermaient durant la paix, et ouvraient durant la guerre.

Guillaume du Choul relève ce passage de Procope dans *De la religion des anciens Romains* (1556, 16-23). L'image du temple de Janus figure au revers d'une monnaie d'Auguste frappée sous Tibère [Fig. 28] et de celles de Néron, dont on connaît de nombreux exemplaires. Guillaume du Choul détenait, dans sa fameuse collection de médailles à Lyon, une médaille d'Auguste, un cadeau de Jacopo Strada, dont il reproduit en pleine page le revers dans son livre, avec la légende: «Temple de Ianus quadri-forme retiré de la médaille d'Auguste» [Fig. 29].

Fig. 28. *Divus Augustus Pater* et le Temple de Janus, monnaie frappée sous Tibère



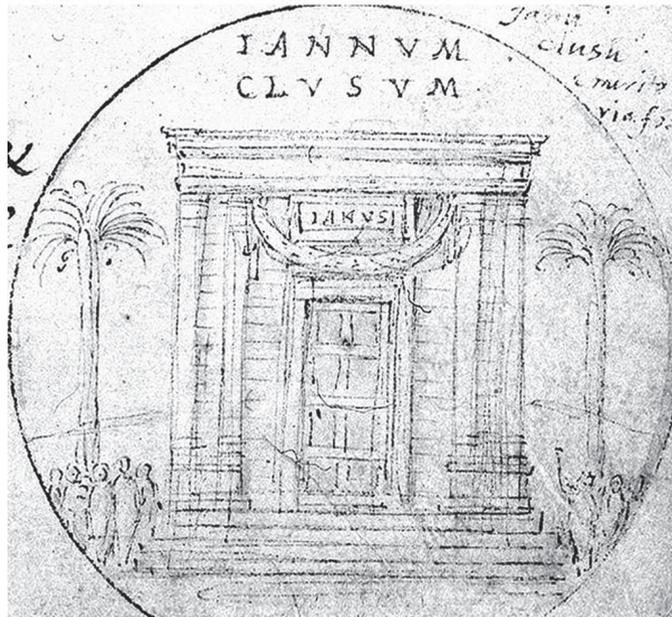
Fig. 29. Temple de Ianus quadri-forme retiré de la médaille d'Auguste. Du Choul 1556, 23



Francisco de Holanda dut regarder avec ferveur l'image du Temple de Janus dans l'ouvrage de Du Choul, peut-être dans l'exemplaire que Frei Heitor Pinto rapporta de Lyon où il a séjourné l'année 1561 pour éditer en latin ses *Commentaires au Prophète Isaïe* chez Thibaud Payen. Au début des années 1570, Holanda dessine, avec le plus grand soin, s'inspirant de ce revers de monnaie, le Temple de Janus en temps de paix à l'époque de

l'empereur Auguste [Fig. 30], sous son image de l'*Annonciation* dans le *tondo* de droite, faisant pendant à *Auguste et la Sybille* lui annonçant la venue du Christ (*DAMI*, f. 38r) [Fig. 4]. Dans l'annotation préparatoire au *tondo* de droite, il a écrit: «Janum clusum e merito via fidei» ('Janus clos est le vrai chemin de la Foi').<sup>44</sup> Il renouait ainsi avec un thème auquel il avait réfléchi trente ans plus tôt durant ses années romaines.

Fig. 30. F. de Holanda, *Le Temple de Janus, portes closes*. BNE, *De Aetatibus Mundi Imagines*, f. 38r



L'attention portée par Francisco de Holanda, alors qu'il est à Rome, au temple de Janus, portes closes, et à sa christianisation est à mettre en rapport avec un passage significatif de *Da Pintura Antigua*. Au Quatrième des Dialogues de Rome (PA II, 4), situé dans l'atelier de Giulio Clovio, Holanda met dans la bouche du gentilhomme romain Messer Camillo,<sup>45</sup> un discours sur l'apogée des Arts sous Auguste où «Dieu s'incarna» et sur le long déclin qui s'ensuivit. C'est la paraphrase d'un passage du *Convivio* de Dante (IV, v, 4, 7-8, 12...), que Holanda a dû entendre commenté à Rome dans l'entourage de Michel-Ange qui citait volontiers par cœur le *Convivio* (Deswarte-Rosa 1990, 136-140 et 1992, 56-86)

44. Nous remercions José Cardim Ribeiro pour sa lecture de l'annotation et sa traduction. Gerard González Germain a donné la dernière touche.

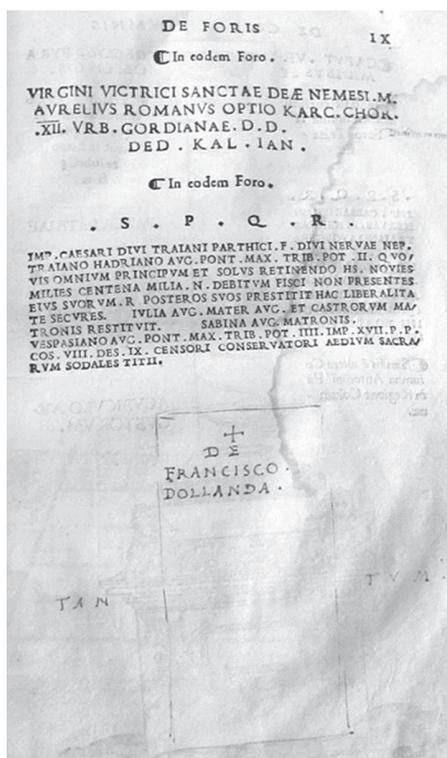
45. Camillo Orsini (1488-1554) selon nous.

## L'ex-libris de Francisco de Holanda dans les *Epigrammata Antiquae Urbis*

Finissons la liste des annotations apposées par Francisco de Holanda dans son livre des *Epigrammata* par son curieux ex-libris, conçu probablement lorsqu'il est à Rome et qu'il dessine la colonne Trajane (*Antigualhas*, f. 9v) [Fig. 32].

Holanda introduit son ex-libris non pas au début du livre des *Epigrammata*, comme c'est l'usage, mais au f. 9r, au chapitre 5 *De foris*, sur les inscriptions du Forum de Trajan, juste avant le chapitre 6 sur les colonnes, pyramides et obélisques, qui commence par la xylographie de la colonne Trajane (f. 9v). Dans l'espace vierge du f. 9r, il a dessiné une stèle (*lapis*) où il a inscrit, tout en haut, son nom en capitales, surmonté du signe de la croix, avec les points épigraphiques soigneusement placés après son prénom et son nom: «+ / DΣ / FRANCISCO · / DOLLANDA » [Fig. 31]. Seul le signe de la croix est centré sur le champ épigraphique défini par le rectangle, tandis que le prénom et le nom sont alignés à gauche. Cette stèle se détache elle-même sur un fond épigraphique où est inscrit, de part et d'autre, le *motto* «TANTVM», que l'on peut traduire par 'autant'.

Fig. 31. Ex-libris de F. de Holanda, *Epigrammata Antiquae Urbis*, f. 9r. BNP, Res. 1000A<sup>1</sup>



Par l'importance donnée au nom écrit sur une stèle en lettres attiques, comme dirait Geoffroy Tory, surmonté du signe de la croix, on pourrait y voir l'épithaphe chrétienne à l'antique de Francisco de Holanda qui concevrait ici sa propre pierre tombale, à la manière des poètes élégiaques. Mais ce serait pousser trop loin l'interprétation et se fourvoyer, car on voit mal ce tout jeune homme, plein d'ardeur et d'ambition, penser déjà à son tombeau. De plus, le motto «TANTVM» n'a pas sa place dans un contexte funéraire.

La croix est tout simplement son signe d'annotation de prédilection, croix qui nous est familière, dont il surmonte sa signature, les noms d'artistes apposés de sa main sur les dessins de sa collection, enfin ici son ex-libris (Deswarte-Rosa 2000; 2004; 2007a). On la trouve d'ailleurs en tant que signe d'annotation à l'intérieur même des *Epigrammata*, au-dessus de diverses inscriptions, indiquant celles de la Rome chrétienne, du temps du très pieux Justinien (f. 16r, *CIL VI*, 59\*) [Fig. 22] ou l'inscription au Circus Maximus évocatrice de la prise de Jérusalem par Titus (f. 26v, *CIL VI*, 944) [Fig. 23].

