



CHAPRON Hector

-

Sorbonne Université

Doctorat Histoire de l'art

UFR Histoire de l'art et Archéologie de la Faculté des Lettres

-

Sous la direction de Stéphane CASTELLUCCIO, directeur de recherche au CNRS au centre André Chastel UMR 8150, spécialiste de l'histoire matérielle des intérieurs, de l'histoire du commerce du luxe et des collections d'objets d'art des XVII^e et XVIII^e siècles.

-

Intitulé thèse : La mode des bustes antiques comme objets de décor : itinéraire commercial, circulation et critères de sélection des acheteurs selon l'évolution des goûts dans l'Europe de 1515 à 1830

Nom de l'article : Rome, foyer du circuit commercial de la statuaire dans l'Europe du XVII^{ème} siècle : production, adaptation et rivalités dans le négoce des bustes antiques

-

Communication en 2023

Mots-clés : circuit commercial, échanges, buste, marché de l'art, collection, Europe, décors, monuments, paysages, acteurs, institutions, réseaux

Résumé

La notion de buste moderne dit aussi « antiquisant » fait débat mais peut-être définie par les termes suivantes : buste représentant un personnage de l'Antiquité mais dont les matériaux sont modernes.

À partir du XVI^{ème} siècle, un circuit commercial de la statuaire et plus précisément de bustes à caractères antiques se met en place à Rome. Tout d'abord créé afin de satisfaire les collectionneurs et amateurs romains, l'arrivée progressive d'ambassadeurs puis de visiteurs étrangers va étendre ce marché de l'art antique sur différents pays. Première fournisseuse de « matières antiques » en Europe, Rome va finalement perdre progressivement ce statut pour différentes raisons : une pénurie de sculptures en raison du tarissement des fouilles, des législations papales toujours plus draconiennes et la lassitude des commanditaires étrangers face aux diktats du marché de l'art romain.

Le milieu du XVII^{ème} siècle marque un changement pour ce circuit commercial car c'est à cette époque que le marché de l'art romain subit de plein fouet cette pénurie d'antiques et les interdictions aux exportations ce qui va favoriser l'essor des bustes modernes en Europe. En effet, du fait des techniques de restaurations, des partis-pris artistiques des sculpteurs et les courants de mode propres à l'époque, le buste moderne à caractère antique va peu à peu devenir une norme. Par son accessibilité à un coût moindre en regard de celle de pièces authentifiées antiques, son attrait pour certains collectionneurs va se généraliser dans toute l'Europe. 1640 est une année que l'on peut qualifier de point de basculement pour le marché de l'art européen. Progressivement le point de départ du circuit commercial des bustes à caractères antiques va se déplacer vers d'autres territoires.

Introduction

À partir du XVI^{ème} siècle, en Europe occidentale, l'engouement pour l'antique commence son véritable essor. Cela est lié à une conjoncture à l'échelle européenne propre à cette période. Les royaumes et les principautés se centralisent fortement. Les états sont désormais capables de protéger efficacement leurs territoires et permettent ainsi au commerce de s'épanouir. Les châteaux abandonnent progressivement leur fonction d'espace défensif pour devenir des espaces de villégiature et de plaisance. Des palais sont construits et des espaces de verdure créés pour l'agrément des propriétaires. Sur l'exemple italien, ces jardins sont magnifiés par une ornementation symbolique exaltant le passé historique, notamment celui de l'Empire romain. Impressionner et éblouir les visiteurs par son faste et le luxe devient la règle. Monarques, aristocratie et haute-bourgeoisie s'adonnent à la création de collections d'œuvres d'art et se plaisent à former de grands ensembles de statues et de bustes. Dans la représentation de figures antiques, ils trouvent un symbolisme fort de la puissance et de l'Age d'or.

