Le « problème étrusque »

The Etruscan problem

Marie-Laurence Haack

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/cdlm/13745>

DOI : 10.4000/cdlm.13745

ISSN : 1773-0201

Éditeur

Centre de la Méditerranée moderne et contemporaine

Édition imprimée

Date de publication : 15 décembre 2020

Pagination : 87-98

ISSN : 0395-9317

Référence électronique

Marie-Laurence Haack, « Le « problème étrusque » », *Cahiers de la Méditerranée* [En ligne], 101 | 2020, mis en ligne le 15 juillet 2021, consulté le 27 novembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/cdlm/13745> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cdlm.13745>

Ce document a été généré automatiquement le 27 novembre 2021.

© Tous droits réservés

Le « problème étrusque »

The Etruscan problem

Marie-Laurence Haack

- 1 Par définition, les Étrusques de l'époque de l'indépendance de l'Étrurie devraient être exclus de la *Mostra Augustea della Romanità*¹, puisque la conquête de l'Étrurie n'est pas l'œuvre d'Auguste et que les Étrusques se sont battus contre le modèle romain. Dans la mesure cependant où la *Mostra* prétend aussi retracer l'histoire du peuple romain pour montrer en quoi Auguste est tout à la fois un fondateur et un rénovateur, il a été impossible aux organisateurs de la *Mostra* de rayer les Étrusques de l'histoire. Les Étrusques sont donc bien présents dans la *Mostra*, mais ils sont négligés en tant que peuple. La *Mostra* ne leur réserve pas d'espace, pas de panneau ou d'encart qui leur soit particulier : les Étrusques sont noyés dans la quantité d'objets présentés et ils ne bénéficient d'aucun traitement propre, malgré l'élan donné à la toute nouvelle science étruscologique par la découverte de l'Apollon de Véies en 1916 et par la création de l'*Istituto di Studi Etruschi* en 1925². Pourquoi cette quasi-absence ? Ce n'est évidemment pas un hasard, mais le résultat d'un choix assumé. G.Q. Giglioli³, maître d'œuvre de la *Mostra* qui a souligné lui-même la coïncidence entre inauguration de la *Mostra Augustea* et réouverture de la *Mostra della Rivoluzione fascista*⁴, distingue bien en effet entre *mostra* et *esposizione* :

[...] *che l'ordine del Duce e la nostra intenzione è di fare una mostra non un'esposizione : [...] non una raccolta del maggior numero di oggetti. [...] Una Mostra insomma che sia una scelta sapiente dei ricordi più rappresentativi di Roma antica*⁵.

- 2 On s'intéressera d'abord aux formes de cette sélection, qui insiste sur l'humilité des Étrusques, puis aux raisons politiques qui font sous-évaluer l'apport des Étrusques à la *romanità*. On verra que les organisateurs de la *Mostra* font preuve d'une prudence et d'une réserve consensuelle dans un débat sur la place des Étrusques dans le patrimoine racial italien qui agite autant les raciologues allemands qu'italiens.
- 3 Les organisateurs semblent avoir mis en scène l'humilité des origines étrusques des Romains, en leur réservant une place réduite dans la salle III de la *Mostra*, à la fois par le nombre d'objets étrusques exposés, par l'échelle et par les supports utilisés pour les objets étrusques et par le choix du concepteur de la salle III.

- 4 Les Étrusques sont cantonnés au premier étage de l'exposition, voué à retracer l'histoire du monde romain, des origines au VIII^e siècle, jusqu'à l'édit de Milan en 313 ap. J.-C., conformément aux objectifs historiques assignés par G.Q. Giglioli. Et leur place à ce premier étage est réduite : les Étrusques sont présents surtout dans la salle III consacrée aux origines, que le visiteur atteignait après avoir franchi une façade en forme d'arc de triomphe, après avoir admiré deux statues d'époque impériale, après avoir traversé un vestibule avec des statues de barbares, et, enfin, après avoir admiré dans la salle I la Victoire de Brescia et la salle II, salle de l'Empire avec des reliefs de l'arc de triomphe de Bénévent, des inscriptions de Mussolini, de Claudien et de Tibulle, des reliefs de différents arcs de triomphe, des monuments à la victoire.
- 5 La salle III⁶ débutait donc le parcours historique de Rome, alors que son apogée avait déjà été présenté. L'aménagement de la salle avait été conçu par Carlo Pietrangeli⁷ et la décoration par Veniero Colasanti et Ludovico Quaroni⁸, élève de Marcello Piacentini, architecte préféré de Mussolini⁹. D'après les photographies de la *Mostra* et d'après le catalogue, les trois hommes avaient organisé la salle III autour de deux éléments. Au centre et sur toute la longueur, placée au centre d'un espace délimité par un haut rebord de travertin et rempli de terre, était disposée une reproduction de l'araire qui aurait servi à Romulus à tracer le *pomerium* et une lance fichée en terre. Sur le rebord, on pouvait lire une phrase gravée de Mussolini¹⁰ :
- È l'aratro che traccia il solco, ma è la spada che lo difende, e il vomere e la lama sono entrambi d'acciaio temprato come la fede dei nostri cuori*¹¹.
- 6 Au fond, dans l'axe de l'araire, on voyait une statue colossale du dieu Tibre provenant du Temple d'Isis sur le Champ de Mars sur un fond avec un photomontage de la campagne romaine avec la plaine du Tibre et les Monts Albains.
- 7 Sur la paroi droite étaient représentées les légendes d'Énée et des origines de Rome (n° 1-39), tandis que, sur la paroi gauche, étaient montrés la royauté et les débuts de la République (n° 41-70)¹².
- 8 On ne s'étonnera pas de ne trouver presque aucun objet étrusque sur la paroi droite. Sur trente-neuf objets présentés sur cette paroi, seul un (le n° 37) est étrusque : un guerrier étrusco-italique du VIII^e siècle av. J.-C. qui n'est pas visible sur les photographies de l'*Istituto Luce* et sur les photographies Alinari. Le guerrier n'est même pas une reproduction fidèle d'un objet existant, mais une reconstitution de ce que pouvait être un guerrier étrusco-italique de cette époque à partir d'armes trouvées à Tarquinia. Toute la paroi est au contraire saturée par la répétition de mêmes motifs comme Énée (au moins treize objets se rapportent à Énée), la louve (neuf objets) et Mars (trois objets). Le message, à force d'être répété, est donc simple : les origines des Romains sont à chercher dans la légende d'Énée et de Romulus¹³.
- 9 Sur la paroi gauche, en revanche, on trouve parmi les objets consacrés à la royauté et aux débuts de la République (n° 41-70) un noyau d'objets ou de références étrusques (n° 57-62), à savoir :
- n° 57 : une statuette de terre cuite d'Étrusque assis provenant de Montalto di Castro, à Vulci (Rome, Museo dei Conservatori) et datée de la fin VII^e siècle av. J.-C.
 - n° 58 : des bijoux typiques des bijoux portés en Étrurie et dans le Latium au VII^e siècle av. J.-C.
 - n° 59 : une peinture de la tombe François de Vulci avec le portrait de Mastarna
 - n° 60 : une peinture de la tombe François de Vulci avec scène de combat entre Romains et Étrusques

