



ÉVÉNEMENT

En mémoire de Luigi De Cesaris, disparu un mois après l'inauguration de ce chantier de restauration, en décembre 2011.

Une restauration spectaculaire à la villa Médicis



Le pavillon de Ferdinand, à la villa Médicis à Rome, est réapparu dans les guides de la Ville éternelle lorsque son étonnant décor peint à fresque pour le cardinal Ferdinand de Médicis (1549-1609) a été redécouvert, après le dégagement des badigeons de sa voûte dans les années 1980. Ce trompe-l'œil peuplé de volatiles et d'animaux de toutes sortes, d'un effet esthétique saisissant, était connu par les textes anciens. La restauration qui vient de s'achever a permis de restituer au plus près l'état du XVI^e siècle.

Par Colette Di Matteo, Didier Repellin, Emiliano Ricchi et Alberto Sucato, *restaurateurs et collaborateurs de Luigi De Cesaris*

Le pavillon de Ferdinand a été conçu en 1576-1577 par Ferdinand de Médicis, fils puiné du grand-duc de Toscane, Côme 1^{er} qui, du fait de son rang de naissance, était voué à la pourpre cardinalice. Nommé auprès du pape Grégoire XIII à la mort de son père en 1574, alors âgé de vingt-six ans, il restera à Rome et dans ces fonctions jusqu'en 1587, date de la mort de son frère aîné François à qui il succèdera alors à la tête du grand-duché de Toscane. Ferdinand, d'une branche cousine de celle du grand Laurent dit "le Magnifique", archétype du prince mécène du Quattrocento, va restituer à la dynastie

des Médicis, reconnue pour son goût et son activité de collectionneur notamment d'antiques, sa place à Rome au milieu du XVI^e siècle. Mais, comme son frère François, Ferdinand est aussi connu pour son érudition et son penchant pour les sciences, dont l'astrologie qui guide et conforte ses prises de positions politiques. La collection d'instruments scientifiques des deux frères demeure célèbre ; elle est à l'origine des collections du musée de l'histoire de la Science de Florence.

À droite. La voûte peinte du pavillon de Ferdinand, après restauration
À gauche, un détail du décor, après restauration.





Ferdinand de Médicis, collectionneur d'antiques

Ferdinand acquit la villa du Pincio à Rome en 1576, avec toutes ses collections, auprès du cardinal Ricci da Montepulciano, grand amateur d'antiques et souvent rival à ce titre du pape lui-même. Elle fut pendant tout le temps de son séjour romain, jusqu'en 1587 donc, le cadre de sa vie officielle et privée. Le pavillon des Oiseaux, par sa disposition dans le domaine, communiquant avec l'extérieur à l'aide d'un escalier dérobé franchissant le mur antique, et doté de ce décor singulier, permet sans doute de mieux comprendre l'une des faces cachées de

Stanzino dell'Aurora, détail du décor de Jacopo Zucchi, représentant la villa Médicis au XVI^e siècle, selon un projet qui ne sera pas intégralement réalisé.

Ferdinand, dont le goût de collectionneur est plus connu depuis l'exposition organisée à la villa Médicis en 1999 ("Le rêve d'un cardinal").

Si les antiques représentent l'un des points forts de sa collection, il faut rappeler que cette passion était très partagée au XVI^e siècle. Ayant acquis la villa du Pincio avec les collections dont l'inventaire est connu, Ferdinand se porta également acquéreur de nombreuses sculptures antiques, vestiges de monuments qu'il était facile d'acheter puisque encore souvent épars, quand il ne commandait pas lui-même des fouilles pour enrichir sa collection. C'est lui qui fit installer une partie de l'ensemble sur la façade sur jardin de son palais romain, au prix parfois de transformations drastiques, comme la séparation en deux éléments d'un même bas-relief pour répondre à la disposition et aux percements de la façade. Aujourd'hui encore, à Rome, ce "mur d'antiques" demeure l'un des derniers en place, à l'air libre, la plupart des autres compositions de ce type ayant été démontées pour être présentées sous une forme jugée plus pédagogique, et sûre, dans des salles de musée.

Pour évoquer le goût de Ferdinand collectionneur d'antiques, il faudrait citer aussi la fameuse "Cléopâtre", Ariane (à Naxos) endormie, dont il posséda l'original. Acquise à la vente après décès du cardinal Hippolyte d'Este, en 1572, elle ornait au XVI^e siècle la loggia du jardin, encore aujourd'hui dite "de Cléopâtre", même si cette dernière est depuis le XVIII^e siècle et le départ d'Ariane pour Florence, l'écrin de la Vénus dite "Médicis", variante de la Vénus de Cnide, autre fierté du cardinal. À la villa, Ferdinand fit construire l'aile en retour sur jardin pour y présenter sa collection de sculptures ; c'est aujourd'hui l'aile de la bibliothèque.