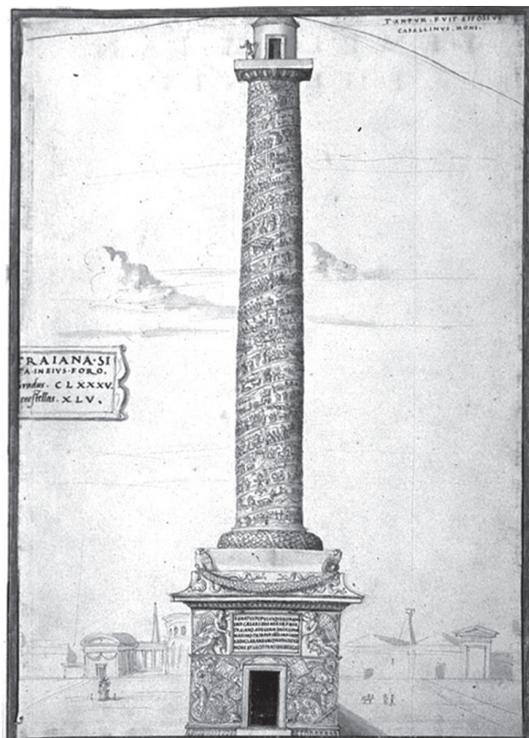
On note l'usage, après la lettre D, du Sigma ( $\Sigma$ ), dix-huitième lettre capitale de l'alphabet grec, ancêtre de la lettre S. De toute évidence, Francisco de Holanda connaît mal le grec, juste l'alphabet et quelques mots, comme le souligne Costa Ramalho (1994). Il l'emploie rarement, ici dans cet ex-libris, à la fin du Livre II (*Dialogues de Rome*) de son traité *Da Pintura Antigua*, achevé à Lisbonne en 1548, où il n'écrit pas *Fim* en portugais mais «TEΛΟΣ» en grec et, enfin, pour les noms d'Aphrodite et Eros dans son image des *De Aetatibus Mundi Imagines* [Fig. 38]. En fait, il utilise le Sigma pour un E romain, comme aujourd'hui dans la bande dessinée et dans les messages des adolescents qui en raffolent. Il l'insère pour donner un air humaniste et érudit à son ex-libris.

Curieusement, dans ce contexte épigraphique, Francisco de Holanda ne latinise pas son nom comme il le fait par deux fois dans son livre de dessins des *Antigualhas* (f. 3v, 9r), dans sa signature au bas de l'allégorie de *Rome triomphante*, «FRANCISCUS HOLLANDIVS FACIEBAT», sur une feuille de papier enroulée autour du corps d'un serpent, et dans sa dédicace à Apollon sur les feuilles du rameau de laurier au pied de la statue du dieu: «F. OLLANDIVS APOLONI DICAVIT» (Deswarte-Rosa 2005).

L'ex-libris a en commun avec l'épithaphe l'attention portée à l'inscription du nom, garant de mémoire. Dans son ex-libris, Holanda s'est limité à l'essentiel, son nom, ainsi légué à la postérité. Ici le lecteur du recueil épigraphique est comme le voyageur ou le passant cheminant dans Rome et sur les voies romaines. Sa voix redonne vie à la pierre muette (*tacitus lapis*). «Quand ... sur un petit morceau de marbre je ne serai plus qu'un nom». Grâce à l'inscription de son nom, Francisco de Holanda est arraché de l'oubli.

Le choix de placer son nom en cet endroit, dans le forum de Trajan, non loin de la colonne Trajane, n'est pas anodin. Ce n'est probablement pas le grand espace libre qui se trouve au bas du f. 9r qui peut justifier ce choix, car la page de titre de l'ouvrage est presque entièrement blanche [Fig. 10]. Il est possible d'en éclaircir le sens énigmatique en le replaçant dans le contexte topographique de la Rome de Holanda.

Fig. 32. F. de Holanda, *Colonne Trajane*, dans *Antigualhas*, f. 6v. Biblioteca de El Escorial



Holanda a beaucoup fréquenté les abords de la colonne Trajane, dégagée depuis peu, à l'occasion de l'Entrée triomphale de Charles Quint à Rome en 1536, au retour de l'expédition victorieuse de Tunis. Non loin de là se trouvait la maison de Michel-Ange, à Macello de' Corvi. C'est entre cette zone du Forum de Trajan et sur le 'chemin des thermes' menant à San Silvestro al Quirinale que durent se passer bien des conversations entre le vieil artiste et le jeune Francisco durant son séjour à Rome (août 1538-mars 1540).

La colonne Trajane compte au nombre des monuments emblématiques de Rome, que l'on associe immanquablement à l'image de la ville depuis le Moyen Age. Holanda, fidèle à la tradition, inclut à son tour la colonne Trajane dans son image de *Rome Déchue* [Fig. 35], entre le Panthéon et le Colisée, comme l'a fait avant lui un graveur italien, le maître de 1515 (Bambaia) dans son *Allégorie de Rome* (Hind 1948, 285 n° 5).

Holanda consacre une page de ses *Antigualhas* (f. 6v) à la colonne Trajane [Fig. 32], formant diptyque avec la colonne dite Antonienne. On aperçoit à droite de la colonne Trajane les minuscules figures de Francisco qui est descendu de cheval et qui contemple la colonne et de son serviteur portant une hallebarde. Une inscription dans un car-

touche, «TRAIANA SI/TA IN EIVS FORO / GRADVS CLXXXV FENESTELLAS XLV», nous présente la colonne située dans le Forum de Trajan, avec ses 185 marches et ses 45 petites fenêtres. Un inscription en haut à droite «TANTVM FVIT EFFOSSVS / CABALLINVS MONS» rappelle les travaux colossaux effectués par les Romains pour creuser le Forum de Trajan. Holanda y fait allusion dans le Quatrième de ses *Dialogues* (PA II, 4, 324): «Quem passará assim [levemente] pelo foro de Trajano, com o chão ladrilhado de metal e a columna erguida que mostrava a altura do monte que se ali abaixara a força de braços?» ('Qui passera à la légère par le forum de Trajan, au sol pavé de métal et à la colonne la érigée qui indiquait la hauteur du mont que l'on avait nivelé à la force des bras?').

Comme le déclare Bartolomeo Marliano dans *L'Antichità di Roma* (1548, 82v), «il Senato & popolo romano ha fatto drizzare in honore di Traiano imperatore questa colonna per dimostrare l'altezza del Monte, il quale fu abassato per farvi il Foro d'esso Traiano». La colonne Trajane donne la mesure de ce qui a été excavé, ce que rappelle l'inscription au bas de la colonne «ad declarandum quantae altitudinis mons et locus tantis operibus sit egestus». Le haut de la colonne correspond en effet au sommet de Montecavallo, à peine esquissé dans le dessin de Holanda par une ligne courbe. Holanda a peut-être trouvé l'idée du *motto* de son ex-libris lorsqu'il écrit les mots «tantum fuit...» au haut de son dessin de la colonne Trajane dans les *Antigualhas*.