- n° 61 : les murailles serviennes du v^e siècle av. J.-C.
 - n° 62 : l'Apollon de Véies
 - n° 62a : le portrait d'un Étrusque, détail d'un sarcophage étrusque de Cerveteri
- 10 Sept objets sur vingt-neuf sont donc étrusques sur cette paroi.
- 11 On notera que non seulement les Étrusques ne sont pas présentés à part et qu'ils ne bénéficient pas d'encart explicatif propre, mais qu'ils sont même dévalorisés par l'échelle à laquelle ils sont présentés. Ainsi, deux des trois peintures représentant des pans des fresques de la tombe François de Vulci n'occupent que 30 % de la paroi et elles font 1,40 m de hauteur, alors qu'en réalité elles font 2 m de hauteur¹⁴.
- 12 Aux problèmes d'échelle peuvent s'ajouter des problèmes de dimensions dans l'espace. Ainsi, l'Apollon de Véies est exposé en une dimension, sous forme de photographie, comme un élément parmi d'autres de la paroi gauche, alors que le dieu du Tibre est exposé en évidence, au centre, en trois dimensions, sous forme de moulage. L'utilisation de photographies conduit à un aplatissement du passé étrusque. On peut dire qu'au sens propre comme au sens figuré, aucun objet étrusque n'est mis en relief. Au contraire, les objets étrusques, en n'étant pas présentés à leur échelle, sont victimes d'une volonté de redimensionnement ou de réduction de la part étrusque de l'histoire de Rome.
- 13 Les organisateurs pensaient que la qualité des photographies pouvait dispenser de montrer les vrais objets :
- Fu subito scartata l'idea di esporre, anche parzialmente, gli originali [...]. La Mostra è [...] tutta costituita di riproduzioni ; il che, mentre dà l'opportuna omogeneità del materiale ed offre il vantaggio di poterlo sistemare in modo assai più moderno che si fosse trattato degli originali, non presenta alcun inconveniente estetico perché la tecnica delle riproduzioni ha raggiunto una grandissima perfezione¹⁵.*
- 14 Mais le choix de photographies plutôt que de moulages pour certains objets comme l'Apollon de Véies, considérés comme des chefs-d'œuvre de l'art étrusque, implique un déclassement de fait de ces mêmes objets. On observera ainsi que G.Q. Giglioli, dans le même passage, souligne la qualité impressionnante des moulages :
- Più di un direttore di museo mi ha confessato che, vedendo incassato un calco per la spedizione, aveva sentito il bisogno di toccarlo, per timore che non esso ma l'originale stesse partire (ibid.)¹⁶.*
- 15 On distinguera ainsi dans le choix d'une photographie ou d'un moulage une hiérarchie : la photographie « ne présente aucun inconvénient esthétique », alors que le moulage impressionne par son vérisme.
- 16 Cette hiérarchie entre supports, ce jeu entre fausses et vraies dimensions est ordonné par des pilastres placés le long des parois. On acquiert une idée du sens donné à la lecture par ces pilastres de la part les concepteurs de la salle III¹⁷. Les textes écrits, légendes, citations et explications, ne compensent pas l'effet de masse créé : au contraire, la plupart des textes longs sont des citations, souvent littéraires, comme celle de Properce, IV, 1, 55-56 au-dessus d'un autel consacré à Mars et aux fondateurs de Rome. Ces textes créent un effet de tautologie, en faisant redondance à l'image.
- 17 La paroi consacrée à l'histoire, mise face à celle consacrée à la mythologie, fait donc figure de parent pauvre ; les origines historiques brillent par leur humilité, conformément à la volonté de G.Q. Giglioli de montrer comment l'État romain est parti d'origines humbles pour conquérir ensuite le monde entier¹⁸. On voit bien à la fois cette humilité dans la présentation de la salle III du catalogue de la *Mostra* : « con tanto

orgoglio i Romani guardavano alle umilissime origini della loro città »¹⁹, comme dans le compte rendu de l'exposition réalisé par M. Pallottino lui-même dans *Capitolium* :

*Si comincia con la documentazione, fatta attraverso monumenti di scultura e di pittura rievocatori della pia leggenda, delle origini mitiche della città, del viaggio di Enea da Troia distrutta alla fondazione di Roma. A contrasto dei rielaborati racconti sono poste le umili testimonianze archeologiche della vita sui colli romani nell'VIII secolo av. Cr.*²⁰.

