

# REVUE DE L'ART

## Éditorial

*Hervé Brunon*

L'histoire des jardins en France : anatomie d'une crise 5

---

## Événement

*Maria Grazia Messina*

L'Institut national d'histoire de l'art a dix ans 11

---

*Hervé Brunon*

Paysage et histoire de l'art : un *geographic turn*? 13

*Anne-Laure Imbert*

Le paysage comme fragment de nature, prémisse faussée de l'histoire du paysage  
Une discussion à partir du cas siennois 21

*Denis Ribouillault*

La villa Montalto et l'idéal rustique de Sixte Quint 33

*Chiara Stefani*

Peinture d'histoire et peinture de paysage : un dialogue ininterrompu 43

*Emmanuel Lamouche*

L'activité de Bastiano Torrigiani sous le pontificat de Grégoire XIII  
« Dalla gran scuola di Guglielmo Della Porta » 51

*Carmen Popescu*

La « spécificité » comme remède à la jeunesse des nations  
Naissance du discours sur l'art national en Roumanie 59

---

## Découverte

*Caroline Vrand*

Une galerie de portraits italiens dans les collections d'Anne de Bretagne en 1499? 69

---

Note de lecture 71

*Michael Nerlich*

---

Bibliographie critique 75

---

## Nécrologie

*Henri Zerner*

Françoise Cachin (8 mai 1936-5 février 2011) 91

## La villa Montalto et l'idéal rustique de Sixte Quint\*

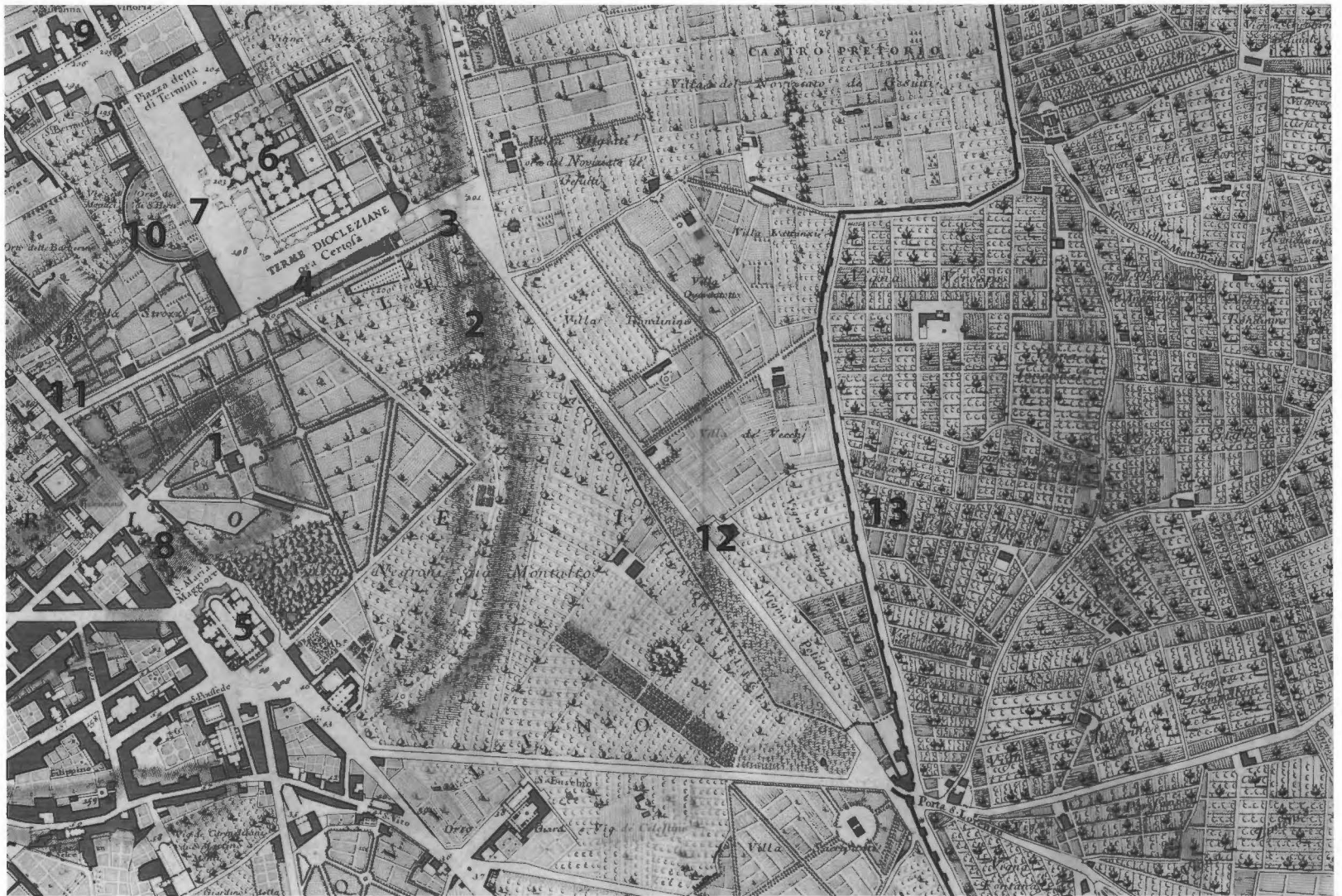
En 1576, le cardinal Felice Peretti Montalto et sa sœur Camilla Peretti firent l'acquisition d'une vigne sur les collines désertes au nord de Rome, là où trois des célèbres *Monti* se rencontraient, le Quirinal, le Viminal et l'Esquilin<sup>1</sup>. De 1585 à 1588, suite à l'élection de Felice au trône de saint Pierre sous le nom de Sixte Quint, le modeste Casino entouré de jardins réguliers qui constituait le cœur initial de la villa fut progressivement transformé en un immense domaine, colonisant pratiquement tout le terrain compris entre les ruines des thermes de Dioclétien, la basilique de Sainte-Marie-Majeure et les murs auréliens. Autour de la villa se développa en outre le nouveau centre économique et religieux de la ville, la *Città Felice* (fig. 1).

Depuis la destruction de la villa à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle afin de faire place à la gare de *Termini*, la question de sa signification et du rôle qu'elle joua au sein des réformes engagées par le pape pour la ville et le territoire a été peu abordée<sup>2</sup>. David Coffin, dans son ouvrage sur les jardins romains de la Renaissance, évacue par exemple toute lecture politique ou religieuse de la villa et néglige sa re-

lation avec l'espace urbain. La villa et son parc reflétaient, selon lui, la passion de son propriétaire pour « la vie rustique ». Ayant tiré avantage « du pouvoir et de la richesse que lui donnait sa position », Sixte Quint aurait transformé une modeste possession en un vaste domaine pour satisfaire « son amour de la nature<sup>3</sup> ». Les termes « rustique » et « amour de la nature » possédaient cependant, à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, une signification complexe bien différente de celle qui se développa plus tard à l'époque romantique. Ils se rattachaient à un courant humaniste chrétien qui, sur les traces de Virgile, de Cicéron et du livre de la Genèse dans la Bible, considérait l'agriculture et la villégiature comme une activité sacrée. Grâce au travail et aux techniques donnés par Dieu à Adam après l'avoir chassé du Paradis, l'homme pouvait restaurer la nature que la faute originelle avait corrompue. Le jardin et les campagnes cultivées étaient donc les laboratoires d'une transformation du monde selon la volonté divine, les lieux où pouvait s'accomplir l'œuvre de Rédemption dans l'attente de la venue imminente du Sauveur et de la fin des temps. Cette conception de

la noblesse et de la sacralité de l'agriculture se développa au XVI<sup>e</sup> siècle à travers d'innombrables traités et manuels agricoles, à la teneur plus ou moins technique ou philosophique. Leur diffusion connut son apogée en Europe à la fin du siècle, au moment même où la villa Montalto fut construite<sup>4</sup>. Nous verrons que c'est à la lumière de ce contexte que peut s'expliquer le caractère unique de la villa Montalto – sa dimension économique et agricole, qui marque une rupture avec la tradition des villas suburbaines, mais aussi l'importance du paysage dans les décors peints – ainsi que l'insistance non moins singulière des biographes du pape sur son passé de paysan.

Si la plupart des études sur le pontificat de Sixte Quint demeurent subordonnées à un cloisonnement des disciplines – architecture, peinture, littérature, histoire des jardins, histoire économique et sociale –, nous adopterons au contraire une approche pluridisciplinaire en considérant différents « types » de paysages : le paysage urbain, le paysage territorial, les paysages peints dans les vues et les allégories de la Rome Sixtine, le paysage du parc de la villa Montalto,



1. Détail du plan de Rome de Giovanni Battista Nolli, 1748, avec la Villa Montalto : 1. Casino; 2. *Altissimus Romae locus*; 3. *Viale della Sanità*; 4. Palazzo alle terme et boutiques; 5. Sainte-Marie-Majeure; 6. Sainte-Marie-des-Anges; 7. Piazza Termini; 8. Place de l'Esquilin; 9. Santa Susanna; 10. *Horti Bellaiani*; 11. *Loggia dei Leoni*; 12. Aqueduc de l'*Acqua Felice*; 13. Murs aurélien.

enfin « l'imaginaire » du paysage évoqué dans les biographies de Sixte Quint célébrant ses origines rurales et dans les œuvres panégyriques qui présentent son pontificat comme un nouvel âge d'or. Le paysage, selon cette approche, ne se réduit plus à la seule notion de « genre » mais répond à celle, plus abstraite mais infiniment plus riche, proposée par W. J. T. Mitchell, de « médium », « figure paysagère » à la morphologie changeante apte à cristalliser et à communiquer un réseau complexe de valeurs et d'idées<sup>5</sup>.

