

Morts des hommes et des femmes illustres: récits et illustrations dans les livres de portraits de la Renaissance

Anne Raffarin
Université Paris-Sorbonne

ABSTRACT

The theme of the illustrious men benefits from an extraordinary fortune from the beginning of the Renaissance. The works entitled *De uiris illustribus* are more and more numerous. The illustrious women are not forgotten since Boccaccio dedicated them a whole work *De mulieribus claris* in 1375. This exempla are surrounded with a function of stimulant or unlike repulsive as their life was -or was not- an exemple. But it is to their death that we will dedicate ourselves, in particular in the representation of their death which carries a moral education clarified in their biographies and illustrated in the portraits which accompany the lives of the illustrious men and women from the beginning of the XVIth century. Portrait or absence of portrait moreover because the damnatio memoriae deprives certain characters of effigy or biography.

KEYWORDS: Renaissance; portraits; hommes illustres

Dans la préface des *Illustrium imagines*¹, le premier livre de portraits de la Renaissance publié par Andreas Fulvio en 1517 à Rome chez l'éditeur Mazzocchi, Varron est ainsi loué pour avoir composé un livre de portraits en 58 av. J.-C.: *summus artifex et dis proximus*. C'est dire le prestige de son entreprise aux yeux des humanistes et le succès des livres de portraits dont diverses formes vont éclore durant toute la Renaissance². C'est justement en déplorant le tarisse-

1. *Illustrium imagines*, Rome, Mazzochi, 1517.

2. PELC, *Illustrium imagines, das Porträrbuch der Renaissance*, Brill, Leiden, 2002, p. 69.

ment de ce type d'initiatives dans lesquelles se sont illustrés Pomponius Atticus et Varron, que Mazzocchi en définit les ambitions³: *per bonorum exempla, aemulationis, studio, paulatim incensa tantorum uirtus eluxit et in eam flammam rerum potitam diu uigit: quae contrariis iam hinc studiis extincta relanguit*. Le titre original du catalogue de FULVIO⁴ en définit exactement la nature: *Imperatorum et illustrium uirorum et mulierum uultus ex antiquis numismatibus expressi*, 205 médaillons d'hommes et de femmes illustres de la République Romaine jusqu'à l'empereur Conrad II (1024-1039), attribués à Ugo da Carpi⁵ et accompagnés d'une courte biographie rédigée par J. Sadolet (1477-1547). Chaque portrait est reproduit sous la forme d'une élégante gravure sur bois circonscrite dans l'espace d'un médaillon. Une inscription à l'antique indique la généalogie et les titres du personnage représenté. C'est la collection de pièces antiques que l'imprimeur Mazzocchi avait lui-même rassemblée qui est, selon toute vraisemblance, à l'origine de cette galerie de portraits⁶. Si le projet qui préside à la composition des *Illustrium imagines* doit être envisagé en lien avec des choix historiques, puisqu'il consiste à rappeler aux Romains leur grandeur passée sous les Césars, la forme qu'a prise son exécution implique une sélection d'*exempla*, de vies et de morts héroïques, pitoyables voire déshonorantes. Le choix qu'a fait Fulvio d'écrire et d'illustrer l'histoire par un livre de portraits implique que l'on s'interroge sur le statut d'un homme illustre dans l'imaginaire de l'époque en examinant les textes aussi bien que les images. Dans la lignée des textes consacrés aux hommes illustres⁷ -de Cornelius Nepos à Bartolomeo Fazio, la littérature abonde en effet d'ouvrages intitulés *De Viris Illustribus*- le projet de Fulvio est finalement une sorte de catalogue illustré qui pourrait s'intituler *De uiris et mulieribus illustribus*. Nous devons nous demander si cette entreprise s'accompagne d'un projet d'édification morale, à partir d'*exempla* soigneusement sélectionnés et dans cette hypothèse, quelle peut être la valeur éducative des *Imagines*. D'après Cunally⁸, le projet pédagogique de Fulvio

3. *Illustrium imagines*, préface de Mazzocchi p. 2.

4. CUNNALLY 1999, *Images of the Illustrious. The Numismatic Practice in the Renaissance*, Princeton, p. 55: sur l'attribution du livre à Fulvio, voir le colophon (f. CXX: *emendatum correptumque per Andream Fulvium diligentissimum antiquarium*); le titre est complet dans le manuscrit de la Bodleian Library d'Oxford et à la Newberry de Chicago: *Imperatorum et illustrium uirorum et mulierum uultus ex antiquis numismatibus expressi et breues tituli cum inscriptionibus appositi per diuersos doctissimos uiros, sed pro maiori parte per Andream Fulvium diligentissimum antiquarium a quo emendatum correptumque est totum opus*.

5. Peintre, graveur, illustrateur (c. 1480-1532).

6. CLOUGH 1993, «Italian Renaissance Portraiture and printed Portrait books», in *The Italian Book 1465-1800*. Studies presented to Denis E. Rhodes on his 70th Birthday, ed. D.V. Reidy, London, p. 188.

7. LAURENS 1977, «L'épigramme latine et le thème des hommes illustres au XVIe siècle: *Icones et Imagines*», in *Influence de la Grèce et de Rome sur l'Occident moderne*, Paris, Belles Lettres, pp. 123-132.