- 18 Les « *umili testimonianze* » sont encore soulignées mais le mot étrusque n'est même pas prononcé par M. Pallottino, qui, pourtant déjà en 1938, est un étruscologue aguerri.
- 19 On s'étonne ainsi que Carlo Pietrangeli²¹, en mars 1934, nommé vice-secrétaire du comité d'organisation, ait été chargé de la salle des origines, alors que M. Pallottino²², élève de G.Q. Giglioli, avait obtenu son diplôme universitaire en 1931 avec une thèse sur l'importante cité antique de Tarquinia, qu'il était devenu inspecteur à la surintendance archéologique de Rome, puis, en 1935, qu'il était passé à l'administration des Antiquités et Beaux-Arts, qu'il avait publié *Elementi di lingua etrusca* en 1936. En 1937, M. Pallottino publie sa thèse *Tarquinia* dans la collection *Studi topografici* ; il dirigeait de fait le musée de Villa Giulia et il était en train de préparer l'ouverture de trois salles dans l'aile Nord du musée.
- 20 C'est donc M. Pallottino – présenté comme *Dottore* – qui, malgré ses compétences en étruscologie, est désigné curateur de quatorze salles qui n'avaient rien de proprement étrusque : les salles consacrées à la Marine, à Juventus, à l'assistance sociale, aux sciences, à la musique, aux arts figuratifs, à l'agriculture, à la chasse, à la pêche et l'alimentation, à la médecine et à la pharmacie, à la vie économique, aux jeux.
- 21 Cette négligence pour des Étrusques « humbles » n'a donc rien de fortuit : elle correspond à une volonté de ne pas attirer l'attention sur une composante problématique du peuple romain, jugée à la même époque en Allemagne comme une race inférieure et dévalorisée.
- 22 Si les Étrusques sont bien devenus sous la République romaine une composante du peuple romain, en 1937, quand la *Mostra Augustea* est inaugurée, les Étrusques sont présentés depuis quelques années en Allemagne comme des *widerliche Etrusker*²³, des Étrusques dégoûtants dans des catalogues de races ou dans des pamphlets qui opposaient les Étrusques aux Romains comme des anti-modèles. Dans la plupart de ces publications, autant les Romains sont présentés comme guerriers, virils et disciplinés, autant les Étrusques apparaissent comme mous, soumis à leurs femmes, quand ils ne sont pas efféminés, et divisés. Les organisateurs de la *Mostra*, qui ne pouvaient pas ne pas être au courant de cette étruscophobie qui était en train de contaminer une partie des racistes italiens, semblent avoir fait leur possible pour éviter de trancher²⁴.
- 23 L'étruscophobie allemande se déploie très précocément et de façon progressive, d'abord dans des ouvrages de raciologie (*Rassenkunde*), nouvelle science allemande consacrée à la classification des « races » humaines, puis dans la littérature d'opinion. À partir de 1924, les Étrusques suscitent ainsi la curiosité et la condescendance de H. F. Günther²⁵, premier professeur de *Rassenkunde* (raciologie) à l'université d'Iéna, qui écoule à 270 000 exemplaires la première édition de son ouvrage *La Raciologie de l'Europe* (*Rassenkunde Europas*) où, tout en proposant de déceler chez les Étrusques un véritable kaléidoscope racial, Günther discerne chez les Étrusques une majorité de représentants d'une race méditerranéenne jugée inférieure à la race nordique.
- 24 L'analyse se présente de façon quasi-scientifique. H. F. Günther établit en effet une liste de six races (race nordique, méditerranéenne ou occidentale, falique, dinarique,

orientale et alpine, baltique) qu'il différencie par des caractères physiques (couleur de la peau, apparence des cheveux, pli de la paupière) et psychologiques et qu'il propose de classer par ordre hiérarchique. Au sommet de la hiérarchie se trouverait la « race » nordique qui aurait donné toutes les civilisations indo-européennes.

- 25 Les Étrusques présenteraient un cas d'école, puisqu'on trouverait chez eux des traits physiques et psychologiques propres à plusieurs de ces races. Pour appuyer l'analyse, les particularités des Étrusques, visibles à l'œil nu, sont à la fois décrites dans le texte et illustrées par un choix de photographies de peintures, d'urnes ou de crânes. On distinguerait ainsi sur ces illustrations des Étrusques trapus au visage rond et au nez court, soit des individus de race alpine ; des individus aux cheveux blonds qui seraient d'origine nordique ; enfin, des Étrusques aux cheveux et yeux foncés, au nez busqué et à la peau sombre, qui seraient de race proche-orientale – sémites, dit H. F. Günther par endroits –, et à cette part prédominante d'individus proche-orientaux, les Étrusques devraient leur sens du commerce, leur superstition et leurs mœurs débridées, tous traits qu'il oppose aux qualités viriles et martiales des Romains.
- 26 Après le diagnostic mitigé de Günther, les raciologues rivalisent de brio pour identifier la race des Étrusques, voire une « race étrusque », mais leurs analyses suscitent peu la curiosité des lecteurs allemands, qui leur préfèrent à partir de 1930 le livre d'un architecte devenu journaliste, *Le Mythe du XX^e siècle* d'Alfred Rosenberg, qui consacre une dizaine de pages à taxer les Étrusques d'obscénité, de scatologie et de meurtre, en se passant de justifications pseudo-scientifiques²⁶.
- 27 Les Étrusques figurent en effet au sein d'une explication de l'histoire du monde par le problème de la « race » : ils sont présentés comme des adversaires et des repoussoirs d'une « race » noble, la race nordique, menacée par des Étrusques asiatiques véhiculant le vice et la corruption et ayant contaminé le christianisme.
- 28 Alfred Rosenberg souligne ainsi l'indécence et la débauche des Étrusques, et il cible en particulier des femmes, jusqu'à identifier un type de femme étrusque comme l'« hétéra divine ». A. Rosenberg voit une conséquence du « collectivisme sexuel absolument effréné », provoqué par l'« hétéra divine » dans l'influence de l'Étrusque Tanaquil (« la grande prostituée Tanaquil » selon lui), épouse de Tarquin l'Ancien. Pour A. Rosenberg, « le règne des hétéras » (*Hetärenherrschaft* ²⁷) aurait menacé le patriarcat et la famille. Quant aux hommes, eux aussi sont malmenés : ils sont accusés de s'adonner à la pédérastie, à la masturbation et à l'homosexualité. A. Rosenberg condamne également les pratiques magiques des Étrusques. Il distingue ainsi un type d'Étrusque appelé « le prêtre magicien » qui, par des sacrifices humains, saurait dompter les terreurs des enfers. Ainsi, le prêtre présiderait le sacrifice d'un jeune Étrusque pour symboliser la naissance du nouveau jour solaire et recueillir la force des suppliciés, ce qui ferait de lui « le représentant des “Élus” (*Rafna Rasena*) »²⁸. Les Étrusques s'adonneraient à la torture :

