

Gérard Labrot

# L'IMAGE DE ROME

ÉPOQUES  
EST UNE COLLECTION  
DIRIGÉE PAR  
DANIÈLE ZÉRAFFA ET JOËL CORNETTE

UNE ARME POUR  
LA CONTRE-RÉFORME

1534-1677

CET OUVRAGE  
EST PUBLIÉ AVEC LE CONCOURS  
DU CENTRE NATIONAL DES LETTRES

*Avant-propos de Louis Marin*

*Illustration de couverture* : D'après Martin Van Heemskerck.  
Vue de l'intérieur de Saint-Pierre-de-Rome, vers 1533.

© 1987, CHAMP VALLON 01420 SEYSSEL  
ISBN 2-903528-93-4  
ISSN 0298-4792

Champ Vallon

## AVANT-PROPOS

Louis Marin

*« Non, tu n'es point ingrate, O maîtresse du monde,  
Qui de ce grand pouvoir sur la terre et sur l'onde,  
Malgré l'effort des temps, retiens sur nos autels  
Le Souverain empire et des droits immortels.  
Si de tes vieux héros, j'anime la mémoire,  
Tu relèves mon nom sur l'aile de la gloire,  
Et ton noble génie, en mes vers mal tracé  
Par ton nouveau héros m'en a récompensé.  
C'est toi, Grand Cardinal, homme au-dessus de l'homme  
Rare don qu'à la France ont fait le ciel et Rome,  
C'est toi, dis-je, O héros, O cœur vraiment romain  
Dont Rome en ma faveur vient d'emprunter la main ».*

*Ces nobles alexandrins frappés comme médailles (ou monnaie) ouvrent un remerciement adressé par Corneille à Mazarin pour cent pistoles que le dramaturge vers la fin de 1643 avait reçues du cardinal. L'apostrophe qui inaugure la pièce de circonstance s'adresse à Rome d'abord, aujourd'hui comme jadis « maîtresse du monde » par une *translatio imperii* sans coupure du champ politique antique à la souveraineté spirituelle et religieuse moderne. Et ce sera par une généalogie héroïque jamais interrompue qui, dans la suite du poème, reliera le prince de l'Eglise à Horace, Auguste et Pompée dont les traits dessinés par le prince du théâtre français traceront, sur les scènes parisiennes, le portrait du cardinal ministre. Ce portrait que Corneille dit avoir dressé ne trouve ainsi sa stature et sa pose de bienfaiteur des lettres et des arts français que sur le fond d'une inébranlable image de Rome à jamais présente dans la capitale du royaume de France. La foule des vieux héros de la Rome antique qui se presse, en 1643, dans les vers louangeurs de Corneille, non seulement « Horace », « Auguste », « Pompée », personnages des récentes pièces du Maître, mais encore « les Scipions vainqueurs et les Catons mourants, les Pauls, les Fabiens »... « tous ces pompeux débris... des fameux Romains », les voilà tous transfigurés, par « le*

portrait sans égal » du grand Jules (Mazarin), en serviteurs de la Rome catholique et pontificale – celle qui retient « sur nos autels le souverain empire et des droits immortels » – par les effets d'une identique et immobile figure, céleste et terrestre à la fois, dans laquelle toute l'histoire antique et moderne se résume et se relève : Rome, en un mot, en une image.

C'est à cette image, à sa construction, à son fonctionnement, à sa manipulation dans l'espace et dans le temps, à son évolution dans l'histoire européenne entre 1534 et 1667 que Gérard Labrot a consacré, après de longues années de recherche, le grand livre qui est enfin offert à une plus vaste audience que celle d'un jury de thèse, d'élèves, de collègues et d'amis, une publication que tous attendaient avec une juste impatience.

La brève évocation que je viens de faire de la Rome « cornélienne » au temps de Mazarin relèverait, à la préciser et à la développer, du stade terminal de la constitution de l'image de Rome dans le temps de l'histoire et renverrait à son efficace la plus grande, hors de la Ville, hors de l'Italie, dans la capitale du Roi très chrétien. Cette représentation synthétique et sa puissance de légitimation symbolique – combien nécessaire pour Giulio Mazarino – ne sont compréhensibles et exactement interprétables qu'à la condition d'en percevoir la formation, les avatars, les contradictions et d'en saisir les conditions de possibilité et d'effectivité, celles d'un imaginaire moderne qui, même si nous en sommes sortis (rien n'est moins sûr), continue à produire des effets « négatifs » qui hantent nos voyages cosmopolites de vacances.