8. CUNALLY 1984, *The Role of Greek and Roman Coins in the Art of the Italian Renaissance*, Diss. Univ. of Pennsylvania.

transparaît à travers certaines caricatures de portraits impériaux et se voit confirmé par le nombre d'épouses, sœurs et mères des empereurs dont les biographies sont volontairement simplifiées et prennent un tour moralisant⁹. La notion de *uirtus* est souvent sous-jacente dans ces récits de vies exemplaires ou, au contraire, contre-exemplaires. La lascivité des femmes et la brutalité des hommes sont souvent signalées dans des vies qui se terminent par une répudiation ou une mort violente. Des types s'opposent: ainsi, à l'inverse de Néron¹⁰ qualifié de *praeceptoris Senecae occisor*, un personnage comme Brutus¹¹ est loué pour son goût de l'étude: *bonarum artium disciplina et philosophiae studiis imbutus*. La belle préface adressée à l'humaniste J. Sadolet établit un rapprochement intéressant avec la symbolique dont étaient chargées les *imagines*, les portraits de cire des anciens que toute famille romaine conservait dans l'*atrium* de sa maison¹². Le projet défini dans cette préface laisse une part importante au dessein moral: à l'image de Tite-Live écrivant l'histoire de Rome pour commémorer les vertus et forger une sorte d'antidote au vice, l'éditeur humaniste écrit¹³:

Parmi les traditions que nous ont transmises les plus savants parmi les Anciens, motif d'admiration et reflet de leur mode de vie, il semble qu'ils aient très justement décidé d'exposer les portraits des hommes de tout premier plan et leurs traits imprimés dans la cire pour qu'ils soient admirés dans les cours et les forums même, puisque les âmes, s'embrasant au rappel de leur nom, non seulement par leur souvenir bien présent mais simplement à leur vue, étaient encouragées et poussées à atteindre le même degré de gloire, songeant que ce n'étaient pas des noms vainement ignorés des passants qui étaient clamés mais que leurs titres de gloire étaient passés en revue. On jugeait même déshonorant que quelqu'un soit emporté sans que son cortège funèbre ne soit précédé de semblables portraits. Cette tradition est toujours conservée aujourd'hui...

Ces multiples présences féminines nous incitent à établir un rapprochement entre l'œuvre de Fulvio et celle qui paraîtra quarante ans plus tard, en 1557, année où Enea Vico fournit les gravures pour la version italienne du livre qui

9. Scribonia, épouse d'Auguste, est dite *peruersitate morum intolerabilis*.

10. Fol. XLVII v.

11. Fol. XI v.

12. Voir Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, XXXV, II, 6-7; Salluste, *Guerre de Jugurtha*, Préface, IV, 5-6; Polybe, *Histoires*, VI, 54, 3.

13. Préface, fol. IIIr-IIIv: *Inter ea quae scientissimi ueterum cum laude et ex usu uitae tradiderunt recte constitutum etiam uidetur ut praestantissimorum imagines et expressi caera uultus in atris inque ipsis foribus conspiciendi locarentur. Quando ad eorum memoriam frequenti non solum cogitatione sed aspectu se se erigentes animi in aemulationem gloriae admonerentur alerenturque: reputantes neque frustra muta etiam nomina praetereuntibus suspici et facinorum titulos percenseri. Inglorium quin etiam efferru quempiam conspicientes cuius procedens funus simulachra talia non sequerentur.*

paraîtra en 1558 dans version latine de Natale de' Conti¹⁴: *Augustarum imagines aereis formis expressae, vitae quoque earundem*. Cette œuvre se compose de cinquante quatre portraits de grand-mères, tantes, mères, sœurs, épouses, filles et petites filles des empereurs —de Martia, la grand-mère de César à Domitia, l'épouse de Domitien— accompagnées du récit de leurs vies. L'omniprésence des femmes illustres dans les recueils de portraits et les propos à caractère moralisateur que suscitent leurs vies et leurs morts, se justifient sans doute par le présupposé selon lequel les travers les plus répréhensibles des femmes sont à l'origine de bien des déconvenues dans l'histoire. Enea Vico exprime on ne peut plus clairement ce parti pris historique en définissant son projet par rapport à celui de Fulvio dans l'avertissement au lecteur¹⁵:

Bon nombre d'écrivains, tant de l'Antiquité que d'époques plus récentes, se sont fixé pour objet la description riche et élégante des vies des Césars ou bien des grands pontifes ou des poètes renommés ou des hommes illustres. Pour ma part, j'ai cherché à présenter les vies de cinquante-quatre femmes dont certaines furent tantes, d'autres grand-mères, mères, sœurs, épouses ou encore filles ou petites-filles d'empereurs ; parmi elles, quatorze ont revêtu le nom d'*Augusta*. Plusieurs d'entre elles furent avisées, honnêtes, d'une extrême intelligence, d'autres au contraire se sont révélées imprudentes, irrévérencieuses, scandaleuses à cause du nombre de leurs mauvaises actions. De femmes bonnes, il y en eut vraiment très peu ; de supportables, quelques unes ; mais les plus nombreuses, effrayantes, se comportèrent avec férocité, l'on peut les considérer comme des prodiges et des monstres, des accidents de la nature, davantage que comme des femmes. À cause d'elles, on voit que Rome a trop souvent changé de

