



HAL
open science

Le dessin de l'essercitio gladiatorio de Pirro Ligorio et le De arte gymnastica de Girolamo Mercuriale

Ginette Vagenheim

► To cite this version:

Ginette Vagenheim. Le dessin de l'essercitio gladiatorio de Pirro Ligorio et le De arte gymnastica de Girolamo Mercuriale: De la recherche antiquaire à la propagande de la Contre-Réforme: l'exemple du corps au combat. Ludica. Annali di storia e civiltà del gioco, 1997, Jeux, cultures et sociétés du Moyen Age au XXe siècle, 3, pp.91-100. hal-01829853

HAL Id: hal-01829853

<https://normandie-univ.hal.science/hal-01829853>

Submitted on 5 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.

Indica

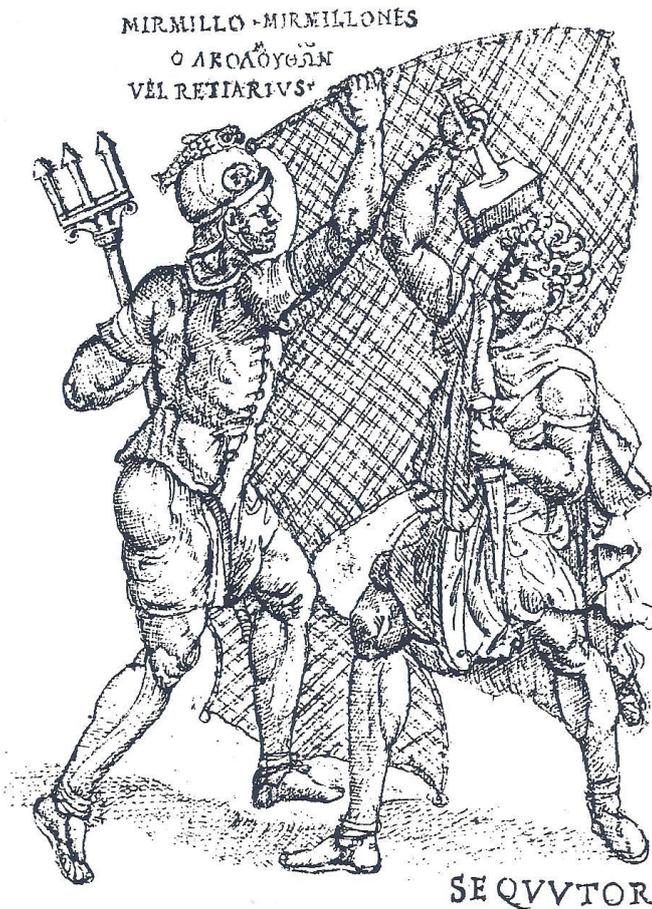
ESTRATTO

GINETTE VAGENHEIM

**Le dessin de *L'essercitio gladiatorio* de Pirro Ligorio
et le *De arte gymnastica* de Girolamo Mercuriale.**

De la recherche antiquaire à la propagande
de la Contre-Réforme: l'exemple du corps au combat

A Mushuti-Mukunzi wange.



1. Pirro Ligorio, le dessin représentant
deux gladiateurs (Milano, Archivio
Borromeo).

1. «Pyrrhus Ligorius, in veterum monumentis renovandis peritissimus»

Parmi les dessins inédits de Pirro Ligorio conservés dans les archives Borromée figure une série de onze dessins d'exercices gymniques de l'Antiquité¹. Tous servirent à illustrer la deuxième édition (1573) du *De arte gymnastica* de Girolamo Mercuriale, sauf un: le dessin représentant deux gladiateurs (ill. 1). Un tel sort le priva du grand succès que connurent les autres dessins au cours des nombreuses éditions du livre du médecin de Forlì². Cependant, un destin plus prestigieux attendait les gladiateurs de Ligorio, puisqu'ils se multiplièrent et s'en allèrent combattre, au son des

1. La liste de ces dessins se trouve dans VAGENHEIM 1988, pp. 243-245.

2. MERCURIALIS 1573. Dans la préface, Mercuriale signale la présence d'illustrations tirées des monuments antiques: «Nonnullisque mutatis, aliis plurimis adiectis, quarundam exercitationum ex vetustis monumentis iconibus repraesentatis ita exornaverim, ut non verear quin gratiores multo (quemadmodum solent semper posteriores curae esse meliores) sint in lucem prodituri, atque iucundiores». On compte une dizaine d'éditions et réimpressions de cet ouvrage en moins d'un siècle: VAGENHEIM 1992, p. 80. Sur le *De arte gymnastica*, on consultera aussi NUTTON 1990, pp. 295-308.

trompes de Triton, dans les voûtes de la «saletta dei giuochi» du château de Ferrare (ill. 2)³. Mais revenons au début de l'histoire, lorsque Ligorio écrit à Mercuriale qu'il lui envoie le dessin des deux gladiateurs pour le *De arte gymnastica*: «Mando a V.S. i duoi disegni per l'opera sua *Gymnastica*, l'uno è della sorte dell'essercitio gladiatorio, del mirmillone et del sequutore»⁴.

