



HAL
open science

Notes sur des dessins inédits du XVI^e siècle de la Colonne Trajane attribués à Pirro Ligorio (Collection privée)

Ginette Vagenheim

► **To cite this version:**

Ginette Vagenheim. Notes sur des dessins inédits du XVI^e siècle de la Colonne Trajane attribués à Pirro Ligorio (Collection privée). *Horti Hesperidum*, 2011, Pirro Ligorio e la storia, 1, pp.53-72. hal-01829678

HAL Id: hal-01829678

<https://normandie-univ.hal.science/hal-01829678>

Submitted on 18 Jul 2018

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.

NOTES SUR DES DESSINS INEDIT'S DU XVI E SIECLE DE
LA COLONNE TRAJANE
ATTRIBUES A L'ENTOURAGE DE PIRRO LIGORIO
(COLLECTION PRIVÉE)

GINETTE VAGENHEIM

L'opera è tale e di tanta ammirazione che avanza
tutti i miracoli delle gran fabbriche del mondo.
È giudicata opera quasi impossibile a fare un'altra volta.
Pirro Ligorio, *Antichità romane*
(Napoli, B.N., cod.XIII.B.10, f.81v.)

Le catalogue de vente de Christie's du 9 juin 2006 indique la présence de quarante dessins «originaux» de la Colonne Trajane insérés au sein d'une édition de gravures du monument, publiée à Rome en 1616 (p. 9)¹:

1 Je remercie cordialement Catherine Monbeig Goguel de m'avoir mise en relation avec le bibliophile qui m'a confié l'étude de l'Album de Paris. Je me limite à renvoyer ici aux travaux qui contiennent la bibliographie relative aux dessins de la Colonne Trajane: E. STRONG, *Six Drawings from the Column of Trajan*, in «PBSR», VI, 1913, 174-183; A. CAVALLARO, *La colonna traiana del Quattrocento. Un repertorio iconografico antiquariale*, in *Studi su Piranesi e la cultura antiquaria. Gli antecedenti*, Roma, 1983, 16-17; C. MOMBEG GOGUEL, *Du marbre au papier. De la spirale verticale à la bande horizontale. A propos d'un dessin du seizième siècle d'après les bas-reliefs de la Colonne Trajane*, in *Caesar triumphans*, Firenze, 1984, 13-24; G. Agosti, V. Farinella, *Il fregio della colonna traiana: avvio ad un registro della fortuna visiva*, in «ASNSP», ser. 3,15,5, 1985, 1103-1150; S. SETTIS, A. LA

CIACCONE, Alfonso (1540-1599), *Historia utriusque belli dacici a Trajano Caesare gesti, ex simulacris quae in columna eiusdem Romae visuntur collecta*, Rome 1616².

La description du catalogue précise que l'édition, «abondamment illustrée de gravures sur cuivre», est «enrichi(e) de 40 dessins originaux de l'époque attribués à l'entourage de Pirro Ligorio» qui «repre[n]ent] en partie les grandes gravures», et qu'il s'agirait probablement «des dessins préparatoires pour l'ouvrage»³. L'examen de l'Album, conservé dans une collection privée à Paris (désormais cité comme «Album de Paris») m'a permis de préciser quelques points.

1. *L'editio princeps des planches de la Colonne Trajane (1576)*

L'Album de Paris correspond, en réalité, à *l'editio princeps* des planches de la Colonne Trajane de 1576. La preuve indubitable de cette identification est la présence, à la première et dernière

REGINA, G. AGOSTI, V. FARINELLA, *La Colonna Traiana*, Torino; 1988; *La colonna traiana e gli artisti francesi da Luigi XIV a Napoleone I* (Exposition à la Villa Médicis) Roma, Carte segrete, 1988; M. Pomponi, *Un dimenticato progetto di riproduzione della Colonna Traiana*, in «Xenia», 11, 1993, 175 -180.

2 Le titre exact et complet de cette édition est le suivant: «Historia utriusque belli Dacici Trajano Caesare gesti, ex simulacris quae in columna eiusdem Romae visuntur collecta, auctore F. Alfonso Giacono Hispano doctore theologo instituti praedictorum, romani pontificis peonitentario Romae, ex typ. Jac. Mascardi, 1616».

3 Voici la description complète publiée dans le catalogue: «In-folio oblong (170 x 475 mm). Titre manuscrit (en grande partie arraché) et 130 planches gravées (plaque ca. 280 x 420 mm) montées sur papier, avec légendes manuscrites. (Quelques planches froissées, quelques feuillets avec déchirures en marge affectant les légendes, petites salissures). Reliure italienne de l'époque en veau; plats ornés à froid de roulettes à décor floral; dos à nerfs (manques et éraflures). EDITION ORIGINALE. Belle édition monumentale abondamment illustrée de gravures sur cuivre. EXEMPLAIRE EXCEPTIONNEL, ENRICHI DE 40 DESSINS ORIGINAUX de l'époque attribués à l'entourage de Pirro Ligorio. Ces dessins reprennent en partie les grandes gravures. Il est probable qu'il s'agisse ici des dessins préparatoires pour l'ouvrage. Brunet II,1; manque au Katalog Berlin (qui ne cite que l'édition publiée par Rossi n. 3622)». Les dessins sont exécutés sur papier à l'aide d'une plume et d'encre brune; ils mesurent pour la plupart 245 x 410 mm. Les visages des personnages semblent dessinés dans un second temps et sur certains feuillets, le dessinateur a oublié de les réaliser.

