

Irène Aghion, Mathilde Avisseau-Broustet et Alain Schnapp (dir.)

Histoires d'archéologie. De l'objet à l'étude

Publications de l'Institut national d'histoire de l'art

Le recueil de dessins de Richard Phelps

Irène Aghion

DOI : 10.4000/books.inha.2784

Éditeur : Publications de l'Institut national d'histoire de l'art

Lieu d'édition : Paris

Année d'édition : 2009

Date de mise en ligne : 5 décembre 2017

Collection : Panoramas

EAN électronique : 9782917902721



<http://books.openedition.org>

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2009

Référence électronique

AGHION, Irène. *Le recueil de dessins de Richard Phelps* In : *Histoires d'archéologie. De l'objet à l'étude* [en ligne]. Paris : Publications de l'Institut national d'histoire de l'art, 2009 (généré le 16 mai 2023).

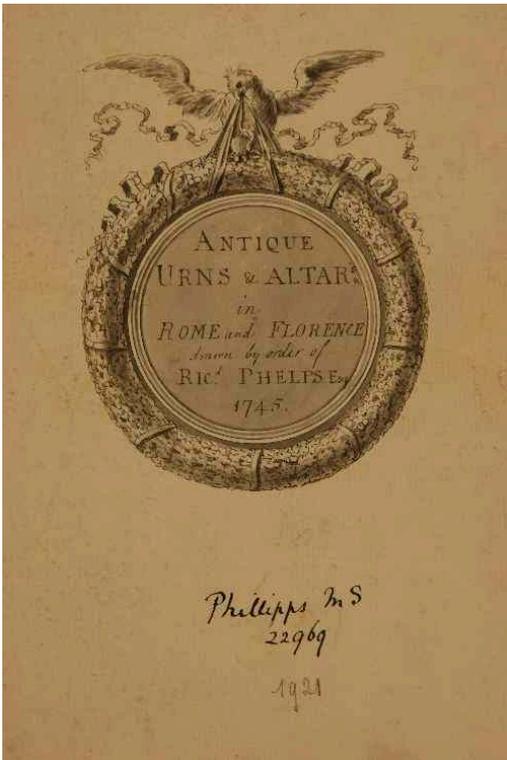
Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/inha/2784>>. ISBN : 9782917902721. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.inha.2784>.

Ce document a été généré automatiquement le 16 mai 2023.

Le recueil de dessins de Richard Phelps

Irène Aghion

- ¹ La bibliothèque de l'INHA conserve un recueil de dessins intitulé : *Antique urns, altars and tombs in Rome and Florence drawn by order of Ric[har]d Phelps.Esq.[uire] 1745* (fig. 1). La page de titre comporte également une mention manuscrite indiquant la provenance du document : « Phillipps ms 22969 ». Il s'agit de quarante-deux dessins à l'encre et au lavis représentant, comme le titre l'indique, des urnes funéraires et des autels romains, quelques objets disparates, notamment en bronze, ainsi qu'une série d'illustrations relatives au *columbarium* de la famille des Arruntii.

1. Richard Phelps, *Album de dessins*, 1745.

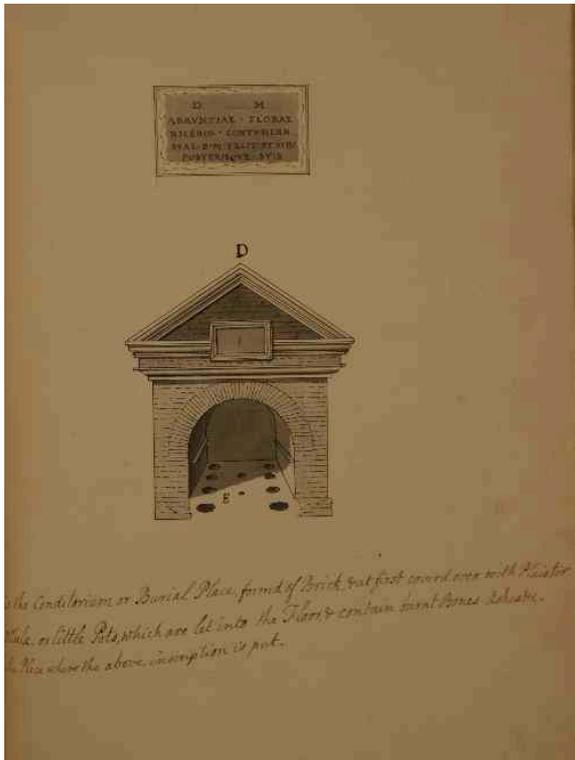
© Bibliothèque de l'INHA.