14. En 1557, Vico fournit les gravures pour *Le immagini delle donne auguste intagliate in istampa di rame libro primo*, publié à Venise en collaboration avec Vincenzo Valgrisio ; une version latine de Natale de' Conti (1520-1582) parut à Venise l'année suivante avec le titre *Augustarum imagines aereis formis expressae, vitae quoque earundem*.
15. *Complures tum antiquorum tum iuniorum scriptorum id sibi assumpserunt scribendi argumentum ut uel Caesarum uitas, uel summorum pontificum, uel illustrium poetarum, uel insignium aliquorum uirorum magna cum orationis et ubertate et elegantia describerent. Ego uero id mihi negotii assumpsi ut quinquaginta et quattuor mulierum uitas describerem quarum aliae auiae, aliae amitae, aliae matres, uel sorores, uel coniuges uel filiae, uel neptes imperatorum fuerunt, inter quas decem et quatuor Augustarum nomen sunt consecutae. Nonnullae ex his prudentes, honestae, maximi ingenii, pluribusque utiles, aliae contra imprudentes, inuerecundae, flagitiosae, multorumque malorum causa extiterunt. Bonae perpaucae sane; quae tolerari possent, nonnullae; at plures horrendae maxime ferae, uel portenta potius et monstra quaedam formidanda naturae, quam mulieres uideri potuissent. [...] Neque minorem praeterea uoluptatem percipietis quod tamen non sine aliqua utilitate accidet ubi res gestas earum legentes, propositas illarum imagines consideraueritis. Quoniam quasi animorum quoddam speculum in his sese offerent, quas ex antiquissimis aereis, argenteis aureisque numismatibus excerpimus, cum iis omnibus comendi generibus, quae cum posterioribus numismatum partibus inuenire potuimus, cumque eorum omnium quae uisuntur explicationibus.*

pouvoir, qu'elle a connu la corruption de l'humanité et de la clémence de certains empereurs, qu'elle a enduré l'injustice de certains et même le déchaînement de quelques monstres, qu'elle a subi cela en plus de la barbarie et d'une folie sans borne [...] ces effigies se présentent comme une sorte de miroir de leurs âmes, que nous avons recueillies sur des monnaies de bronze, d'argent et d'or, avec tous les registres de leurs atours, que nous avons pu repérer sur la face postérieure des monnaies complétées par toutes les légendes visibles.

Les humanistes se souviennent que dans la tradition historique romaine, l'honnêteté des mœurs est liée au statut de l'État. Les mœurs constituant comme une infrastructure de la société, la notion de *corruptio* est d'abord morale. Pour Cicéron¹⁶ comme pour Salluste¹⁷, la *corruptio* toucha d'abord les mœurs, ce qui amena le dérèglement des institutions.

Nous allons examiner les portraits de femmes d'abord puis d'un homme, le défenseur de la liberté, pour tenter de dégager de l'association texte-image des tendances caractéristiques des projets à l'œuvre dans ces livres de portraits.

Les vies et les morts de femmes illustres et leurs représentations

Le *De mulieribus claris*¹⁸ de Boccace présente un important catalogue de vies et de morts d'héroïnes, parmi lesquelles les héroïnes romaines, chaleureusement louées ou au contraire durement condamnées. Un rapprochement entre les biographies de Boccace et les premiers livres de portraits de la Renaissance, qui consacrent une large place, voire une place exclusive aux héroïnes, permet d'apprécier les liens unissant ces deux types d'ouvrages. En d'autres termes, nous devons nous demander si les *Illustrium imagines* et les *Augustarum effigies* fonctionnent comme une version développée, augmentée et illustrée du *De mulieribus claris* de Boccace.

La question des sources doit être abordée d'emblée puisque, quelques années avant Boccace, son ami et son maître Pétrarque, avait composé plusieurs ouvrages sur la question des héros et héroïnes de la mythologie et de l'Antiquité. Nous pouvons exclure le *De rerum memorandarum libri* de Pétrarque car les biographies qu'il y développe se concentrent sur des thématiques sans rapport avec la fin héroïque ou lamentable des grands personnages. Le *De viris illustribus* en revanche, semble avoir directement inspiré un ouvrage composé par Boccace en 1370, quelques années avant le *De mulieribus Claris* (sans doute achevé en 1375), le *De casibus illustrium viro-*

16. *République* V, 1 «C'est par les mœurs antiques et aussi par les hommes que dure l'État romain».

17. *Catilina* LII, 19-24.

18. *Les femmes illustres*, traduction de J. Y. Boriaud, Paris, Belles Lettres, 2013.

rum dans lequel Boccace se propose d'illustrer les caprices de la Fortune, et les accidents qu'elle peut causer, y compris dans les vies destinées à la plus haute gloire. Pourquoi s'être ensuite consacré aux vies de femmes? Boccace écrit, à propos des auteurs de biographies¹⁹:

Je suis bien étonné de voir que les femmes aient eu assez peu d'impact sur les écrivains de ce genre pour n'avoir obtenu aucun ouvrage spécialement dévolu à leur souvenir, alors que les grands ouvrages historiques²⁰ ont clairement révélé l'énergie et le courage de certaines d'entre elles, en des circonstances données.