page de l'Album, du symbole typographique de cette édition: «Bonifacio Breggi al Melone d'oro in Roma» (fig.1). Les dessins de l'Album ne sont pas non plus les «dessins préparatoires» aux planches de l'édition de 1576: ceux-ci sont conservés dans l'Album aujourd'hui attribué à Muziano (ms. 320) qui se trouve à la Biblioteca di storia dell'arte à Rome (Palazzo Venezia)⁴. La reliure, datée du XVII^e siècle dans le catalogue et considérée comme italienne, est probablement d'origine espagnole et date de la même époque que les planches et les dessins⁵.

En 1576 fut également imprimé un commentaire détaillé des gravures, en latin, dû à l'érudit espagnol Alonso Chacón (1530-1599)⁶:

Historia utriusque belli Dacici Trajano Caesare gesti, ex simulachris quae in columna eiusdem Romae visuntur collecta, auctore F. Alfonso Giacono Hispano doctore theologo instituti praedictorum, romani pontificis poenitentario, Romae, apud F. Zanettum et B. Tosium, 15767.

Dans la lettre au lecteur, Chacón déclare que c'est Girolamo Muziano, l'auteur des dessins préparatoires aux planches de l'édition de 1576, et d'autres amis qui lui ont réclamé vivement ce commentaire⁸:

4 Je remercie de cette suggestion Monsieur Châtelain, conservateur à la Bibliothèque Nationale de France, qui a examiné avec moi l'album, lorsqu'il était en dépôt à la Réserve.

5 Fig.1, Album de Paris (éd.1576), f.1.

6 V. BECARES BOTAS, *Alfonso Chacón OP (1530-1599) en la historia de la bibliografía*, in «Ciencia tomista», 126,2, 1999, 355-366.

7 Dans certaines éditions, le commentaire de Chacón est publiée en introduction au planches. Il est composé de 320 légendes relatives aux gravures: de 1 à 6: «interioris frontis descriptio»; de 7 à 14: «exterioris frontis columnae orthographiae». Ces quatorze légendes et les gravures qui les accompagnent ne se trouvent pas dans l'édition de 1576. La légende n.15 qui concerne le fleuve Dravus («Dravus fluvis») correspond au n. 1 dans la gravure.

8 Les planches auraient été gravées par Giovan Battista Cavallieri (1525-1601) qui les aurait aussi publiées de manière indépendante, comme semble l'indiquer un recueil autographe de ces tables, conservé à Florence, au musée des Offices (inv. 5164 et 5294): son nom apparaît dans le texte du privilège qui lui est concédé pour dix ans, à côté de la gravure représentant une coupe interne de la colonne: «apud Johannem

Lectori candido s.(alutem). [...] Postremo Hieronymus Mutianus pictor Romae insignissimus, in quo quid potius commendes et admireris, nescias: aut artis summam peritiam, aut religionis observantiam mores candidissimos, multasque alias animi et corporis dotes quibus ornatus existit, in publicum commoditatem et utilitatem pariter, in aes cuncta columnae simulachra exprimi et incidi fecit multis sumptibus in ea re factis, multisque laboribus et fatigationibus susceptis. Quo solo nomine cuncti studiosi et literarum amatores, eidem obnoxij, et in perpetuum devincti futuri debent. Huius igitur precibus, amicorumque hortatu breves has ieiunas et steriles commentatiunculas confeci in columnam in lucem prodiret, in quibus utique non potui non saepissime divinare et hallucinari quod res esset recondita et abstusa satis, commentariisque historiarum destituta. Proinde ignoscent dabuntque veniam su quando impegerim; reliqua vero literarum studiosi aequi bonique consulent. Romae. Id. Octobris. 1576⁹.

2. L'édition de Francesco Villamena (1616)

Au XVII^e siècle, Francesco Villamena (1566-1624) rafraîchit les cuivres endommagés de l'édition de 1576 et fait republier les planches chez Jacopo Mascardi, précédées du commentaire de Chacón¹⁰. Le typographe précise qu'il a ajouté les dessins de la base et de la colonne qui manquaient chez Giulio Romano et Muziano et que, de son côté, Villamena a demandé à un érudit

Baptistam de Cavalleris decem annorum privilegio impetrato»: F. LE BARS, *Une reliure en maroquin à décor floral imprimé (XVII^e siècle)*, in «Bulletin du bibliophile», 2, 1996-2, 379-92.