Le décor peint à fresque

Le décor peint du pavillon est entièrement exécuté à fresque, technique traditionnelle pour les peintures murales, et dont le principe est de fixer, par la carbonatation de la chaux contenue dans l'enduit, les pigments qui doivent donc être posés pendant que la paroi est humide.

Les fresques de la villa Médicis sont exécutées sur deux enduits, un enduit grossier, "arriccio", posé directement sur le mur, recouvert d'un enduit plus fin, dit "intonaco", sur lequel le peintre applique ses pigments. Le dessin préparatoire est reporté avec un stylet dont on voit précisément les incisions. Les "giornate" sont les surfaces délimitées, très lisibles, et qui correspondent à la surface qu'un peintre peut traiter en une journée. Les détails sont repris "a secco" et viennent compléter la composition et les effets chromatiques.

Le "stucco romano", ou "marmorino", est un enduit de finition à grain très fin, de marbre pilé mélangé à la colle, et qui donne ces surfaces blanches très lisses, parfois support d'une composition peinte, comme au pavillon de Ferdinand et au stanzino dell'Aurora qui lui est contigu.

Lors des restaurations, et notamment des dégagements des badigeons posés ultérieurement, ce sont bien évidemment les retouches "a secco" qui, étant plus fragiles, sont altérées en premier.

Les surfaces de "stucco romano" peuvent elles aussi être menacées si elles ne sont pas identifiées comme éléments de la composition, ce qui est le cas des fond de la volière lors du dégagement initial du décor, dans les années 1985.



Détail du décor, avant restauration.



Surface du décor en cours de nettoyage. Les résidus de résines et des repeints débordants ont été éliminés, et l'on peut noter l'usure des blancs du fond.



Détail du décor après nettoyage et avant élimination des sels. L'on peut noter l'usure des blancs du fond de "marmorino", comme les taches dues aux sels dans l'enduit rendu fragile et poreux.

Les décors peints de la villa Médicis, brillant reflet de la personnalité du cardinal

Il faut, si l'on veut comprendre la personnalité de Ferdinand, évoquer également ses commandes pour les décors peints de son palais de Rome, qui illustrent, plus que son goût, toute l'étendue de sa culture encyclopédique. Dans ce palais qu'il agrandit et transforme, il conserve les appartements du cardinal Ricci du côté nord, avec leur décor peint héraldique et historique, mais fait décorer ses appartements d'apparat, donnant sur le jardin, par le peintre florentin Jacopo Zucchi qu'il appelle auprès de lui en 1572.

Tous les décors peints de la villa Médicis sont là non seulement pour rappeler l'érudition du cardinal et son rôle dans la société, mais également les ambitions politiques qu'il n'a jamais abandonnées. C'est en quelque sorte la face "officielle" de sa personnalité. À Jacopo Zucchi, son peintre attitré depuis 1572, il demande le portrait de sa maison que l'on peut voir encore dans le "stanzino dell'Aurora", accolé au pavillon des Oiseaux, ainsi que tous les décors de ses appartements d'apparat, les trois pièces qui succèdent et donnent sur le jardin, les chambres des Amours, des Muses, des Éléments. Les frises peintes et



Détails du décor après restauration.

les toiles des caissons rappellent la culture de Ferdinand, par le déploiement de thèmes cosmogoniques et néo-platoniciens. Le programme des décors peints qui se poursuit jusque dans la composition des caissons des plafonds, montre une iconographie extrêmement complexe vouée totalement à la mise en évidence d'une iconologie fondée sur la métaphore de thèmes mythologiques – leur restauration, qui est en cours actuellement, et qui comporte une grande part de dérestauration, va d'ailleurs sans doute amener à revoir certaines de ces interprétations.

Les fresques du pavillon de Ferdinand, une commande singulière

Le décor du pavillon des Oiseaux peut lui aussi être attribué à Zucchi, et le chantier qui vient d'être mené a permis de mieux comprendre le projet initial, et la technique exécutive du peintre, une vraie fresque dans toutes ses caractéristiques, ses deux enduits, les "giornate" et le report du dessin préparatoire par incision, ces magnifiques tonalités saturées dont témoignent encore les rares détails épargnés. Ces observations

permettent de mieux saisir la part que Zucchi a prise lui-même dans l'exécution de cette composition, et celle qu'il a laissée à d'autres, sans doute à des illustrateurs d'ouvrages scientifiques, de botanique du moins. Dans ce contexte, le pavillon des Oiseaux apparaît déjà comme une commande singulière, plus privée, évoquant le goût du prince pour les sciences et la botanique, dont témoignaient aussi ses collections de végétaux rares cultivés dans le "jardin secret", dit jardin des Citronniers, ses collections d'animaux exotiques et ses volières de treillage du jardin des "Quadrati".