Nous allons tenter de dégager les caractéristiques des quelques héroïnes romaines dont Boccace, suivi par les auteurs du XVI^{ème} siècle, mentionne la mort particulièrement mémorable:

-Julia²¹, fille de Jules César, épouse de Pompée, a connu une mort héroïque: l'amour et la fidélité conjugale sont loués par Boccace qui s'émerveille devant le spectacle d'une Julie enceinte qui, voyant la toge maculée de sang de son mari, croit comprendre qu'il a été assassiné et meurt sur le coup, foudroyée par le chagrin. Mais la mort de l'héroïne n'est pas relatée avec un luxe de détails aussi abondant que chez ses successeurs. En effet, Fulvio²² relate la fin de la vie de Julia en exposant un épisode rapporté par Valère-Maxime (livre IV) qui précise qu'en voyant la tunique de Pompée maculée de sang, Julia, alors enceinte, mourut en couches en mettant au monde un enfant lui-même mort-né. Valère-Maxime donne une interprétation politique de la mort de Julia: pour lui, elle signe la fin de la concorde entre les deux rivaux à cause de la rupture des liens familiaux entre les deux hommes. Julia avait donc un rôle politique de préservation d'une paix précaire qui bascule vers l'affrontement après sa disparition. Le récit est identique chez Vico²³ et tout aussi connoté politiquement, mais avec des nuances: ce qu'il présente comme funeste pour la République, ce n'est pas la mort de Julia, mais son mariage avec Pompée qui généralisa la déplorable pratique d'achat des charges (malgré la protestation de Caton) et déclencha les guerres civiles puisque le gendre et le beau-père rivalisaient pour obtenir le même pouvoir. -De même, Agrippine²⁴ (Suétone, *Auguste* LXIV), femme de Germanicus, incarne par sa mort un type d'idéal féminin, rachetant les débauches de la petite-fille d'Auguste. Ne supportant pas la mort de Britannicus, elle se laisse

19. *Ibid.* préface, p. 3-4.

20. Quels sont donc les grands ouvrages historiques auxquels Boccace fait allusion? Outre Tite-Live, Tacite, l'Histoire Auguste et Valère-Maxime, il faut mentionner les poètes: Ovide, Virgile, Stace et Lucain.

21. *Les femmes illustres* p. 145. Annexe 1.

22. *Illustrium imagines* fol XVII r.

23. p. 9: le choix de la dédicace à Junon Lucine sur la stèle qui porte le portrait de Julia s'explique par l'allusion à l'accouchement.

24. *Les femmes illustres*, p. 161. Annexe 2.

mourir de faim et résiste à la cruauté de Tibère qui cherche à la nourrir de force. Elle incarne la figure extrême du stoïcisme, ne redoutant aucune souffrance, pas même la mort, toujours moins redoutable que la perte de l'époux tant aimé. Chez Boccace, on voit bien que, semblable aux martyrs qui ont péri sous les coups des païens qui les contraignaient à apostasier, elle est présentée comme l'athlète qui a remporté une victoire contre son bourreau: «elle l'emporta, par sa mort, sur l'arrogance de ce prince si cruel²⁵». Agrippine restera celle qui a tenu tête aux injustices d'un tyran. Dans le livre de Vico, où se succèdent les vies respectives des deux Agrippines, le vis à vis avec l'autre Agrippine, produit un effet de miroir inversé: son double à tous égards effroyable apparaît d'autant plus repoussant qu'il jouxte le portrait de l'héroïne exemplaire. Le point commun de Julia et d'Agrippine l'aînée est de décider de leur mort, du moins de choisir de se laisser mourir, plutôt que de subir la peine ou l'humiliation. Il s'agit en réalité d'une mort active et non subie. Agrippine, la mère de Néron, en revanche, malgré une résistance hors du commun aux tentatives réitérées d'homicide à son encontre, est forcée de subir le coup de poignard final.

L'intention de Boccace est de dégager des traits moraux caractéristiques de l'héroïsme féminin: si le modèle de l'épouse est exalté dans bien des vies, les vertus qu'elle incarne n'empêchent pas l'héroïne de gagner en autonomie pour accomplir, au moment de sa mort, l'action d'éclat qui lui vaut de gagner l'immortalité littéraire doublée de l'immortalité visuelle conférée par l'effigie frappée sur une monnaie. Il était difficile de penser la Renaissance en excluant les femmes de l'éthique aristocratique élaborée sur la base de la *Virtus*, de la *Fides* et de la *Pudicitia* à l'antique, mêlées à la spiritualité chrétienne et aux valeurs qu'elle véhicule. Il faut rappeler que le stoïcisme, quoique latent, est bien présent dès la fin du Moyen-Âge: il se manifeste tant par la diffusion plus ou moins concertée de la doctrine de Zénon, continue depuis sa création, que par l'attrait suscité par les œuvres de Cicéron, Épictète et Sénèque. Ainsi, les *Lettres à Lucilius* apparaissent-elles comme un véritable modèle. Ainsi, le stoïcisme, qui s'est développé parallèlement à l'avènement du christianisme, a été adapté, remanié, discuté par les exégètes dès l'époque patristique. La conception médiévale des vertus n'échappe pas à cette influence; c'est ainsi que dans les années 1340-1345, Barlaam de Séminara²⁶, le futur professeur de grec de Pétrarque, rédige un traité systématique de morale qui se revendique clairement stoïcien, l'*Ethica secundum stoicos*, dont la seconde partie est consacrée à la force d'âme. Incontestablement, la pensée antique imprègne la pensée médiévale tardive et au-delà, celle des humanistes. Ainsi, à l'automne de l'année 1354, Pétrarque²⁷ va-t-il rencontrer à Mantoue l'empereur Charles IV qui lui réclame son *De uiris illustribus*, encore inachevé à cette époque.