9 Chacón précise qu'avant Muziano, Raphaël, Giulio Romano et Polydore avaient dessiné la Colonne Trajane et que François 1^e avait projeté d'en faire une copie en bronze: «Cum autem tot saecula nullus excogitasset, aut manum admonuisset, ut haec in publicum prodiret Raphael Urbinas celeberrimus pictor, et eius discipuli Iulius Romanus, et Ioannes Franciscus Polydorus, multa diligentia, operaque adhibita anti-graphiam huius columnae extraxere multa ex ea in suos usus et picturas et illarum venustatem et ornamenta transferentes. Franciscus etiam rex gallorum, ut erat ingentis animi, antiquitatisque studiosus, sub pontificatum Pauli Tertij coepit ex aere aliquot columnae portiunculas constare, ut integram ex aere Galliis erigere posset, sed aut magnitudine rei, atque dispendij deterritus, vel morte praeventus, non potuit perficere, quod ceperat».

10 C'est à cette seconde édition que fait référence, à tort, l'auteur du catalogue de Christie's.

de traduire en italien le commentaire de Chacón¹¹:

Typographus lectori s.(alutem). Hanc igitur Traiani columnam (ut de altera sileatur) humanissime lector, descripserat olim Iulius Romanus pictor egregius, quem Raphaelis aequalem fuisse scimus. Eam descriptionem secutus Mutianus, Alfonso Ciacono eruditissimo viro, viam aperuit ad ea exponenda latine, quae in opere tam spisso ac vario continentur. Sed tabulae illae aeneae, in quibus haec incisa fuerant argumenta, iacebant prorsus detritae ac propemodum interierant. Permultum adeo debemus Francisco Villamena, nobili huius aetatis excussori qui eas depositas iam et plane deiectas, ab interitu vindicavit [...]. Existimavit etenim salutare futurum huic libello et gratissimum universis, si quae latine scripta fuissent a Ciacono, ea patrio sermone, hoc est italico divulgarentur. Praestitit ex animi sententia quae cogitabat. Tabularum iacturam farcivit ipse, additis praeterea basis argumentis et columnae iconographia quae a Iulio atque Mutiano fuerant praetermissa, convertendí libelli curam homini scienti demandavit.

3. *L'édition de Bartoli-Bellori (1673)*

Malgré la promesse de Villamena, il faudra attendre 1673 pour avoir une traduction italienne imprimée du commentaire de Chacón, ou plus exactement un résumé («compendiata») placé sous chaque planche («sotto ciascuna immagine») nouvellement dessinée et gravée par Pietro Sante Bartoli; elle accompagne

11 En réalité, le typographe a repris les planches gravées par Cavalieri comme le révèle un exemplaire, conservé à la BNF, de la gravure déjà citée, représentant la coupe interne de la colonne: le nom originel «apud Johannem Baptistam de Cavalleris» y a été gratté et remplacé par le nom de Villamena (Estampes, fol. Z.135). Les nouvelles planches ont également été corrigées quand c'était nécessaire: ainsi, le nombre 3 gravé à l'envers dans les premières planches a été remis à l'endroit dans les nouvelles gravures. Fabienne Lebars pense que l'on ne peut déterminer si ces corrections sont dues à Cavalieri ou à Villamena. Elle note également la présence d'exemplaires factices de l'édition de 1576 qui présentent la même adresse typographique mais au autre emblème, en l'occurrence celui du dauphin enroulé autour d'une ancre (!); il s'agit notamment des exemplaires suivants: BNF, Rés. J. 471 et Estampes EC10 fol.1. Il y a aussi l'exemplaire Rés. Atlas J I qui est signalé dans l'inventaire de la bibliothèque de Claude Dupuy, en 1593; or, cet exemplaire comprend les trois premières planches qui remontent à l'édition de 1616. Il s'agit de toute évidence d'une addition postérieure; l'exemplaire J 1269 est lui aussi composite car on retrouve dans cette édition de 1616 publiée à Rome chez Mascardi, des feuillets de dédicace à Philippe II.

une nouvelle gravure des planches¹²:

Colonna Traiana eretta dal Senato, e popolo romano all'imperatore Traiano Augusto nel suo foro in Roma. Scolpita con l'histoire della guerra dacica, la prima e la seconda espeditione, e vittoria contro il re Decebalo. Nuouamente disegnata, et intagliata da Pietro Sante Bartoli . Con l'espositione latina d'Alfonso Ciaccone compendiata nella vulgare lingua sotto ciascuna immagine. Accresciuta di medaglie, iscrizioni, e trofei, da Gio. Pietro Bellori. Con diligente cura, e spesa ridotta à perfettione, e data in luce da Gio. Giacomo de Rossi dalle sue stampe in Roma, Alla pace con privilegio del s.(anto) Pontefice [1673].