On voit ressurgir ici un thème dominant des études des humanistes à la Renaissance, celui des poids et mesures, à l'origine de nombreux traités de métrologie antique, notamment celui d'Angelo Colocci, jamais terminé, *De ponderibus et mensuris*, ou le *De Asse* de Guillaume Budé, traduit en portugais à Évora en 1535 par Pêro de Moyna Angeli, avec une dédicace au roi Jean III (Matos 1976, 17; Almeida 1987). La colonne Trajane est, avec la paroi du *Pisco Montano* à Terracina entre Rome et Naples, au centre de ces études. L'une donne la mesure de la colline excavée pour créer le forum de Trajan, l'autre rend compte par les mesures qui y sont gravées en chiffres romains dans des cartouches de la hauteur de la paroi de roche taillée par les Romains pour permettre à la via Appia de passer au bord de la Méditerranée. Après la colonne Trajane, Holanda dessina aussi la paroi rocheuse, avec ses mesures, du *Pisco Montano* dans ses *Antigualhas* (f. 36r) [Fig. 33]. Colocci réunissait ce type de notations en vue de son traité *De ponderibus et mensuris*, que l'on retrouve parmi ses papiers conservés dans le Vat. lat. 3906 (ff. 107v, 129 et 202v-203; v. Deswarte-Rosa 1989, 51-55, 195-196, n. 176). Un dessin d'Antonio da Sangallo il Giovane du *Pisco Montano* (Uffizi 1210A) [Fig. 34] nous montre qu'il partageait lui aussi ce type de préoccupations (Deswarte-Rosa 1983, 63, 79). On trouve ainsi en filigrane dans le livre de dessins des *Antigualhas* de Holanda cette attention portée aux mesures comme dans diverses notations de *Da Pintura Antigua*, participant aux recherches de son temps.

C'est dans cette perspective quantitative et proportionnelle qu'il faut entendre le *TANTVM* de l'ex-libris de Francisco de Holanda. On sait combien le jeune Portugais aime à se figurer au pied des monuments pour donner l'échelle, car «la présence de l'homme, mesure et règle de toute chose», est indispensable pour déterminer la taille

Fig. 33. F. de Holanda, *Pisco Montano* à Terracina, *Antigualhas*, f. 36r. Biblioteca de El Escorial.

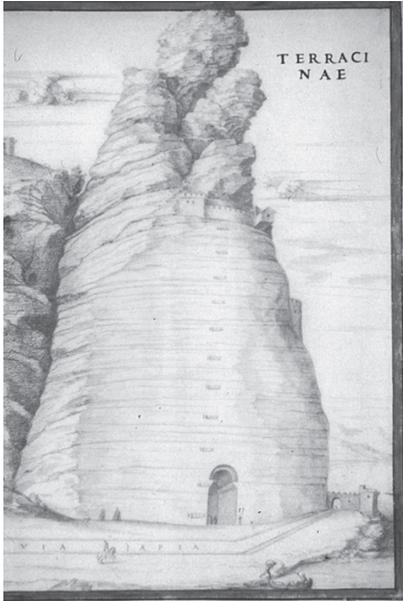
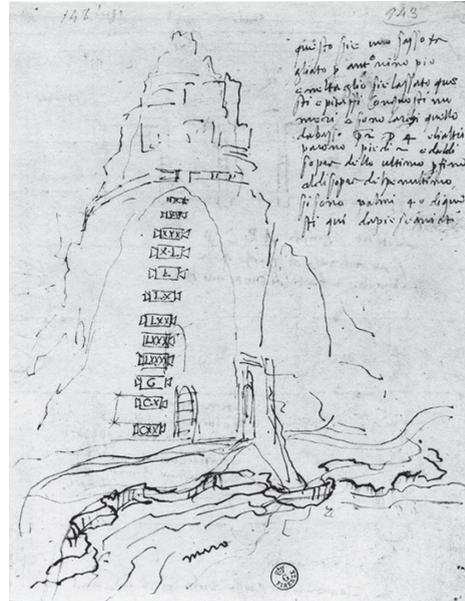


Fig. 34. Antonio da Sangallo il Giovane, *Pisco Montano*, dessin à la plume. Florence, Uffizi 1210A



des choses comme le rappelle Leon Battista Alberti dans son *Della Pittura* (I, § 18). Dessin après dessin, Holanda s'est représenté, dans le livre des *Antigualhas*, au pied des monuments et des statues antiques afin de donner une idée des proportions et de souligner le côté colossal des monuments de l'Antiquité. On trouve ainsi la petite silhouette de Holanda, debout, dans cette fonction au pied du Colosse de Barletta (f. 8r), de la Muse Melpomène (f. 10r) avec Michel-Ange, ou des Trophées de Marius (f. 15r).

Dans le *motto* de son ex-libris, Holanda affiche ainsi sa petitesse et la modicité de son savoir, sensation qu'il a sans doute éprouvée de façon exacerbée pour la première fois au pied de la colonne Trajane et du divin Michel-Ange. C'est à sa taille de pygmée à côté des monuments colossaux de l'Antiquité et de l'art d'un Michel-Ange qu'il fait allusion. Se mesurer à l'antique, se confronter aux plus grands en dépit de leur petitesse, telle est la tâche des jeunes artistes séjournant à Rome, minuscules silhouettes s'agitant à côté du cyclope endormi de la peinture de Timanthe. «Tantum», je suis si peu de chose à côté du savoir des Anciens... Cette déclaration de modestie de Holanda n'est pourtant pas dépourvue de présomption. Comme d'autres déclarations qu'on lui connaît, lorsqu'il se dit «le plus petit des [grands] architectes» ou encore «le plus petit des [meilleurs] dessinateurs», elle est pleine de l'arrogance de la jeunesse, comme il le reconnaîtra plus tard.

Tel est le sens de ce *motto*, résumé des affres de la confrontation douloureuse, quasi physique, du jeune artiste avec l'Antiquité, ce sentiment d'écrasement et d'impuissance qui le saisit, son impatience à faire sien le savoir des Anciens. Sentiment évoqué par ailleurs par Giovan Battista Armenini dans son traité *De' Veri Precetti della Pittura* (Ravenna, 1586) qu'il écrit pour aider les jeunes artistes à Rome. Une telle confrontation, un tel sentiment de petitesse est admirablement décrit par Vasari dans son évocation de Perino del Vaga lors de son premier séjour à Rome (Vasari 1878-1895, V, 591-592). À la vue des merveilleux édifices antiques, pour la plupart en ruines, «egli considerava alla grandezza loro alla infinita bassezza e povertà sua». Dans les paysages de ruines de la Rome Antique (Posthumus, Hieronimus Cock, Léonard Thiry...), la petite figure de l'artiste les dessinant deviendra un *topos*.

### «Breve eloquence». Épigraphie et essor de la sentence

En réduisant son propos au seul mot de «TANTVM», Holanda fait montre de cette brève éloquence si nécessaire en épigraphie. Cette nécessité de concision et de brièveté, la *breviloquentia* ou *breveeloquence*, a favorisé l'essor de la sentence, comme le note en passant Geoffroy Tory (1529, f. 54r), renvoyant à Plutarque et à Érasme.

## 3. Épigraphie antique et poésie. Des *Epigrammata Antiquae Urbis* au *Laocoon* et à *Aphrodite et Eros*

Composé dans la Rome de Léon X et de Raphaël, le recueil des *Epigrammata Antiquae Urbis* participe au vaste programme lancé alors de restitution de la Rome antique. Il s'agit de redonner vie et visage à cette Rome en morceaux, cette Rome sépulcre aux inscriptions funéraires omniprésentes, jonchant le sol et le sous-sol, tapissant les parois des églises et des maisons, de la façade au *cortile*. Il s'agit de rassembler et d'ordonner topographiquement ces épigrammes entre les quelques 180 folios de cet ouvrage qui fit date dans l'histoire du XVI<sup>e</sup> siècle européen.

Rome se regarde enfin dans le miroir et essaie de se connaître. *Cognosce teipsum*<sup>46</sup> écrit Francisco de Holanda dans son image platonicienne et pétrarquienne de *Rome déchue* (*Antigualhas*, f. 4r), son image phare, un de ses chefs-d'œuvre (Deswarte-Rosa 1990; 1992) [Fig. 35]. Cette redécouverte de la Rome antique présente différentes facettes, toutes convergentes. L'approche épigraphique était la plus évidente et fut une des premières à être mise en œuvre et à être publiée, avant même le célèbre plan de Rome ou *Antiquae urbis Romae cum regionibus Simulachrum* de Fabio Calvo en 1527 (Pagliara 1976).

46. *Nosce teipsum* est devenu un des *Adages* d'Érasme (2011, n° 595), citant lui aussi Socrate dans le dialogue *Premier Alcibiade* de Platon.