25. *Ibid.*, p. 162.

26. Barlaam dit «le Calabrais» termina sa vie à Avignon, où se trouvait Pétrarque dans les années 1345-1348.

27. *Lettres familiales* XVIII, 8, traduction d'André Longpré, Belles Lettres, Paris, 2005, p. 260.

Prenant occasion du sujet de notre discours, je lui offris plusieurs médailles d'or et d'argent que je gardais jalousement, portant les portraits de nos princes et des inscriptions en lettres minuscules, et parmi lesquelles était représenté au vif le visage de César Auguste: 'Voilà, lui dis-je, grand prince, les hommes dont tu es l'héritier, voilà ceux que tu dois admirer et imiter, dont tu dois reproduire le modèle et l'image; je ne les aurais donnés à aucun autre mortel qu'à toi, mais je m'incline devant ton autorité; car si je connais leurs noms et leurs caractères, si je connais leurs exploits, il appartient à toi seul, non seulement de les connaître mais de les imiter'²⁸.

Le sens de la représentation: le rôle du portrait par rapport à la biographie

Le problème est de savoir si une corrélation existe entre l'exemplarité ou l'infamie d'une vie et d'une mort et ce que l'histoire en a retenu à travers les biographies et les portraits. Vico établit à la fin de sa préface la courte liste des impératrices ou des héritières qui ont obtenu l'honneur de la divinisation. Il annonce ainsi: *Quae post mortem honores divinos consecutae sunt...* où l'on constate que les honneurs obtenus *post mortem* n'ont pas nécessairement de rapport direct avec l'exemplarité de la vie. Les femmes ainsi distinguées, Livia Augusta, Drusilla (sœur de Caius César), Claudia (fille de Néron), Domitille (fille de Vespasien sœur de Titus), Julia (fille de Titus) ont toutes droit à un portrait accompagné d'une biographie dans ses *Augustarum imagines*.

À l'opposé, certaines impératrices ou filles d'empereurs peuvent être privées de portrait ou condamnées par une formule lapidaire aussi bien chez Fulvio que chez Vico:

–Julie, fille d'Auguste épouse d'Agrippa, est qualifiée par Vico d'*impudicissima* sur la stèle qui soutient la monnaie. Chez Fulvio, elle est englobée dans l'expression *vomicas et carcinomata*²⁹.

–Julie³⁰, fille de Julie et d'Agrippa, à laquelle on prête des mœurs conformes à celles de sa mère, est nommée sur une page sans image dans les *Augustarum imagines*.

–Servilia, 1^{ère} épouse d'Octave répudiée, est présentée sur une page sans effigie chez Vico³¹.

–Cossutia³² répudiée avant même son mariage est privée d'image.

–Plaudilla Augusta, épouse de Caracalla, fille de Plautianus qui tomba en disgrâce et causa l'exil de sa fille à Lipari puis son assassinat par Caracalla en

28. *Ibid.*, XIX, 3, p. 330.

29. *Augustarum imagines* p. 32; *Illustrium imagines* fol XXVI r. Annexes 3 et 4.

30. *Augustarum imagines* p. 38.

31. *Augustarum imagines* p. 24.

32. *Illustrium imagines* fol. XVIII r. Annexe 5.

212, ne fut que le jouet d'intrigues de palais menées par son père sous les Sévère. Chez Fulvio³³, la page qui lui est consacrée comporte un portrait mais pas de texte.

Il semble donc que l'absence d'image ou de biographie puisse revêtir la fonction de *damnatio memoriae*.

En outre, l'étude des biographies illustrées révèle l'absence d'autonomie des vies de femmes illustres par rapport à celles des empereurs qui furent leurs maris, leurs pères, leurs frères ou leurs fils. En effet, si la vie et la mort lamentables d'Agrippine ne sont pas séparables de la vie de Néron, la mort héroïque d'Agrippine l'aînée n'est pas non plus séparable de l'héroïsme de Germanicus. On pourrait multiplier les exemples, mais ce qui apparaît clairement, non seulement dans les textes, mais aussi dans les collections de monnaies que donnent Fulvio et surtout Vico, c'est la complémentarité de ces existences. Les pages du livre de portraits de Vico qui répertorient les monnaies frappées à l'effigie de telle ou telle impératrice, montrent bien souvent les portraits des empereurs au revers. Rien d'étonnant à cela, puisque les *Vies des douze Césars* ou l'*Histoire Auguste* réservent aux femmes une place importante, parfois stratégique, même si l'on peut avoir l'impression qu'elles restent dans l'ombre. Vico l'a compris lorsqu'il précise dans sa préface que, selon qu'elles étaient animées de louables ou d'effroyables intentions, la face de Rome en fut changée.