L'entreprise de Gérard Labrot a ainsi éminente valeur historique : celle d'enquêter sur des objets qui font rarement partie des territoires de l'histoire historiciste, l'immense domaine des représentations collectives du passé, de leurs usages et de leurs pouvoirs réels et symboliques, de leurs manipulations conscientes et inconscientes, passées et présentes. Valeur historique qui n'est pas seulement celle d'une connaissance savante du passé. Celle-ci acquiert puissance d'anamnèse dans l'imaginaire d'aujourd'hui, et ses projections directes ou inversées sur ce qui fut et peu à peu disparaît, projections d'autant plus efficaces qu'elles restent inaperçues, d'une certaine façon, le font revenir. Même si l'image de Rome a cessé d'exercer ses pouvoirs, c'est encore par rapport à elle et à ce qu'a été sa force de représentation que le voyageur occidental contemporain vit ses loisirs

agités sur le mode nostalgique d'un séjour aux lieux des origines, qu'il « existe » la confusion des fragments d'« information » qu'il croit posséder, sur le mode du manque, celui d'une terre natale de culture, qui fut paradoxalement éprouvée comme celle de l'universalité d'une croyance.

« Je me trouvais ce matin, 16 octobre 1832 à San Pietro in Montorio, sur le Mont Janicule à Rome, il faisait un soleil magnifique. Un léger vent de sirocco à peine sensible faisait flotter quelques petits nuages blancs au-dessus du Mont Albano, une chaleur délicieuse régnait dans l'air, j'étais heureux de vivre. » Que ne donnerait pas le voyageur de notre temps pour retrouver le bonheur de Stendhal à contempler le panorama de Rome ? « Je distinguais parfaitement Frascati et Castel Gandolfo qui sont à quatre lieues d'ici, la villa Aldobrandini où est cette sublime fresque de Judith du Dominiquin... Bien plus loin j'aperçois la Roche de Palestrina et la maison blanche de Castel San Pietro qui fut autrefois sa forteresse. » Valeur d'anamnèse : le bonheur de vivre ici maintenant se trouve dans l'image de Rome indissolublement lié au parcours des monuments de la mort. « Au-dessous du mur contre lequel je m'appuie sont les grands orangers du verger des Capucins, puis le Tibre et le Prieuré de Malte, un peu après à droite le tombeau de Cecilia Metella, Saint Paul et la pyramide de Cestius. En face de moi, je vois Sainte Marie Majeure et les longues lignes du palais de Monte Cavallo. Toute la Rome ancienne et moderne depuis l'ancienne voie Appienne avec les ruines de ses tombeaux et de ses aqueducs jusqu'au magnifique jardin du Pincio bâti par les Français se déploie à la vue. Ce lieu est unique au monde, me disais-je en rêvant, et la Rome ancienne malgré moi l'emportait sur la moderne, tous les souvenirs de Tite Live me revenaient en foule. Sur le mont Albano, à gauche du couvent j'apercevais les prés d'Annibal. Quelle vue magnifique ! »

« Le fait est que notre mort est irréprésentable et toutes les fois que nous cherchons à nous la représenter, ... c'est proprement en spectateurs que nous y assistons. Au fond, personne ne croit à sa propre mort ou, ce qui revient au même, chacun de nous dans son inconscient est persuadé de son immortalité. » L'image de Rome est peut-être, dans la fantasmagorie occidentale, le plus puissant instrument de cette inconsciente persuasion à la fois singulière et universelle dont nous parle Freud. Ne dresse-t-il pas à son tour, à l'orée du Malaise dans la Civilisation, après Stendhal, et avant Labrot, le