Au cœur de l'imaginaire du paysage dans la Rome de Sixte Quint se distingue la relation entre la ville et le territoire et l'idée du jardin papal comme élément médiateur entre

ces deux espaces. Le jardin de la villa Montalto, espace hybride entre ville et campagne, lieu de l'éloge du bonheur agricole, rêve prémonitoire d'un Éden retrouvé, apparaîtra alors comme le miroir privilégié des ambitions papales pour la rénovation de la ville et la rédemption des chrétiens<sup>6</sup>.

*La villa Montalto entre imaginaire politique et réformes agraires*

La topographie du jardin évoquait à la fois son passé prestigieux et les grands thèmes de la politique papale<sup>7</sup>. Le point culminant du domaine par exemple, *l'altissimus Romae locus*, aboutissement de l'axe principal de la villa, était identifié comme

le site de la fameuse tour de Mécène, d'où Néron avait contemplé l'incendie de Rome<sup>8</sup> (fig. 1). Il rappelait aussi le nom du pape *Mont-alto* et constituait donc une référence personnelle puissante. Son nom traditionnel enfin, *Monte di Giustizia*, dérivant de l'utilisation de la colline comme lieu d'exécution à l'époque antique, illustrait l'un des fondements de la politique papale : la Justice<sup>9</sup>. Cette juxtaposition de l'espace symbolique à l'espace topographique est caractéristique de l'exégèse sixtine, tant dans le jardin que dans les représentations peintes ou l'espace de la ville<sup>10</sup>. On observe également cette polysémie à propos du *Viale della Sanità*, longue allée bordée d'arbres rares qui tirait son nom du temple de Salus,

dédié à la santé publique et la prospérité de Rome, qui s'élevait non loin de là à l'époque antique<sup>11</sup>. Or, le concept de *salus* se rapportait à la Renaissance tant à la santé du corps, que l'air pur des collines favorisait, qu'au salut divin. Les références au passé renvoyaient donc à nouveau au projet du pape de rendre Rome plus salubre et prospère à travers un vaste programme de modernisation des infrastructures, mais surtout une ville sainte où des milliers de pèlerins viendraient chercher le salut de leur âme<sup>12</sup>. La meilleure illustration de cette saturation symbolique de l'espace réside cependant dans l'omniprésence, au sein du jardin et des décors peints, du lion, figure héraldique du pape, de la Justice, du Lion

de la tribu de Judée (Apocalypse, V, 5), enfin image du Christ (fig. 2). Dans la loggia du Casino qui surplombait le jardin, au deuxième étage, de grands paysages déclinaient ce thème en divers épisodes bibliques : Daniel dans la fosse aux lions (Daniel, XIV, 23-42), Samson terrassant le lion (Juges, XIV, 1-7), la punition du prophète désobéissant (Rois, XIII, 20-32) et, probablement, saint Jérôme dans le désert, Père de l'Église auquel Felice s'identifiait fortement<sup>13</sup>. Dans le jardin, on rencontrait le lion sous forme de sculptures monumentales comme sur les deux grandes fontaines de Pomone et de Flore, célébration de l'agriculture et des jardins (fig. 3), ou bien sous forme de peintures comme à la *Loggia dei Leoni*. Selon le poète Aurelio Orso, le lion héraldique apparaissait aussi au visiteur sous forme de topiaires, tout comme les trois monts et l'étoile des armes papales<sup>14</sup>. Enfin, il est probable que de véritables lions aient été tenus en cage dans le *Serraglio di Leoni*, visible dans la gravure de Giovan Battista Falda au numéro 13, bordant le mur de la Place de l'Esquilin<sup>15</sup> (fig. 4). Le paysage sur lequel veillait le Lion sacré, qu'il soit présenté sous sa forme réelle, peinte, topiaire, héraldique ou littéraire, figurait ainsi l'idéal que le pape espérait achever : faire de Rome et de son territoire un nouveau paradis.

La modernisation de la zone des collines – ou *Monti* – sous le pontificat avait comme but ultime la réalisation pratique de cet objectif : le rétablissement de l'alimentation hydrique grâce à la construction d'un nouvel aqueduc, l'*Acqua Felice*, l'importance accordée aux voies d'accès au territoire, la politique favorable à l'installation de nouvelles villas<sup>16</sup>, la sécurité des campagnes, le développement des activités industrielles, agricoles et commerciales<sup>17</sup>, étaient autant de moyens mis au service de l'entreprise chrétienne de rédemption. La villa Montalto, véritable trait d'union entre la ville et la campagne, au carrefour des grandes routes territoriales, se situait au cœur de ce projet<sup>18</sup> (fig. 5). Contrairement à toutes les villas aristocratiques romaines qui la précèdent, elle possédait, outre son *bellissimo giardino* et ses fontaines monumentales, une importante fonction économique et agricole<sup>19</sup>. Sixte Quint et sa sœur, Camilla



2. Atelier de Giovanni Guerra et Cesare Nebbia, *Allegorie de l'Abondance sous le règne de Sixte V*, 1588-1589, fresque, Rome, Bibliothèque vaticane, Salone Sistino.



3. Les fontaines de Flore et Pomone à la Villa Montalto, gravure (G. F. Venturini, *Le fontane ne'palazzi e ne'giardini di Roma*, Rome, 1691).

Peretti, entreprirent la construction sur leur propriété d'ateliers, de greniers et de boutiques qui devaient servir à l'établissement de l'industrie de la soie que le pape avait décidé de promouvoir afin de relancer l'économie<sup>20</sup>. Elles servaient aussi à l'occasion des nouveaux marchés institués toutes les semaines sur la Piazza delle Terme<sup>21</sup>. Ces boutiques se développaient sur le côté nord de la villa, dans le prolongement du Palazzo alle Terme et d'autres

avaient été prévues le long du mur d'enceinte des *Horti bellatiani* face à l'église de Sainte-Marie-des-Anges<sup>22</sup> (fig. 1, 6). Vers ces boutiques et greniers devaient affluer non seulement le grain provenant des régions bonifiées de la Sabine, mais aussi les feuilles de mûriers nécessaires à la sériciculture dont Sixte Quint avait ordonné la production dans la bulle *Cum sicut accepimus* du 28 mai 1586<sup>23</sup>. Aurelio Orso, dans son long poème sur la villa, outre les cognassiers, les

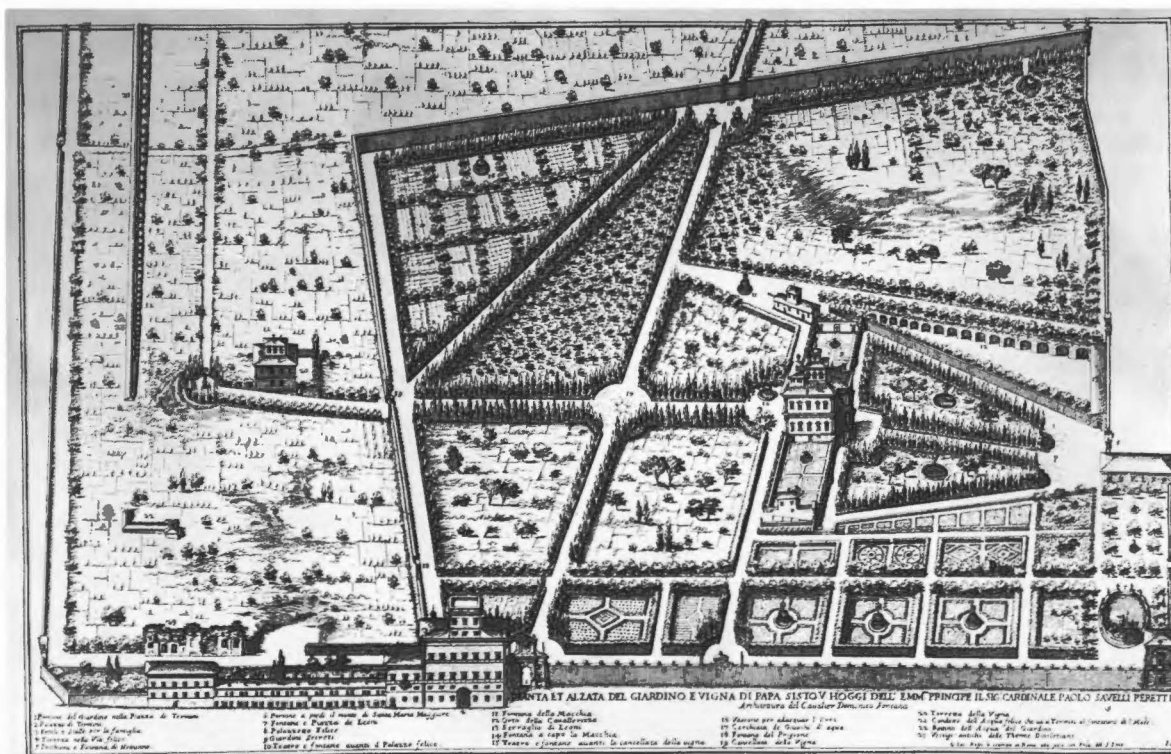
cédriers, les grenadiers et d'innombrables autres espèces d'arbres, fait sans doute allusion aux mûriers plantés dans le parc lorsqu'il admire les « vergers, tissés par Pallas, brill [ants] comme de la soie », une allusion à Pallas Athéna, patronne du tissage<sup>24</sup>. Avec un terrain de plus de 160 acres de vignes et de terres, la villa constituait une entreprise agricole importante, inhabituelle par sa taille et sa proximité avec le reste de la ville. En 1588, la production de vin de la propriété s'était élevée à 851 barils, soit un revenu annuel de 1276,5 écus<sup>25</sup>. La dimension productive de la villa Montalto s'inscrivait dans un projet plus large de bonification territoriale et d'aide sociale qui prévoyait de mettre un terme aux difficultés d'approvisionnement de la ville en grains, et aux échecs répétés des activités industrielles sur le territoire<sup>26</sup>. La bonification des marais pontins et la création d'un canal de dérivation de l'Aniene jusqu'au Tibre auraient donné à Rome une autonomie et une abondance nouvelles dont la fertilité et l'exemplarité économique de la villa Montalto devaient être le reflet dans l'espace de la ville<sup>27</sup>.