4. *Le commentaire dans l'Album de Paris (éd.1576)*

Le commentaire italien publié en 1673 apparaît également dans l'Album de Paris, sous forme de légendes manuscrites placées sous chaque planche, avec toutefois des variantes par rapport à l'édition de Bartoli-Bellori. L'auteur de ces légendes, que nous allons examiner, est un espagnol (désormais appelé «copiste espagnol»), comme le révèle les hispanismes qu'il a introduits dans la version italienne¹³:

n.115. Soldato pretoriano custode del cuerpo di Traiano; alza il dito per fede; el lazato del dito anzi è signo di costanza.

Le commentaire de l'édition Bartoli-Bellori est le suivant:

12 A propos des dessins originaux de l'édition de Bartoli qui se trouvent dans les collections royales de Windsor (7786a-7917): A. MICHAELIS, *Ancient Marbles in Great Britain*, Cambridge 1882, p.720. L'édition de 1673 est composée de dix planches diverses (bas-reliefs de la base [x2], planimétrie de la base [2], planimétrie de divers bas-reliefs [3], élévation et section [1]), suivies de 114 cuivres gravés (119 x 372 mm), de deux planches de monnaies et deux planches de trophées. M. POMPONI, *La colonna Traiana nelle incisioni di P.S. Bartoli: contributi allo studio del monumento nel XVII secolo*, in «RIA» s. 3, 14,1991-1992, 347-378.

13 Déjà dans le titre rédigé sur un feuillet déchiré, on lit: «SENATO Y POPUL» au lieu de «SENATO E POPUL». Dans le commentaire à la figure n.27: «e dai lati» devient «e da lada»; aux nn.39-41, «e'l destro» devient «el destro»; au n. 246, «come altrove si è detto» est rendu par «como più avanti si è detto»; au n. 255, «come si vede nell'antecedente foglio» devient «como si vide en el foglio antecedente».

n.115. Soldato Pretoriano custode del corpo di Traiano alza il dito per segno di fede *si è detto che il dito alzato è segno di costanza.

L'astérisque indique les additions faites par Bellori au commentaire, comme cela est précisé au début de l'ouvrage de 1673:

Annotationi di Alfonso Ciaccone. Questo segno * è posto per nota di quello, che si è aggiunto, e corretto (p.VIIa)¹⁴.

Dans ce premier exemple, l'addition de Bellori ne consiste qu'en une explication du texte de l'érudit espagnol («*ut et alibi*») dont voici le contenu (fig. 2, n.115)¹⁵:

n. 115. Praetori milites, stipatores et custodes corporis Traiani Augusti; ipsum circumstant, quorum unus indicem elevatum habet, in signum fidei ut et alibi.

Pour d'autres figures, Bellori a véritablement corrigé le commentaire de Chacón mais en prenant soin de le reproduire: c'est le cas, toujours sur la même gravure (fig. 2), du n.111 que Chacón avait décrit ainsi:

n. 111. Equus Caesaris privatim ornatus et a milite praetoriano tentus, interim dum castra perlustrat.

Bellori précise que l'animal n'est pas un cheval mais un mulet:

n. 111. Il cavallo dell'imperatore è tirato da un pretoriano * è un mulo con basto da soma.

14 On trouve les mêmes renseignements dans la préface de Giacomo de Rossi: «Vi ho fatto ancora imprimere le dotte Descrittioni di Alfonso Ciaccone, nel fine, le quali per numeri corrispondenti dichiarano tutta l'istoria; e queste si sono duplicate nella vuolgar lingua, ridotte in compendio sotto ciascuna immagine, con varie annotationi segnate con l'asterisco * di quelle cose, che si sono emendate le più notabili; restando l'altre nelle correzzioni delle figure».

15 fig. 2, Éd. 1673, n. 115.

On peut se demander si le procédé de juxtaposition des deux interprétations est volontaire¹⁶ ou s'il dépend de quelque circonstance comme une impression en deux temps¹⁷. Quoiqu'il en soit, l'Album de Paris ne présente pas à cet endroit la correction de Bellori:

n. 111. il cavallo dell'imperatore è tirato da un pretoriano.

Cette omission de la part du «copiste espagnol» suffirait-elle à indiquer qu'il s'est servi d'une version italienne différente de celle de Bellori¹⁸. Peut-on aller jusqu'à imaginer, sur la base des hispanismes de l'Album de Paris, que la traduction qui s'y trouve est peut-être due à Chacón lui-même; et qu'elle circulait sous forme manuscrite dans les milieux érudits? Mais dans ce cas, que penser du témoignage de Villamena qui affirme en 1616 avoir commandé à un «érudit» une traduction italienne («*convertendi libelli curam homini scienti demandavit*»)? Et surtout que penser des exemples suivants qui semblent indiquer une filiation incontestable entre le commentaire italien de 1673 et celui de l'Album de Paris?

16 C'est que ce semble suggérer Pomponi quand il écrit: «le aggiunte dell'antiquario seicentesco dimostrano stima per le opinioni del suo predecessore e riassumendone in italiano le annotazioni antiquarie, questi ne operò l'aggiornamento solo laddove le coeve incisioni avvano determinato interpretazioni erronee»; op.cit., p. 369, n.25. La même opinion fut exprimée par R. CHEVALLIER qui parle des gravures «accompagnées d'un commentaire de Bellori qui rectifie, complète et traduit en «dangue vulgaire» celui de Chacón»: *Dessins du XVI^e siècle de la Colonne trajane dans une collection parisienne. Contribution à l'histoire des formes et des idées*, in «Rendiconti della Pontifica Accademia di archeologia», L, 1977-1979, 27-42.