- 2 Cet album acheté par Jacques Doucet au début du XX^e siècle avait appartenu à Sir Thomas Phillipps (1792-1872), le plus important collectionneur privé de livres (« I wish to have one copy of every book in the world ») et de manuscrits de toute l'histoire. Il avait, en effet, rassemblé 40 000 livres imprimés et 60 000 manuscrits qui constituaient la plus grande collection qu'un individu ait jamais rassemblée¹.
- 3 Il profita des circonstances particulières qu'offrait la dispersion des bibliothèques monastiques durant les années agitées de la Révolution française pour acquérir notamment des manuscrits médiévaux, enluminés ou non : il en possédait près de quatre cents. Sir Thomas avait tenté de persuader le chancelier de l'Échiquier Benjamin Disraeli de faire acheter sa bibliothèque, afin qu'elle soit conservée à la British Library ; les négociations ayant échoué, il stipula qu'après sa mort tout devrait rester en l'état. En 1885 finalement, le petit-fils de Sir Thomas Phillipps obtint, grâce à une action en justice, l'autorisation de vendre : au cours des cent années qui suivirent, le fonds fut petit à petit entièrement dispersé.
- 4 C'est donc dans cette exceptionnelle collection que se trouvait l'album de dessins de Richard Phelps. Mais qui était ce personnage ? Il est peu connu, et les mentions de son nom apparaissent en association avec des acteurs plus en vue de la vie anglaise, tels John Bouverie ou Horace Mann. Ce dernier avait été nommé par le premier ministre anglais Sir Robert Walpole, en 1738, à la légation de Florence². Une de ses tâches était de surveiller les expatriés Jacobites et les Prétendants Stuart, notamment James Francis Edward Stuart, le « Old Pretender », et son fils Charles Edward, le « Young Pretender », tous opposés au roi d'Angleterre et soupçonnés de fomenter un soulèvement.

L'événement se produisit en 1745 en Écosse, mais la révolte prit fin un an plus tard avec la défaite de Culloden.