L'idéal rustique de la villa Montalto transparait aussi dans l'architecture de ses bâtiments, élaborés comme des blocs, sans cours intérieures et surmontés de belvédères, qui dérivent directement de l'architecture des fermes rurales de Toscane et du Latium<sup>28</sup> (fig. 4). Quant au parc, la plus grande partie était destinée à la culture des vignes et des arbres fruitiers. Son relief vallonné et ses ruines antiques n'étaient pas sans rappeler le paysage de la campagne romaine au sortir de la ville<sup>29</sup> (fig. 1). Le jardin, avec ses plantations et son relief réguliers, ne composait en effet qu'un quart de l'ensemble du domaine. Les trois quarts restants, c'est-à-dire la *vigna*, furent plus ou moins laissés en l'état au fur et à mesure de l'achat des parcelles entre 1576 et 1588 et ne firent l'objet d'aménagements qu'après la mort de Sixte Quint<sup>30</sup>. Les allées bordées d'arbres dessinaient de longues perspectives qui n'aboutissaient pas toujours à un monument ou une fontaine, mais ouvraient sur le paysage planté de vignes et de cyprès. Elles créaient ainsi l'impression que le domaine ne faisait qu'un avec la campagne qui s'étendait au-delà (fig. 7).

*Le mythe rustique de Sixte Quint*

Le caractère rustique et la dimension économique et agricole de la villa Montalto correspondaient pleinement au mythe des origines paysannes de Sixte Quint développé dans d'innombrables biographies. Reprenant le *topos* de l'élu messianique, les biographes accordèrent une importance fondamentale à l'enfance du pape et aux signes annonciateurs de sa grandeur future. Ses parents sont décrits comme des « gens innocents et droits, mais humbles et pauvres, qui gagnaient leur pitance quotidienne par le travail et la culture d'un petit champ qui ne leur appartenait pas<sup>31</sup> ». Le pape lui-même ne cachait à personne et racontait sans honte « et avec beaucoup de douceur » ses basses extractions et son « infirmité », celle d'être né dans une grotte, et d'avoir passé son enfance à garder les porcs, tailler les vignes, couper le bois, bêcher le jardin, balayer les églises et sonner les cloches<sup>32</sup> (fig. 8). Comme pour tous les événements de son enfance relatés dans ces biographies, son passé de cultivateur modeste avait valeur à la fois prémonitoire et symbolique : l'apologie de l'agriculture et du travail, mais aussi l'attention envers les pauvres durant son pontificat en étaient la conséquence directe au sein du plan divin. Un tel déterminisme est facilement repérable puisque la pauvreté et l'humilité des Peretti furent incontestablement exagérées. Au XVIII<sup>e</sup> siècle déjà, Casimiro Tempesti, s'appuyant sur les archives de Montalto, avait démontré que la famille du futur pape possédait de nombreuses terres dans les Marches et que, loin d'être riche, elle se situait néanmoins dans la catégorie des petits propriétaires ayant accès à l'éducation et à certaines positions enviables au sein de l'administration communale<sup>33</sup>.

L'instrumentalisation et la politisation de la *sancta rusticitas* du pape se concrétisèrent dès son accession au trône pontifical, le jour du traditionnel *possesto* à Saint-Jean-de-Latran, le 5 mai 1585. Un *avviso* décrivant la cérémonie raconte que le nouveau pape fit ce jour-là une halte à sa villa pour y déjeuner et se promener dans le parc, « qu'il avait lui-même planté et cultivé de nombreuses fois de sa propre main<sup>34</sup> ». Ce faisant, il déro-



4. Villa Montalto, gravure (G. B. Falda, *Li Giardini di Roma*, Rome, 1691).



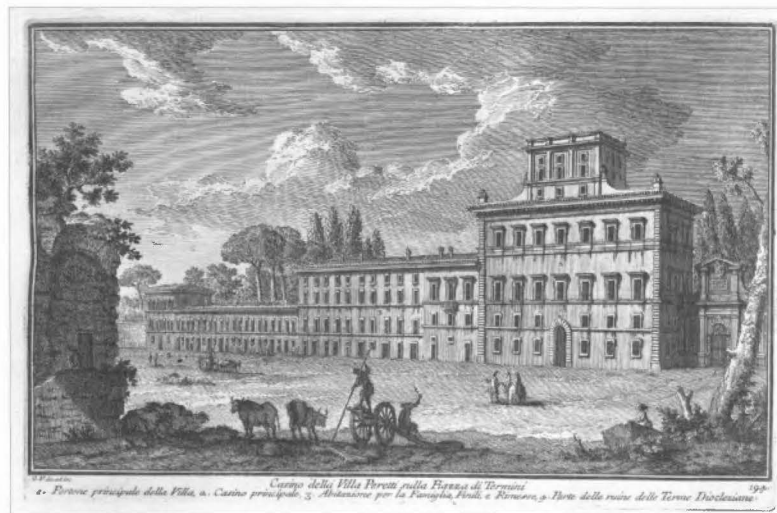
5. Atelier de Giovanni Guerra et Cesare Nebbia, *Vue de la Rome Sixtine*, 1588-1589, fresque, Palais du Vatican, Salone Sistino. La Villa Montalto, au centre, constitue une zone charnière entre ville et campagne.

geait à la tradition : en se rendant seul pour manger et se promener dans sa villa, il suspendait le rituel public qui consistait à sceller la cérémonie de passage par un banquet pris en compagnie du collège des cardinaux. Le refus de partager le repas en commun, rappelle Martine Boiteux, revient à affirmer qu'il exercera seul le pouvoir depuis sa villa devenue le centre symbolique de sa future politique, à la fois vertueuse et absolutiste<sup>35</sup>.

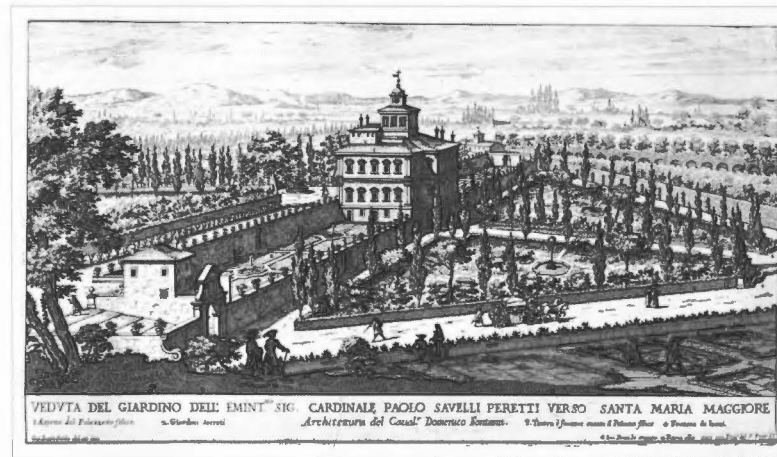
Le fait que le pape ait « cultivé son jardin de ses propres mains » comme l'indique l'*avviso* est sans doute avéré, mais il s'agit avant tout d'un *topos* fondamental de la littérature sur l'agriculture et la villa utilisé par Sixte Quint à des fins idéologiques. On le retrouve également dans la biographie du pape par Pietro Galesini :

« Lorsqu'il était à la campagne, si, après la prière, la contemplation et l'étude, il lui restait un peu de loisir, pour ne pas laisser de place à la paresse – suivant un précepte et un usage reconnus depuis fort longtemps par les pères les plus saints –, il travaillait de ses propres mains : il entretenait les jardins, plantait des arbres, ou bien, comme le font les cultivateurs les plus compétents et les plus consciencieux, il en réunissait deux ensemble en réalisant une greffe de la meilleure qualité. Il les élaguait également et, à la manière du roi de Perse Cyrus, il les disposait en quinconce. Enfin, on le voyait parfois, pendant qu'il se promenait dans les jardins, montrer à ceux qui venaient le trouver les arbres âgés comme ceux récemment plantés, les arbres qu'il avait semés à la main et ceux qui résultaient d'une greffe<sup>36</sup>. »

Dans les traités sur la villa, la figure du bon jardinier était synonyme de noblesse. L'exemple des Pères de la Bible et des grands souverains de l'histoire qui l'avait pratiquée en fournissant la preuve incontestable : Sixte Quint, à la fois saint et monarque éclairé, rejoignait ainsi Cyrus, mais aussi Noé et Abraham dans la Bible, Caton, Dioclétien ou Cincinnatus dans l'histoire romaine, ainsi que plusieurs personnages incarnant le Bon Gouvernement comme Côme l'Ancien taillant ses vignes à Careggi



6. Palazzo alle Terme et les boutiques de la Piazza Termini, gravure (G. Vasi, *Delle magnificenze di Roma antica e moderna*, Rome, 1761, vol. 10).