17 Pomponi indique plusieurs étapes dans l'édition Bartoli-Bellori: en 1667 commence l'exécution des dessins quand les échafaudages sont en place; dessins et gravure des cuivres sont achevés en 1670 et la publication est signalée comme un fait dans le «giornale dei letterati» du 27 février 1673. Il considère également que «l'inserimento dei particolari avvenne in una fase successiva all'emendamento delle annotazioni ciacconiane e al confronto con le fonti classiche», op.cit., p. 357.

18

En effet, dans l'édition de 1673, on lit le commentaire suivant relatif à la veste du soldat prétorien qui monte la garde près des fortins, le long du fleuve:

n.28. Saga succinto e breve, e tale ch'esprimeva le membra, era di bianca lana. *Ha piuttosto forma di colletto, o lorica di cuoio. Il sago era sopraveste non differente dalla clamide affibbiata alla spalla.

L'Album de Paris reproduit ici l'addition de Bellori en l'abrégeant:

n.28. Saga succinto e breve, e tale ch'esprimeva le membra, era di bianca lana. Il sago era sopraveste non differente dalla clamide affibbiata alla spalla.

Dans l'exemple suivant, qui décrit un pont de barques sur le fleuve, le «copiste espagnol» reproduit fidèlement le résumé de Chacón et l'addition de Bellori tels qu'ils sont publiés dans l'édition de 1673:

n. 46. Ponte di barche sopra l'Istro per trapassare l'essercito; era composto di barche legate insieme dall'una et l'altra ripa con funi, et catene di ferro. * Questo modo di trapassare i fiumi chiamavasi *traiectus* come nelle medaglie.

Dans d'autres cas, le «copiste espagnol» a inversé les termes, sans raison apparente: ce ce qu'indique le commentaire qui précède la figure n.61, présenté dans cet ordre, dans l'édition de 1673:

Li soldati Romani andavano con le braccia nude, come se raccolgie da tutte queste figure.

Dans l'Album de Paris, on lit ce texte:

Li soldati Romani come se raccoglie da tutte questa figure andavano con le braccia nude.

Il arrive aussi, au copiste espagnol, de présenter l'addition de Bellori sous forme résumée, sans doute en raison de l'espace limité qu'il avait à sa disposition, sous les gravures de l'édition

de 1576 qui n'était pas destiné à l'origine à accueillir un commentaire:

n.73. Vagina o cortelliera* il coltello da uccider le vittime si chiamava *dolabrum*.

L'album de Paris résume ainsi l'addition de Bellori:

n.73 . Vagina o cortelliera chiamata *dolabrum*.

Bellori a parfois modifié le sens du texte de Chacón: ce dernier décrit l'action du premier des deux soldats romains armés d'un bouclier rectangulaire, présenté sous son profil droit et identifié par le n. 140 placé sur sa courte jupe (fig. 3 n.139)¹⁹:

n.139. Romanus miles de victoria laetus hostes insequendos ratus, ulterius progreditur, Tibisco amne, mediam Daciam abludente, tranato; qui nunc vulgo Tyffa dicitur.

Bellori passe du singulier au pluriel, indiquant ainsi que les deux soldats tentent de poursuivre l'ennemi jusque dans le fleuve; alors que sur le marbre, seul le premier soldat illustre cette farouche détermination qui semble sidérer son compagnon d'armes; on remarque également que le n.140 qui désigne le soldat en question dans la gravure de 1573 (fig. 3) a disparu de celle de 1673 (fig. 4)²⁰:

n. 139. Soldati romani vittoriosi seguitando l'inimici vinti passano oltre il fiume Tibisco, che scorre per mezzo la Dacia, hoggi detto Tyffa.

Si la source du «copiste espagnol» a été identifiée jusqu'ici dans l'édition de 1673, les choses se compliquent à propos de cas comme le commentaire à la figure n. 241 qui existe chez

19 Fig. 3, Album de Paris, n.139.

20 Fig.4, Édition de 1673.

Chacón et dans l'Album de Paris mais pas dans l'édition de Bellori (figg. 5a-b)²¹; Chacón décrit les autels du sacrifice:

n. 241. Arae erectae tauri in sacrificium nactandi a laureatis popis inducti, signis concordiae praesentibus turbaque sacerdoctum qui ritu gabino succincti, lacernas vel brevoires togas super induci, maureati adstant.

Le «copiste espagnol» reproduit une traduction résumée dont on ignore la source s'il en est l'auteur:

n.241. Altari eretti fra le insegne di concordia presenti li sacerdoti le ganse le vittime, per celebrarsi il sacrificio.