[...] les Étrusques s'attardent à représenter avec un plaisir sadique toutes les scènes figurant des tourments, des meurtres, des sacrifices ; regarder tuer des hommes comme des animaux était un plaisir particulièrement apprécié²⁹ (p. 65).
- 29 Le sadisme des Étrusques aurait été encouragé par des divinités infernales montrées dans les tombes comme des « Furies de la vengeance meurtrière »³⁰ et par des démons de la mort.
- 30 Tout compte fait, pour A. Rosenberg, l'Étrusque d'autrefois n'est pas très différent du Juif de son époque. Il servirait d'illustration à la thèse d'un danger oriental qui aurait

déjà menacé dans le passé : comme les Étrusques auraient menacé l'Empire romain, les Juifs menaceraient au XX^e siècle la race germanique. Comme les Juifs, les Étrusques seraient en effet de race étrangère, sémites, ils pratiqueraient une religion avec des rituels initiatiques, indécents, criminels qui iraient jusqu'à la sorcellerie. Enfin, comme dans les traditions de l'antijudaïsme chrétien, où sont imputés à des Juifs le meurtre de victimes chrétiennes et l'absorption de leur sang, les Étrusques sont accusés de meurtre rituel.

- 31 Assimiler une composante du peuple romain comme les Étrusques à des Proche-orientaux, voire à des Juifs, ne pouvait laisser indifférente, en 1937, une Italie que la conquête de l'Éthiopie en 1936 commençait à sensibiliser au discours sur la race³¹.
- 32 Les plus sensibles au discours de H. F. Günther sont les tenants italiens d'un racisme de la chair et du sang, qui pensent qu'un groupe humain se définit par un ensemble de traits physiques distinctifs³². Le représentant le plus marquant de ce courant en 1937 est Giulio Cogni³³ (1908-1983), un écrivain siennois, critique musical, compositeur, qui a enseigné la philosophie à l'Institut culturel italo-allemand d'Hambourg. Dans les années 30, il s'efforce d'introduire en Italie les thèses et les idées racistes national-socialistes comme celles d'Hans Friedrich Günther. Encouragé par Mussolini, qu'il a rencontré plusieurs fois à l'été 1936, il a écrit *Il razzismo* et *I valori della Stirpe Italiana*, publiés tous deux en 1937 à Milan chez les frères Bocca.
- 33 La solution de G. Cogni pour défendre le patrimoine racial italien et pour résoudre le « problème étrusque » est, d'une part, de réduire le nombre de races proposées par H. F. Günther, en unissant les races romaine et germanique en une seule, et, d'autre part, de faire de la royauté étrusque à Rome une étape vite surmontée de l'histoire romaine.
- 34 Pour G. Cogni en effet, à l'origine, les Méditerranéens et les Nordiques seraient à l'origine une même race. Les deux races présenteraient selon lui des caractéristiques physiques et psychologiques communes : elles seraient dolichocéphales, fières, belliqueuses et elles auraient construit de grands empires³⁴, autant de qualités qui les opposeraient aux autres races, en l'occurrence les races orientale et juive. Ainsi, G. Cogni démontre les affinités très étroites qui lient le type nordique et le type méditerranéen³⁵, qu'il considère comme des variétés d'un type unique incarnant la « race supérieure ». G. Cogni lui-même ne s'était pas privé de recourir, comme Günther, à l'image et aux photographies. Se considérant lui-même comme un spécimen racial digne d'intérêt, il avait placé sa propre photographie parmi les types italiens, se présentant comme « nordique, toscan, émilien » – « toscan » et non pas étrusque, car G. Cogni ne s'attribuait sans doute pas tous les défauts physiques et psychologiques dont il dotait les Étrusques :

*Il popolo etrusco. Esso è strettamente imparentato con le civiltà medio-orientali. Tipiche le sue concezioni dell'oltretomba, tutte telluriche e misteriose, il suo tenor di vita, vizioso e dedito a un passivo lusso pieno di sensualità, e tipico soprattutto l'aspetto, quale si rileva ancora principalmente dalle urne : corpi bassi e obesi, aspetto placido e grassoccio, sguardo assente e passivo*³⁶.

- 35 Le problème est qu'un racisme aussi agressif ne pouvait pas ne pas encourir la condamnation du Saint Office. Le 10 juin 1937³⁷, G. Cogni dut subir de violentes critiques dans les revues *Il Frontespizio* et *La Piazza* ; ses détracteurs raillaient ses *coglionerie*³⁸, mais ses idées ont exercé une influence en négatif sur les élites intellectuelles italiennes et sur la rédaction du Manifeste des scientifiques racistes de 1938, dans la mesure où le

Manifeste a dû justifier scientifiquement les bases philosophiques d'un racisme condamné par l'Église catholique³⁹.