7. Vue du Casino de la villa Montalto, gravure (G. B. Falda, *Li Giardini di Roma*, Rome, 1691).

en lisant saint Grégoire<sup>37</sup>. Comme l'écrit François de Belleforest, traducteur d'Agostino Gallo, l'auteur des célèbres *Dieci giornate della vera agricultura e piaceri della villa* (1564) :

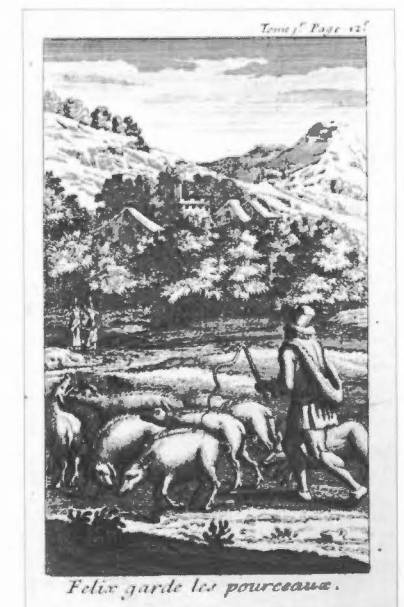
« [...] jamais les républiques ne furent mieux gouvernées que quand le prince se retirait aux champs... du soc, charrue et pasturage Dieu a iadis tiré les plus illustres d'entre eux qui sont renommés en l'écriture pour leur vertu et excellence<sup>38</sup>. »

Au sein de cette généalogie, deux personnages jardiniers jouèrent un rôle essentiel : Adam chassé du paradis, condamné à travailler la terre, et le Christ en jardinier apparaissant à Madeleine après la Résurrection,

deux figures du jardin aux deux extrémités du temps chrétien, illustrant la faute et le rachat<sup>39</sup> (fig. 9). Dans son jardin, lieu sacré d'étude et de prière, le pape, grâce au travail et à la technique, participait à l'amélioration de la nature selon le plan divin de Rédemption.

La volonté du pape de modeler sa villa urbaine sur celles de la campagne trouve également un écho chez les auteurs de ces traités qui, comme Bartolomeo Taegio ou Alberto Lollio, considéraient la villa comme un véritable paradis : « Pourquoi croyez-vous », demande ce dernier, « que les *horti* et les *giardini* de la cité furent et sont tant considérés, sinon parce qu'ils représentent la figure et l'image de la villa et de l'agriculture<sup>40</sup> ? ». Parce que l'apologie de

la villa et de l'agriculture reposait avant tout sur une condamnation de la corruption et du vice qui régnaient sur la cité, l'idéal rustique que représentait la villa Montalto devint, sous Sixte Quint, un véritable modèle idéologique pour la rénovation physique et morale de la ville. Ainsi, dans le poème d'Aurelio Orso, la villa et le jardin sont décrits comme un lieu propice à une vie « retirée » dédiée à l'*otium* philosophique et à la prière, « loin du vacarme du monde et de la clameur populaire », mais aussi le lieu idéal pour « s'occuper de la ville<sup>41</sup> ». Sur un autre plan, on observe de nombreux parallèles entre la manière dont le pape gérait la ville et les conseils qui abondent dans les manuels agricoles. L'apologie du travail, associée à la villa de campagne, en opposition à la ville, lieu de luxure et de paresse, est, par exemple, un leitmotiv tant de la politique papale que de la littérature rustique<sup>42</sup>. Se déplaçant constamment d'un chantier à un autre, Sixte Quint encourageait généreusement les ouvriers et vilipendait sévèrement ceux trop oisifs à son goût<sup>43</sup>. De même, il fut particulièrement sensible aux problèmes de chômage et de vagabondage qui minaient la cité, créant l'Ospedale dei mendicanti au Ponte Sisto ou s'appliquant à créer des emplois pour les populations oisives, tant masculines que féminines, en multipliant les chantiers agricoles ou industriels.



8. Felix garde les pourceaux, gravure, vers 1700, Londres, British Museum.

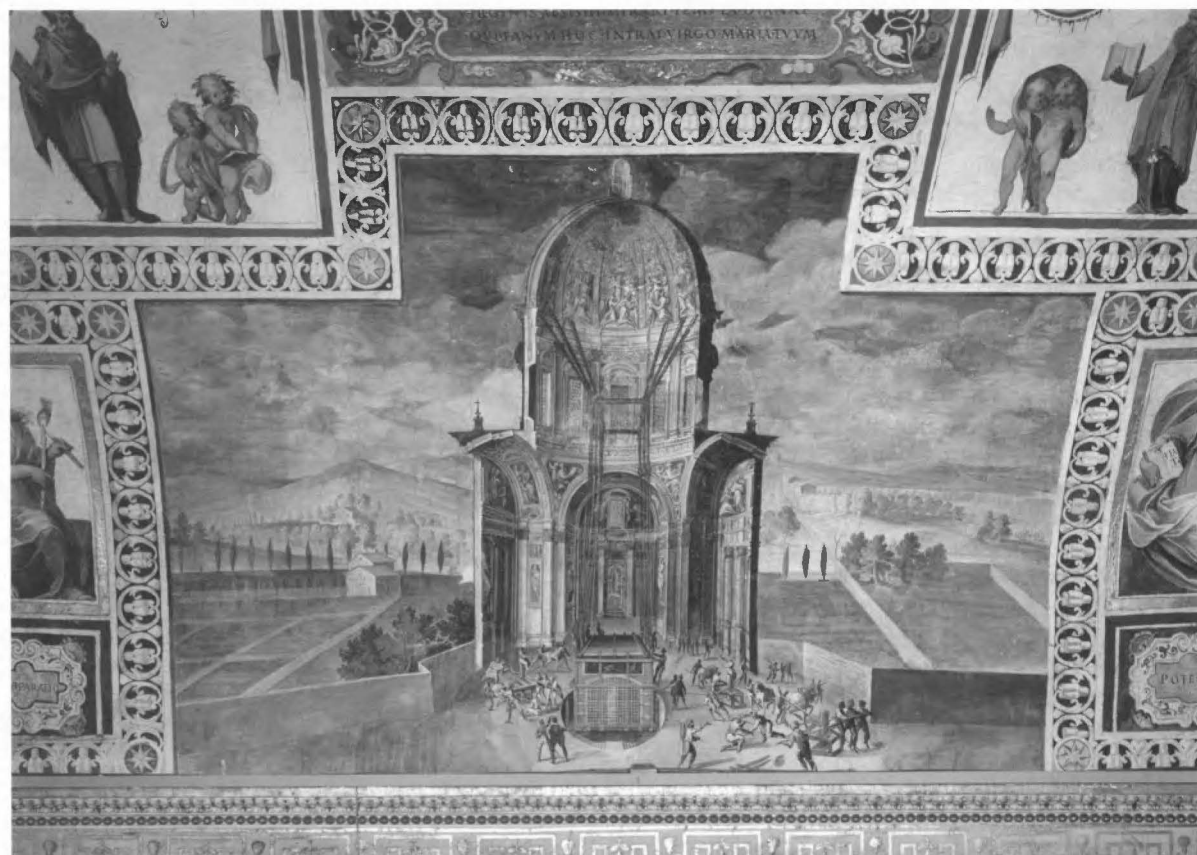
*Le jardin, la vierge et l'enfant*

Le programme iconographique des fresques du Casino, commencées avant que Felice ne devienne pape, est entièrement dédié à la théologie du rachat et du salut qui sous-tend le mythe rustique de Sixte Quint. Chaque salle, où dominait la peinture de paysage, était dédiée à un héros, l'ensemble dessinant, selon la vision téléologique de l'histoire propre au christianisme, l'image d'une lignée dont l'action commune était le rétablissement d'un Éden chrétien sur terre. On y trouvait les figures païennes du Christ, comme Jupiter ou Hercule, juives comme David, Abraham, Moïse, Élie, Élisée ou Noé, les païens convertis comme Constantin et les figures du Christ comme saint François et saint Jérôme, autant de personnages liés par une relation forte au paysage, lieu où s'était scellée leur rencontre avec Dieu<sup>44</sup>.

Le décor le plus significatif cependant était celui du vestibule du premier étage où étaient figurés les épisodes de la Genèse, en particulier Adam et Ève chassés du paradis, judicieusement qualifié de « *felicibus hortis* » par Aurelio Orso en référence aux jardins de Felice Peretti<sup>45</sup>. En outre, le cycle était complété par deux scènes qui, bien qu'absentes du livre de la Genèse, lui donnaient son sens véritable, confirmant la signification eschatologique du programme : le petit Jésus adoré par sept anges ainsi que la Vierge Marie,



9. Antonius Wierix, d'après Maarten de Vos, *Noli me tangere*, 1580-1600, gravure, 192 x 156 mm, Londres, British Museum.



10. Atelier de Giovanni Guerra et Cesare Nebbia, *Le transfert des reliques de la crèche dans la chapelle Sixtine à Sainte-Marie-Majeure*, 1588-1589, fresque, Rome, Bibliothèque vaticane, Salone Sistino. À l'arrière-plan, le peintre a figuré le jardin de la villa Montalto.

debout sur un croissant de lune, telle que saint Jean décrit la femme céleste dans l'Apocalypse<sup>46</sup> (XII, 1).

Le jardin du pape était donc pensé comme un véritable paradis, terme dérivant du grec *paradeisos* signifiant jardin ou verger. Dans le poème d'Aurelio Orso, il est aussi comparé à tous les grands jardins de la mythologie qui en sont l'équivalent : le jardin des Hespérides, le jardin d'Alcinoos chanté par Homère, les jardins antiques de Lucullus et de Néron et ceux, contemporains, de Caprarola et de Bagnaia. Entre ses murs, y règne l'éternel printemps, comme le rappelle aussi Domenico Fontana, l'architecte de la villa, pourtant peu enclin aux métaphores poétiques, lorsqu'il parle d'un printemps quasi éternel créé par les « bonnes œuvres » du pape dans la zone des Monti : « *nutrendo quasi perpetua primavera*... ».