Pourquoi Mercuriale a-t-il exclu de son livre les deux figures, après les avoir demandées à Ligorio? Il se fiait pourtant à la compétence de celui qu'il qualifie de «peritissimus in veterum monumentis renovandis» (p. 111). En effet, dans son *De arte gymnastica*, pour attester la présence d'esclaves appelés *mediastini* dans les gymnases antiques, Mercuriale n'hésite pas à se fonder sur une inscription, pourtant inventée de toutes pièces (CIL VI 1886*), que lui fournit Ligorio:

Pyrrhus Ligorius inter alia antiquitatis eius praeclarissima monumenta hanc inscriptionem habet, in qua mediastinorum fit mentio:

DIS MANIBVS
TITO FLAVIO OLENO
SERVO ET PROCVRAT. BALNEI T. FLAVI AVG.
VCT [sic] MEDIASTINO
VIX. ANN. XC MEN.
VII. D. VIII
T. FLAVIVS. L.
POLYMNESTVS
MEDIASTINVS
AVG. N. FAC. CVR.⁵

Il semble donc peu probable que Mercuriale ait exclu le dessin de Ligorio, le jugeant trop peu fidèle à la réalité archéologique; même si l'examen du dessin et du commentaire révèle plusieurs inexactitudes:

Perché non ho altro osservato; ma perché di essi occorre ricordare alcune cose, si come l'ho disegnate dell'essempii delle cose antiche nelli intagli, così l'havemo rappresentati. Et nelle memorie de' sepulchri anchora havemo due sorte di sequutori cioè di quello qualmente serviva nella Militia appresso de' Tribuni Militari si come è questo epitaphio trovato nella via Aurelia:

VIVS [sic] VIVIS FECIT
M. AURELIUS M.F. VOL.
MARCIVS
MILES ET SEQVVTOR TRIB.
ANN. VI. EX COH.VII.PRATOR [sic]
SIBI ET M. AURELIO
PRIMILLO ET ANTIAE
LIVIANE [sic] CONIVGI
ET AURELIAE ANTIAE
FILIAE.

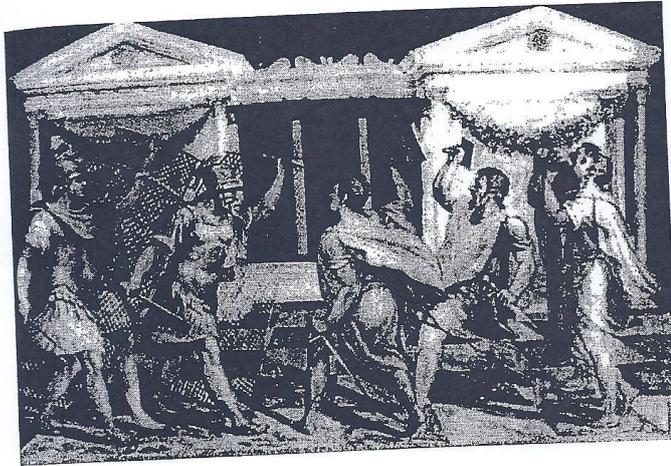
L'altro ufficio del sequutore era della spetie di Gladiatori, ch'era il sequitore del retiario mirmillone suo contrario, detto da' Greci ó ἀκολουθῶν, che suona nel latino *qui praentem sequitur*⁶; lo quale con l'altro gladiatore retiario o mirmillo, o pure *Mirmillones* [sic], combatteva, come dice Suetonio, nell'attioni di Caio Calligola imperatore. La cui forma dunq[ue] del sequutore [è] a guisa di sago o di clamide quadrato in spalla, cappa da imbracciare, et da una mano porta un martello quadrato per ogni verso largo et alto egualmente, si come l'havemo

3. Dans l'attente de la publication prochaine, dans cette même revue, d'une étude plus complète sur les rapports entre les dessins des Archives Borromée, le *De arte gymnastica* et les fresques du château de Ferrare, je renvoie aux articles très instructifs de COFFIN 1955, pp. 167-185 et CAVICCHI 1987, pp. 137-140.

4. Il s'agit du début de la lettre non autographe qui accompagne le dessin autographe des deux gladiateurs; elle sera publiée entièrement plus loin. Le second dessin dont parle Ligorio représente la *saltatio pyrrhica* et apparaît dans le *De arte gymnastica* (p. 98) et dans la *saletta dei giuochi*. Je remercie le bibliothécaire des Archives Borromée, pour avoir mis à ma disposition les dessins de Pirro Ligorio. Je remercie également la Présidence de la province de Ferrare qui en raison de l'absence de photographies d'archives (une campagne photographique complète des fresques restaurées aura lieu au printemps 1997) m'a permis de reproduire l'illustration des gladiateurs publiée dans BENTINI-SPEZZAFERRO 1987, p. 111.

5. MERCURIALIS 1573, p. 63. Cette inscription se trouve aussi dans le volume XXIII des *Antichità romane* conservées aux ASTO, J.23.a.ii.10, f. 581r.

6. J'ai mis en italique les mots latins et grecs. Les fautes d'orthographe dans le texte de l'inscription confirment que la lettre n'est pas autographe.