Mais cette connaissance de soi est aussi un effort pour faire converger les savoirs, rassembler les fragments non plus éparpillés sur le sol, mais épars dans la mémoire collective, faire coïncider par exemple sculptures et poésies antiques, redonner corps aux figures héroïques chantées par Virgile dans l'*Énéide* et inversement donner vie par la poésie aux statues antiques qu'on redécouvre chaque jour.

La connaissance n'est-elle pas dans les sciences historiques une vaste entreprise de convergence, de superposition d'images jusqu'alors dissociées pour n'en faire qu'une seule, telle la vision binoculaire? Replacer le Laocoon dans son contexte, près de l'autel du sacrifice, au bord de la mer, non loin du temple de Minerve, avec au loin les embarcations des Grecs sur la mer.

Fig. 35. F. de Holanda, *Rome déchue*, *Antigualhas* f. 4r. Biblioteca de El Escorial



### Laocoon

Particulièrement exemplaire et éclairant de cette entreprise de connaissance de soi est en effet le cas du célèbre Laocoon. À la découverte du groupe sculpté en 1506 dans l'une des *Sette Sale* des Thermes de Titus, ancienne salle de la Domus Aurea, il fallut faire converger les savoirs, se remémorer à la fois les vers de l'*Énéide*, au second chant, reconnaître le Laocoon de l'*Énéide* et le groupe sculpté loué par Pline l'Ancien (*nat.* 36, 37). Faire ainsi confluer Virgile et Pline, poésie et sculpture, mots légers et vibrants et marbre dur et froid et déjà tressaillant (Barkan 1993). On rechercha le Laocoon dans le codex enluminé du *Vergilius Vaticanus* du V<sup>e</sup> siècle (Vat. lat. 3225; Ruyschaert 1991, 27 fig. 8), préciosité apportée à Rome par Pietro Bembo, alors secrétaire apostolique (*segretario ai Brevi*) comme Blossio et Sadoletto, on le feuilleta jusqu'au folio avec l'enluminure de la scène.

Raphaël donne cette image enluminée en modèle au graveur en taille douce Marco Dente, un disciple de Marcantonio Raimondi. Dans *La Mort de Laocoon et de ses fils* (Bartsch 1813, XIV, 195 n. 243), Marco Dente a repris des éléments du *Vergilius Vaticanus*, mais a transformé le groupe du Laocoon, remplaçant les enfants par les fils adolescents de la statue découverte en 1506, combinant sculpture et poésie [Fig. 36]. À l'arrière-plan de l'élaboration de cette estampe, il y a encore les *Epigrammata Antiquae Urbis* de Mazochius et la rédaction de la lettre de Raphaël à Léon X sur la restitution de la Rome antique par le dessin (Teodoro 1994; Paoli 2010). Comme l'a montré Madeleine Viljoen (2001), les inscriptions au sol sur les fragments d'architecture, longtemps considérées comme énigmatiques, ces *rätselhafte Inschriftensteine* dont parle Ladendorf (1953, 39), peuvent être facilement décryptées en se reportant à la liste d'abréviations de Valerius Probus au début des *Epigrammata* de Mazochius. Ces bribes d'abréviations donnent la clef de l'image, une image mortuaire et sépulcrale, une évocation funèbre de caveau: le fragment épigraphique H.M.H.N. est l'abréviation courante H.M.H.N.S., *Hoc monumentum heredes non sequitur* ('cette tombe ne suit pas l'héritier'), formule souvent incluse dans les épitaphes pour assurer la pérennité du monument. Un autre fragment sur deux lignes «XITA / HO» appartient aux mots *VIXIT ANNIS*, formule indiquant l'âge du défunt, et au mot *HOR.*, abréviation pour *hora*. Enfin l'inscription *OSSA*, la plus en vue, fait référence à la découverte de la statue sous terre comme d'ossements dans une crypte funéraire.

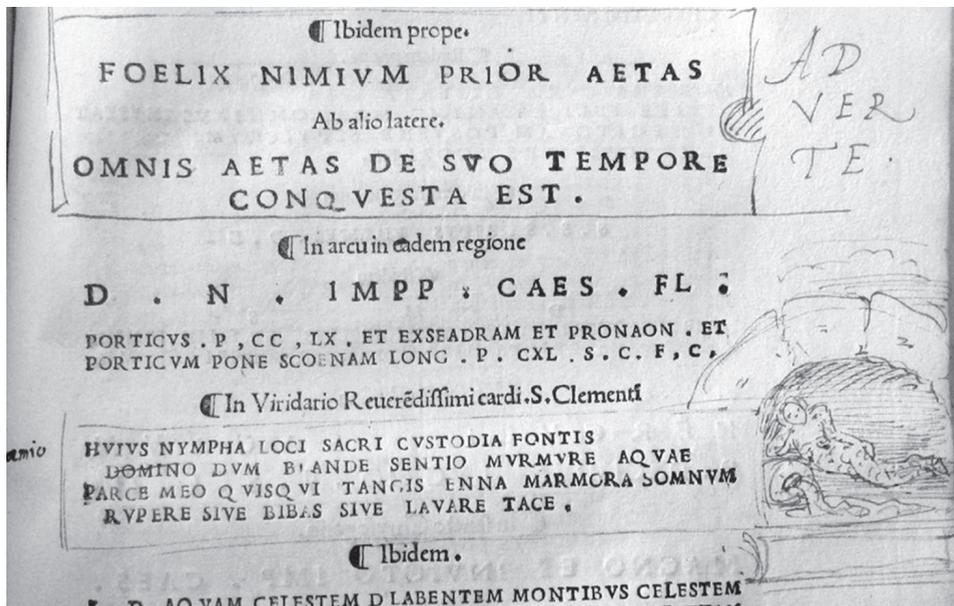
Cette gravure de Marco Dente eut une fortune toute particulière, notamment au Portugal. On la retrouve traduite en enluminure, vers 1538, quelque peu maladroitement par António Fernandes, au haut d'un folio de la *Leitura Nova* (LN 28 *Estremadura* 12), marque d'une volonté certes de retour à l'antique, mais aussi avec son arrière-fond nautique, d'évocation de l'épopée maritime lusitanienne, chantée par André de Resende et plus tard par Luís de Camões (Deswarte-Rosa 1977, 119 pl. Kv).

À côté des artistes qui dessinent les statues, les poètes néolatins de Rome ne restent pas en rade. Face aux interprétations figurées des graveurs, ils multiplient les poèmes *ekphrasis*, dans une surenchère, selon le grand débat du paragone, de l'*ut pictura poesis*.

Fig. 36. Marco Dente, *La mort de Laocoon et de ses fils*, gravure sur cuivre (Bartsch 1813, XIV, 195 n. 243)



Fig. 37. F. de Holanda, Dessin de la nymphe endormie, *Epigrammata Antiquae Urbis*, f. 158r. BNP, Res. 1000A<sup>1</sup>



Jacopo Sadoletto écrit ainsi *De Laocoontis statua quae Romae in Vaticano spectatur* en 1506 (Sadoletto 1607, 843-844). Faire parler les statues, ainsi ressuscitées, en vers si possible, telle est leur grande affaire, selon le procédé de la *prosopopoeia* (Barkan 1993). Evangelista Magdalena Capodiferro, de la sorte, fait parler Laocoon (Janitschek 1880). C'est devenu un jeu de société de la Curie romaine, dans les jardins littéraires, les *orti letterari* de la Rome de Léon X où l'on se réunit autour de la fontaine à la nymphe endormie. Francisco de Holanda esquisse la statue de nymphe dans une grotte en un croquis rapide à côté de la célèbre inscription de la nymphe endormie de l'ancien palais de Domenico della Rovere, dans sa copie des *Epigrammata* (f. 158r; v. Pray Bober 1977, 230; Deswarte-Rosa 1989, 33-34; Aurigemma, Cavallaro 1999, 57-59) [Fig. 37].