- 5 Dans ce contexte particulier, le grand collectionneur de dessins John Bouverie, qui était acquis à la cause jacobite, projetait un second voyage en Italie ; il avait alors vingt-deux ans. Bouverie sollicite Richard Phelps comme précepteur et se fit également accompagner de son ami James Dawkins (1722-1757), qui était déjà en 1745 un antiquaire renommé³. Les trois voyageurs ne cachaient pas leur sensibilité politique, ni même leurs contacts avec les Stuart. Horace Mann en informa dûment les autorités de Londres, surveilla leurs faits et gestes et en fit le récit à son infatigable correspondant, Horace Walpole, dernier fils de Sir Robert⁴. C'est également à travers cette correspondance qu'apparaît l'activité de collectionneur de Bouverie qui rassembla en Italie une grande quantité de dessins, notamment de Guerchin. On apprend à travers ces lettres qu'Horace Walpole ou John Chute se trouvaient souvent en concurrence avec John Bouverie pour d'importantes acquisitions⁵.
- 6 Une fois à Rome, les contacts avec les amis des « Prétendants » furent positifs pour Bouverie et Phelps, et leur ouvrirent les portes auprès d'agents, de marchands et d'artistes auxquels ils passèrent commande. En particulier l'artiste et antiquaire Augusto Bracci (1717-1795) explique, dans une lettre de 1755, qu'il a joué un rôle fondamental dans la constitution de la majeure partie de la collection de John Bouverie, non seulement en ce qui concerne les estampes et les dessins, mais également les monnaies et les camées antiques⁶.
- 7 Nicola Parise, dans l'article du *Dizionario biografico degli Italiani*⁷ qu'il consacre au Florentin Augusto Bracci, parle de son arrivée à Rome, de son activité de guide pour les visiteurs étrangers, et notamment anglais, à partir de 1747. Il semble toutefois, comme nous venons de le voir, qu'il ait été présent dans la ville en 1745 avec John Bouverie, James Dawkins et Richard Phelps. Au cours de ce séjour, les voyageurs anglais s'étaient d'ailleurs également rendus à Florence, à Rome et à Bologne.
- 8 En 1749, John Bouverie et James Dawkins retournèrent en Italie pour inviter l'helléniste anglais Robert Wood (1717 ?-1771) à les accompagner dans une expédition en Méditerranée orientale qui devait les conduire à Palmyre et à Baalbek. Malheureusement, à l'automne 1750, près de Smyrne, Bouverie mourut de la fièvre, laissant seuls ses compagnons parvenir au but. Richard Phelps, lui, était resté en Angleterre comme précepteur du jeune Henry Somerset, futur duc de Beaufort. Voilà qui nous ramène à l'album de dessins de Richard Phelps, certainement acheté à Rome en 1745.
- 9 Une grande partie de l'album (quinze folios) est consacrée à des plans et des coupes du *columbarium* des Arruntii (fig. 2), qui avait été découvert en 1736 par Francesco Belardi. Les commentaires manuscrits en anglais qui figurent sur nombre de ces dessins suggèrent que Phelps et ses compagnons ont visité le site et qu'il a noté après coup quelques éléments explicatifs au bas de chacun des folios, comme par exemple : « *Inscription fixed over the door as one goes down into the sepulchre, with the name of Francesco Belardi who discovered it: the place of which could not be pointed out in the drawing* » (« Inscription fixée au-dessus de l'entrée par laquelle on pénètre à l'intérieur du sépulcre ; elle porte le nom de Francesco Belardi qui en est le découvreur : cet endroit ne pouvait pas être noté sur le dessin »).

2. Richard Phelps, détail du columbarium des Arruntii à Rome, 1745.



© Bibliothèque de l'INHA.

- 10 En réalité, le *columbarium* des Arruntii, situé tout près de la Porta Maggiore à Rome, était déjà connu en 1733, comme nous l'apprend Pier Leone Ghezzi (1674-1755)⁸. Il s'agit du lieu où furent ensevelis les affranchis de Lucius Arruntius, durant l'époque d'Auguste et de Tibère⁹. Les plafonds de la salle principale étaient décorés de bas-reliefs en stuc et comptaient de nombreuses inscriptions ; celle qui était placée au-dessus de l'entrée rappelait la construction de l'ouvrage par Lucius Arruntius, consul en VI après J.-C.¹⁰.
- 11 Cet ensemble funéraire fut détruit à la fin du XIX^e siècle à la suite des aménagements du quartier où il se trouvait. Les seuls témoignages que nous en ayons gardés sont, d'une part, des mentions dans un livre, des dessins et des gravures, d'autre part quelques objets. En ce qui concerne les documents papier, il s'agit d'un ouvrage de l'antiquaire et marchand romain Francesco de Ficoroni¹¹, des dessins de Pier Leone Ghezzi rassemblés dans le codex du Vatican, des gravures de Giambattista Piranesi (dont quelques-unes sont exposées ici) et enfin de l'album inédit et malheureusement anonyme (peut-être est-il dû à Augusto Bracci ?) de Richard Phelps. Quant aux objets qui ont été découverts dans l'enceinte du *columbarium*, ils furent achetés par les antiquaires romains, et notamment par Ficoroni qui en fit don au Museum Kircherianum¹². On peut citer un fragment de plaque de terre cuite décorée d'un masque de théâtre datant de la première moitié du I^{er} siècle¹³.
- 12 Les dessins de l'album Phelps aussi bien que les gravures de Piranèse trouvent leur origine dans les études de leurs prédécesseurs, et particulièrement celles de Pietro Santi Bartoli (1635-1700). À l'occasion de travaux sur la via Flaminia au nord de Rome, on découvrit en 1674 un somptueux édifice funéraire intact contenant plusieurs