La dévotion de Sixte Quint à la Vierge et au Christ enfant, agent de la Rédemption, est donc une des clefs de lecture de la villa et de

son jardin. Dans sa description des fresques de la loggia du deuxième étage par exemple, Aurelio Orso accorde une grande importance à la naissance de Jupiter dans une grotte, référence significative puisque Sixte lui-même était né dans une grotte, lit-on dans les biographies. Il s'agissait en vérité d'un jeu de mot sur Grottamare, son lieu de naissance non loin de Montalto, mais une telle coïncidence phonétique s'avérait bien utile. Elle permettait de souligner tout ce que Felice avait en commun avec Jupiter, dispensateur de Justice, mais surtout avec le Christ dont il endossait l'héritage. Parmi les projets phares du pontificat, figurait en effet celui de transférer les reliques de la crèche du Christ dans la nouvelle chapelle funéraire du pape à Sainte-Marie-Majeure, à deux pas de la villa. Il s'agissait de faire de Rome une « nouvelle Bethléem » (fig. 10).

À la villa Montalto, de nombreux indices soulignent cette association entre Sixte Quint et le Christ,

comme le retable de la chapelle, œuvre d'Alessandro Allori datée de 1583 qui représente la Vierge et l'enfant et les saints François et Lucie, deux saints pour lesquels le pape franciscain avait une dévotion particulière (fig. 11). Les personnages sont en effet représentés dans une chambre à coucher. Il s'agit donc d'une iconographie qui conjugue le thème de la sainte conversation avec celui de la naissance. Le lit renvoie à l'univers domestique et privé de la villa et, par conséquent, à la naissance du pape à laquelle assistent ses saints protecteurs. En outre, la présence de sainte Lucie renforce l'identification Felice-Christ puisque l'on sait que le pape avait changé sa date de naissance pour la faire coïncider avec le jour de la fête de la sainte, le 13 décembre<sup>49</sup>. Enfin, un aspect fort intéressant du tableau est la présence du beurre et du miel offerts par les anges, *Butirum et mel comedet*, une allusion à l'enfance de Jupiter nourri du lait de la chèvre Amalthée et du miel du mont Ida de



11. Alessandro Allori, *La vierge à l'enfant avec les saints François et Lucie*, 1583, huile sur toile, Cardiff, National Museum of Wales.

Crète, mais aussi au passage d'Isaïe (VII, 15) prophétisant un retour de la luxuriance de la terre sous le règne du souverain idéal.

Un autre monument lié à la villa portait une référence importante à la naissance du Christ : l'obélisque érigé en 1587 sur la place de l'Esquilin. On apprend dans un *avviso di Roma* du 31 août 1585 que l'emplacement de l'obélisque avait été prévu « *innanzi la porta del giardino del Papa* », c'est-à-dire dans l'alignement de l'axe central des jardins<sup>50</sup>. Cette position, qui aurait permis d'articuler la relation entre la villa du pape et la chapelle de la crèche, ne fut finalement pas retenue, mais on la retrouve encore dans le plan de Rome d'Antonio Tempesta de 1593<sup>51</sup> (fig. 12). Aurelio Orso explique quant à lui qu'il constitue un véritable « trophée du jardin » et que tant l'obélisque que le jardin lui-même servaient d'ornement à la basilique mariale<sup>52</sup>.

Auparavant érigé devant le mausolée d'Auguste, l'obélisque portait une inscription qui rappelait la prophétie de la Sibylle de Tibur annonçant à l'empereur qu'une Vierge enfantera d'un sauveur qui signera le retour sur terre du règne de Saturne, c'est-à-dire l'âge d'or chanté par Hésiode et Virgile<sup>53</sup>. Cette référence prophétique à la naissance du Christ est reproposée à l'entrée de la chapelle Sixtine, où sont figu-

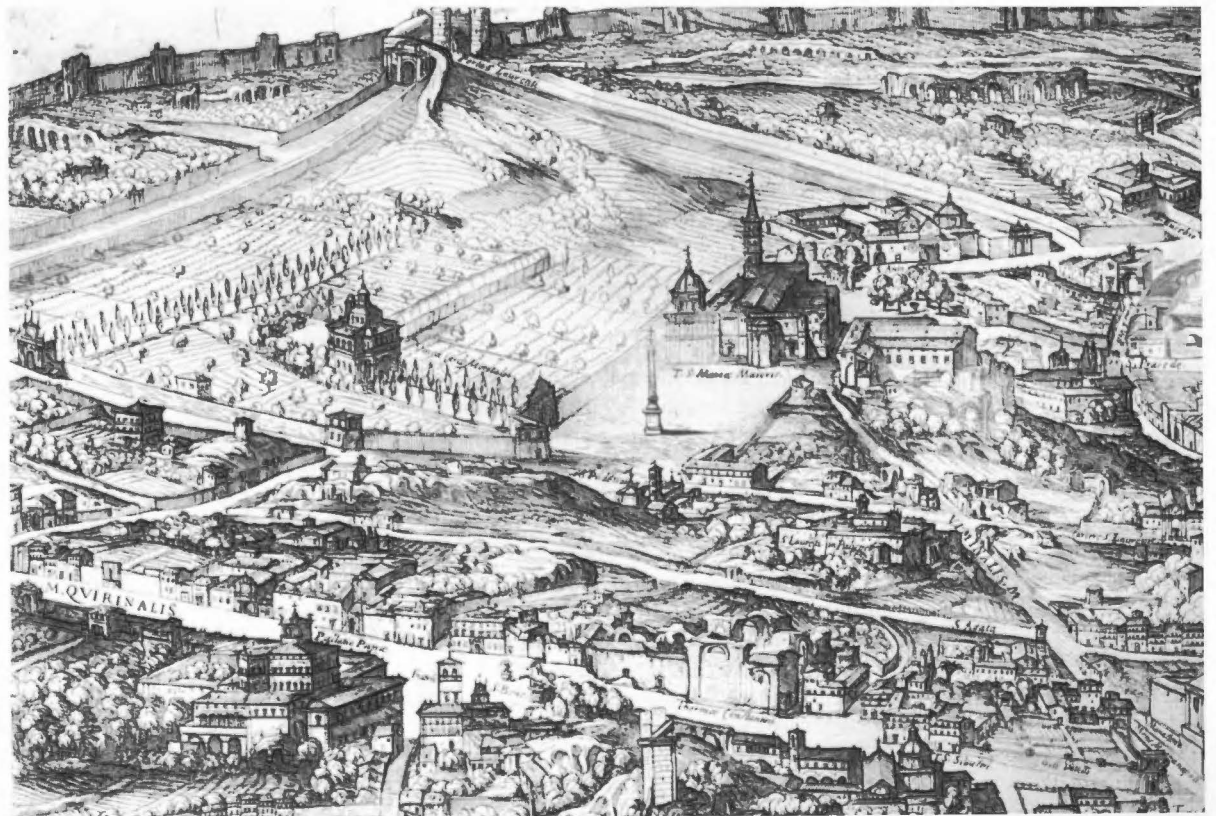
rées les quatre sibylles<sup>54</sup>. Elles font également allusion à l'interprétation chrétienne de la quatrième églogue de Virgile, dans laquelle le poète annonce la naissance d'un enfant né d'une Vierge et le retour du règne de Saturne et de la Justice (Astrée) sur terre<sup>55</sup> (IV, 7).

Le jardin du pape, paradis, jardin des Hespérides, était donc aussi le jardin clos de la Vierge, l'*Hortus Conclusus*. L'importance de la dévotion mariale motiva également une autre série de projets, cette fois de l'autre côté de la villa, sur la Piazza delle Terme. Selon les informations données dans les *avvisi di Roma*, Sixte Quint avait étudié la possibilité de transférer l'entrée de l'église de Sainte-Marie-des-Anges à l'est, en direction de la villa papale<sup>56</sup>. Michele Mercati, dans son traité sur les obélisques publié en 1589, parle quant à lui du projet d'élévation d'un obélisque au point de rencontre des deux axes principaux des thermes de Dioclétien et de la villa, au centre de la Piazza delle Terme entre la Porta Quirinalis et la fontaine de Moïse<sup>57</sup>.

Enfin, dans un *avviso* du 6 avril 1589, on apprend au contraire que c'est une antique colonne corinthienne surmontée d'une statue de la Vierge qui sera érigée au centre de la place<sup>58</sup>. Aucun de ces projets ne sera réalisé, mais ils attestent de la volonté du pape d'articuler visuellement et symboliquement l'espace de son jardin avec les églises mariales qui en constituaient les pôles principaux.

Le caractère féminin de l'imagerie du jardin transparait enfin dans une de ses plus importantes fontaines, la fontaine dite du Pélican, datée vers 1587, située à l'angle de la via Felice et de la via del Viminale dans le pavillon appelé *Loggia dei Leoni*. La fontaine tirait son nom d'un bas-relief représentant cet oiseau en marbre, la poitrine ouverte pour nourrir ses propres enfants d'où jaillissait l'eau de la fontaine<sup>59</sup>. Le Pélican est un symbole du Christ et de son sacrifice, si bien que l'*Acqua Felice* est associée au sang christique et à l'entreprise de Rédemption. Au plafond de la loggia, au milieu d'une pergola

feinte, une grande fresque de Cesare Nebbia représentait « l'histoire de Susanne dans un beau jardin avec son palais formant l'arrière-plan du tableau, et sur le devant le supplice des deux vieillards lapidés par le peuple à la suite de la sentence prononcée par le jeune Daniel<sup>60</sup> ». L'épisode célébrait le triomphe de la chasteté et de la pureté sur le mensonge et la calomnie, une métaphore pour l'Église et le baptême, mais surtout une allusion à la politique papale de protection des vierges et de répression des mœurs. S'il évoquait le jardin du pape, lieu clos où régnaient vertu et chasteté, il renvoyait, plus précisément, au mécénat de Camilla Peretti dans l'église toute proche de Santa Susanna et à la décision du pape et de sa sœur d'y accueillir un certain nombre de jeunes filles de basse extraction afin de prévenir qu'elles ne sombrent dans le vice et la prostitution<sup>61</sup> (fig. 1, 13). Les nonnes cisterciennes de Santa Susanna étaient également responsables de la supervision d'un nouveau lavoir que le pape avait fait