Les statues sont pétrifications vivantes. «Sub pario marmore vivat», clame Laocoon dans le poème de Evangelista Magdalena Capodiferro. Il suffit de les écouter parler à travers leur langue de marbre. Beaucoup de ces poèmes *ekphrasis* autour des statues antiques et des œuvres d'art seront ensuite réunis en recueil par Blosio Palladio dans la *Coryciana*, publiée à Rome en 1524. Parmi ces poèmes, on en trouve un dédié au *Laocoon* (f. D3r). Sous Paul III, passé le traumatisme du Sac de Rome (1527), ces jeux poétiques reprendront comme le montre le petit volume des *Stanze d'Eurialo d'Ascoli sopra le statue di Laocoonte, di Venere et d'Apollo* (Rome, Valerio Dorico & Luigi fratelli, 1539), paru alors que Holanda est à Rome.

### **Aphrodite et Éros**

L'association entre épigraphie et poésie qui parcourt tout l'ouvrage des *Epigrammata Antiquae Urbis*, mis en lumière par les apostilles de Resende, analysées ici, se retrouve de façon particulièrement frappante dans l'image d'*Aphrodite et Eros* (*DAMI*, f. 88r) [Fig. 38], conçue par Francisco de Holanda l'été 1545 à Évora sous le regard de d'André de Resende, poète néolatin insigne (Deswarte-Rosa 1983a; 1987; 2007). Une atmosphère sépulcrale règne dans cette image nocturne où la chouette veille au sommet du rocher. On découvre à la lumière de la torche le couple saisissant d'Aphrodite et Eros dont l'ombre se détache sur la paroi rocheuse. Couple frappé par la malédiction de l'histoire, comme Laocoon et ses fils pétrifiés. Figures, les unes comme les autres, mortuaires, funèbres. Aphrodite, la plus belle, la plus sensuelle, la plus accueillante de toutes les déesses, est debout, couverte d'un linceul, le sexe vide et sec, accompagné de son fils au corps momifié et à la tête de mort. Au-dessus de la tête d'Éros, on lit une épigraphe tirée des *Bucoliques* (8, 43) de Virgile: «NVNC SCIO QUID SIT AMOR», et encore au-dessus de la main d'Aphrodite posée sur son épaule, deux vers tirés d'une élégie de Properce (2, 12, 1-2) : «Celui qui peignit l'Amour sous les traits d'un enfant / était, n'est-il pas vrai, un merveilleux artiste». Par le biais du pinceau de l'artiste, on ne sait plus vraiment où se situer. Sommes-nous là en face des figures elles-mêmes réduites à l'état de squelettes comme la célèbre *Belle Anne* d'Avignon ou bien nous trou-

Fig. 38. F. de Holanda, *Aphrodite et Eros*, Évora, 1545. BNE, *De Aetatibus Mundi Imagines*, f. 88r.



vous-nous en présence des sculptures funéraires dressées à la déesse de l'Amour comme le laissent entendre les socles et les inscriptions de leurs noms en grec? Il y a là aussi un effet de pétrifications comme dans le *Laocoon*.

À vrai dire, la paroi sépulcrale est entièrement couverte d'inscriptions de vers latins des poètes élégiaques Ovide, Virgile, Propertius et Tibulle, vers voluptueux et volages, formant un contraste proprement comique avec l'atmosphère funèbre. Francisco de Holanda a eu certainement recours pour le choix de ces vers au conseil de Resende, lui

qui aimait inviter ses amis poètes à déclamer des vers autour de la fontaine de sa Quinta de Valbom, véritable *tempietto* à la poésie.

Cette poésie amoureuse, qui sera interdite dès 1564 au Portugal, était déjà prisee dans le cercle des poètes du *Cancioneiro Geral* à la cour de D. Manuel. On la lisait alors dans un grand incunable in-folio vénitien, couvert de parchemin avec au dos, écrit en gothique, *Catul. Tibul. Properc.* (Venise, Boneto Locatello, 1491, BNP inc. 751; Tarrío 2015, 52-56), inscription similaire à celle des *Epigrammata Antiquae Urbis*. Cette poésie élégiaque, on put bientôt la lire, écrite en italique, dans ces petits volumes in 8°, véritables livres de poche, où Aldo Manuzio publiait les classiques; ou encore dans les contrefaçons lyonnaises où les héritiers de Balthazar de Gabiano étaient passés maîtres; enfin, dans les années 1530, dans les éditions de Sébastien Gryphe à Lyon, par exemple celle de 1537 que possédait D. Miguel da Silva (BAV, R. I.V. 2243; Nolhac 1887, 259, 385; Deswarte-Rosa 1989, 36).

Parmi les vers des poètes élégiaques inscrits sur la paroi sépulcrale d'*Aphrodite et Éros*, Holanda a introduit, comme par jeu, à côté du squelette d'Éros, un vers moderne, «Ubi sunt tua tella Cupido» («Où sont tes flèches, Cupidon?») dans l'attente qu'on le débusque. Ce vers est tiré de l'*Emblematum Liber* d'Andrea Alciat, *Anteros, id est amor virtutis*, repris de l'*Anthologia Graeca* (Deswarte-Rosa 2008). On pouvait voir à Rome, dans la collection du cardinal Rodolfo Pio da Carpi, grand ami de l'ambassadeur portugais D. Pedro Mascarenhas, un petit bronze antique célèbre, *Eros et Anteros*, debout sur un trophée (aujourd'hui au British Museum, Department of Greek and Roman Antiquities, Bronze, n. 829), que dessina Ligorio dans son *Libro XXXVII delle Antichità* (Naples, BN, ms. XIII.B.7, f. 417r; Ligorio 2008, 417, *Ap XVI* 215).

Holanda en insérant ce vers moderne au milieu des vers antiques, rejoint une pratique ludique des humanistes et philologues, évoquée plus haut. Depuis les toutes premières sylloges par les plus éminents antiquaires, on trouvait l'insertion d'une création moderne, d'un 'faux' au milieu des inscriptions épigraphiques antiques, pour se moquer des ignorants et pour mettre à l'épreuve le savoir de leurs pairs. Dans la longue note manuscrite au début d'un des exemplaires des *Epigrammata* déjà évoquée (Vat. lat. 8495), Jean Matal rappelle cette pratique ludique, ce *ludus epigraphicus* des plus grands antiquaires et érudits, notamment Pomponio Leto et Giovanni Pontano, «ut indoctos eluderent et doctos tentarent» (González Germain, Carbonell 2012, 18-19).

De même dans les collections d'antiques à Rome, on retrouve une pratique similaire. Dans la Rome de Paul III, c'était devenu un véritable jeu de société pour les Romains, celui d'introduire le nouveau venu à Rome dans le jardin de la casa Galli où la statue du *Bacchus ivre* de Michel-Ange était placée au milieu des statues antiques, afin de voir s'il reconnaîtrait le 'faux'. C'est là que l'avait dessinée quelques années auparavant Martin van Heemskerck, entre 1532 et 1535 (Berlin, Codex Berolinensis, f. 72a; Huelsen, Egger, I, 1913), déjà endommagée, ayant perdu la main droite tenant la coupe, ce qui lui donnait encore plus l'air d'un antique parmi les antiques. Francisco de Holanda, comme il le raconte dans *Da Pintura Antigua* (I, 20), ne s'y laissa pas

prendre et sut reconnaître l'intrus et découvrir la main d'un artiste moderne dans cette statue de dieu antique.

Lorsque l'orfèvre vicentin Valerio Belli crée des médailles à l'antique, à la grecque et à la romaine, des grands personnages de l'Antiquité dont les effigies faisaient défaut dans la série des hommes illustres, lorsqu'il les montre à la petite société réunie dans l'atelier de Giulio Clovio, autre épisode célèbre des dialogues de *Da Pintura Antigua* (PA II, 4), on est à nouveau dans ce jeu du vrai et du faux. Belli a créé ces médailles dans la Rome de l'Âge d'or de Léon X, dans la Rome de Raphaël, qui consacre par sa lettre au pontife la grande opération de redécouverte de la *Roma Antica*.