fantasme prodigieux de l'image totale de Rome : « Imaginons à présent que la Ville Eternelle ne soit point un lieu d'habitations humaines, mais un être psychique au passé aussi riche et aussi lointain, où rien de ce qui s'est une fois produit ne serait perdu... Sur le Palatin, les palais impériaux et le Septizonium de Septime Sévère s'élèveraient toujours à leur hauteur initiale... Les créneaux du château Saint-Ange seraient encore surmontés de belles statues qui les ornaient avant le siège des Goths... à la place du Palazzo Caffarelli que l'on ne serait pas obligé de démolir pour cela, s'élèverait de nouveau le temple de Jupiter Capitolin et non seulement sous sa forme définitive que contemplèrent les Romains de l'Empire, mais encore sous sa forme étrusque primitive alors que des antéfixes de terre cuite le paraient encore..., le Colisée, mais aussi la Domus Aurea de Néron, le Panthéon tel que nous l'a légué Hadrien, mais aussi le monument primitif d'Agrippa... l'église de Santa Maria Sopra Minerva mais aussi le temple sur lequel elle fut construite. » « Il suffirait alors à l'observateur de changer la direction de son regard et de son point de vue pour faire surgir l'un ou l'autre de ces aspects architecturaux. » Ville Eternelle, ville fantastique où les choses coexistent dans l'espace au lieu de s'y succéder, Ville Mémoire où tout serait réservé : temps inimaginable que celui du bonheur où l'ordre du temps a disparu au profit d'un espace pénétrable, lieu non des successions, mais des métamorphoses où tout se conserve et peut revenir : le fantasme freudien de la mémoire, le rêve stendhalien d'écriture du bonheur trouvent leur forme et leur substance dans l'image de Rome. C'est aussi l'objet que s'est donné Gérard Labrot dont l'entreprise fait encore résonner dans notre temps le plus contemporain, dans notre culture de fin de millénaire, ce double écho. Même s'il pense qu'il est en train de s'évanouir, il continue d'en entretenir les voix dans l'Image.

Dans son abondante générosité, l'ouvrage de Labrot est certes un grand livre de science et de savoir, mais c'est aussi un livre conquis par une émouvante ascèse dont il reste, ici ou là, marqué : il fallait que celui qui s'engageait dans cette entreprise de connaissance de Rome et de son image acceptât de ne pas céder aux charmes puissants d'une séduction et s'interrogeât sur les assauts délicieux de sa mémoire, dans le moment douloureux où peut-être cette image de Rome commençait à désert son présent.

« Le point de départ de ce livre est autobiographique : nous avons habité Rome, nous l'avons aimée, nous avons essayé de comprendre

pourquoi nous l'aimions... pourquoi et comment Rome parvient-elle à capturer aussi profondément et durablement l'esprit... pourquoi et comment réussit-elle à le hanter alors même qu'on s'en est allé?... Rome soudoie le regard, émeut la mémoire, contraint en fait l'honnête homme à prendre conscience de lui-même, ... à s'interroger sur cet hôte parfaitement naturel dont elle le conduit à reconnaître enfin l'enracinement en lui : sa culture. »

C'est ce mouvement qu'accomplit notre auteur : comprendre Rome, se comprendre, prendre conscience de sa propre identité culturelle. Mais le temps d'un alinéa, l'écriture déjà glisse au passé : « A Rome en effet, l'homme d'Occident retrouvait dans leur présence physique émouvante, la plupart des éléments sur lesquels prenaient appui sa culture et sa religion... demeures archétypales de l'esprit et de l'affectivité s'ordonnant enfin dans une carte réelle et imaginaire... » Déjà un deuxième personnage – persona, masque et rôle –, l'écrivain du livre, l'historien, le narrateur du passé, se détache de l'auteur, prend les distances du savoir et de l'objectivité, parce qu'à son regard d'amoureux lucide, la Ville elle-même et tous ses pouvoirs, toutes ses séductions s'éloignent lentement de lui et s'enfoncent dans un temps désormais révolu qu'il ne peut plus partager avec elle. « Alors nous avons voulu ici prendre dignement congé, n'être point dupe, en nous faisant l'historien chaleureux de la belle image. » Livre d'une « rupture » – comme on le dit en parlant de deux amants – L'Image de Rome s'inaugure (et cela est sans doute vrai de toute écriture de l'histoire) par une double rupture : à l'entaille du temps par laquelle une tradition vivante se coupe d'une part d'elle-même pour la constituer en objet de connaissance, répond l'entame d'une écriture par laquelle le bonheur vécu des harmonies rêvées et des complicités secrètes se dépose en signes et s'édifie par eux dans le monument, dans le tombeau du livre. Ecrit à « l'intersection d'un attachement avoué et d'une lucidité sans illusions », le livre de Labrot est un des plus beaux livres d'histoire qu'il nous a été donné de lire depuis longtemps, précisément parce qu'il ne l'est pas seulement, et aussi parce que son objet est une image : « Jeu fantasmagorique, scénario imaginaire où s'inscrivent désirs conscients et inconscients », ce que Labrot dit de son projet de recherche et de sa réalisation, il faut le dire aussi de son objet tel qu'il le construit, par déconstruction de ce que Rome, depuis le XVII<sup>e</sup> siècle, a donné à voir d'elle-même et à vivre à l'Occident tout entier. Car l'image dont il s'agit n'est point celle dont une attentive iconographie recueillerait les manifestations en tenant le discours de ses multiples