De même, pour le n.282 que Chacón commente ainsi:

n. 282. Romani milites castro hostium munitissimo potiuntur, intra quod signa inferunt ulteriusque alia invadere et oppugnare pergunt, machinis et scalis advectis.

L'absence de commentaire dans l'édition de 1673, c'est-à-dire dans sa source habituelle, n' a pas empêché le «copiste espagnol» de donner une traduction fidèle du commentaire de Chacón, en conservant même quelques formes latines (*«machinis e scalis»*), tout en y introduisant des hispanismes (*«en lo quale»*):

n. 282. Li Romani prendono un castro munitissimo, en lo quale mettono l'insegna continuando d'assalir li altri con machinis e scalis.

Pour finir, l'exemple de la figure n.264 nous indique que le «copiste espagnol», sans doute un homme de lettres, qui aurait vécu à Rome, où il aurait obtenu les quarante dessins inédits, s'est parfois livré, lui aussi, à des interprétations personnelles:

n. 264 sacrificio in honore di Trajano all suo arrivo; la figura avanti a piede pare esser Hadriano che accompagnava Traiano in questa seconda guerra.

21 Figg.5a-b., Album de Paris, n. 241 et édition de 1673.

Ni le commentaire latin de Chacón ni la version de Bellori, que voici, n'identifient Hadrien dans le le personnage debout:

n.264. Questo sacrificio si fa in honore di Traiano al suo arrivo, vedendosi egli giungere a cavallo, e l'incontra li primi dell'essercito, e con acclamatori lo salutano, alzando la destra mano assistendo tre insegne delle legioni et un vessillo avanti de' soldati a cavallo.

L'histoire de l'exégèse humaniste de la Colonne trajane nécessite un examen systématique des légendes de l'Album de Paris rédigées par le «copiste espagnol», en relation avec la version latine de Chacón et sa traduction résumée due à Bellori²².

5. *Pirro Ligorio et les dessins de la Colonne Trajane*

Ligorio n'est pas l'auteur des dessins de l'Album de Paris: le rendu très bouclé de la chevelure, les membres mal proportionnés et leurs extrémités inachevés pourraient faire penser à sa main²³, mais la vibration du trait, notamment dans le tracé précis et fin des visages des personnages, nous contraint sans hésitation à chercher ailleurs.

Le napolitain a-t-il eu quand même l'occasion de dessiner la Colonne Trajane, comme il en exprime le vif souhait dans un de ses manuscrits relatifs aux antiquités de Rome:

Nel corpo della colonna istessa sono intagliate tutte le cose fatte in guerra da lui (...), la quale insino ai nostri dì è intera; della quale spero in bona occasione mostrarne il disegno di ciascuna cosa che v'è suso, perché l'opera è tale e di tanta ammirazione che avanza tutti i miracoli delle gran fabriche del mondo; è giudicata opera quasi impossibile a fare un'altra volta.

22 Une telle étude sera possible dès que j'aurai à ma disposition une nouvelle série de photographies qui inclueront cette fois les légendes de l'Album de Paris.

23 Les doigts inachevés, les membres disproportionnés et les chevelures bouclées apparaissent, par exemple dans le dessin n.4.

Y-a-t-il un rapport entre Ligorio et les copies de la Colonne Trajane du *Codex Ursinianus*²⁴, composé en grande partie de copies de dessins ligoriens exécutés par Onofrio Panvinio et d'autres copistes²⁵?

La tentation est toujours grande de chercher Ligorio derrière chaque dessins d'antiquités du XVIe siècle, surtout quand on sait qu'il laissa à sa veuve, avec ses autres manuscrits, une caisse contenant plus de 5000 dessins de monuments anciens:

Una quantità grande di disegni del medesimo Pirro Ligorio, al numero di cinque mila incirca et tra i quali moltissime cose cavate dall'antico, et altre fatta a immitiation dell'antico tanto di favole che historie e cose d'architettura²⁶.

Ce que l'on peut déjà dire, dans l'attente d'un examen systématique, dans ce cas aussi, de l'ensemble du corpus conservé, c'est que l'un des dessins du *Codex Ursinianus* figurant un des bas-reliefs de la base (fig. 8)²⁷ présente des liens encore inexplorés avec l'album de Ripanda.

6. *Les dessins de l'Album de Paris.*

Un premier examen indique que les dessins, au nombre de 39, ont été découpés avant d'être collés dans l'Album; au cours de

24 (ff.68-70 et 72: quatre dessins des bas-reliefs de la base; f.71 = VIII; f.74 = LXXVI; f.76 = XCL; f. 77 = CIII; f.78 = LXXXVI; f. 79 = XCVIII-XCIX; f. 80 = LIII; f. 81 = LXXI-LXXII; f.82 = CII; f.97 = LXXVIII).