- 36 Un autre courant, le racisme ésotérique, dont le représentant le plus connu est J. Evola⁴⁰, se montre davantage sensible aux idées d'A. Rosenberg. Il définissait la race en termes spirituels et abstraits tout en gardant une composante biologique. Il refusait de confondre la notion de race avec celle de communauté nationale, pour ne pas nier le caractère aristocratique de l'aryanisme, qui serait à la fois un fait biologique et un principe d'élection spirituelle. L'histoire, pour J. Evola, résulterait d'un affrontement entre des visions du monde et donc entre des races antagonistes, entre une race aryenne définie comme solaire, olympique, virile, héroïque, et une race sémitique présentée comme tellurique, démonico-féminine, servile, accusée de corrompre l'esprit et le corps de la race arienne. Évidemment, pour J. Evola, les Romains seraient de race aryenne et les Étrusques de race sémitique et toute l'histoire de Rome peut se lire à l'aune de l'affrontement de ces deux strates hétérogènes, étrusques et romaines⁴¹.
- 37 Enfin, un troisième courant va à l'encontre de cette opposition entre races romaine et étrusque, le national-racisme d'inspiration catholique, le courant principal du racisme italien. Pour les tenants de ce courant, la soi-disant pureté de la race italienne est plus un fait historique et culturel qu'une vérité biologique. Ils admettent que pendant des milliers d'années, la péninsule italique a été traversée par des peuples appartenant à des branches biologiques différentes. Le représentant le plus célèbre de ce courant est Nicola Pende (1880-1970), médecin, fasciste dès 1924 et sénateur en 1932, qui s'efforce de combiner la notion biologique de race avec celle culturelle et spirituelle de nation ou de *stirpe*⁴². Dans son ouvrage *Bonifica umana razionale e biologia politica*, publié en 1933 et dédié à Mussolini, N. Pende veut retrouver le patrimoine ethnique héréditaire de la nation italienne et il envisage des mesures de préservation de la race européenne, car il valorise les qualités des *stirpi* méditerranéennes. Pour lui, il n'existe donc pas de type racial pur et, surtout, les caractères physiques et spirituels des différentes *stirpi* antiques persistent avec le temps. Par conséquent, le *stirpi* italiennes lui apparaissent comme des réserves de valeurs psychologiques. Dans le cas des Étrusques, c'est leur sens artistique qui a permis à l'Italie d'être un type de civilisation « artistico-scientifico »⁴³. Le fascisme vient donc poursuivre l'effort de Rome pour fondre les différentes *stirpi* présentes dans le territoire italien en une « race romano-italique » d'origine aryano-méditerranéenne.
- 38 Les organisateurs de la *Mostra*, en préférant au terme de race celui de *stirpe* et en ne distinguant pas la *stirpe* étrusque de la *stirpe* romaine, ont bien sûr montré leur réticence à souligner des particularités régionales, contrairement à ce qu'avaient fait en 1911 les célébrations du Cinquantenaire de l'Unité d'Italie, où les Étrusques étaient absents de l'Exposition archéologique, mais présentés dans le pavillon de la Toscane au sein de l'Exposition ethnographique⁴⁴. En 1937, ces particularismes n'avaient plus lieu d'être dans la nouvelle Rome voulue par Mussolini, tendue vers des objectifs communs, comme la bataille du blé, auquel, me semble-t-il, fait référence de manière presque subliminale même la salle des origines de Rome de la *Mostra Augustea* avec l'araire et le dieu Tibre sur fond photographique de la plaine du Tibre. Toutefois, en mettant l'accent sur l'unité de la nation italienne plutôt que sur la race italienne, les organisateurs suivaient aussi un courant catholique modéré, bien incarné par l'*Istituto di Studi romani*, qui refusait encore d'adhérer à un partage du monde entre races. Cette réserve qui prévaut en 1937 s'efface dès 1938 au profit d'un racisme assumé plus proche

des positions de J. Evola que de celles de N. Pende et qui aboutit au Manifeste des scientifiques racistes. On discerne encore la volonté de réduire le plus possible l'*etruschità* du passé romain dans la décoration en mosaïque du *Palazzo dei Congressi* de l'EUR à Rome, dont le projet, voulu par Marcello Piacentini pour l'Exposition universelle de 1942, remonte à 1937. Le palais est décoré d'un cycle de mosaïques en quatre épisodes de l'histoire de Rome dont les thèmes ont été suggérés par l'*Istituto di Studi Romani*. Dans le premier de ces épisodes (les débuts de Rome), les décorateurs, Franco Gentilini, Achille Capizzano, Giorgio Quaroni (frère de l'architecte Ludovico) et Giovanni Guerrini⁴⁵, montrent Rome de la fondation jusqu'à la république. Comme les concepteurs de la salle trois de la *Mostra Augustea*, ils s'appuient avant tout sur les sources littéraires⁴⁶ et ils optent pour une composition symétrique où les Étrusques sont presque absents : à gauche, le mythe d'Énée ; à droite, l'histoire de Rome ; et au centre, une pyramide à sept cimes symbolisant les sept collines de Rome, sous lesquelles on distingue, entre Romulus labourant le premier sillon de fondation de la cité, les murailles de la cité et sept rois anonymes.