significations, ni non plus celle dont une lecture thématique, en survol, de la littérature européenne assemblerait les aspects et les transformations dans les textes, de Montaigne à Freud. L'objet que Labrot a construit (par déconstruction justement des iconographies et des thématiques) est, oserions-nous dire, un objet virtuel : ni réel ni imaginaire, ni simplement donné ni purement rêvé, ni document mis au jour ni dérivé d'une sensibilité et d'une mémoire singulière, l'image de Rome qu'étudie notre auteur est une représentation collective – mentale, culturelle, sociale, religieuse, politique – qui répond entre 1534 et 1667 à « un besoin réel de groupes humains bien définis », relève « d'une fabrication tout à fait consciente et d'un calcul » et en même temps accomplit un désir dans des simulacres sublimés aux effets réels et symboliques parfaitement reconnaissables. En le qualifiant de virtuel, je veux dire que cet objet d'enquête n'existe pas sur le mode de la chose, de l'artefact, du signe ou du texte, mais qu'en lui se ramassent des puissances, se condensent des vertus en une vertu, que par lui se construit une matrice à idées, images, monuments, œuvres, discours, « fondatrice des lois qui leur donnent la forme recommandée », un scénario fécond d'histoires où s'articulent des politiques dans des stratégies pour finalement structurer, jusqu'à la fin de son deuxième millénaire, l'imaginaire occidental. « Un objet sans matière palpable, purement mental qui se manifeste chaque fois que l'espèce de vapeur tentatrice qui flotte au-dessus d'un livre sur Rome vient enfiévrer le désir d'un lecteur/rêveur/visiteur. »

La tâche, on en conviendra, était immense et le défi, ambitieux. L'hypothèse de Labrot est « constructiviste ». L'image de Rome, cette matrice dont il nous a plu d'évoquer trois produits chez Corneille, Stendhal et Freud, n'est pas elle-même le produit des hasards miraculeux de l'histoire antique, médiévale et moderne ; elle est le fruit d'une stratégie qui a sélectionné et contrôlé avec rigueur ses instruments et ses opérations tactiques en vue d'objectifs précis, défensifs, puis offensifs : comme le porte l'ouvrage en son titre, l'image de Rome apparaît au temps du schisme ; elle est un instrument polémique. Contemporaine des nouveaux ordres, des décrets du Concile de Trente et de leur application, « elle coïncide avec, et même anticipe, l'essor de la ville réelle qui étale enfin sa renaissance spatiale et monumentale invoquée depuis si longtemps dans la triple certitude, Michel Ange, Fontana, Bernin. » Instrument polémique, l'image cependant est construite et articulée de telle manière qu'elle pourra être saisie sans difficulté dans l'espace et dans le temps afin

de saisir de sa puissante présence tous les hommes, quels que soient leur rang et leur savoir. « Car l'image n'est pas seulement présentation de Rome au monde, mais représentation mimée du désir (réel ou inventé) que les hommes éprouvent pour la Ville. »