25 J.-L. FERRARY, *Onofrio Panvinio et les Antiquités romaines*, Rome, Collection de l'École française de Rome, 1996.

26 Cette information vient d'une lettre de l'ambassadeur de la Maison de Savoie, Lodovico d'Agliè au cardinal Francesco Barberini, conservée dans un manuscrit de la Bibliothèque Vaticane (Vat.lat. 10486, ff. 80-81) est publiée dans G. VAGENHEIM, Retour sur Pirro Ligorio e Francesco Contini à Tivoli. Le plan de la Villa d'Hadrien et son explication (Declarazione), in *La Villa et l'univers familial de l'antiquité à la Renaissance*, éd. C. LEVY, P. GALAND-HALLYN, in *Rome et ses renaissances*, II, 2008, 89-90.

27 Fig.8 Vat. lat. 3439, f. 70.

cette opération, certains ²⁸éléments ont disparu: c'est le cas du porte-drapeau du centre dans la séquence de la première *adlocutio* de Trajan, qui manque à l'appel quand on rapproche les deux dessins suivants, (figg.6a-c)²⁹ ou encore d'un cavalier qui figurait à l'origine entre les dessins 33 et 34 de notre catalogue.

Ce découpage signifie-t-il qu'à l'origine les dessins de l'Album de Paris se présentaient sous la forme d'un rouleau, comme les dessins conservés à la Biblioteca dell' Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte (ms. 320 et ms.254) ou le rouleau attribué à Giulio Romano³⁰? Y avait-il une intention précise dans la nouvelle manière de découper les séquences par rapport à l'édition de 1576 (fig.7a-c)³¹? Dans l'édition 1576, la scène d'abattage commence au second tiers de la planche 45 et s'achève au premier tiers de la planche 46; le dessinateur représente l'ensemble de la scène et poursuit par la représentation de la fin du cortège sacrificiel qui se trouve juste en dessous du dernier soldat armé d'une hache (dessin n.7).

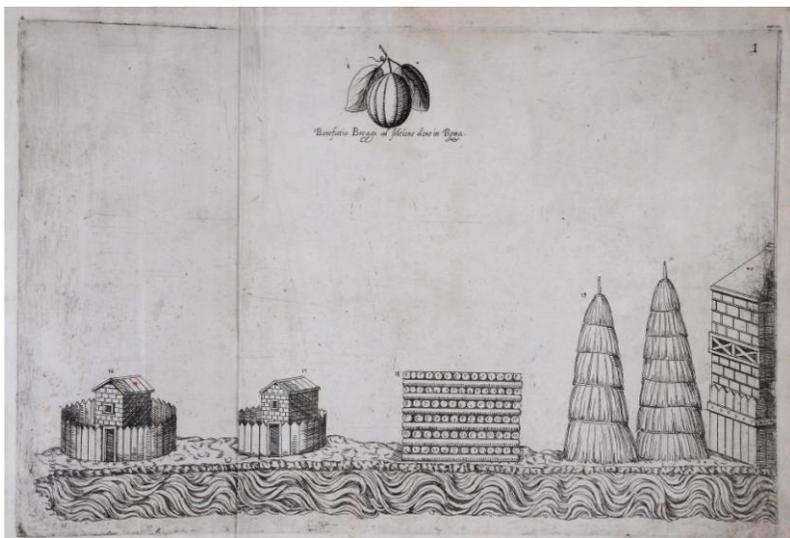
Face à tant de questions, la publication des dessins de l'Album de Paris est une invitation à approfondir l'étude complexe des dessins et des gravures de la Colonne Trajane à la Renaissance³².

29 Fig.6 a-c. Album de Paris: pl. et dessins nn. * et **.

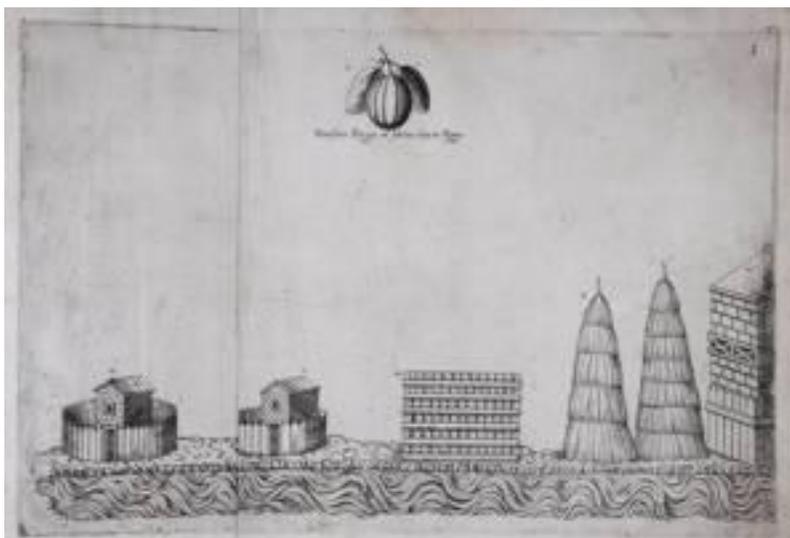
30 M. MACREA, *Un disegno inedito del Rinascimento relativo alla Colonna traiana*, in «Ephemeris Dacoromana», VII, 1937, 77-116.