## Bibliographie

- AGUSTÍN, Antonio (1587). *Dialogos de medallas, inscripciones y otras antiquedades*. Taragona: F. Mey.
- ALBERTINI, Francesco (1510). *Opusculum de mirabilibus novae et veteris urbis Romae*. Roma: Jacobus Mazochius.
- ALMEIDA, Justino Mendez de (1987). «Projecção em Portugal dos *De Asse et partibus eius libri quinque* de Guillaume Budé». *Arquivos do Centro Cultural Português*, 23, 351-358.
- APIANUS, Petrus; AMANTIUS, Bartholomaeus (1534). *Inscriptiones sacrosanctae vetustatis non illae quidem Romanae sed totius fere orbis*. Ingolstadt: Petrus Apianus.
- ASCARELLI, Fernanda (1961). *Annali tipografici di Giacomo Mazzocchi*. Firenze: Sansoni.
- (1972). *Le Cinquecentine romane: censimento delle edizioni romane del XVI secolo possedute dalle biblioteche di Roma*. Milano: Etimar.
- AURIGEMMA, Maria Giulia; CAVALLARO, Anna (1999). *Il Palazzo di Domenico della Rovere in Borgo*. Roma: Libreria dello Stato.
- AZEVEDO, Luiz Marinho de (1652). *Primeira parte da fundação, antiguidades e grandezas da mui insigne cidade de Lisboa*. Lisboa: Officina Craesbeckiana.
- BARKAN, Leonard (1993). «The Beholder's Tale: Ancient Sculpture, Renaissance Narratives». *Representations*, 44, 133-166.
- BARTSCH, Adam von (1813). *Le Peintre-graveur*. Vienne: Degen, vol. XIV.
- BENTIVOGLIO, Enzo (1980). «Un manoscritto inedito connesso al *Memoriale di molte statue et picture* di Francesco Albertini». *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 24, 345-356.
- BIANCA, Concetta (2009). «Giacomo Mazzocchi e gli *Epigrammata antiquae Urbis*», en: GUNNELLA, Ada Rita (dir.). *Studi di antiquaria ed epigrafia*. Roma: Ed. di Storia e Letteratura, 107-116.
- BUESCU, Ana Isabel (2008). *D. João III, 1502-1557*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- CALABI LIMENTANI, Ida (1968 [1991<sup>4</sup>]). *Epigrafia latina*. Milano-Varese: Istituto Editoriale Cisalpino.

- (1969). «Andrea Fulvio *alter homo doctus*, autore degli *Epigrammata Antiquae Urbis?*». *Epigraphica*, 31, 205-212.
- CAMPANA, Augusto (1960). «Accursio (Accorso), Mariangelo», en: *Dizionario Biografico degli Italiani*. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. 1, 126-132.
- CARBONELL, Joan (1991). *Epigrafia i numismàtica a l'epistolari d'Antonio Agustín*. [Thèse de doctorat en ligne: <<http://hdl.handle.net/10803/5551>>]. Universitat Autònoma de Barcelona.
- CARBONELL, Joan; GIMENO, Helena (2011). «El *Corpus Inscriptionum Latinarum* ante los falsos. Un largo camino del menoscabo a la valorización», en: CARBONELL, Joan et al. (eds.). *El monumento epigráfico en contextos secundarios. Procesos de reutilización, interpretación y falsificación*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 16-38.
- CARBONELL, Joan; GONZÁLEZ GERMAIN, Gerard (2012). «Jean Matal and His Annotated Copy of the *Epigrammata Antiquae Urbis* (Vat. lat. 8495): the Use of Manuscript Sources». *Veleia*, 29, 149-168.
- CARDIM RIBEIRO, José (2000). «*Soli Aeterno Lunae*. O santuário», en: *Religiões da Lusitânia — Loquuntur Saxa*. Lisboa: Museu Nacional de Arqueologia, 235-239.
- (2011). «*Soli aeterno Lunae*. Cultos astrais em época preromana e romana na área de influência da Serra de Sintra: ¿um caso complexo de sincretismo?», en: ID. (ed.), *Diis Deabusque. Actas do II Colóquio Internacional de Epigrafia «Culto e Sociedade»*. Sintra: Museu Arqueológico de São Miguel de Odrinhas, 595-624.
- CHATELAIN, Jean-Marc (1999). «Humanisme et culture de la note». *Revue de la Bibliothèque Nationale de France*, 2, 26-36.
- CIAPPONI, Lucia A. (1961). «Appunti per una biografia di Giovanni Giocondo da Verona». *Italia medioevale e umanistica*, 4, 130-158.
- CORTESE, Paulo (1510). *De Cardinalatu...* [In Castro Cortesio: Symeon Nicolai Nardi].
- COSTA, António Domingues de Sousa (1987). «Estudos superiores e universitários em Portugal no reinado de D. João II». *Biblos*, 63, 253-334.
- DE LA MARE, Albinia C.; NUVOLONI, Laura (2009). *Bartolomeo Sanvito. The Life and Work of a Renaissance Scribe*. Paris: Association Internationale de Bibliophilie.
- DE ROSSI, Giovanni Battista (1852). *Le prime raccolte d'antiche iscrizioni compilate in Roma tra il finire del secolo XIV e il cominciare del XV*. Roma: tipografia delle belle arti.
- DESWARTE-ROSA, Sylvie (1973). «Contribution à la connaissance de Francisco de Hollanda». *Arquivos do Centro Cultural Português*, 7, 421-429.
- (1977). *Les Enluminures de la Leitura Nova, 1504-1552. Étude sur la culture artistique au Portugal au temps de l'humanisme*. Paris: Fondation Calouste Gulbenkian.
- (1983). «Francisco de Holanda», en: *Os Descobrimentos portugueses e a Europa do Renascimento. XVII Exposição Europeia de Arte, Ciência e Cultura*. Lisboa: Presidência do Conselho de Ministros, 57-119.

- (1983a). «Les ‘De Aetatibus Mundi Imagines’ de Francisco de Holanda». *Monuments et Mémoires Eugène Piot*, 66, 67-190.
- (1987). *As Imagens das Idades do Mundo de Francisco de Holanda*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- (1989). *Il «Perfetto Cortegiano» D. Miguel da Silva*. Roma: Bulzoni.
- (1990). «Rome déçue. Décomposition d’une image de Francisco de Holanda». *Monuments et Mémoires Eugène Piot*, 71, 97-181.
- (1992). *Ideias e Imagens em Portugal na época dos Descobrimentos. Francisco de Holanda e a teoria da arte*. Lisboa: DIFEL.
- (1993). «Un nouvel Age d’or. La gloire des Portugais sous Jules II et Léon X», en: *Humanismo Português na Época dos Descobrimentos*. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 125-152.
- (1995). «Missal Iluminado, António Fernandes, 1557-1567; *Sentenças para a educação e doutrina do Príncipe D. Sebastião*, António Fernandes, ca. 1554; Biografia de António Fernandes», en: SERRÃO, Vítor (ed.). *A Pintura maneirista em Portugal. Arte no Tempo de Camões*. Lisboa: Centro Cultural de Belém, 420-427, 467-468.
- (2000). «Par-dessus l’épaule de l’artiste... Les livres annotés de Francisco de Holanda». *Arquivos do Centro Cultural Calouste Gulbenkian*, 39, 231-264.
- (2004). «*Tudo o que se faz em este mundo é desenhar*. Francisco de Holanda entre théorie et collection», en: REDONDO, María José (ed.). *El Modelo Italiano en las Artes Plásticas de la Península Ibérica durante el Renacimiento*. Valladolid: Universidad, 247-290.
- (2005). «Le Rameau d’or et de science. ‘F. OLLANDIVS APOLINI DICAVIT’». *Pegasus. Berliner Beiträge zum Nachleben der Antike*, 7, 9-47.
- (2005a). «Panthéon royal de Belém», en: GUILLAUME, Jean (ed.). *Demeures d’éternité. Églises et chapelles funéraires aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles. Actes du XXIV<sup>e</sup> Colloque d’histoire de l’architecture du Centre d’Études Supérieures de la Renaissance (Tours, 11-14 juin 1996)*. Paris: Picard, 157-198.
- (2005b). «Enlumineurs à Évora dans les années 1530: Jan Ruysch, António de Holanda, António Fernandes», en: *Ao Modo da Flandres... Disponibilidade, inovação e mercado de arte na época dos Descobrimentos (1415-1580). Actos do Congresso internacional (Lisboa, 11-13 avril 2005)*. Madrid: Fundación Carlos de Amberes, 197-209.
- (2007). *Las edades del Mundo de Francisco de Holanda* [Ouvrage d’étude accompagnant l’édition facsimilée de *De Aetatibus Mundi Imagines*]. Barcelona: Bibliogemma.
- (2007a). «Francisco de Holanda (1517-1584), collectionneur portugais de dessins et de gravures au temps de Michel-Ange», en: MONBEIG-GOGUEL, Catherine (ed.). *L’artiste collectionneur de dessin. De Giorgio Vasari à aujourd’hui. Actes du colloque (Paris, 22-23 mars 2006)*. Paris: Salon du Dessin, 101-128.
- (2008). «Ubi sunt tua tela Cupido?», en: SOARES, Nair Castro (ed.). *Génesis e Consolidação da Ideia de Europa: Idade Média e Renascimento*. Coimbra: Universidade, 219-255.