NOTES

1. Antonio Ferrua, dans « La Mostra Augustea della Romanità », *Civiltà cattolica*, vol. 4, n° 88, 1937, p. 481-491, spéc. p. 482, va plus loin encore en liant la *Romanità* à Auguste : « *Esisteva il concetto di Romanità prima d'Augusto ? Se lo affermiamo, dobbiamo ammettere che era qualche cosa di vago, di inadeguato, di molto circoscritto* » (Le concept de Romanité existait-il avant Auguste ? Si nous l'affirmons, nous devons admettre que c'était quelque chose de vague, d'inadéquat, de très circonscrit).
2. Sur le sujet, voir Marie-Laurence Haack (avec la collaboration de Martin Miller), *La construction de l'étruscologie au XX^e siècle*, Bordeaux, Ausonius, 2015 ; Marie-Laurence Haack, « L'étruscologie au XX^e siècle. Bilans historiographiques », *Anabases*, n° 23, 2016, p. 11-26.
3. Sur lui, voir Friedemann Scriba, *Augustus im Schwarzhemd ? Die Mostra Augustea della Romanità in Rom 1937/1938*, Francfort sur le Main, Lang, 1995, p. 60-73 ; Marcello Barbanera, « Giglioli, Giulio Quirino », dans *Dizionario Biografico degli Italiani*, Rome, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2000, vol. 54, col. 707-711.
4. Sur cette *Mostra*, voir Paola Salvatori, « La seconda Mostra della Rivoluzione fascista », *Clio*, vol. 39, n° 3, 2003, p. 439-459.
5. « [...] que l'ordre du *Duce* et notre intention est de faire une *mostra*, pas une exposition : [...] non pas la réunion du plus grand nombre d'objets [...] Une *Mostra* en somme qui soit un choix savant des souvenirs les plus représentatifs de la Rome antique ». Voir Giulio Quirino Giglioli, « La Mostra Augustea della Romanità », dans Carlo Galassi Paluzzi (éd.), *Atti del III Congresso nazionale di studi romani*, I, Bologne, 1934, p. 141.
6. Aux yeux de beaucoup, cette salle III était négligeable au point que beaucoup de visiteurs ne la mentionnent pas dans leur compte rendu de la visite. C'est le cas, par exemple, de Goffredo Coppola, dans *Il Popolo d'Italia*, n° 260, samedi 18 septembre 1937.
7. Sur lui, voir Maria De Angelis, « Pietrangeli, Carlo », dans *Dizionario Biografico degli Italiani*, op. cit., vol. 83, 2015.

8. Sur Veniero Colasanti et Ludovico Quaroni, voir Giuseppe Adami, *Un secolo di scenografia alla Scala*, Milan, E. Bestetti, 1945, tab. 84-85 ; Stefano Masi, *Costumisti e scenografi del cinema italiano*, I, L'Aquila, 1989, p. 75-88. Veniero Colasanti et Ludovico Quaroni étaient d'ailleurs tous deux auteurs de l'affiche de la Mostra.
9. Sur M. Piacentini : Simonetta Lux, Franco Purini et Giorgio Ciucci (éd.), *Marcello Piacentini architetto 1881-1960*, Rome, Gangemi, 2012.
10. La phrase est extraite du discours prononcé pour l'inauguration de la province de Littoria le 18 décembre 1934.
11. « C'est l'araire qui trace le sillon, mais c'est l'épée qui le défend, et le soc et la lame sont tous deux d'acier trempé, comme la foi dans nos cœurs ».
12. Les numéros font référence au catalogue de Roberto Vighi et Catia Caprino (éd.), *Mostra Augustea della Romanità. Catalogo, Roma, 23 settembre 1937 XV-23 settembre 1938 XVI, I-II*, 4^e éd. définitive, Rome, C. Colombo, 1938.
13. Dans la présentation de la Mostra faite par Giulio Quirino Giglioli, « La Mostra Augustea della Romanità », *Emporium*, n° 86, 1937, p. 499-505, spéc. p. 499, l'histoire des origines de Rome est même oubliée : « [La Mostra] sarà della Romanità perchè comprenderà non solo i monumenti dell'età del grande festeggiato, ma quelli di tutta la civiltà romana, dalle origini leggendarie dell'Urbe alla caduta dell'Impero » (Ce sera l'exposition de la Romanité car elle comprendra non seulement les monuments de l'époque du grand homme célébré, mais ceux de toute la civilisation romaine, depuis les origines légendaires de l'Urbs jusqu'à la chute de l'Empire).
14. Les scènes de la tombe François ont été représentées sous forme d'aquarelles peintes sur cartons par Odoardo Ferretti. La libération de Vibenna par Mastarna est de grandes dimensions, 1,40 m sur 0,88 m, alors que, d'une part, Vel Saties et le petit Arnza, et, d'autre part, Marce Camitlnas avec Cneve Tarchunies Rumach, ont été représentés sous forme de deux panneaux de plus petites dimensions : le premier fait 1,40 m sur 0,80 m, le second 1,40 m sur 0,77 m. Voir Francesco Buranelli (éd.), *La Tomba François di Vulci: mostra organizzata in occasione del centocinquantesimo anniversario della fondazione del Museo gregoriano etrusco (1837-1987)*, Città del Vaticano, 20 marzo-17 maggio 1987, Rome, Quasar, 1987, p. 195.
15. « L'idée d'exposer, même partiellement, les originaux a tout de suite été écartée [...]. L'exposition est [...] entièrement constituée de reproductions ; ce qui, tout en conférant une homogénéité opportune au matériau et en offrant l'avantage de pouvoir le présenter d'une manière bien plus moderne que s'il s'agissait d'originaux, ne présente aucun inconvénient esthétique, car la technique des reproductions a atteint une très grande perfection ». Giulio Quirino Giglioli, dans Roberto Vighi et Catia Caprino (éd.), *Mostra augustea, op. cit.*, I, X.
16. « Plus d'un directeur de musée m'a avoué que, voyant un moulage prêt à être expédié, il avait éprouvé le besoin de le toucher, de crainte que ce ne soit pas lui qui parte, mais bien l'original ».
17. Ces pilastres semblent délimiter un faux portique, procédé déjà utilisé pour l'exposition *L'autarchia del minerale Italiano*. Voir *L'autarchia del minerale italiano. Guida della mostra*, Rome, Circo Massimo, 1938.
18. « Una Mostra insomma [...] che ci dica come questo Stato romano da umili origini giunse ad assorbire tutto il mondo allora conosciuto » (Une exposition [...] qui, en somme, nous montre comment cet État romain, depuis ses humbles origines, parvint à absorber l'ensemble du monde connu alors). Voir Giulio Quirino Giglioli, « La Mostra Augustea della Romanità », dans Carlo Galassi Paluzzi (éd.), *Atti del III Congresso nazionale di studi romani, op. cit.*, p. 141.
19. « C'est avec une grande fierté que les Romains considéraient les humbles origines de leur ville ».
20. « On commence par la documentation, faite à travers des monuments de sculpture et de peinture évocateurs de la pieuse légende, des origines mythiques de la ville, du voyage d'Énée depuis Troie détruite jusqu'à la fondation de Rome. Face aux récits réélaborés sont placés les humbles témoignages archéologiques de la vie sur les collines romaines au VIII^e siècle av. J-C. ».