2. Les gladiateurs de la "saletta dei giuochi" du château de Ferrare.

disegnato combattente contra il retiario, et porta la sua *cuspis*, cioè spada corta, perciocché colle sue armi, consecrate a Volcano, combatteva et difendeva la sua parte; perciocché col grave martello impediva la rete del suo nimico gittandovelo dentro a quella, faceva invalida la rete, et tosto che il contrario veniva a perdere la rete combatteva con la fuscina, o vogliamo dire tridente, onde il sequutore all'incontro s'imbracciava la cappa et metteva mano alla sua cuspidi, et con essa cercava di ottenere la victoria. Et di questa sorte di huomini si trovavano intradutti nella militia come essercitati nelle battaglie che si imparavano nelli giuochi o nelli atti gladiatorii nell'amphitheatra et nelle piazze ove si facevano tali spettacoli, seconde la volontà di chiunque vi celebrava si fatti giuochi. Il *mirmillones* retiario addunque, in quell'altro modo combattente contra del sequutore havemo veduto et posto nell'istesso modo in disegno. Egli con la rete et fuscina espdeva li suoi colpi et sue forze, onde ne è detto retiario et *Dyrtymnaeo*, come [a] quello che ha le armi che s'usano a pescare, et quella dell'Iddio del mare, consecrate⁷ a Neptuno, et perciò che haveva la rete pescatoria detta *Dyctymna*, nella quale cercava nelli primi assalti di involgere dentro e prendere il sequutore, il che anchora ci dimostra Festo Pompeo descrivendo il retiario combattente contra il sequutore; [e] cantando diceva «Non te peto, piscem peto, quid me fugis galle», sì che il mirmillone cercava di ingannare, come si ingannano li pesci, il sequutore, et se lo tirava sotto della rete et da dovero lo faceva cattivo a guisa di pesce pescato. Ma queste due sorti de huomini furo[no] molto, per antica usanza, persone essercitate, et combattevano per la gloria, et alcuni per essercitio da addestrarsi alla fatica. Il mirmillone armava all'usanza che facevano li Galli con la cresta su la celata in forma di un pesce, et di essa gallica usanza dice Festo. Et questa tale sorte di combattimento in Grecia prima Pittacco, l'uno di sette sapienti, trovò, combattendosi per li confini contra di Phrinone nella controversia ch'era tra li confini dell'Attica; et quelli del paese Mytilenaeo, sendo guidati dal suo Pittacco, fecero apparecchio di cose di mare, et dalla parte loro ebbero li retiarii, gente pratica in mare et in nave. Et questo uso poi nelli spettacoli et nelli essercitii che giovano furono commemorati, et adestrati gli huomini alla suefattione di agglitare i corpi, et havenne di questo costume come de tutti gli altri giuochi che si facevano in Olympia, in Nemea, in Nicopoli, nelle feste actiache et pythiache, come tutte dedicate alla Victoria, et così etiandio le cose de'

7. ms. consecrato.

3. Vase (Colchester Museum).



giuochi di Baccho nella festa Ascholia, che si ballava et saltava sopra dell'utri gomphati nelli theatri. Et questo è quanto al ricordo del sequutore et del retiario, per dire a che fine fu ritrovato, et come e perché intradutto simile giuoco nelli spettacoli.

8. Le choix du type de gladiateurs dépend-il de Ligorio ou de Mercuriale? Toujours est-il qu'ils apparaissent dans le classement des gladiateurs établi par Andrea Alciati, dans son célèbre petit livre où il traite du duel du point de vue juridique: «N'erano di quattro sorti, retiarii, secutori, mirmilloni, hoplomachi» (ALCIATI 1545, p. 2). Dans ce même ouvrage, Alciati trace un bref tableau de l'histoire de la gladiature, des origines jusqu'à son abolition, dont plusieurs points seront repris, semble-t-il, dans le *De arte gymnastica*.

9. Sur les gladiateurs, on consultera ROBERT 1940, VILLE 1981, WIEDEMANN 1992 et BARTON 1993 et les ouvrages de divulgation de MANCIOLI 1987 et VISMARA 1990.

Les deux gladiateurs sont en plein combat (ill. 1)⁸: à gauche apparaît la figure menaçante du «mirmillon ou rétiaire»; sa jambe gauche est pliée en avant tandis que la droite est à moitié tendue en arrière; il tient le trident (*fuscina*) dans la main gauche, et son bras est replié en arrière pour laisser le plus d'expansion possible au bras droit qui brandit le filet (*iaculum*). Il est coiffé d'un casque surmonté d'un poisson; son torse est recouvert d'une sorte de tunique fermée sur le côté; il porte le pagne court traditionnel des gladiateurs (*subligaculum*) ainsi que des bandes aux chevilles (*fasciae*) et des sandales⁹. Dans son commentaire, Ligorio précise que les armes du rétiaire sont consacrées à Neptune. Son adversaire, le «secutor», soutient avec beaucoup de courage l'assaut du «mirmillon ou rétiaire»; il tente, pour ce faire, de déchirer le filet avec un lourd marteau qu'il tient dans la main droite, tandis qu'il serre dans la main gauche une courte épée (*cuspis*), prêt à frapper son adversaire s'ils en arrivent au corps à corps. Lui



4. Fragment de stèle avec gladiateurs au combat (New York, The Metropolitan Museum of Art).

aussi porte le pagne, les bandes aux chevilles et les sandales traditionnels mais il a de surcroît une chlamyde qu'il a rejetée sur les épaules, à la manière d'une grande cape. Ses armes à lui sont consacrées à Vulcain.