Le pavillon, édifié dans le fond du jardin, juché sur le mur d'Aurélien qui constitue l'enceinte est du domaine, est décoré, on le sait par les archives, entre août 1576 et avril 1577. Il semble que son décor soit demeuré visible jusqu'à la fin du XVIII^e siècle, puisqu'il est décrit par deux fois à cette date, une première fois en 1743, en marge d'un plan du domaine, une seconde fois, simple allusion, par le marquis de Sade.

L'installation de l'Académie de France et les transformations de la villa

La villa Médicis est vendue en 1774 et l'on ne connaît pas le sort de ces fresques, entre cette date et l'acquisition par la France pour y installer l'Académie de France à Rome, en 1801. Pour les besoins de l'Académie, le pavillon est transformé en atelier, une grande baie est percée dans le mur, entraînant la destruction d'une partie importante du décor peint ; mais était-il encore visible à ce moment-là ? Le badigeon qui recouvre le décor de volière est rafraîchi et refait à plusieurs reprises au cours du XIX^e siècle, les murs souvent repeints, avec une peinture lavable, donc résistante à l'eau. Cette étanchéité a été un important facteur d'altération du décor à fresque et l'une des causes des remontées d'eau dans les murs et de certaines des traces sur les décors peints, à la frange des zones étanches où l'évaporation peut se faire.





Le chantier de 2010-2011

Grace aux textes anciens, l'on savait que ce decor avait existe, et en 1985, les responsables de l'histoire de l'art a la villa Medicis ont fait des sondages qui se sont averes positifs. Il fut decide de mener le chantier de degagement. Comme on n'avait identifie que les decors de la voute, eux seuls firent alors l'objet de travaux. En cherchant la voliere et ses oiseaux, l'attention se focalisa sur le decor colore, peint a fresque sur un fond blanc, que les degagements des badigeons realises a sec selon les moyens techniques de l'epoque usaient sans doute.

La restauration qui vient de s'achever est une nouvelle redecouverte. Elle a permis non seulement de mettre au jour des elements inedits de la composition peinte, mais egalement de requalifier certains details estimes secondaires lors de la campagne de 1987, essentiels a

la composition dans son effet esthetique, et tres importants pour l'histoire et la comprehension de la genese du pavillon et de son decor. Elle a permis de constater que ces blancs magnifiques, qui sont en realite de veritables "stucco romano" au grain serre et a l'opacite translucide du marbre, sont encore presents, epargnes par endroits. C'est donc la revelation du sens de ces peintures, veritables planches d'un album d'histoire naturelle, sur velin, qui devient un sujet aujourd'hui pour les historiens.

Les travaux de restauration de l'ensemble ont ete realises par le restaurateur Luigi De Cesaris et ses equipes, formes a l'Istituto per il Restauro de Rome dans les annees 1980. Heritiers directs et emules de Cesare Brandi, ils ont ete attentifs et respectueux de la realite de la matiere de l'oeuvre d'art, considerant la



Exemple d'une retouche "a tratteggio", consistant à combler une lacune en restituant par hachures les éléments de la composition manquante, en un effet illusionniste vu de loin et parfaitement lisible de près.

phase historique du chantier comme un moment privilégié pour la connaissance d'un sujet d'histoire de l'art. Le chantier, initialement motivé par le constat que l'image des décors restaurés en 1987 était en train de s'altérer, permet de reconsidérer enfin l'ensemble du pavillon. Le projet a comporté une grande part de travaux d'assainissement et de gros œuvre ; il fut donc étudié et mené par l'architecte en chef des Monuments historiques, Didier Repellin. Son programme visant l'ensemble du pavillon prévoyait, en plus des travaux de remise en état et de restauration générale, la restitution des volumes et des lumières qu'avait voulu Ferdinand pour son cabinet particulier, avec la liaison par l'escalier aménagé dans la muraille antique vers les extérieurs de la ville de Rome.