21. Sur lui, voir Maria Floriani Squarciapino, « Carlo Pietrangeli, “cultore di Roma” », *Studi Romani*, vol. 38, n° 8, 1990, p. 343-346.
22. Sur Massimo Pallottino, voir Filippo Delpino, « Appunti per una biografia intellettuale di Massimo Pallottino », dans Laura Maria Michetti (éd.), *Massimo Pallottino a dieci anni dalla scomparsa. Atti dell'Incontro di Studio. Roma, 10-11 novembre 2005*, Rome, Quasar, 2007, p. 1-27.
23. Voir ce passage du *Mythe du XX^e siècle*, éd. 1933, p. 65 : « Eine Nation, die es fertig bringt, Wandgemälde über die Eingangstüren von Gräbern zu malen, wie die beiden Szenen in der Tomba dei Tori, die es sich erlaubt, in den Gräbern solchen Unflat zu schreiben und zu malen, wie im Golini-Grabe I, Sarkophage mit den widerlichsten Darstellungen zu bedecken : ich erinnere nur an die Sarkophage von Chiusi, Darstellungen von Verstorbenen einen Text wie die sog. Pulena-Rolle in die Hand zu geben, Toiletten-Artikel mit den haarsträubendsten Gemeinheiten zu bedecken, gibt dadurch die menschenunwürdigste Infamie als nationales Erbgut, als religiöse Überzeugung » (Une nation, qui porte à sa perfection, l'art de faire des fresques murales sur les portes d'entrées des tombes, comme les deux scènes dans la Tombe des Taureaux, qui se permet d'écrire et de peindre un telle saleté dans les tombes, comme dans la tombe Golini I, de recouvrir des sarcophages de représentations dégoûtantes, je pense seulement aux sarcophages de Chiusi, de donner aux représentations de morts un texte comme le soi-disant rouleau de Pulena dans la main, de recouvrir des objets pour la toilette de grossièretés les plus scandaleuses, déclare l'infamie la plus inhumaine patrimoine national et superstition religieuse), où Alfred Rosenberg reprend un passage d'Albert Grünwedel.
24. Voir Marie-Laurence Haack, « Le problème des origines étrusques dans l'entre-deux-guerres », dans Vincenzo Bellelli (éd.), *Le origini degli Etruschi. Storia Archeologia Antropologia*, Rome, L'Erma di Bretschneider, 2012, p. 397-410.
25. Sur le parcours et l'idéologie de Hans Friedrich Günther, voir Karl Saller, *Die Rassenlehre des Nationalsozialismus in Wissenschaft und Propaganda*, Darmstadt, Progress-Verlag, 1961 ; Hans Jürgen Luthöft, *Der Nordische Gedanke in Deutschland 1920-1940*, Stuttgart, E. Klett, 1972, p. 28-47 ; Christopher M. Hutton, *Race and the Third Reich. Linguistics, Racial Anthropology and Genetics in the Dialectic of Volk*, Cambridge, Polity, 2005, p. 35-63.
26. Sur la réception du livre, Claus-Ekkehard Bärsch, *Die politische Religion des Nationalsozialismus. Die religiösen Dimensionen der NS-Ideologie in den Schriften von Dietrich Eckhardt, Joseph Goebbels, Alfred Rosenberg und Adolf Hitler*, Munich, W. Fink, 2002, p. 197 sq. Sur Alfred Rosenberg et les Étrusques, voir Marie-Laurence Haack, « Les Étrusques dans l'idéologie national-socialiste : à propos du *Mythe du XX^e siècle* d'Alfred Rosenberg », *Revue Historique*, n° 673, janvier 2015, p. 149-170 ; Martin Miller, « Alfred Rosenberg, die Etrusker und die Romfrage », dans Marie-Laurence Haack et Martin Miller (éd.), *Les Étrusques au temps du fascisme, Actes des journées d'études internationales des 22-24 septembre 2014* (Amiens), Bordeaux, Ausonius, 2016, p. 81-94.
27. Voir Alfred Rosenberg, *Mythus*, 1934, p. 62.
28. *Ibid.*, p. 64.
29. Voir *ibid.*, p. 69.
30. *Ibid.*, p. 68.
31. Voir Claudio Pogliano, *L'ossessione della razza. Antropologia e genetica nel XX secolo*, Pise, Edizioni della Normale, 2005 ; Francesco Cassata, *Building the new man : eugenics, racial science and genetics in twentieth-century Italy*, Budapest-New York, Central European University Press, 2011.
32. Voir Guido Landra, « La razza e le differenze razziali », *Difesa della razza*, a. I, vol. 1, 5 août 1938, p. 14 ; Eugen Fischer, « La realtà della razza », *Difesa della razza*, a. III, vol. 1, 5 novembre 1939, p. 11-17.
33. Sur Giulio Cogni, voir Aaron Gillette, *Racial Theories in Fascist Italy*, New York, Routledge, 2003, p. 59-64 ; Giovanni Rota, *Intellettuali dittatura razzismo di stato*, Milan, FrancoAngeli, 2008, p. 26-34 ; Francesco Cassata, « La difesa della razza » : politica, ideologia e immagine del razzismo fascista, Turin,

G. Einaudi, 2008, p. 24-30 ; Tommaso Dell'Era, dans *Dizionario Storico dell'Inquisizione*, I, Cogni Giulio, Pise, Scuola normale superiore, 2010, p. 343-346.