tombeaux de la famille des Nasonii. Pietro Santi Bartoli, après avoir relevé *in situ* l'ensemble du décor, réalisa une série de planches peintes extrêmement détaillées dont Giovan Pietro Bellori (1613-1696) rédigea le commentaire. Leur travail donna lieu à la parution en 1680 de *Pitture antiche del sepolcro de Nasonii*, puis, après la mort de Bellori, à *Gli antichi sepolcri* en 1697. Ces deux éditions, considérées aujourd'hui encore comme exemplaires, ont été maintes fois citées comme sources du travail de Piranèse. Bartoli comme dessinateur et antiquaire, Bellori comme collectionneur, antiquaire et mécène, tous deux, pour un temps conservateurs des antiquités de Rome, furent les maîtres d'une nouvelle pratique antiquaire qui tentait de rendre accessibles au public les découvertes récentes, au fur et à mesure de leur mise au jour.

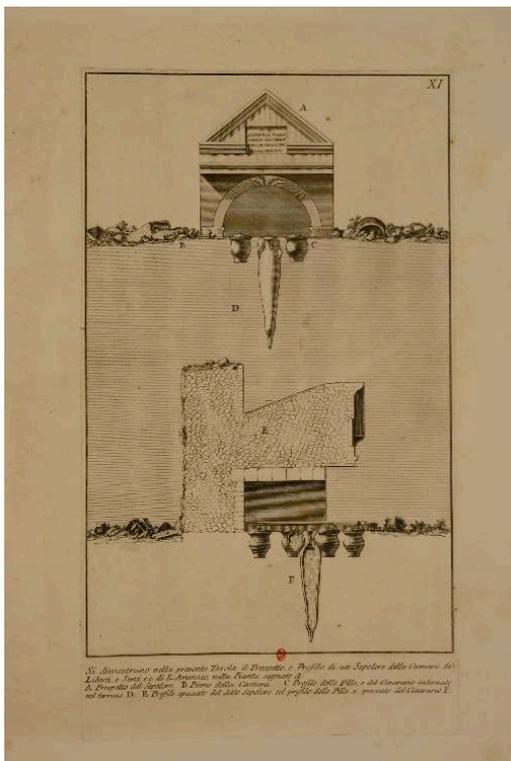
- 13 L'héritage de Pietro Santi Bartoli est certes présent dans les images en coupe ou dans les plans et les dessins techniques de Piranèse, mais l'artiste ajoute à la réalité objective une interprétation personnelle, poétique et imaginative ; son souci esthétique n'est pas non plus absent, y compris lorsqu'il nous montre des fragments informes jonchant le sol. Les gravures consacrées au sépulcre des Arruntii, partie de son grand œuvre, les *Antichità Romane*, dont les quatre tomes *in-folio* paraissent en mai 1756 et contiennent soixante et une pages de texte et deux cent seize planches, en sont une démonstration brillante (fig. 3, 4 et 5).

3. Pl. XIV «Iscrizioni e Frammenti delle Camere sepolcrali della Famiglia Arrunzia»
Publiée dans Giambattista Piranesi, *Le Antichità romane*, t. II.



© Bibliothèque de l'INHA.

4. Pl. XI « Si dimostrano nella presente Tavola il Prospetto, e Profilo di un Sepolcro delle Camere de Liberti e Servi e.c. di L. Arunzio, nella Pianta segnato a. »
 Publiée dans Giambattista Piranesi, *Le Antichità romane*, t. II.



© Bibliothèque de l'INHA.

5. Pl. X, publiée dans Giambattista Piranesi, *Le Antichità romane*, t. II.



© Bibliothèque de l'INHA.