12. Détail du plan de Rome d'Antonio Tempesta, 1593 avec la Villa Montalto et l'obélisque de l'Esquilin.





13. Baldassare Croce, *Suzanne et les vieillards*, 1598, fresque, Rome, Santa Susanna.

installer sur la Piazza delle Terme, derrière la fontaine de Moïse, pour permettre aux femmes pauvres du quartier d'y laver leur linge en sécurité<sup>62</sup> (fig. 1, 14). Il est probable que le passé rustique de Camilla en tant que blanchisseuse, sujet de célèbres « pasquinades » lorsque Sixte accéda au trône, ait joué, comme pour son frère, un rôle non négligeable dans la perception de son rôle de réformatrice et de gardienne des mœurs<sup>63</sup>. La protection de la chasteté était donc un autre aspect important de la politique papale qui trouvait dans le jardin une réflexion symbolique idéale. En outre, on sait qu'une nymphe, un consul et deux statues de Diane complétaient la décoration de la loggia<sup>64</sup>. La figure de Diane, Vierge implacable, s'intégrait ainsi parfaitement au sein du programme de la loggia, qui célébrait la protection des femmes vertueuses et menaçait de punition sévère ceux qui tentaient de les abuser. Notons d'ailleurs que, dans une des fresques de l'escalier de la chapelle Sixtine,

la chapelle de la crèche de Sainte-Marie-Majeure est directement associée avec le temple de Diane à Éphèse, comme l'explique l'inscription placée sous l'*imago* :

« Celui qui entre dans ton temple, Vierge Marie, cesse de s'émerveiller des temples de la vierge Diane<sup>65</sup> ».

Pour conclure, soulignons que l'idéal rustique de Sixte Quint témoignait d'une conception nouvelle de l'acquisition de la noblesse. C'est la vertu, sœur du labeur selon le modèle du stoïcisme chrétien et non plus les origines illustres, qui était désormais présentée comme indispensable à la noblesse véritable. Mario Bevilacqua a habilement démontré que le cycle de fresques du Palazzo alle Terme de la villa Montalto, où étaient exaltées les « bonnes œuvres » du pape à Rome et sur le territoire, c'est-à-dire ses actions vertueuses plutôt que la geste familiale, célébrait cette dignité nouvelle<sup>66</sup>. Comme l'indique le

Tasse, impliqué dans l'élaboration du programme :

« La noblesse tient plus de la vertu, et de l'âme, que de la fortune, ou la naissance, si bien que ceux qui ont reçu comme don du ciel la grandeur d'âme, bien qu'ils soient nés de parents obscurs, peuvent créer les armes de la famille à laquelle ils ont donné naissance<sup>67</sup> » (fig. 4).

On eût dit que le poète avait dédié ces mots à Felice lui-même. L'agriculture, pratiquée par les plus sages, don de Dieu à l'homme pour la rémission des péchés, était un moyen privilégié pour acquérir la noblesse comme le rappelait au XVII<sup>e</sup> siècle Piero de Crescenzi : « C'est de l'agriculture que provint la noblesse<sup>68</sup>... ». À la villa Montalto, la nature idéale du jardin, préfiguration du paradis de la fin des temps, était le médium où s'inscrivaient et d'où rayonnaient sur la ville et le territoire tout entiers, les signes de la noblesse et de la vertu papale.

## NOTES

\* Cet article s'inscrit au sein d'une recherche plus vaste « Paysage sacré et idéologie dans l'Italie de la Renaissance » menée à la Villa I Tatti, Harvard University Center for Italian Renaissance Studies à Florence dans le cadre d'une bourse Florence J. Gould (année 2008-2009).

1. Dans la Rome du XVI<sup>e</sup> siècle, la *vigna* désigne un domaine agricole, généralement planté de vignes, tandis que le terme de *villa* se rapporte à la partie d'un domaine plantée de jardins réguliers et ornementaux aux abords immédiats de l'habitation principale et, par extension, au domaine tout entier.

2. À l'exception de M. Fagiolo, « La Roma di Sisto V. Le matrici del policentrismo », *Piccon*, III, 1976, p. 25-39. La bibliographie sur Sixte Quint et Rome est vaste. Voir l'excellente synthèse de G. Simoncini, « Roma Restaurata ». *Rinascimento urbano al tempo di Sisto V*, Florence, 1990.

3. D. R. Coffin, *Gardens and Gardening in Papal Rome*, Princeton, 1991, p. 145.

4. Sur la littérature agricole, voir C. Beutler, « Un chapitre de la sensibilité collective : la littérature agricole en Europe continentale au XVI<sup>e</sup> siècle », *Annales E.S.C.*, 28, 1973, p. 1280-1301 ; H. Brunon, « Imaginaire du paysage et *villoggiatura* dans l'Italie du XVI<sup>e</sup> siècle », *Ligeia*, dossier « Les paysages et la ville », 19-20, 1996-

1997, p. 59-77. Sur l'agriculture comme activité sacrée, voir C. Mukerji, « Material Practices of Domination: Christian Humanism, the Built Environment, and Techniques of Western Power », *Theory and Society*, XXXI, 1, Fév. 2002, p. 1-34; D. Dupont, « Stoïcisme et félicité rustique à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle », *Journal de la Renaissance*, 6, 2008, p. 11-22; N. Aksamija, « Landscape and sacredness in late Renaissance "villeggiatura" », *Delizie in villa. Il giardino rinascimentale e i suoi committenti*, dir. G. Venturi, F. Ceccarelli, Florence, 2008, p. 33-63.

5. W. J. T. Mitchell, « Imperial Landscape », *Landscape and Power*, dir. W. J. T. Mitchell, Chicago, 1994, p. 5-34, ici p. 14. Voir aussi l'approche méthodologique développée dans F. Walter, *Les figures paysagères de la nation. Territoire et paysage en Europe (XVI-XX)*, Paris, 2004.

6. Sur le jardin comme médiation entre ville et campagne, voir G. Leoni, « La città salvata dai giardini », *Fiori e giardini estensi a Ferrara*, Rome, 1992, p. 14-27; D. Luciani, « Tra città e paesaggio : il giardino come mediazione », *Pensare il giardino*, dir. P. Capone, P. Lanzara, M. Venturi Feriolo, Milan, 1992, p. 41-45; A. Rinaldi, « Ideologia e tipologia del giardino urbano a Firenze », *Il giardino storico italiano*, dir. G. Ragioneri, Florence, 1978, p. 125-146.

7. Sur la villa Montalto, voir surtout C. Massimo, *Notizie storiche della Villa Massimo alle Terme Diocleziane*, Rome, 1836 et M. Quast, *Die Villa Montalto in Rom. Entstehung und Gestalt im Cinquecento*, München, 1991. Pour l'iconographie, voir M. Culatti, *Villa Montalto Negroni. Fortuna iconografica di un luogo perduto di Roma*, Venice, 2009.

8. M. Brock, « La villa romana del Cinquecento in quanto recupero della topografia antica », *Roma e l'antico nell'arte e nella cultura del Cinquecento*, dir. M. Fagiolo, Rome, 1985, p. 339-355 (ici p. 344-348).

9. I. Polverini Fosi, « Justice and Its Image: Political Propaganda and Judicial Reality in the Pontificate of Sixtus V », *Sixteenth Century Journal*, XXIV, 1, 1993, p. 75-95.

10. Sur l'exégèse sixtine, voir C. Sansolini, « La spiritualità di Sisto V nei suoi sermoni prima del pontificato », *Miscellanea Francescana*, LXXXVI, 777-820, 1986, p. 819-820. Sur la symbolique sixtine concernant l'espace urbain, voir C. Burroughs, « Rome: absolutism and the rhetoric of topography; streets in the Rome of Sixtus V », *Streets: critical perspectives on public space*, dir. Z. Çelik, Berkeley, 1994, p. 189-202 (ici p. 192, 194, 197).

11. C. Massimo, 1836, *op. cit.* à la note 7, p. 12, 110, 137. Ouvert en 1587, le *Viale della Sanità* mesurait 2748 palmi, soit près de 700 mètres. G. Simoncini, 1990, *op. cit.* à la note 2, p. 33.

12. Sur les liens entre facteurs religieux d'une part, économiques et sociaux d'autre part, voir surtout L. Spezzaferro, « La Roma di Sisto V », *Storia dell'arte italiana*, XII, Turin, 1983, p. 365-405, p. 372-383; A. Cerutti Fusco, « Il progetto di Domenico Fontana "per ridurre il Coliseo di Roma ad habitazione" e le opere sistine di "pubblica utilità" », *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura*, 12, 1988, p. 65-84.

13. C. Massimo, 1836, *op. cit.* à la note 7, p. 53. Sur l'identification entre Sixte Quint et le lion, voir C. Mandel, *Sixtus V and the Lateran Palace*, Rome, 1994, p. 75-91. Sur le symbolisme du lion, voir M. Levi D'Ancona,



14. Atelier de Giovanni Guerra, *Les lavoirs de Piazza Termini*, 1589, Rome, Palazzo alle Terme, Villa Montalto, fresque détachée, Rome, Istituto Massimo, E.U.R.

*Lo zoo del Rinascimento*, Lucques, 2001, p. 146-151. Sur Felice Peretti comme nouveau saint Jérôme, voir S. F. Ostrow, *Art and Spirituality in Counter-Reformation Rome. The Sistine and Pauline Chapels in S. Maria Maggiore*, Cambridge, 1996, p. 9-19, « The Villa Montalto: Felice Peretti as Hieronymus redivivus ».