34. Voir Giulio Cogni, *I valori della Stirpe Italiana*, Milan, Fratelli Bocca, 1937, p. 92 : « *Gli italiani sono dei dolicocefali, dal volto quasi costantemente lungo, la fronte alta, classica, romana. Ciò fa l'ariosità e la bellezza della nostra stirpe* » (Les Italiens sont des dolichocéphales au visage d'une longueur constante et au front haut, classique, romain. Cela explique la légèreté et la beauté de notre souche).

35. Voir Giulio Cogni, *Il Razzismo*, Milan, Fratelli Bocca, 1937, p. 31.

36. « Le peuple étrusque. Il est étroitement apparenté aux civilisations médio-orientales. Typiques sont ses conceptions de l'au-delà, toutes telluriques et mystérieuses, son mode de vie, lascif et tourné vers un luxe passif et plein de sensualité, typique surtout est son aspect, tel qu'on l'observe encore principalement sur les urnes : des corps petits et obèses, un aspect placide et enveloppé, un regard absent et passif ». Giulio Cogni, *Il Razzismo*, op. cit., p. 189.

37. Tommaso Dell'Era, « Cogni, Giulio », dans Adriano Prosperi (éd.), *Dizionario storico dell'Inquisizione*, 1, Pise, Scuola normale superiore, 2010, p. 343-346.

38. Ses « foutaises ».

39. Meir Michaelis, *Mussolini e la questione ebraica*, Milan, Ed. di Comunità, 1982, p. 180.

40. Sur J. Evola et les Étrusques, voir Marie-Laurence Haack, « Rome contre Tusca : les Étrusques dans l'œuvre de Giulio Evola », dans Philippe Foro (éd.), *L'Italie et l'Antiquité du Siècle des lumières à la chute du fascisme*, Toulouse, Presses universitaires du Midi, 2017, p. 265-278.

41. *Ibid.*, p. 90.

42. Le *Dizionario Italiano Sabatini Coletti* nous en donne la définition suivante : « descendance d'individus ou de peuples (*la stirpe di Enea*) ; ensemble de personnes ayant une origine commune ».

43. Nicola Pende, *Bonifica umana razionale e biologia politica*, Bologne, Cappelli, 1933, p. 224-225.

44. Voir Stefania Massari (éd.), *La festa delle feste. Roma e l'esposizione Internazionale del 1911*, Rome, Palombi, 2011, p. 84-85.

45. Sur le concours qu'ils ont remporté, voir Elisabetta Cristallini, « Il concorso per il mosaico », dans Giorgio Muratore et Simonetta Lux (éd.), *Palazzo dei congressi*, Rome, Editalia, 1990, p. 151-166 ; Maurizio Calvesi, Enrico Guidoni et Simonetta Lux (éd.), *E 42 Utopia e scenario del regime. Urbanistica, architettura, arte e decorazione*, Venise, Cataloghi Marsilio, 1987, p. 338-339 et p. 340-346.

46. Adalberto Libera, « I mosaici del Palazzo dei Ricevimenti all'Esposizione universale », *Civiltà*, n° 5, avril 1941, p. 11.

RÉSUMÉS

L'article se propose de dégager les aspects problématiques de la présence des Étrusques dans la *Mostra Augustea*. À partir d'une étude des formes de représentation des Étrusques dans la salle III de la *Mostra*, on se demande pourquoi les Étrusques sont délibérément négligés et sous-estimés. Le but des organisateurs de la *Mostra* est bien sûr de surévaluer l'apport de la *romanità* à l'histoire de l'Italie, mais surtout d'éviter de prendre position dans un débat sur la place des Étrusques dans le patrimoine racial italien qui agite autant les raciologues allemands qu'italiens.

This paper highlights the problematic aspects raised by the presence of the Etruscans at the *Mostra Augustea della Romanità* (“Augustan Exhibition of Romanità”) in 1937-1938. After analysing the representations of Etruscans in Hall III of the *Mostra*, this study investigates why the Etruscans were deliberately neglected and underestimated. The obvious goal of the *Mostra*’s curators was to stress the contribution of *Romanità* to the history of Italy, but more importantly to steer clear from the debate between German and Italian raciologists on the role of the Etruscans in Italian racial heritage.

INDEX

Mots-clés : Étrusques, fascisme, race, exposition

Keywords : Etruscans, fascism, race, exhibition

AUTEUR

MARIE-LAURENCE HAACK

Marie-Laurence Haack est professeur d’histoire ancienne à l’Université de Picardie Jules Verne. Elle est étruscologue et elle a étudié l’histoire de l’étruscologie au xx^e siècle dans le cadre d’un programme financé par l’Institut Universitaire de France. En sont issues trois séries d’actes de colloques sur le sujet : *La Construction de l’étruscologie au xx^e siècle* (Bordeaux, 2015) ; *Les Étrusques au temps du fascisme et du nazisme* (Bordeaux, 2016) ; *L’étruscologie dans l’Europe d’après-guerre* (Bordeaux, 2017).