- 14 La vue intérieure du tombeau restitue l'atmosphère de la découverte avec les antiquaires qui regardent et discutent entre eux, les fouilleurs vêtus de haillons qui semblent presque sortir eux-mêmes des tombeaux. Il faut relire Henri Focillon qui évoque cette ambiance : « Et tous ces petits personnages, dessinés d'un trait hardi, dont les proportions agrandissent l'échelle des monuments, ces *scavatori* déguenillés et ces seigneurs, ces ouvriers et ces curieux qui circulent à travers les planches de Piranesi, dressant des échelles, sondant avec des pics, assis sur des amoncellements de chapiteaux et de frises, indiquant au lecteur d'un geste démonstratif l'endroit précis où doit se fixer son attention, sont tous les auxiliaires de la pensée du graveur¹⁴. »
- 15 Piranèse est un artiste mais également un technicien qui applique son savoir pratique à l'examen des monuments romains. Fils d'un modeste tailleur de pierres de Venise qui rêvait d'un brillant avenir pour le jeune homme, il fut mis en apprentissage d'architecture. C'est là qu'il apprit à observer les structures intérieures des bâtiments, leurs assises et leurs fondations, éléments qui jouent un rôle essentiel dans l'harmonie finale d'une construction. Pour John Wilton-Ely, Piranèse était même parfois, en l'absence d'informations précises, porté à restituer dans ses dessins d'archéologie les différentes couches qui formaient les murs et se trouvaient sous les stucs¹⁵.
- 16 Comme on l'aura compris, le fonds archéologique de la bibliothèque de l'INHA recèle des documents encore inédits, affichant de prestigieuses provenances et qui ouvrent des voies originales pour l'étude du savoir antique.

NOTES

1. Nicholas A. Barbanes, *A Gentle Madness*, New York, Henry Holt & C^{ie}, 1995, p. 121. Voir également : Nicolas Barker, *Portrait of an Obsession: The Life of Sir Thomas Phillipps, the world's greatest book collector*, New York, G. P Putnam's Sons, 1967.
2. Harold Acton, *Three extraordinary Ambassadors*, Londres, Thames and Hudson, 1983, p. 24 et suiv.
3. Nicholas Turner, « John Bouverie as a collector of drawings », *The Burlington Magazine*, 1994, vol. 136, n° 1091, p. 94.
4. *Horace Walpole's Correspondence with Horace Mann*, W. S. Lewis éd., t. XVII et XVIII, New Haven, 1954 ; voir notamment : t. XVII, p. 3-5 et note 5, p. 6-12.
5. Nicholas Turner, « John Bouverie as a collector of drawings », *The Burlington Magazine*, 1994, vol. 136, n° 1091, p. 95.
6. *Ibid.* p. 97.
7. *Dizionario Biografico degli Italiani*, Rome, 1971, t. XIII, p. 610-613.
8. Pier Leone Ghezzi, *Codex Ottoboni latin 3108*, fol. 185,186, Biblioteca Apostolica Vaticana.
9. *Corpus inscriptionum latinarum, pars VI*, Georg Reimer éd., puis Walter de Gruyter éd., 1894-1933, n° 5931-5960.
10. Eva Margareta Steinby, *Lexicon topographicum urbis romae*, Rome, Getty Trust Pubn, 1999, vol. 4, p. 275.
11. Francesco de' Ficoroni, *La Bolla d'oro dei fanciulli nobili romani e quella de' libertini*, Rome, nella stamperia di Antonio de' Rossi, 1732, p. 53.

12. Les collections du musée fondé par Athanasius Kircher en 1652 au Collège jésuite de Rome se composaient de *naturalia* et d'*artificiosa* ; à la fin du XIX^e siècle, les oeuvres romaines passèrent au Museo Nazionale Romano.
13. Silvia Bruni, « Contuccio Contucci et le Museo Kircheriano », dans *La Fascination de l'antique*, François de Polignac, Joselita Raspi Serra éd., cat. d'exposition (Musée de la civilisation gallo-romaine, 1998-1999), Paris : Somogy et Lyon : Musée de la civilisation gallo-romaine, 1999, p. 46.
14. Henri Focillon, *Giovanni-Battista Piranesi*, Paris, Laurens, 1928, p. 71
15. John Wilton-Ely, « Piranesi and the role of archaeological illustration », dans *Piranesi e la cultura antiquaria, Atti del convegno 14-17 nov. 1979*, Rome, 2^e éd. Multigrafica Editrice, 1985, p. 318.