Les gladiateurs de Ligorio remontent à l'époque impériale. Le rétiaire porte bien le filet et le trident mais il a d'autres attributs qui n'apparaissent pas dans le dessin de Ligorio: un poignard, avec lequel il combat lorsqu'il a perdu son filet, et un long brassard au bras gauche (*manica*), surmonté d'une sorte d'appendice de métal fixé au-dessus de l'épaule (*galerus*), qui lui permet de se protéger la tête. Car le rétiaire ne porte jamais de casque, contrairement à ce que montre le dessin. Le casque décoré d'un poisson, que Ligorio lui prête, appartient en réalité à un autre gladiateur, le mirmillon, dont le nom vient précisément d'un poisson (morme). Ligorio a ainsi confondu en une seule figure deux types de gladiateurs. C'est que l'artiste invente sans doute lorsqu'il déclare à Mercuriale avoir vu dans des gemmes («nelli intagli») l'équipement des gladiateurs; de même qu'il invente lorsqu'il soutient avoir vu l'inscription funéraire du «secutor tribuni» M. Aurelius Marcianus (CIL VI 1381*)¹⁰. La confusion que fait Ligorio entre le rétiaire et le mirmillon viendrait plutôt d'une interprétation erronée du passage de Festus qu'il cite (285), qui constituait sans doute

10. Des *secutores tribuni* sont mentionnés dans CIL VI 1057, 1058, 2987 et CIL IX 1619.

11. A l'époque de Ligorio, le seul monument figuré connu, semble-t-il, est celui du gladiateur thrace M. Antonius Exochus (CIL VI 10194). L'embarras de Ligorio à se représenter le mirmillon apparaît aussi dans la conclusion de la lettre où il n'est plus question que du rétiaire et du *secutor*. En l'absence de monuments figurés, Ligorio ne savait pas non plus que le mirmillon avait, comme son ancêtre gaulois, un bouclier et une épée.

12. Suétone (*Caligula*, 30) poursuit: «Cum occidi iuberentur, unus resumpta fuscina omnes victores interemit».

13. Il existe bien un instrument du *secutor* destiné à déchirer le filet, mais ce n'est pas un marteau: ROBERT 1940, *ad vocem*.

14. *Etymologiae*, xviii, 54-55. En reprenant, chez Isidore de Séville, le lien entre les gladiateurs et les divinités, Ligorio conserve quelque chose de l'aspect de rituel sacré que la gladiature ne perdra jamais tout à fait, et qui n'apparaît nullement dans la réflexion de Mercuriale sur la gladiature, dont l'optique est, bien entendu, différente. Sur l'aspect sacré de la gladiature, on renvoie à LEGLAY 1990.

15. CIL VI 1910*: Q. FONTEIVS/LIB. CALLYSTRATVS SEQVVTOR/NAT. THRAX/ORIVN. BYZANT. V.S.F. On a vu que le *secutor* avait comme ancêtre le Samnite et non pas le Thrace. Le dessin se trouve dans le volume xv de Turin (f. 84r), à côté de l'inscription de M. Aurelius Marcianus (CIL VI 1381*). Je remercie la direction des Archives de Turin pour la permission de reproduire cette page.

16. C'est ce qu'indique, semble-t-il, la mention des *secutores tribuni*.

17. Ligorio évoque l'exercice du saut sur les outres, représenté également dans la *saletta dei giuochi*. On en trouve un dessin dans VOLPI 1994, pl. 75.

l'unique source dont il disposait pour se représenter le mirmillon¹¹. Il y est question de la chanson du rétiaire («non te peto, piscem peto, quid me fugis Galle?»). Dans le texte latin, Ligorio découvre en outre que ce gladiateur est d'origine gauloise («quia mirmillonum genus armorum gallicum est, ipsique mirmillones ante Galli appellabantur»); qu'il portait un casque orné d'un poisson («in quorum galeis piscis effigies inerat») et que c'est à Pittacus que remonte l'invention du combat au filet («Hoc autem genus pugnae institutum videtur a Pittaco, uno ex septem sapientibus, qui adversus Phrynonem dimicaturus propter controversias finium, quae erant inter Atticos, et Mytilenaeos, rete occulto lato impedivit Phrynonem»). Cependant, il est un point sur lequel Ligorio n'a pas suivi Festus, et qui explique sa confusion: c'est lorsque Festus déclare que le rétiaire est l'adversaire du mirmillon («Retiario pugnanti adversus mirmillonem cantatur»).

Quant au *secutor*, Ligorio savait bien qu'il était l'adversaire du rétiaire, comme en témoigne son dessin. Il s'appuie pour cela sur le passage de Suétone où il est question de ces deux gladiateurs («Retiari tunicati quinque numero gregatim dimicantes sine certamine illo totidem secutoribus succubuerant»)¹². Par ailleurs, on retrouve dans le dessin de Ligorio les attributs traditionnels du *secutor*, dont l'ancêtre est le gladiateur samnite: le *subligaculum*, les *fasciae*, les sandales et le *gladius*. En revanche, le *secutor* de Ligorio n'a pas le petit casque bas qui offre peu de prise au filet (*galea*), ni de cnémide à la jambe gauche (*ocrea*). Quant à son bouclier (*scutum*), Ligorio y substitue un lourd marteau. Or, cette arme n'apparaît jamais dans l'armement des gladiateurs¹³. C'est Isidore de Séville qui attribue au *secutor* le marteau consacré à Vulcain, tandis qu'il attribue au rétiaire le trident consacré à Neptune («secutor ab insequendo retiarii dictus. Gestabat enim cuspidem et massam plumbeam, quae adversarii iaculum impediret [...] Haec armatura sacrata erat Vulcano [...] Quae armatura pugnabat Neptuno tridentis causa»)¹⁴. Ligorio a bien saisi le jeu du *secutor* décrit par Isidore, qui consiste à déchirer le filet du rétiaire à l'aide du marteau pour le forcer au corps à corps; toutefois, ce qui est tout à fait insolite, c'est la cape dont Ligorio affuble le *secutor* («s'imbracciava la cappa») et que l'on retrouve sur le monument funéraire d'un autre *secutor* inventé par Ligorio: A Fonteius Callystratus (ill. 5)¹⁵.