- (2012). «Le voyage épigraphique de Mariangelo Accursio au Portugal, printemps 1527», en: BERBARA, Maria; ENENKEL, Karl (eds.). *Portuguese Humanism and the Republic of Letters*. Leiden: Brill, 17-112.
- DIAS, José Sebastião Silva (1969). *A Política Cultural da Época de D. João III*. Coimbra: Universidade.
- DU CHOU, Guillaume (1556). *De la religion des anciens Romains*. Lyon: Guillaume Roville.
- ENCARNAÇÃO, José d' (1991). «Da invenção de inscrições pelo humanista André de Resende». *Biblos*, 67, 177-205.
- (2002). «André de Resende, epigrafista», en: *Cataldo & André de Resende. Congresso Internacional do Humanismo Português*. Lisboa: Centro de Estudos Clássicos, 305-310.
- (2007-2008). «Uma inscrição romana de Évora forjada por André de Resende». *A Cidade de Évora*, II Série, 7, 213-218.
- Érasme, Desiderius (2011). *Les Adages*, SALADIN, Jean-Christophe (ed.), 5 vols. Paris: Les Belles Lettres.
- FANELLI, Vittorio (1979). «Le raccolte archeologiche del Colocci», en: ID. (ed.). *Ricerche su Angelo Colocci e sulla Roma cinquecentesca*. Città del Vaticano: BAV, 126-134.
- FERREIRA, Francisco Leitão (1916). *Notícias da Vida de André de Resende*, FREIRE, Anselmo Braamcamp (ed.). Lisboa: Arquivo Histórico Português.
- FRANZONI, Claudio; SARCHI, Alessandra (1999). «Entre peinture, archéologie et muséographie: l'*Antiquarium* de Michele Fabrizio Ferrarini». *Revue de l'Art*, 125, 20-31.
- GILIO, Giovanni Andrea (1564). *Due dialogi [...]. Nel secondo si ragiona de gli errori de Pittori circa l'histoire*. Camerino: Antonio Gioioso.
- GIMENO, Helena (1997). *Historia de la investigación epigráfica en España en los siglos XVI y XVII a la luz del recuperado manuscrito del Conde de Guimerá*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.
- GIOVANNONI, Gustavo (1959). *Antonio da Sangallo il Giovane*, 2 vols. Roma: Tipografia Regionale.
- GONZÁLEZ GERMAIN, Gerard (2013). *El despertar epigráfico en el Renacimiento hispánico. Corpora et manuscripta epigraphica saeculis XV et XVI*. Faenza: Fratelli Lega.
- GONZÁLEZ GERMAIN, Gerard; CARBONELL, Joan (2012). *Epigrafia hispánica falsa del primer Renacimiento español. Una contribución a la historia ficticia peninsular*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona.
- KAJANTO, Iiro (1985). «Poggio Bracciolini and Classical Epigraphy». *Arctos*, 19, 19-40.
- KRISTELLER, Paul Oskar (1956). *Studies in Renaissance Thought and Letters*. Roma: Ed. di Storia e Letteratura.
- HIND, Arthur M. (1948). *Early Italian Engraving. Part II. Known Masters other than Florentine. Monogrammistas and Anonymous*, vol. V. London: Knodler.

- HOLANDA, Francisco de (1984). *Da Pintura Antiga*, GONZÁLEZ GARCÍA, Ángel (ed.). Lisboa: Imprensa Nacional.
- HÜBNER, Emil (1871). *Noticias Archeologicas de Portugal*. Lisboa: Academia Real das Sciencias.
- HUELSEN, Christian (1907). «La pianta di Roma dell'Anonimo Einsiedlense». *Dissertazioni della Pontificia Accademia romana di Archeologia*, serie II, 9, 379-424.
- (1910). *Il libro di Giuliano da Sangallo. Codice Vaticano Barberiniano latino 4424*. Leipzig: O. Harrassowitz.
- (1912). «Die Inschriften Sammlungen des Erfurter Humanisten Nicolaus Marschalk». *Jahrbücher der Königlichen Akademie gemeinnütziger Wissenschaften zu Erfurt*, 38, 161-185.
- HUELSEN, Christian; EGGER, Hermann (1913-1916). *Die römischen Skizzenbücher von Marten van Heemskerck*, 2 vols. Berlin: Bard.
- IVERSEN, Erik (1968). *Obelisks in Exile. Vol. I: The Obelisks of Rome*. Copenhagen: Gad.
- JANITSCHKEK, Hubert (1880). «Ein Hofpoet Leo X's: über Künstler und Kunstwerke». *Repertorium für Kunswissenschaft*, 3, 52-61.
- LADENDORF, Heinz (1953). *Antikenstudium und Antikenkopie: Vorarbeiten zu einer Darstellung ihrer Bedeutung in der mittelalterlichen und neueren Zeit*. Berlin: Akademie-Verlag.
- LANCIANI, Rodolfo (1989 [1902]). *Storia degli scavi di Roma e notizie intorno le collezioni romane di antichità. Volume primo (1000-1530)*, CAMPEGGI, Leonello Malvezzi (ed.). Roma: Edizioni Quasar.
- LAURENS, Pierre (1989). *L'Abeille dans l'ambre. Célébration de l'épigramme de l'époque alexandrine à la fin de la Renaissance*. Paris: Les Belles Lettres.
- LEÃO, Duarte Nunez de (1610). *Descrição do Reino de Portugal*. Lisboa: Jorge Rodrigues.
- LEITÃO, Henrique (2004). *O livro científico antigo dos séculos XV e XVI. Ciências físico-matemáticas na Biblioteca Nacional. Catálogo de livros científicos dos séculos XV e XVI*. Lisboa: Biblioteca Nacional.
- (2007). «Leituras de Plínio no séc. XVI: Astronomia», en: NASCIMENTO, Aires A. (ed.). *Os clássicos no tempo: Plínio, o Velho, e o Humanismo português. Colóquio Internacional (Lisboa, 31 de Março de 2006)*. Lisboa: Centro de Estudos Clássicos, 151-172.
- LIGORIO, Pirro (2008). *Libri delle iscrizioni latine e greche (Edizione nazionale delle opere di Pirro Ligorio. Libri delle Antichità, Napoli, 7)*, ORLANDI, Silvia (ed.). Roma: De Luca.
- (2016). *Libri di diverse antichità di Roma. Libri VI, X, XI, XII, XIV, XVI, XXXIV, XXXVI. Oxford, Bodleian Library, ms. Canonici Ital. 138*, CAMPBELL, Iann (ed.). Roma: De Luca.
- O'MALLEY, S. J., John W. (1969). «Fulfillment of the Christian Golden Age Under Pope Julius II: Text of a Discourse of Giles of Viterbo, 1507». *Traditio*, 25, 265-338.