La représentation pose le problème de la traduction dans le portrait de l'infamie ou de la vertu d'un personnage. Les portraits représentés sur les pièces de monnaie offrent une vision figée des personnages, fixée pour l'éternité à un moment de l'histoire. Il faut prendre en considération la part de stéréotype que renferme chaque portrait en fonction de l'époque, du type choisi (bon empereur, mauvais empereur), et de la nature caricaturale de la représentation (le cou de taureau de Vitellius...). La personnalisation et l'adaptation au caractère propre de chaque individu est une préoccupation que n'avaient pas nécessairement les monnayeurs. Ainsi souhaiterions-nous voir Agrippine caricaturée en mégère acariâtre, contrastant en tout point avec l'expression éthérée de la douce Agrippine.

L'exemple de Vitellius donne à penser la mort infâme d'un personnage qui ajoutait à l'impiété, la couardise et la cruauté. Conformément à ce que les sources antiques rapportent de lui (Tacite³⁴ et Suétone³⁵), le successeur de Galba fut un goinfre, un débauché de la pire espèce, à la fois pleurnichard, couard, veule, cruel et cupide. Chez Fulvio, sa mort est purement et simplement passée sous silence³⁶. Sa généalogie fait apparaître un père qui lui a légué ses pires travers, tandis que sa mère a simplement évité de se distinguer par son immoralité. Davantage que le texte, ce sont donc les portraits

33. *Illustrium imagines* fol XX v. *Augustarum imagines* p. 4.

34. *Histoires* IV, 2, 8.

35. Vie de Vitellius XVII-XVIII.

36. *Illustrium imagines* fol LVI.

du père et du fils, qui expriment la même brutalité et la même épaisseur à tous les sens du terme. Chez Vico, en revanche, dans l'ouvrage *Omnium Caesarum verissime imagines antiquis numismatis desumptae*³⁷, l'inscription portée sur la stèle funéraire qui sert de soubassement à son effigie précise *ignominiosissime periit* et sa biographie, qui n'offre que peu de précisions, ne dissimule pas sa fin déshonorante de l'empereur lapidé par la population romaine, puis traîné dans le Tibre.

On remarque un parti pris politique et moral très net chez les auteurs de livres de portraits : si les traits ne traduisent que partiellement les qualités morales de l'individu, en revanche, les choix éditoriaux constituent autant d'indices de l'intention de condamner ou de distinguer les individus infâmes des héros et des héroïnes.

La mort de César et la représentation du tyrannicide

Paradoxalement, pour examiner la dimension peu héroïque de la mort de César, c'est la page consacrée au portrait de Brutus qui est la plus éloquente dans le livre de portrait de Fulvio. Tout d'abord, dans les *Illustrium imagines*, le portrait de Brutus et l'inscription qui surmonte le portrait posent la question de l'identification de la monnaie reproduite. Le visage est celui d'un jeune homme au visage volontaire, aux traits émaciés, coiffé à la mode de l'époque, c'est-à-dire, comme César, mais avec une chevelure plus fournie, assez nettement prognathe, avec un nez en saillie. Les traits sont nettement soulignés, la joue est creusée. L'inscription qui couronne le portrait est d'une brièveté remarquable M. BRVTO, là où l'on aurait plutôt attendu M. BRVTVS, conformément au titre de la page; nous y reviendrons³⁸.

L'initiale du prénom permet une identification claire de Brutus avec le meurtrier de César, même si le père de ce héros, connu pour son opposition à Pompée, se prénomme lui aussi Marcus. Les premiers mots de sa biographie éliminent cependant toute ambiguïté: *Marcus Brutus Caesaris dictatoris interfector*... Si la confusion avec Lucius Brutus, meurtrier de Tarquin n'est pas possible, le parallélisme s'impose toutefois entre les deux grands hommes de l'histoire romaine, d'autant que dans le récit de sa vie chez Plutarque³⁹, Brutus le Jeune passait pour ressembler à son lointain ancêtre. Seul son nom le rapproche encore de Marcus Brutus Ahala, autre tyrannicide, quoique moins connu, qui, en 439 av J.-C., empêcha Spurius Melius de rétablir la royauté. D'ailleurs, si l'on se rappelle, avec Dion Cassius⁴⁰, que César avait fait ériger sa statue à côté de celle des 7 rois de Rome et du régicide Brutus

37. Parme 1554, p. 87.

38. Annexe 6.

39. Vies de Dion/Brutus, Brutus, I, 7-8. Plutarque, *Vies parallèles*, sous la direction de HARTOG F., Paris, Gallimard, 2001, p. 1786.

40. *Histoire Romaine*, XLIII, 45, 3-4.