En guise de conclusion, Ligorio retrace l'histoire de cette coutume antique qu'est la gladiature («antica usanza»). A l'origine, c'est un exercice de combat où l'on cherche à acquérir la gloire («combattevano per la gloria») et l'endurance à la vie militaire («per essercitio da addestrarsi alla fatica»)¹⁶. Dans la suite, la gladiature trouva place dans les spectacles («usò poi nelli spettacoli») et dans les exercices qui rendent les corps agiles («nelli essercitii che giovano [...] alla suefattione di agilitare i corpi»)¹⁷.

2. «Sono huomini nervosi ricercati de' suoi muscoli, di mirabile arte et pacienza lavorati»

Les exercices destinés à «agilitare i corpi» désignent sans aucun doute les exercices de gymnastique. Bien au-delà de la réalisation des dessins pour le *De arte gymnastica*, les corps en exercice a littéralement fasciné Ligorio.



5. Dessin du secutor (Torino, Archivio di Stato, vol. xv, f. 84r).

A la cour de Ferrare, où l'artiste se trouve à cette époque, on consacre beaucoup de temps aux jeux et aux exercices physiques; on dit que durant ses loisirs le duc Alphonse: «gioca alla palla, alla lotta, va ad uccellare ed alla caccia»¹⁸. Ainsi, de la rencontre entre un artiste et un prince occupés à exalter, chacun à sa façon, le corps en mouvement, naît un programme iconographique original: la représentation des exercices gymniques de l'Antiquité dans les voûtes du château ducal. Au lendemain de la visite d'Henri III à Ferrare, Ligorio décrit précisément ces pièces fraîchement décorées, où le roi a passé la nuit:

Ritornò in Castello et fu alloggiato nelle stanze del specchio, dove sono di nuovo dipinte tutte le arti antiche accompagnate con li esercitii d'ogni gymnastica operatione e con quelle ch'usano nell'umano genere della pueritia (lettre du 31 juillet 1574)¹⁹.

En outre, la fascination exercée sur Ligorio par le corps en plein effort constitue l'une des clés d'interprétation de sa production graphique à cette époque. L'exemple le plus frappant est celui des dessins recueillis dans son «libro dei disegni»²⁰: les personnages tirés des mythes antiques y sont souvent représentés dans des poses mystérieuses aux yeux de certains²¹, mais qui sont, en réalité, des exercices de gymnastique.

C'est en regardant les sculptures antiques, et notamment les statues de satires, que Ligorio étudie les muscles du corps:

I satyri, secondo veggiamo nelle sculture de' Bacchanali, sono huomini nervosi ricercati de' suoi muscoli, di mirabile arte et pacienza lavorati, talmente che non paiono opera di scalpello ma nati di marmo [...] che paiono veramente carne che spira col suo fiato dentro e con li suoi polsi et vene, ingegnosamente rappresentati²².

Et tout en imitant les modèles antiques, Ligorio invente ses sujets: «Imitando le cose buone dell'altri [...] et massime quelle degli antichi

18. Il s'agit du jugement d'un ambassadeur vénitien, reporté par SOLERTI 1900, p. XXII, note 2.

19. Les «stanze del specchio» correspondent aujourd'hui aux «sala e saletta dei giuochi». La lettre est publiée dans SOLERTI-NOLHAC 1890, p. 333.

20. L'album entier a bénéficié d'une publication récente par VOLPI 1994.

21. Il ne semble pas que l'on puisse accuser Ligorio d'ignorer les lois de la pesanteur; ce n'est pas non plus du côté des statues antiques que l'on trouvera l'explication de ce mouvement incompréhensible pour Winner: «qualcuno "spinge" il suo piede nella cavità dietro il ginocchio dell'altra gamba». Il s'agit tout simplement d'un exercice de gymnastique: WINNER 1994, p. 26.

22. Le passage est cité par VOLPI 1994, p. 96, en relation avec le dessin d'un satire (ill. 22 de l'édition) où elle voit l'expression des thèmes dionysiaques du vin et de l'amour. Sans vouloir nier la présence de ces thèmes chers à Ligorio, il me semble cependant que ce qui frappe le plus, c'est la représentation anatomique du satire ainsi que de la femme, complètement nue, agrippée de ses deux bras et de ses deux jambes, au prix d'une forte contraction musculaire, à un bâton que porte le satire, tandis qu'un petit putto ailé lui sert de point d'appui en la retenant fermement par les pieds. Ici aussi, cette posture correspond à un exercice d'acrobatie.

nostri et li scritti, et le scolture, et le pitture et l'intagli preciosi»²³. On peut se demander si l'intérêt que Rubens portera plus tard aux dessins de Ligorio, et notamment à ceux du *De arte gymnastica*, n'est pas justement lié à la manière dont l'artiste représentait les mouvements du corps²⁴.

Peut-être l'exil ferrarais auquel Ligorio s'était désormais résigné²⁵, transformait-il, à certains égards, en un havre de paix où l'artiste pouvait finalement s'adonner à l'étude du corps; d'abord à travers les dessins pour le *De arte gymnastica* et pour les fresques du château ducal, et ensuite pour son propre plaisir. Et si Ligorio cherche à dissimuler derrière le mythe antique son exploration des nerfs, des muscles et des veines, est-ce pour protéger encore du monde, lui, l'ennemi des fâcheux («meisopogneiro»), ou tout simplement par jeu?

23. Le passage est tiré du traité de Ligorio sur les arts: ASTO, J.29, a.ii, 16, c. 26r. On consultera à ce propos COFFIN 1964, pp. 191-210.