Il faut ici prévenir les anticipations de la lecture de l'ouvrage, qui sont les symptômes encore actifs du travail souterrain de l'image de Rome aujourd'hui : on ne lira pas une nouvelle mise en scène, après tant d'autres, de la Rome « maniériste » et « baroque ». Comme le regard de S. Freud touriste dans la Ville Eternelle le recommande afin de saisir le sens du fantasme de la mémoire qu'il décrit en la contemplant, Labrot change la direction de son regard et situe son point de vue autrement. Pour faire surgir l'image virtuelle qui informe secrètement les descriptions émerveillées, il prend en examen le discours sur Rome, « l'immense et capillaire commentaire à mille voix » qui la construit et la propage : images de la ville, plans, estampes, dessins, transcriptions directes, créations, mais surtout l'immense littérature des calendriers liturgiques, des listes de reliques, des vies de saints romains, des catalogues de cardinaux. C'est sur ce fond que Labrot construit les séries signifiantes et décèle l'objet typique : les guides qui brossent le tableau complet de la ville en fonction d'intérêts spécifiques ou ceux qui ne prennent en charge que des structures particulières, églises, antiquités, œuvres d'art ; les textes du temps qui façonnent l'image tant par ce qu'ils disent de Rome que par les manières dont ils en parlent. Etonnante finesse de lecture de notre auteur qui convie ainsi son lecteur à de subtiles découvertes de résonances d'accents oubliés, d'articulations de logiques mentales et d'économies collectives perdues, de tout un « environnement émotionnel » insoupçonné : l'Essence de Rome, parfum disparu, mais aussi « archétype abstrait sur qui repose le splendide palais des certitudes », image à la fois unifiée et unique fondée ab origine sur un coup de force, l'affirmation du caractère hégémonique de l'image par lequel tout discours, tout récit répète en écho et à sa manière le discours fondateur, celui officiel de l'Eglise universelle.

Entre présentation de la Ville Eternelle au monde et représentation du désir de l'humanité pour elle, la littérature « de Rome » organise le mouvement des hommes vers elle tout comme le mouvement inverse de son oblation vers l'homme : double circulation des discours, des livres, des images dans un sens et dans l'autre qui prépare, assure, et assume à la fois la venue, le séjour et le retour du pèlerin, du visiteur, du diplomate, de l'amateur d'art ou de l'artiste

## AVANT-PROPOS

*des confins à Rome et de Rome aux confins. Ainsi s'institue l'ordre de Rome et de son image : sa structure dont la puissante prégnance n'acquiert sa signification historique et culturelle et son efficacité politique et religieuse que dans un fonctionnement sans ratés, voire dans une fonctionnalité rigoureuse et complexe entre églises, villas et palais qui assurent la vie de l'espace-temps romain. Cette vie de l'Image, dans ses dimensions physiques et mythiques, est double en vérité, comme l'explique admirablement Labrot, en surface et en profondeur : l'horizontal est l'axe heureux d'un renouveau matériel sans obstacle ; le vertical, celui, polémique, qui enracine Rome au centre du monde entre les catacombes et les souterrains des premiers martyrs et le ciel que pointent les obélisques et où s'inscrivent les coupes : axe polémique parce qu'avec lui se fonde dans le plus lointain passé et éclate dans l'au-delà des temps la vérité universelle de la foi catholique face à la Réforme.*

*Dans son foisonnement même, l'ouvrage de Labrot garde la rigueur d'une démonstration. Entre introduction et conclusion, cinq étapes dont nous nous sommes borné à pointer quelques séquences : les bases de départ, la création d'une familiarité, d'abord ; puis au centre, comme il se doit, « l'offrande de Rome : rigueur et liberté » ; enfin la création du sens et au terme le dynamisme accapareur de l'Image auquel nul ne peut échapper : « Dieu a voulu que les fils de Pierre demeurent à Rome et non ailleurs. Dieu a voulu que cette ville fût la ville du Discours continu, fût le lieu du salut le plus sûr, fût le gigantesque reliquaire où se trouve en dépôt tout ce qui démontre que l'erreur sera toujours du côté de ses ennemis. » Cinq étapes donc que ce livre entre le lieu d'un départ du savoir hors des souvenirs et l'espace d'une arrivée où l'Image elle-même tend à s'effacer dans les regrets d'un passé aimé. Sa lecture sera aussi un voyage où, comme le faisaient les pèlerins d'une année jubilaire que décrit Labrot, je recommande qu'entre les cinq grandes stations du discours de l'historien (mais aussi du sociologue, de l'anthropologue, du mythologue) le lecteur s'égaré un peu dans les venelles des analyses, s'arrête dans les petites places bruyantes des citations, prenne le temps de prendre son plaisir à l'ombre d'une description ou à l'éclat d'une heureuse formule avant de retrouver la rigueur exaltante d'une façade d'église ou le rythme entraînant d'une avenue. Voyage – qui n'a rien de touristique – que cette lecture, voyage d'intelligence, de savoir et de sensibilité dans l'Image de Rome, voyage qui, nous l'espérons, en prépare d'autres dont, généreusement, Labrot sera l'ordonnateur.*