14. A. Orso, *Perettina*, Rome, 1588, réédité dans C. Massimo, 1836, *op. cit.* à la note 7, p. 231-238 (ici p. 231) : « Concretere plantas / Hic triplicem in montem cernas, at syderis illic / Effigiem, aut vultus videas simulare Leonis ».

15. Sur les ménageries dans les jardins au XVI<sup>e</sup> siècle, voir S. Butters, « Ferdinand et le jardin du Pincio », *La Villa Médicis*, dir. P. Morel, A. Chastel, Rome, 1991, vol. II, p. 350-410 (ici p. 366-370).

16. T. Marder, « Sixtus V and the Quirinal », *The Journal of the Society of Architectural Historians*, XXXVII, 4, déc. 1978, p. 283-294 (ici p. 292-293).

17. Avec la bulle du 13 septembre 1587, le pape favorisait aussi l'installation des artisans et des commerces en leur offrant des avantages fiscaux : *ibidem* et G. Simoncini, *op. cit.* à la note 2, p. 9.

18. Sur la position centrale de la villa au sein du réseau routier urbain et territorial, voir M. Crocco, *Roma, Via Felice da Sisto V a Paolo V*, Rome, 2002, p. 70-71; G. Simoncini, *op. cit.* à la note 2, p. 65-66; L. Spezzaferro, *op. cit.* à la note 12, p. 377.

19. Sur le désintérêt de la noblesse romaine pour l'industrie et l'agriculture, voir J. Delumeau, *Vie économique et sociale de Rome dans la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1957-1959, vol. I, p. 464-469.

20. G. Tomassetti, « L'arte della seta sotto Sisto V in Roma », *Studi e Documenti di Storia e Diritto*, 11, 1881, p. 131-152.

21. J. Delumeau, 1957-1959, *op. cit.* à la note 19, vol. I, p. 332-333.

22. L. Marcucci, « Persistenze e trasformazioni nella "Piazza di Termini" : dagli orti cinquecenteschi ai progetti di Marcello Piacentini », *Architettura: processualità e trasformazione*, dir. M. Caperna, Rome, 2002 (*Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura*, 34/39, 1999/2002), p. 307-330 (ici p. 326, fig. 33).

23. *Avviso di Roma*, 28 juin 1586 et 24 février 1588. Voir G. Simoncini, *op. cit.* à la note 2, p. 7-8.

24. A. Orso, 1588, *op. cit.* à la note 14, p. 231 : « Qualia Sidoniae pretioso in tegmine vestis, / Cui gracile argentum, cui lentum immittitur aurum, / Serica Palladio lucent pomaria textu. »

25. C. Massimo, 1836, *op. cit.* à la note 7, p. 102.

26. F. Sinatti d'Amico, « L'agricoltura nell'attenzione di un papa della Controriforma: Sisto V », *L'Assolutismo. Protezione e strumentalizzazione della vita religiosa*, Fonte avellana, 1985, p. 201-225, p. 209-219.

27. D. Chiari, « Sisto V e la bonifica delle paludi pontine », *Sisto V*, dir. M. Fagiolo, M. L. Madonna, Rome, 1992, vol. I, p. 583-602; N. Nicolai, *De' bonificamenti delle terre pontine*, Rome, 1800, p. 134-139. Sur le projet du canal, voir G. Leti, *La vie du pape Sixte cinquième*, trad. L. A. Le Peletier, Paris, 1731, p. 152-154.

28. C. Lazzaro, « Rustic Country House to Refined Farmhouse: The Evolution and Migration of an Architectural Form », *Journal of the Society of Architectural Historians*, 44, 1985, p. 346-367 (ici p. 355).

29. L'idée d'un parc urbain qui imite la campagne romaine a été développée à propos des grands parcs aristocratiques romains du XVII<sup>e</sup> siècle, les villas Pamphilj et Borghese. Voir M. Beneš, « Landowning and the Villa in the social geography of the Roman territory: the location and landscapes of the Villa Pamphilj, 1645-70 », *Form, modernism and History. Essays in honor of Eduard F. Sekler*, dir. A. von Hoffman, Cambridge, 1996, p. 187-209. L'idéologie sous-jacente est cependant profondément différente à la villa Montalto.

30. Voir C. Benocci, « Lo sviluppo seicentesco delle ville romane di età sistina : il giardino della Villa Peretti Montalto e gli interventi nelle altre ville familiari del cardinale Alessandro Peretti Montalto », *L'urbe*, 55, 1995, p. 261-281 (I) et 56, 1996, p. 117-131 (II).

31. BAV, Vat. Lat. 12141, II, f° 1<sup>re</sup> (I. Polverini Fosi, 1993, *op. cit.* à la note 9, p. 83) : « Probi homines atque innocentes fuere, sed humiles adeo atque inopes, ut vitam quotidiane opera, labore et alieni parvique agri cultura tolerarent. »

32. BAV, Urb. Lat. 1053, f° 195<sup>vo</sup> et 202<sup>ro</sup>, 27 avril 1585 (A. Cerutti Fusco, 1988, *op. cit.* à la note 12, p. 65).

33. C. Tempesti, *Storia della vita e geste di Sisto Quinto sommo Pontefice* (1754), Rome, 1866, vol. I, p. 4-9.

34. BAV, Urb. Lat. 1053, f° 220<sup>ro</sup>, 8 mai 1585 (C. Massimo, 1836, *op. cit.* à la note 7, p. 26).

35. M. Boiteux, « Rivalità festive. Rituals pubblici romani al tempo di Sisto V », *Sisto V*, dir. M. Fagiolo, M. L. Madonna, Rome, 1992, vol. I, p. 359-392 (ici p. 359-363). Sur les questions de « personne publique » et de « personne privée » durant la Contre-réforme, voir les remarques de N. Courtright, *The Papacy and the Art of Reform in Sixteenth Century Rome. Gregory XIII's Tower of the Winds in the Vatican*, Cambridge, 2003, p. 16-18.

36. P. Galesini, *Commentarij della Vita di Sisto V*, Ms. Cod. Vatic. 6438, f° 51 (C. Massimo, 1836, *op. cit.* à la note 8, p. 58, note 1) : « Si quid etiam otij a precibus, contemplationibus, studiisque reliquum erat, ne spatium desidiae relinqueret, rui, quod sanctissimorum patrum praeceptum est, usumque diuturna, ac perpetua consuetudine receptum, opus manu faciebat, ita ut vel hortos coleret, vel arbores sereret, aut aliqua ratione instar diligentissimi optimique agricolae, egregiae initionis opere consereret, interlucaret, earumque ordines, Cyri Persarum Regis ritu, in quincuncem disponderet, aut eas, sive vetutas, sive novellas, manu satas, consistasve, alijs se adeuntibus, ostenderet, dum in Hortis alquando ambularet. » (La traduction française dans le texte est de M. Carrive, que je remercie).

37. Sur l'agriculture comme activité noble et vénérable dans la littérature agricole, voir D. Dupont, 2008, *op. cit.* à la note 5; H. Brunon,

1996-1997, *op. cit.* à la note 4, p. 65; C. Pace, « "Free from business and debate": city and country in responses to landscape in 17<sup>th</sup> century Italy and France », *Konsthistorisk tidskrift*, LXXIII, 3, 2004, p. 158-178 (ici p. 160-161); D. Ribouillault, « Labeur et Rédemption. Paysage, jardins et agriculture sacrés à Rome, de la Renaissance à l'âge baroque », *Paysage sacré. Le paysage comme exégèse dans l'Europe de la première modernité / Sacred Landscape. Landscape as Exegesis in Early Modern Europe*, dir. D. Ribouillault, M. Weemans, Florence, 2011, sous presse.

38. A. Gallo, *Secrets de la vraie Agriculture*, trad. F. de Belleforest, Paris, 1572, dédicace. Sur Agostino Gallo et la littérature agricole, voir aussi J. S. Ackerman, *The Villa. Form and Ideology of Country Houses*, Londres, 1990, p. 108-133.

39. H. Brunon, 1996-1997, *op. cit.* à la note 4, p. 65-66. Voir aussi G. B. Ferrari, *Flora overo cultura di fiori* (Rome, 1638), fac-similé, éd. L. Tongiorgi Tomasi, Florence, 2001, p. 7.

40. A. Lollio, *Lettera, nella quale [...] ogli celebra la villa, et lauda molto l'agricoltura*, Venise, 1544, f° B VIIIr (H. Brunon, 1996-1997, *op. cit.* à la note 4, p. 69).

41. A. Orso, 1588, *op. cit.* à la note 14, p. 234 : « Ipse vel exiguis rebus contentus, honesta / Ocia aget parvo sub culmine, debita quantum / Muneris impositi ratio permittet, et Urbis / Cura, nec in vanos traducet tempora lusus; / Sed procul a rerum strepitu, populique tumultu, / Interiore domus penetrali, aut abditus hortis, / Scripta patrum, ac veterum secum monumenta volutans / Aurea decerpet Sophiæ condita lepore / Dicta, et in aërias fugens, velut aliger, auras, / Avia Naturæ attinget secreta parentis. »

42. Voir les exemples mentionnés dans H. Brunon, 1996-1997, *op. cit.* à la note 4, p. 61.

43. Sur les visites dominicales du pape sur les chantiers, voir Giovanni Griitti au Doge, Rome, 30 mai 1587. Arch. Ven. Disp. Roma. Fil. 21. (A. Von Hübner, *Sixte-Quint*, Paris, 1870, vol. I, p. 496); A. F. Orbaan, *Sixtine Rome*, Londres, 1911, p. 65-67, 73.

44. Voir la description des fresques dans C. Massimo, 1836, *op. cit.* à la note 7, p. 42-58 ainsi que C. Mandel, « *Felix Culpa* and *Felix Roma*: On the Program of the Sixtine Staircase at the Vatican », *The Art Bulletin*, LXXV, 1, 1996, p. 65-90 (ici p. 72-73).