24. Je remercie Arnout Balis, Marco Collareta et Elizabeth Mc Grath pour la référence du passage de Rubens: «Causa praecipua qua nostri aevi homines differunt ab antiquis est ignavia et inexercitatum vivendi genus [...] Contra antiquitus omnes quotidie in palaestris et gymnasiis exercebantur violenter [...] Vide Mercurialem de arte gymnastica, quam varia laborum genera, quam difficilia, quam robusta habuerint»: (DE PILES 1766, pp. 132-133). Pour les dessins de Ligorio que possédait Rubens, on consultera JAFFE 1964, pp. 389-390.

25. En 1573 échoue une tentative, menée par Fulvio Orsini auprès du cardinal Farnèse, de rappeler Ligorio à Rome: RONCHINI 1880, p. 54, note 3.

26. C'est avec ce surnom qu'en 1569 encore Ligorio signe une lettre à Hippolyte II d'Este: COFFIN 1960, p. 169.

27. L'une des deux inscriptions est CIL VI 10172. N'ayant pas encore trouvé l'autre dans le CIL, j'en donne ici le texte complet: DIS MANIBUS/ M. CALPVRNIO. M. F. MEN./ VOSENNIO/ VIX. ANN. XXX. M. IIIX/ M. CALPVRNIVS M. F. MEN./ HILARIS MEDICVS/ LVDI MAGNI/ FRATRI PISSIMO FEC.

28. Il s'agit d'un combat contre son ombre (*adversus umbram*).

29. PLINIUS, *Naturalis Historia*, XVIII, 72. Mercuriale cite également le témoignage de GALIEN, *De aliment. fac.*, I.1.

30. CYPRIEN, *Ad Donatum*, VII.

31. Mercuriale conclut son exposé en fournissant une série de renseignements sur les gladiateurs, tirés des auteurs anciens.

3. *Videant id quod Barbari fere nulli agunt, tanto minus Christianos decet* (MERCURIALIS 1573, p. 274)

Mercuriale fait allusion pour la première fois aux gladiateurs au moment de parler des médecins dans les gymnases; il s'appuie une fois de plus sur des inscriptions transmises par Ligorio, où il est question de médecins attachés aux *ludi* des gladiateurs²⁷; un terme qu'il explique ensuite en citant notamment la lettre de Sénèque à Lucilius (I, 7). A cette occasion, Mercuriale unit sa voix à celle du philosophe pour condamner vigoureusement ce spectacle de mort qu'est la gladiature. Mais il ajoute que cette condamnation ne doit pas pour autant le dispenser d'informer son lecteur sur les divers *ludi* qui existaient à Rome.

Le véritable développement sur la gladiature se trouve dans le chapitre concernant les exercices de combat. Mercuriale se limite à parler de ce que le médecin grec Oribase (320 *circa*-410 *circa*) inclut dans la gymnastique médicale: le combat sans armes, appelé «sciamachie»²⁸, et le combat avec des armes, appelé «monomachie». Le but de ces exercices était d'acquiescer l'endurance à la guerre, la victoire dans les jeux ou une bonne santé. La «monomachie», insiste toutefois Mercuriale, ne doit pas être confondue avec la pratique horrible que les Romains appelaient la gladiature. Dans ce but, Mercuriale estime même utile d'interrompre son exposé sur les exercices de combat pour dire ce qu'il pense de cette pratique: juge détestable («detestandum») cette volonté du gladiateur de blesser son adversaire le plus grièvement possible, allant même jusqu'à provoquer la mort; ensuite, c'est le médecin qui parle pour dénoncer l'infâme nourriture des gladiateurs («specie turpidinis») qui leur valut chez Pline le surnom d'*hordearii* (mangeurs d'orge)²⁹; enfin, il n'y a rien de plus abominable («abominandum») que cette habitude de boire le sang du gladiateur blessé dans l'espoir d'acquiescer plus de force et de courage, ainsi que d'ingérer la cendre, comme médicament, à la fin du combat. En guise de conclusion l'érudite de Forlì cite le texte où saint Cyprien dénonce les jeux sanglants de l'amphithéâtre³⁰, s'inscrivant ainsi dans la lignée des moralistes qui, comme Sénèque aux Pères de l'Eglise, ont condamné la gladiature³¹.

Mercuriale reparlera une dernière fois de la gladiature au moment de décrire les effets des exercices de «monomachie» et de «sciamachie». Quant à la gladiature, poursuit-il, il serait absurde d'évoquer les effets d'un exercice mortel et qui, de surcroît, ne peut ni chasser les maladies

conserver la santé. A ce point, Mercuriale établit un parallélisme entre la gladiature et la pratique en vogue à son époque que l'on appelle duel («sub nomine duelli»). Et sa plume s'anime soudain pour dénoncer un fléau qui, véritable instrument de satan depuis la nuit des temps, décime les villes de la chrétienté et perd les âmes des hommes. Par ce parallélisme, Mercuriale revendique bien haut le mérite d'avoir, le premier, indiqué dans la gladiature la véritable origine du duel, et cela contre l'opinion de tous ceux qui ont vu dans la «monomachia» l'ancêtre du duel³². Il existe toutefois, poursuit Mercuriale, une différence fondamentale entre les gladiateurs et ceux qui se battent en duel; en effet, les premiers se battaient presque toujours sous la contrainte («semper fere vi quadam»), soit qu'il s'agissait de condamnés à mort («ad supplicium condemnati») soit encore parce qu'ils étaient les esclaves des lanistes («empti atque edocti ad certamen»); mais les duellistes, eux, exposent leur vie volontairement («vero sponte et nullis cogentibus»), pour un motif aussi vain que faux: la défense de leur honneur («soli honoris vana quadam et falsa defensione»). Puissent ces gens-là, souhaite Mercuriale, recouvrer au plus vite la raison et voir la honte qu'il y a pour des chrétiens à faire ce que même les barbares ne font pas. Combien de villes alors reflouriraient, combien de corps et d'âmes seraient sauvés³³!