l'ancien, on peut aussi appliquer à Brutus le jeune la qualité de régicide. Cette monnaie est la première et la seule de la série de portraits réunis par Fulvio à commémorer un tyrannicide. Un détour s'impose pour examiner le portrait de la victime avant d'examiner celui du meurtrier. Alors que les bustes de César sont nombreux à partir de 44 av. J.-C, aucune légende n'accompagne la reproduction de la monnaie sur le portrait imprimé dans le recueil de Fulvio. En revanche, César est représenté avec la *corona laureata* et la comète, c'est-à-dire, en César divinisé, ainsi qu'avec le *lituus*, généralement représenté sur les revers. Mais Fulvio n'avait pas cette solution matérielle, il devait reproduire l'endroit et y concentrer les symboles. C. Perez, dans son livre intitulé *La monnaie de Rome à la fin de la République, un discours en images*⁴¹ indique que «c'est après la Pharsale que le *lituus* éclate dans le monnayage de César comme signe indispensable pour faire sanctionner par les dieux, aux yeux de ses contemporains, une victoire impie contre d'autres membres de la communauté civique». Fulvio, dans la biographie étonnamment synthétique qu'il présente de César, emploie une formule de condamnation lapidaire: *inepta ambitione*. Ces termes doivent être mis en relation avec la couronne que porte César et qui selon Hubert Zenhacker, peut être identifiée à celle des triomphateurs ou des rois étrusques. De plus, c'est le titre la page qui se substitue à l'inscription sur la monnaie reproduite, alors que sur la plupart des portraits, le titre de la page coïncide avec l'inscription sur la monnaie. Le parti pris de l'auteur du recueil est donc on ne peut plus net. Sur les pages précédentes, les portraits des parents de César sont accompagnés de la mention *pater caesaris dictatoris* et *mater caesaris dictatoris*. La *damnatio memoriae* est à l'œuvre: César est également absent du *De viris illustribus* de Pétrarque dont l'œuvre comporte de nombreuses mentions de sa détestation du dictateur, précisément en raison de son mépris de la liberté et du coup fatal que ses ambitions ont porté à la République. On le voit donc, le meurtrier de César apparaît comme le meurtrier d'un dictateur aux aspirations non seulement illégitimes mais sacrilèges.

La monnaie qui est à l'origine de l'effigie du tyrannicide peut être identifiée avec le très célèbre denier EID MAR⁴² qui commémore les Ides de Mars, denier frappé par Marcus Brutus lui-même, par l'intermédiaire de son légat en Asie, L. Plaetorius Sestianus. Si le revers du denier représente deux poignards (symbolisant les armes de Brutus et Cassius) ainsi que le *pileus*, à la fois symbole de la liberté retrouvée et allusion au *conditor Romanae libertatis*, Lucius Junius Brutus, Fulvio doit se contenter de l'endroit. Reste à expliciter la forme BRVTO choisie par Fulvio pour compléter le BRVT du denier dont la voyelle finale est effacée. Deux hypothèses sont possibles: la première, matérielle, le graveur italien, au moment de compléter le nom du héros, aurait transcrit en italien le BRVTVS latin; la seconde, liée à la tradition de la dédicace au datif, utilisation rétrospective dans un ouvrage imprimé d'une pratique numisma-

41. Paris 1989, p. 37.

42. M. H. CRAWFORD, *Roman Republican Coinage*, Cambridge, 1974, vol 1, pl. LXI, 508/3.

tique employée à partir de Trajan et que l'on trouve décrite dans l'ouvrage de G. DUPEYROT, *Optimo principi: iconographie, monnaie et propagande sous Trajan*⁴³.

Le texte qui illustre l'effigie est en parfaite cohérence avec la perspective de l'hommage, puisque Brutus s'y voit doté des qualités du sage, de l'orateur et de l'homme d'action, pourvu du bagage intellectuel que sa formation à Athènes et son contact avec les philosophes ont greffé sur une nature déjà dotée de dispositions à la sagesse et à la tempérance en tous domaines. On chercherait longtemps un défaut ou une réserve, même minime, dans ce portrait du tyrannicide. Mais ce qui importe, c'est le choix des termes pour désigner les vertus exaltées:

M. Brutus Caesaris dictatoris interfector, bonarum artium disciplina et philosophiae studiis imbutus, in dicendo uehemens et calidus, moribus a natura grauibus, ad bonum et aequum modestissime ferri uisus, uirtutibus suis a multis amatus, ab amicis desideratus, ipsis quoque hostibus non inuisus, clemens et magnanimus, ab omni iracundia, uoluptate et auaritia alienus eadem acie cecidit⁴⁴.

Le coup d'éclat accompli par Brutus est placé en exergue de ce portrait du *dictatoris interfector*, en corrélation évidente avec son éducation fondée sur les belles lettres et la philosophie, sa formation permettant en quelque sorte à elle seul d'expliquer sa haine du tyran. À cela s'ajoutent les vertus développées grâce à une association particulièrement heureuse entre un naturel déjà noble et une fréquentation des philosophes, qui donnent à son geste toute sa cohérence. Ce que l'on remarque d'emblée, c'est que César, qui, lui aussi avait bénéficié de la fréquentation des hommes de lettres et des philosophes, faisant le voyage de formation à Athènes, comme tous les jeunes gens de la bonne société romaine, ne semble pas en avoir tiré les mêmes enseignements politiques. Nous pouvons mentionner ici un passage de Cicéron (*Milon* 80) qui rappelle que les Grecs ont décerné les honneurs divins aux tyrannicides et que l'on célèbre des cultes pour les honorer. Ainsi Harmodius et Aristogiton avaient-ils leur statue à Athènes; de même Lucius Brutus, le vengeur de Lucrece, avait-il la sienne à Rome.

Nous savons que Brutus avait rencontré à Athènes des philosophes de toutes les écoles de pensée⁴⁵: Portique, Académie, Lycée, mais qu'il fut davantage marqué par la pensée de l'Académie. Ses liens avec le stoïcisme sont néan-

43. Wetteren, Belgique, Collection Moneta (68-69-70), 2007, 3 vols: I. La colonne trajane. II. Analyse (les Romains). III. Analyse (Les Daces. Iconographie). Vol II p. 96, les représentations monétaires.