31 Figg.7a-c. Album de Paris: Pls.* et ** et dessin n. *

NOTES SUR DES DESSINS INEDITS DU XVI E SIECLE DE LA
COLONNE TRAJANE



1



2

ATTRIBUES A L'ENTOURAGE DE PIRRO LIGORIO
(COLLECTION PRIVEE)



3



4

NOTES SUR DES DESSINS INEDITS DU XVI E SIECLE DE LA
COLONNE TRAJANE



5



6

ATTRIBUES A L'ENTOURAGE DE PIRRO LIGORIO
(COLLECTION PRIVEE)



7



8

NOTES SUR DES DESSINS INEDITS DU XVI E SIECLE DE LA
COLONNE TRAJANE



9



10

ATTRIBUES A L'ENTOURAGE DE PIRRO LIGORIO
(COLLECTION PRIVEE)



11



12

NOTES SUR DES DESSINS INEDITS DU XVI E SIECLE DE LA
COLONNE TRAJANE



13



14

ATTRIBUES A L'ENTOURAGE DE PIRRO LIGORIO
(COLLECTION PRIVEE)



15



16

NOTES SUR DES DESSINS INEDITS DU XVI E SIECLE DE LA
COLONNE TRAJANE



17



18

ATTRIBUES A L'ENTOURAGE DE PIRRO LIGORIO
(COLLECTION PRIVEE)



19



20

NOTES SUR DES DESSINS INEDITS DU XVI E SIECLE DE LA
COLONNE TRAJANE



21



22

ATTRIBUES A L'ENTOURAGE DE PIRRO LIGORIO
(COLLECTION PRIVEE)

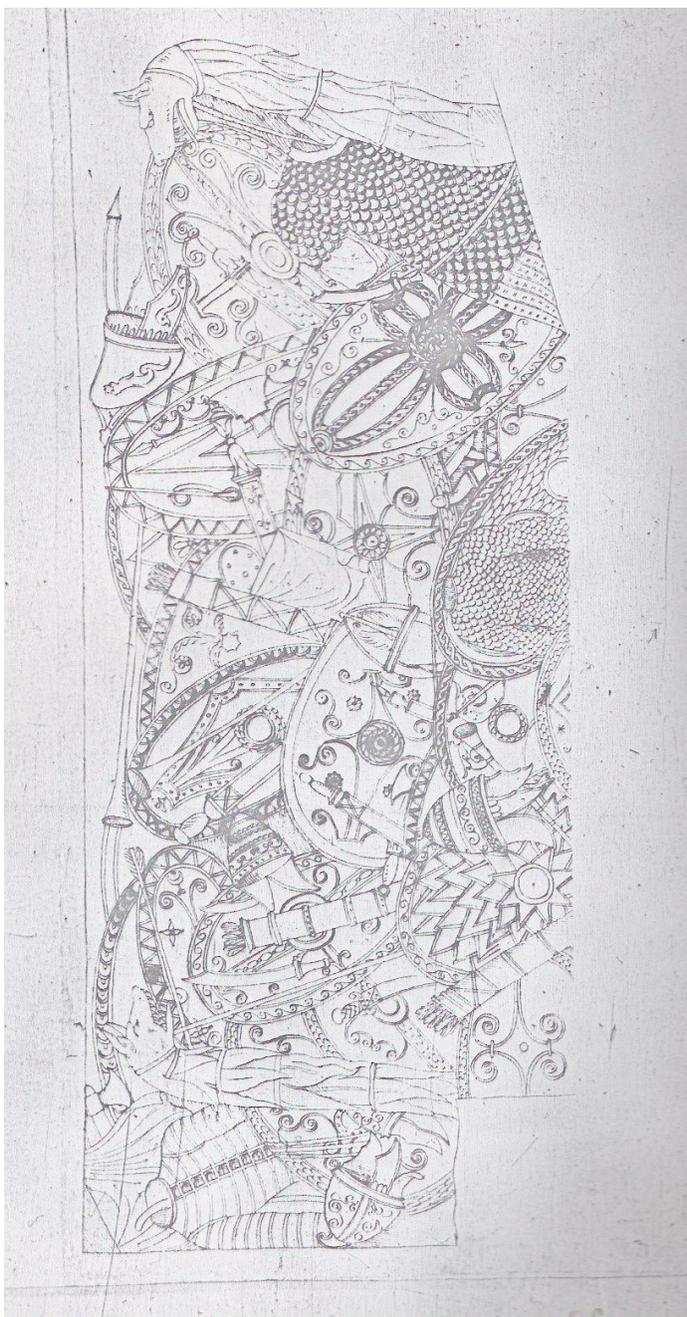


23



24

NOTES SUR DES DESSINS INEDITS DU XVI E SIECLE DE LA
COLONNE TRAJANE



ATTRIBUES A L'ENTOURAGE DE PIRRO LIGORIO
(COLLECTION PRIVEE)