La restitution des lumières sur le décor fut l'un des points essentiels, avec la remise à l'échelle de la baie du mur dans sa composition du XVI^e siècle, venant effacer l'atelier aménagé au début du XIX^e siècle. L'autre qualité de cette dernière restauration fut la reprise de toutes les réintégrations picturales. Les dégagements des années 1985-1987 avaient usé les surfaces de la fresque, par ailleurs altérées par de véritables lacunes. La restauration réalisée alors pour assurer une continuité de lecture avait privilégié l'esprit d'une harmonisation générale. La nouvelle

Essais de teintes pour la tenture de soie d'"ermesino". Les textes d'archives demeurant ambigus, deux teintes ont été envisagées. La teinte rose a finalement été retenue car elle s'accorde parfaitement aux vestiges de la peinture du XVI^e siècle retrouvée sur les murs

restauration, si attentive et sensible, totalement respectueuse des matières picturales préservées, et du détail exact des éléments peints, met aujourd'hui en valeur la variété de la composition, même si les tonalités raffinées sont en partie issues des usures et non de la gamme chromatique de Zucchi.

Les découvertes archéologiques

Lors des travaux de modification de la baie du mur est, sur les indications du restaurateur de peintures, des sondages archéologiques ont pu être menés ; ils ont conduit à la remise au jour d'éléments de pavement, et des dispositions des parties basses de la baie, telle qu'elle s'était articulée sur la muraille antique au XVI^e siècle. Les observations des maçonneries du mur sud amènent de leur côté à repenser la chronologie des constructions des deux pavillons voisins, celui de l'Aurore et celui des Oiseaux.

Dans le pavillon de Ferdinand, c'est la relecture critique de l'ensemble de la disposition du décor dans l'architecture qui a mené à l'interprétation de toutes les traces visibles, encore non appréhendées jusqu'alors dans le contexte général. Ainsi, sur les murs, les restes d'une teinte rouge ont incité à étendre les zones de sondage, et finalement à considérer cette teinte comme l'un des éléments du projet du XVI^e siècle. La restitution de cette teinte à partir des éléments dégagés a donc semblé dans la logique du projet architectural – comme ce fond de la tenture de soie qu'il avait été décidé de restituer dès le projet initial. Cette tenture devant être posée en tenture flot-





L'intérieur du pavillon de Ferdinand, après restauration.

tante, il était important que les fonds fussent eux aussi très précisément étudiés.

La corniche a été dégagée de ses nombreuses couches de peinture et la qualité de sa mouluration retrouvée, avec, à sa base, toutes les traces des clous qui soutenaient la tenture. Si ces traces ne constituent pas une nouvelle découverte, elles ont été enfin remises dans leur contexte historique, et confirment les données des archives du XVI^e siècle. Un texte de 1743-1744 donne la description de la pièce : un autre précise qu'au temps de Ferdinand, en 1577 exactement, les murs avaient été garnis d'un tissu dit "ermisino", interprété tout d'abord comme un satin, de couleur verte. Des recherches plus poussées ont permis d'affiner cette interprétation, en faveur d'une sorte de taffetas constitué de fils de soie de deux teintes différentes pour la chaîne et la trame. La fabrique fondée par les Médicis au XVI^e siècle, l'Antico Setificio fiorentino, existe toujours à Florence, et c'est à cet atelier qu'a été confiée la réalisation de la tenture. La teinte finalement arrêtée, après bien des hésitations, n'est pas le vert indiqué dans la publication

de 1988, mais une teinte rouge-rosé, avec des reflets d'un bleu-gris froid donnés par les fils de chaîne, teintes parfaitement accordées aux tonalités de la fresque comme à celles des murs.

Académie de France à Rome - villa Médicis, viale Trinità dei Monti, 1 00187 Roma. Tél. 00 39 06 67611.

La villa Médicis est ouverte à la visite, de même que ses jardins, tous les jours, sauf le lundi, de 10h30 à 12h30 et de 14h à 18h30.

Les pavillons, comme celui de Ferdinand, ou la gypsothèque où sont présentés certains des moulages anciens, sont accessibles lors des visites accompagnées.

À LIRE

Les références bibliographiques sont nombreuses, et nous n'en citerons ici que trois :

- Monographie de la villa Médicis, sous la direction d'André Chastel, 5 volumes, École française de Rome, 1992 à 2011.
- Morel Philippe et Albers Géraldine, "La Chambre des Oiseaux", in *Restauro a villa Medici*, Roma, Carta Segrete, 1988.
- Hochmann Michel, *Il Sogno di un Cardinale*, catalogue de l'exposition, Rome, villa Médicis, 18 novembre 1999 – 5 mars 2000.
- La Revue *Monumental*, dans son numéro de décembre 2011, a présenté une série d'articles sur les restaurations des monuments historiques de la France à Rome.

Toutes les photos sont
© Mauro Coen,
photographe