Dix ans se sont écoulés depuis la condamnation officielle du duel par le concile de Trente, où cette pratique est désignée par le terme de *monomachia*:

Detestabilis duellorum usus fabricante diabolo introductus, ut cruenta corporum morte animarum etiam perniciosum lucretur, ex Christiano orbe penitus exterminetur. Imperator, reges, duces, principes, marchiones, comites, et quocumque alio nomine domini temporales, qui locum ad *monomachiam* in terris suis inter Christianos concesserint, eo ipso sint excommunicati, ac iurisdictione et dominio civitatis, castri aut loci, in quo vel apud quem duellum fieri permiserint, quod ab ecclesia obtinent, privati intelligantur, et si feudalia sint, directis dominis statim acquirantur³⁴.

La propagande de la contre-réforme, menée tambour battant, mettra vite un terme à la pratique du duel en Italie. Dans ce fief de l'Eglise qu'est la ville de Ferrare, les effets de cette campagne sont fulgurants: alors qu'en 1559, Alphonse II préside un duel sur la place principale, en 1561 on le voit s'excuser de ne pouvoir donner le champ par crainte d'être excommunié («Ella intendendo il bando che ha mandato Sua Santità scomunicando chi darà campi, mi habrà per iscusato»), et quatre ans plus tard, en 1565, le duc refusera même de dire son avis dans une affaire de duel, sous prétexte que le concile interdit que l'on s'occupe de ce genre de question («il Concilio prohibisce che non s'habbia da por mano in materie simile mi rincresce intimamente di non poter compiacerla»)³⁵. Finalement, le duel ne sera plus, pour Alphonse II, qu'un thème de débat avec le chevalier Gualengo, dans les *Discorsi* d'Annibale Romei (1585): «superfluo è il trattarne, non sendo più in uso il duello, sendo stato levato dalla cristiana repubblica, come cosa veramente, non dirò barbara, poichè tra' Barbari non si trova mai usato, ma empia e profana»³⁶; ou encore un thème iconographique pour décorer les voûtes de son château, où les gladiateurs de Ligorio troqueront leur trident et leur poignard contre des épées de duellistes (ill. 2).

L'Eglise tridentine, qui le cas échéant demandait à Mercuriale de mettre sa plume à son service³⁷, n'aurait sans doute pas vu d'un oeil favorable le dessin des gladiateurs figurer dans le *De arte gymnastica*.

32. Peut-être Mercuriale fait-il allusion à Alciat, à qui il semble avoir emprunté d'autres renseignements, comme je l'ai dit plus haut; ALCIATI 1545, p. 3: «Il singular certame fu chiamato dagl'antichi Greci monomachia, i nostri giuriconsulti dicono duello».

33. C'est encore une fois le médecin qui parle, au terme de cette condamnation du duel, pour évoquer la macabre superstition des anciens qui croyaient que l'épilepsie se soignait en faisant boire aux malades le sang de gladiateurs égorgés.

34. *Sessio XXV, decretum de reformatione*, chap. XIX, *Monomachia sive duellum poenis gravissimis punitur*. MANSI 1961, vol. XXXIII, col. 192.

35. Lettre du duc à Francesco Colonna du 23 mars: BILLACOIS 1986, p. 77.

36. C'est Gualengo qui parle: SOLERTI 1900, pp. 130-131.

37. Ce fut le cas pour la question de la représentation du *triclinium*, qui souleva une vive polémique au sein de l'Eglise. Sur le rôle du *De arte gymnastica* dans ce débat, je renvoie à VAGENHEIM 1992. Une autre trace de la censure se trouve, me semble-t-il, dans l'addition faite à l'exposé sur la gladiature lors de la quatrième édition: «Apud Athenaeum reperio, nonnullis testamento cavisse, uti pulcherrimae etiam puellae monomachorum instar decertarent, aut qui in deliciis fuissent impuberes [sed gratiae Deo immortalis sunt habendae qui ad abolendum huiusmodi nefandum morem quoque principes impulerit, quod primum ab Honorio imperatore factum esse perhibet Theodoretus c. XXVII]»: MERCURIALIS 1601, p. 144.

Je remercie Monica Donato, Estelle Oudot-Lutz et tout particulièrement Francesco Cagliotti pour la lecture fine et attentive de ces pages. Celles-ci constituent le début d'une recherche plus approfondie sur l'activité de Ligorio à Ferrare.

Sources

ASTO
Archivio di Stato di Torino.

Bibliographie

ALCIATI 1545
ANDREA ALCIATI, *Duello*, Venezia.

BARTON 1993
CARLIN A. BARTON, *The Sorrows of the Ancient Romans. The Gladiator and the Monster*, Princeton University Press, Princeton.

BENTINI-SPEZZAFERRO 1987
L'impresa di Alfonso II. Saggi e documenti sulla produzione artistica a Ferrara nel secondo Cinquecento, éd. JADRANKA BENTINI et LUIGI SPEZZAFERRO, Nuova Alfa Editoriale, Bologna.