44. *Eadem acie* fait référence à la fin de la biographie de Cassius: [...] *integritate, uirtute, constantia singuari praetor. M. Brutum ut in Caesarem conspiraret impulit, demum in Philippis a M. Antonio et Octavio acie uictus occubuit.*

45. M. L. CLARKE, *The Noblest Roman, Marcus Brutus and his Reputation*, Londres, 1981, p. 12-15.

moins plus accentués et sa vie personnelle confirme sans doute cet attachement à la pensée du Portique: non seulement il était le fils de Servilia, la sœur de Caton, mais c'est surtout son mariage avec Porcia, fille de Caton qui est souligné dans le *De mulieribus claris* de Boccace. Caton, oncle, beau-père, éducateur et modèle de Brutus, a droit à son effigie un peu plus haut dans le volume. Les vertus qui sont soulignées dans son portrait inspirent celles qui animent Porcia et Brutus et coïncident avec elles: *quem uirum natura ad honestatem, gravitatem, temperantiam, animi magnitudinem iustitiamque ad omnes denique uirtutes magnum hominem et excelsum finxit*. Si la vie de Brutus —et son association implicite avec celle de Porcia— délivre un message politique, elle comporte un important arrière-plan philosophique. Brutus avait dédié à Cicéron son propre essai philosophique intitulé *De virtute*, qualité que son portrait ne cesse de rappeler⁴⁶.

Nous retrouvons dans la rhétorique de l'éloge à l'œuvre dans certains portraits, les références aux valeurs stoïciennes qui avaient déjà permis à Boccace de louer Julia, fille de Pompée, Porcia, fille de Caton, valeurs que les humanistes n'hésitent pas à reprendre à leur compte et à répartir équitablement entre les hommes et les femmes susceptibles de porter très haut les vertus sans lesquelles il n'y ni vrai héros ni vraie héroïne. Outre une inclination commune aux vertus et un éloignement des plaisirs les plus immédiats, le point commun des vies de Cassius, Brutus et Porcia est le suicide. Pour Brutus, ce choix lui évite l'humiliation d'être assassiné par les vainqueurs de Philippes, Antoine et Octave (choix qu'avait fait Cassius peu avant lui). Pour Porcia, c'est le refus d'une vie dénuée de sens, de valeur et de dignité, après la mort de Brutus. Mais à l'arrière-plan de ces morts chargées de signification, il y a bien entendu le suicide de Caton. Ce qui ressort de façon éclatante, c'est d'une part, le contraste entre l'absence d'appréciation positive portée sur César et l'éloge appuyé des deux tyrannicides, d'autre part, la similitude entre les vertus exaltées chez les héros et les héroïnes de l'histoire antique, de Boccace à Fulvio, c'est-à-dire, sur un arc chronologique de presque deux siècles. Pour conclure cette réflexion sur les morts par un cortège funèbre, la description que livre Tacite⁴⁷ des funérailles de Junie, à la fois femme de Cassius et sœur de Brutus, est extrêmement frappante. Le cortège fait en effet défiler sous les yeux des Romains une véritable collection d'*images* qui retrace toute l'histoire antique, à l'exception notable des effigies des deux tyrannicides, qui, écrit Tacite, par leur absence même, éclipsaient tous les vivants.

46. Cic. *Tusc* I. I. 5, 121.

47. *Annales* III, 76.

BIBLIOGRAPHIE

- BOCCACE, *Les femmes illustres*, trad. J. Y. Boriaud, Paris, Belles Lettres, Les Classiques de l'Humanisme, 2013.
- M. L. CLARKE, *The Noblest Roman, Marcus Brutus and his Reputation*, Londres, 1981.
- C. H. CLOUGH, «Italian Renaissance Portraiture and printed Portrait books», in *The Italian Book 1465-1800*. Studies presented to Denis E. Rhodes on his 70th Birthday, ed. D.V. Reidy, London 1993.
- M. H. CRAWFORD, *Roman Republican Coinage*, Cambridge, 1974, vol 1.
- J. CUNNALLY, 1999, *Images of the Illustrious. The Numismatic Practice in the Renaissance*, Princeton.
- P. LAURENS, «L'épigramme latine et le thème des hommes illustres au XVI^{ème} siècle: *Icones et Imagines*», *Influence de la Grèce et de Rome sur l'Occident moderne*, Paris, Belles Lettres, 1977.
- C. PEREZ, *La monnaie de Rome à la fin de la République, un discours en images*, Paris 1989, p. 37.
- PÉTRARQUE, *Lettres familières*, Paris, Belles Lettres, Les Classiques de l'Humanisme, Paris, 2005, XVIII, 8, traduction d'André Longpré.



Julie, épouse de Pompée, *Augustarum imagines* de Vico

⁵⁴ AGRIPPINA TIBERII CONIVX
PRIMA.



Agrippine l'aînée, *Augustarum imagines* de Vico



Julie, fille d'Auguste, *Illustrium imagines* de Fulvio



Julie, fille d'Auguste, *Augustarum imagines* de Vico



Cossutia *Illustrium imagines* de Fulvio



Brutus *Illustrium imagines* de Fulvio