- MARLIANO, Bartolomeo (1548). *L'antichità di Roma... tradotta in lingua volgare per M. Hercole Barbarasa da Terni*. Roma: Antonio Blado.
- MARSCHALK, Nicolaus (1502). *Epitaphia quaedam mirae vetustatis*. Erphordie [Erfurt]: in aedibus Marscalci.
- MARTINS, José V. de Pina (1972). *Catálogo da exposição bibliográfica, iconográfica e medalhística de Camões: os Lusíadas 1572-1972*, 2 vols. Lisboa: Biblioteca Nacional.
- (1981). *André de Resende. Vincentius Levita et Martyr*. Braga: Barbosa & Xavier.
- MARTYN, John R. C. (1988). «An Unknown Echo Poem by Martial». *Journal of the Australasian Universities Language and Literature Association*, 69, 133-151.
- (ed. & trad.) (1990). *André de Resende. On Court Life*. Bern: Peter Lang.
- MATOS, Luís de (1960). «La Vittoria contro i Mori e la presa di Azimur». *Boletim Internacional de Bibliografia Luso-Brasileira*, 1, 214-215.
- (1961). «Epistola delle Vittorie avute in India e Malaca». *Boletim Internacional de Bibliografia Luso-Brasileira*, 2, 142-156.
- (1976). «Ebora humanística 1490-1550». *A Cidade de Evora*, 59, 5-21.
- (1988). «O ensino na Corte durante a Dinastia de Avis», en: *O Humanismo Português 1500-1600*. Lisboa: Academia das Ciências de Lisboa, 499-592.
- MAYANS, Gregorio (1972). *Epistolario II. Mayans y Burriel*, MESTRE, Antonio (ed.). Valencia: Ayuntamiento de Oliva.
- MOMIGLIANO, Arnaldo (1988). «From the Pagan to the Christian Sibyl: Prophecy as History of Religion», en: DIONISOTTI, Anna Carlota et al. (eds.). *The Uses of Greek and Latin. Historical Essays*. London: The Warburg Institute, 3-18.
- (1992). *Nono contributo alla storia degli studi classici e del mondo antico*, DI DONATO, Riccardo (ed.). Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.
- MOMMSEN, Theodor (1864). «Notarum Laterculi», en: KEIL, Henrich (1864). *Grammatici Latini*. Leipzig: Teubner, vol. IV, 265-352.
- (1872). «Observationes epigraphicae III. De fide Leonhardi Gutenstenii». *Ephemeris epigraphica*, 1, 67-77.
- NASCIMENTO, Aires A. (2000). «John R. C. Martyn (ed.), André de Resende's *Poemata Latina / Latin Poems*». *Euphrosyne*, 28, 441-443.
- NOLHAC, Pierre de (1887). *La bibliothèque de Fulvio Orsini*. Paris: F. Vieweg.
- OSÓRIO, Jorge Alves (1984). «L'Humanisme portugais et l'Espagne: à propos d'un livre dédié à João de Barros», en: MARTINS, J. V. de Pina (ed.). *L'Humanisme portugais et l'Europe. Actes du XXI<sup>e</sup> Colloque International d'Études Humanistes (Tours, 3-13 juillet 1978)*. Paris: Fondation Calouste Gulbenkian, 229-244.
- OTT, Martin (2002). *Die Entdeckung des Altertums. Der Umgang mit der römischen Vergangenheit Süddeutschlands im 16. Jahrhundert*. Kallmünz: M. Lassleben.
- PAGLIARA, Pier Nicola (1976). «La *Roma Antica* di Fabio Calvo. Note sulla cultura antiquaria e architettonica». *Psicon*, 8-9, 65-87.

- (2014). «Fra Giocondo e l'edizione del *De architectura* del 1511», en: GROS, Pierre; PAGLIARA, Pier Nicola (eds.). *Giovanni Giocondo umanista, architetto e antiquario*. Venezia: Marsilio, 21-52.
- PAOLI, Michel (2010). «La *Lettre à Léon X* comme 'discours de la méthode' ou la restauration de l'architecture antique au moyen du dessin». *Scholion*, 6, 53-76.
- PINHO, Sebastião Tavares de (2002). «André de Resende e o Cardeal-Infante D. Afonso: quatro cartas inéditas da sua correspondência latina». *Humanitas*, vol. 54, 289-317.
- PRAY BOBER, Phyllis (1977). «The *Coryciana* and the Nymph Corycia». *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 40, 223-239.
- RAMALHO, Américo da Costa (1977-1978). «Três referências quinhentistas a Luís Teixeira». *Humanitas*, 29-30, 223-225.
- (1994). «Sobre um passo de Francisco de Holanda», en: ID., *Para a História do Humanismo em Portugal*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, II, 189-191.
- RESENDE, André de (1545). *Vincentius Levita et Martyr*. Lisboa: Luís Rodrigues.
- (1593). *De Antiquitatibus Lusitaniae [...] a Iacobo Menætio Vasconcello recogniti atque absoluti*. Eborac: Martinus Burgensis.
- (1988). *Carta a Bartolomeu de Quevedo*, PEREIRA, Virgínia Soares (ed.). Coimbra: INIC.
- (1996). *As Antiguidades da Lusitânia*, FERNANDES, Raúl Miguel Rosado (ed.). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- ROSSI, Angelina (1915). «Le Sibille nelle arti figurative italiane». *L'Arte*, 18, 209-221, 272-295, 427-428.
- RUYSCHAERT, José (1960). «Albertini, Francesco», en: *Dizionario biografico degli italiani*. Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. 1, 724-725.
- (1991). «Lectures des illustrations du 'Virgile Vatican' et du 'Virgile romain'». *Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot*, 73, 25-51.
- SABBADINI, Remigio (1905). *Le scoperte dei codici latini e greci ne' secoli XIV e XV*, 2 vols. Firenze: G. C. Sansoni, vol. I.
- SADOLETO, Jacopo (1607). *Opera quae extant omnia*. Moguntiae: Balthasar Lippus.
- SEGURADO, Jorge (1970). *Francisco d'Ollanda*. Lisboa: Excelsior.
- STENHOUSE, William (2005). *Reading Inscriptions and Writing Ancient History. Historical Scholarship in the Late Renaissance*. London: University of London.
- TABOUROT, Estienne (1586). *Les Bigarrures du Seigneur des Accords. Livre Premier*. Paris: Jean Richer.
- TARRÍO, Ana María (2007). «O *Commentum* de Martinho de Figueiredo (1529) e as lições plinianas de Poliziano», en: NASCIMENTO, Aires A. (ed.). *Os clássicos no tempo: Plínio, o Velho, e o Humanismo português. Colóquio Internacional (Lisboa, 31 de Março de 2006)*. Lisboa: Centro de Estudos Clássicos, 95-110.
- (2009). *Paisagem e Erudição no Humanismo Português: João Rodrigues de Sá de Menezes, De Platano (1527-1537)*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

- (2015). *Leitores dos Clássicos. Portugal e Itália, séculos XV e XVI. Uma geografia do primeiro Humanismo em Portugal*. Lisboa: Biblioteca Nacional.
- TEODORO, Francesco P. di (1994). *Raffaello, Baldassar Castiglione e la «Lettera a Leone X»*. Bologna: Nuova Alfa Editoriale.
- TORY, Geoffroy (1529). *Champ fleury au quel est contenu l'art & science de la vraye proportion des lettres attiques*. Paris: Gilles Gourmont.
- VASARI, Giorgio (1878-1895). *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architettori*, MILANESI, Gaetano (ed.), 9 vols. Firenze: Sansoni.
- VASORI, Orietta (1981). *I monumenti antichi in Italia nei disegni degli Uffizi (Xenia Quaderni, 1)*. Roma: De Luca Editore.
- VILJOEN, Madeleine (2001). «Raphael and the Restorative Power of Prints». *Print Quarterly*, 18 (4), 379-395.
- WALSER, Gerold (1987). *Die Einsiedler Inschriftensammlung und der Pilgerführer durch Rom (Codex Einsiedlensis 326)*. Stuttgart: Steiner.
- WEISS, Roberto (1969). *The Renaissance Discovery of Classical Antiquity*. Oxford: Blackwell.
- WILLIAMS, Phyllis L. (1940-1941). «Two Roman Reliefs in Renaissance Disguise». *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 4 (1-2), 46-66.
- WOLFF, Étienne (2000). *La Poésie funéraire épigraphique à Rome*. Rennes: Presses universitaires de Rennes.