BILLACOIS 1986
FRANCOIS BILLACOIS, *Le duel dans la société française des XVI-XVII^e siècles. Essai de psychosociologie historique*, Ecole des hautes études en sciences sociales, Paris.

CAVICCHI 1987
ADRIANO CAVICCHI, *Appunti su Pirro Ligorio a Ferrara*, in *L'impresa di Alfonso secondo. Saggi e documenti sulla produzione artistica a Ferrara nel secondo Cinquecento*, éd. JADRANKA BENTINI et LUIGI SPEZZAFERRO, Bologna.

COFFIN 1955
DAVID COFFIN, *Pirro Ligorio and Decoration of the late Sixteenth Century at Ferrara*, "Art Bulletin", xxxv, 2, pp. 167-185.

COFFIN 1960
DAVID COFFIN, *The Villa d'Este at Tivoli*, Princeton University Press, Princeton.

COFFIN 1964
DAVID COFFIN, *Pirro Ligorio on the Nobility of the Arts*, "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes", xxvii.

DE PILES 1766
R. DE PILES, *Cours de peinture par principe. De imitatione statuarum*, C.A. Joubert, Paris.

JAFFE 1964
MICHAEL JAFFE, *Rubens as collector of drawings*, "Master Drawings", II.

LEGLAY 1990
MARCEL LEGLAY, *Les amphithéâtres: loci religiosi? in Spectacula*, vol. 1, *Gladiateurs et amphithéâtres. Actes du*

colloque. Toulouse-Lattès 26-29 mai 1987, éd. C. DOMERGUE, CHRISTIAN LANDES et J.M. PAILLER, Imago, Lattès.

MANCIOLI 1987
DANILA MANCIOLI, *Giochi e spettacoli*, Edizioni Quasar, Roma (Vita e costumi dei Romani antichi, 4).

MANSI 1961
JOHANNES DOMINICUS MANSI, *Sacrorum conciliorum nova et amplissima collectio*, Akademische Druck- und Verlagsantalt, Graz.

MERCURIALIS 1573
HIERONYMUS MERCURIALIS, *De arte gymnastica libri sex; in quibus exercitationum omnium vetustarum genera, loca, modi, facultates, et quidquid denique ad corporis humani exercitationes pertinet, diligenter explicatur, secunda editio aucti, et multis figuris ornati. Opus non modo medicis, verum etiam omnibus antiquarum rerum cognoscendarum et valetudinis conservandae studiosis admodum utile*, apud Iuntas, Venetiis.

MERCURIALIS 1601
HIERONYMUS MERCURIALIS, *De arte gymnastica libri sex; in quibus exercitationum omnium vetustarum genera, loca, modi, facultates, et quidquid denique ad corporis humani exercitationes pertinet, diligenter explicatur, secunda editio aucti, et multis figuris ornati. Opus non modo medicis, verum etiam omnibus antiquarum rerum cognoscendarum et valetudinis conservandae studiosis admodum utile*, apud Iuntas, Venetiis.

NUTTON 1990
VIVIAN NUTTON, *Les exercices et la santé: Hieronymus Mercurialis et la gymnastique médicale*, in *Le corps à la Renaissance. Actes du xxx^e colloque international d'études humanistes. Tours juillet 1987*, éd. JEAN CEARD, MARIE-MADELEINE FONTAINE et JEAN-CLAUDE MARGOLIN, Aux amateurs de livres, Paris.

ROBERT 1940
LOUIS ROBERT, *Les gladiateurs dans l'Orient grec*, Limoges (Bibliothèque de l'Ecole des hautes études, IV^e section. Sciences historiques et philologiques. Section de guerre, 278).

RONCHINI 1880
ADRIANO RONCHINI, *Fulvio Orsini e le sue lettere ai Farnesi*, "Atti e memorie delle Rr. Deputazioni di Storia Patria per le provincie dell'Emilia", n.s., IV, 2, pp. 54-55.

SOLERTI 1900
ANGELO SOLERTI, *Ferrara e la corte estense nella seconda metà del secolo decimosesto*, S. Lapi, Città di Castello.

SOLERTI-NOLHAC 1890
ANGELO SOLERTI et PIERRE DE NOLHAC, *Il viaggio in Italia di Enrico III*, L. Roux e C. editori, Roma-Torino-Napoli.

VAGENHEIM 1988
GINETTE VAGENHEIM, *Some Newly-Discovered Works by Pirro Ligorio*, "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes", LI, pp. 242-244.

VAGENHEIM 1992
GINETTE VAGENHEIM, *Des inscriptions ligoriennes dans le Museo Cartaceo. Pour une étude de la tradition des dessins d'après l'antique*, "Quaderni Puteani", II, pp. 79-104.

VILLE 1981
GEORGE VILLE, *La gladiature en Occident des origines à la mort de Domitien*, Rome (Collection de l'Ecole Française de Rome, 245, 1).

VISMARA 1990
CINZIA VISMARA, *Il supplizio come spettacolo*, Edizioni Quasar, Roma (Vita e costumi dei Romani antichi, 11).

VOLPI 1994
CATERINA VOLPI, *Il libro dei disegni di Pirro Ligorio all'Archivio di Stato di Torino*, Edizioni dell'Elefante, Roma.

WIEDEMANN 1992
THOMAS WIEDEMANN, *Emperors and Gladiators*, Routledge, London.

WINNER 1994
MATHIAS WINNER, *Pirro Ligorio disegnatore*, in *Il Libro dei disegni di Pirro Ligorio all'Archivio di Stato di Torino*, éd. CATERINA VOLPI, Edizioni dell'Elefante, Roma.