45. A. Orso, 1588, *op. cit.* à la note 14, p. 235 : « Addidit ut flentes felicibus Aliger hortis / Ignivomo expulerit gladio : utque eiectus Adamus / Ingratam agricolæ terram prorupevit unco / Vomere, et egelidas Hyemes tolerarit, et æstus... »

46. C. Massimo, 1836, *op. cit.* à la note 7, p. 52. Pour une reconstitution graphique du décor, voir S. Epp, « Casino Felice », *Roma di Sisto V. Le arti e la cultura*, dir. M. L. Madonna, Rome, 1993, p. 152-155.

47. D. Fontana, *Della Trasportatione dell'obelisco vaticano*, Rome, 1590, vol. I, f° 43v°.

48. S. F. Ostrow, 1996, *op. cit.* à la note 13, p. 23-62.

49. *Ibidem*, p. 11.

50. *Avviso di Roma*, 31 août 1585, BAV, Urb. Lat. 1053, f° 416 (G. Simoncini, 1990, *op. cit.* à la note 3, p. 58); M. Quast, « Le Piazze di S. Maria Maggiore, Termini e del Laterano

nell'ambito della progettazione sistina », *Sisto V*, dir. M. Fagiolo, M. L. Madonna, Rome, 1992, vol. I, p. 463-478 (ici p. 463-464).

51. Selon Michele Mercati, la fonction de l'obélisque était de dignifier la chapelle de la crèche : M. Mercati, *De gli obelischi di Roma* (1589), Bologne, 1981, p. 313-314.

52. A. Orso, 1588, *op. cit.* à la note 14, p. 238 : « Atquodam Augusti ad tumulum qui constitit altum, / Paulatim quadro angustans fastigia cono, / Regius ecce sua se mole Obeliscus ad auras / Tollit, et in nubem fugiens, caput arduus infert / Syderibus, temploque ingens hortisque trophæum / Extat, et amborum decorat molimine frontem. » Même s'il ne fut finalement pas placé devant le portail de la villa, l'obélisque était toujours perçu en relation avec celle-ci, contrairement à ce qu'affirme M. Quast, 1992, *op. cit.* à la note 50, p. 464. Voir J. A. P. Orbaan, « La Roma di Sisto V negli "avvisi" », *Archivio della R. Società Romana di Storia Patria*, XXXIII, 3-4, 1910, p. 277-312, ici p. 282 (BAV, Urb. Lat. 1053c, 97 B, 11 mars 1587) : « Si fanno i fondamenti alla falda dell'Esquilino per inarborarvi quell'obelisco, che dal mausoleo d'Augusto a San Rocco fu condotto là per questo, et sarà di rimpetto a punto alla basilica di Santa Maria Maggiore, et insieme farà vista al giardino di nostro Signore ».

53. E. Iversen, *Obelisks in Exile, I, The Obelisks of Rome*, Copenhagen, 1968, p. 53-54.

54. C. Mandel, 1994, *op. cit.* à la note 13, p. 71. Sur Auguste et la Sibylle, voir F. A. Yates, *Astrée : le symbolisme impérial au XVI<sup>e</sup> siècle*, trad. J.-Y. Pouilloux et A. Huraut, Paris, 1989, p. 211, 237, 248.

55. E. Bourne, « The Messianic Prophecy in Vergil's Fourth Eclogue », *The Classical Journal*, XI, 7, 1916, p. 390-400.

56. *Avviso di Roma*, 27 juillet 1588, BAV, Urb. Lat. 1056, f° 346v° (L. Von Pastor, *Storia dei Papi*, Rome, 1958-1964, vol. X, p. 604; T. Marder, 1978, *op. cit.* à la note 16, p. 292).

57. M. Mercati, 1981 (1589), *op. cit.* à la note 51, p. 229; C. Massimo, 1836, *op. cit.* à la note 7, p. 22.

58. *Avviso di Roma*, 6 avril 1589, BAV, Urb. Lat. 1057, f° 200 (J. A. P. Orbaan, 1910, *op. cit.* à la note 52, p. 309; T. Marder, 1978, *op. cit.* à la note 16, p. 292 et 285, fig. 3).

59. C. Massimo, 1836, *op. cit.* à la note 7, p. 138-139. Les travaux à la *Loggia dei leoni* furent estimés le 2 septembre 1587 et payés à Domenico Fontana le 18 août 1588. Les décors à fresque furent payés à Cesare Nebbia le 15 janvier 1589 : ASR, Camerale, I, vol. 1527, I, f° 77-80; II, f° 15; vol. 1528, f° 27 (G. Matthiae, « La Villa Montalto alle Terme », *Capitolium*, XIV, 1939, p. 139-147, ici p. 144).

60. C. Massimo, 1836, *op. cit.* à la note 7, p. 138-139.

61. K. L. Dennis, *Re-constructing the Counter Reformation : women architectural patrons in Rome and the case of Camilla Peretti*, PhD. Diss., Chapel Hill, University of North Carolina, 2005, p. 99-129. Sur Santa Susanna, voir aussi P. Jones, « The triumph of chastity and justice in Christian Rome: Tommaso Laureti's *Martyrdom of Saint Susanna* (ca. 1595-97) in the church of S. Susanna », *Altarpieces and Their Viewers in the Churches of Rome from Caravaggio to Guido Reni*, Aldershot, 2008, p. 13-74.

62. La description du travail est donnée dans D. Fontana, 1590, *op. cit.* à la note 47, f° 102r°. Voir T. Marder, 1978, *op. cit.* à la note 16, p. 291 et surtout K. Rinne, « The landscape of laundry in late cinquecento Rome », *Studies in the Decorative Arts*, IX, 1, 2001-2002, p. 34-60 (ici p. 50-55).

63. A. Von Hübner, 1870, *op. cit.* à la note 43, vol. I, p. 139.

64. C. Massimo, 1836, *op. cit.* à la note 7, p. 138-139.

65. « *VIRGINIS ABSISTIT MIRARI TEMPLA DIANAE, / QUI FANVM HOC INTRAT VIRGO MARLA TVVM* »; C. Mandel, 1996, *op. cit.* à la note 44, p. 75.

66. M. Bevilacqua, « La decorazione della Sala Grande del Palazzo alle Terme di Villa Montalto », *Sisto V*, dir. M. Fagiolo, M. L. Madonna, Rome, 1992, vol. I, p. 719-746 (ici p. 729-730). Sur la représentation des « bonnes œuvres » du pape, voir C. Mandel, « Golden Age and the Good Works of Sixtus V: Classical and Christian Typology in the Art of a Counter-Reformation Pope », *Storia dell'arte*, 62, 1988, p. 29-52.

67. « Tuttavolta la nobiltà deve considerarsi più nelle virtù, e nell'animo, che nella fortuna, o nel nascimento, la onde coloro che hanno avuto in dono dal cielo l'altezza dell'animo, tutto che siano nati di oscuri progenitori, possono far l'arme della sua famiglia... »; T. Tasso, *Il Conte, ovvero delle Imprese*, Naples, s.d., p. 17-18, 26-30. Voir aussi idem, *Il Forno ovvero della nobiltà* (1582), éd. S. Prandi, Florence, 1999, en particulier p. 121 (2493-2503), p. 126 (2659-2672). Le Tasse fut payé début 1590 25 scudi, vraisemblablement pour sa participation à l'élaboration du décor. Voir B. Granata, « Appunti e ricerche d'archivio per il Cardinal Alessandro Montalto », *Decorazione e collezionismo a Roma nel Seicento*, dir. F. Cappelletti, Rome, 2003, p. 37-63 (ici p. 38).

68. Voir sur ce sujet, concernant des exemples du XVII<sup>e</sup> siècle, T. L. Ehrlich, « "... Dall' Agricoltura venne la Nobiltà..." : The Rural Landscape of the Villa Mondragone near Frascati », *Villas and gardens in early modern Italy and France*, dir. M. Beneš, D. Harris, Cambridge, 2001, p. 114-137 (ici p. 127); L. Zirpolo, « The Villa Sacchetti at Castelfusano: health, agriculture and hospitality at the Roman Country Estate », *Architectura*, 30, 2000, p. 42-56.

## ABSTRACT

### Denis Ribouillault, The villa Montalto and the pastoral ideal of Sixtus V

Constructed, beginning in 1576 by the architect Domenico Fontana, the Villa Montalto, named after the Cardinal Felice Peretti Montalto, was for a long time described as having surpassed the splendor of all the villas in Rome. Located to the north of the city in an arid and practically deserted zone, between vineyards, Antique ruins and early Christian churches, the villa occu-

pies a privileged place within the history of urban landscape.

Elected pope in 1585, under the name of Sixtus V, Felice made his villa the largest that had ever existed inside of the walls, establishing the upper city of the *Monti*, the *Città Felice*, as a new economic and religious center, crystallizing his ambitions for a major territorial reform.

By simultaneously focusing on the gardens, the painted decorations, the literature, and the architecture of the villa, but also on its economic and social role, this article proposes an original interpretation of the Villa Montalto, demonstrating the fundamental importance of the imagined landscape in the Rome of Sixtus V. Through the ideal space of his villa, the Pope sought to propose a new model of economic and social development necessary to the reform of the then poor and insalubrious Rome. The ultimate goal was none other than the reestablishment of a Christian Eden on Earth. Sixtus V thus placed himself within the lineage which, since Adam, had attempted through the virtue of agricultural labor, to atone for the original sin.

Denis Ribouillault, historien de l'art, du paysage et des jardins, pensionnaire à l'Académie de France, Villa Médicis, 1, viale Trinità dei Monti 00187 Rome-Italie