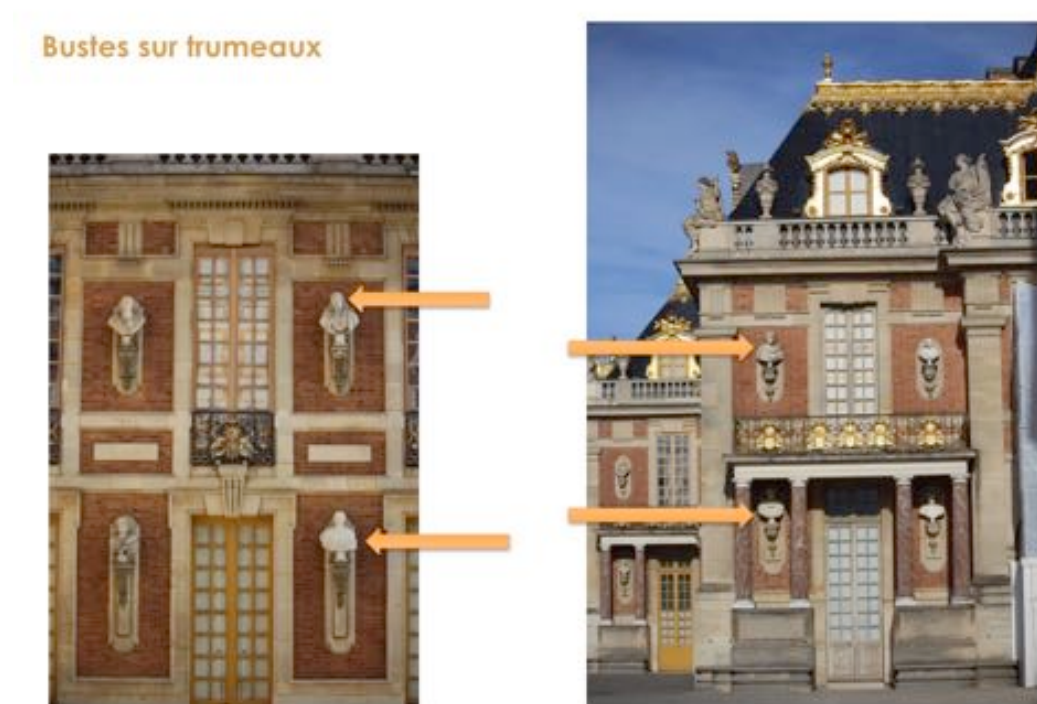


Fig. 1., Façade de la cour de marbre du musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, Source : H. Chapron - 2021

Un des principaux bénéficiaires de ce changement culturel va être le buste. Figuration sculptée de la tête et d'une partie variable du buste d'un être humain, objet de sacralisation du

temps de l'empire romain car il diffusait le portrait de l'empereur parmi la population, le buste va progressivement changer de fonction. Quittant son rôle premier, autrement dit celui d'objet de sacralisation, il devient progressivement un objet d'ornement. À ce titre, il est placé dans les couloirs et même dans les espaces extérieurs des résidences, afin d'être admiré. Sa disposition est réfléchie. Etablir un rapport étroit entre espace végétal et sculptures dans les jardins est salué. Jean de la Fontaine, écrit à propos des jardins des châteaux de Versailles et de Trianon : « Tant de beaux jardins et de somptueux édifices sont la gloire de leur pays. Et que ne disent point les étrangers ! Que ne dira point la postérité quand elle verra ces chefs-d'œuvre de tous les arts »¹. Le raffinement passe par la culture et surtout celle de l'Antiquité.



Fig. 2., Amphithéâtre du jardin des Marronniers du musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, Source : H. Chapron - 2021

Dans tout commerce, face à la demande, une offre se crée. Un véritable circuit commercial de bustes antiques et modernes personnifiant des effigies impériales tant romaines qu'hellénistiques va se mettre en place en Europe occidentale. Ce circuit devient tentaculaire mais flexible car soumis aux situations géopolitiques propres de l'époque. Sa spécificité est qu'il part de Rome (de 1515 à 1640) et couvre une large partie de l'ouest de l'Europe, allant de l'Italie au Royaume-Uni en passant par l'Espagne, la France, l'Autriche et l'Allemagne. Ce circuit commercial

n'est pas dirigé par des marchands. Il est alimenté par un consortium de familles de particuliers s'arrogeant le monopole du marché de la statuaire antique et des sculpteurs professionnels qui opèrent de manière indépendante. La communauté de vendeurs et d'acheteurs est petite. Ainsi, l'identité des clientèles peut être déterminée par les correspondances, registres, archives des vendeurs, commanditaires, intermédiaires et sculpteurs. Les registres de ces derniers, souvent établis de père en fils, sont des sources précieuses pour reconstituer ce circuit commercial complexe par ses multiples ramifications.

L'année 1640 est charnière dans l'histoire de ce circuit commercial de bustes car elle correspond à l'intensification des interdictions papales sur le négoce des œuvres qui deviennent effectives. Cela va inciter les collectionneurs à s'adapter, trouver des solutions pour contourner ces interdictions et ainsi contribuer à une diffusion générale de bustes modernes. Là où les sociétés du XX^{ème} et du XXI^{ème} siècle font généralement grand cas de l'origine et de la date du matériau, cette question ne semble pas être la priorité des collectionneurs du XVII^{ème} siècle. La technique de réalisation mais surtout le personnage représenté prime sur toutes autres considérations. Le buste moderne va progressivement devenir une norme acceptée et, paradoxalement peut être, mis en comparaison avec des portraits intégralement antiques...

I – Le négoce des bustes à Rome

A) Etablir une collection au XVII^{ème} siècle

Les façons de constituer une collection sont variées. Une d'entre elle, la plus polémique mais aussi la plus simple, est d'effectuer de la prédation en temps de guerre. Ainsi Artus I^{er} Gouffier, en suivant Charles VIII et François I^{er} pendant les guerres d'Italie, va se composer des collections de sculptures et de bustes par le pillage². Cependant, seule une minorité d'individus commence ou étend ainsi sa collection statuaire. Le plus souvent, c'est en voulant faire des extensions de leurs domaines que les grandes familles ecclésiastiques et nobiliaires romaines mettent à jour des sculptures et des bustes. En présentant leurs œuvres au public, elles piquent la jalousie d'autres familles qui cherchent à leur tour à découvrir des vestiges romains dans leurs propriétés. Ainsi, en 1645, le cardinal Pamphilj ordonne « (...) *que l'on ouvre cinq ou six fouilles pour trouver des statues ou des marbres pour sa Vigne* ³ (...) » après la présentation de la collection de la famille des Colonna au grand public. Les informations manquent encore sur les résultats de ces entreprises mais, pour les nobles possédant des palais ou les invités de marque à qui l'on prête des domaines, il est facile à la faveur de « grands travaux » de demander aux ouvriers de fouiller le sol pour trouver des sculptures. C'est un moyen à la fois simple et économique permettant de ne pas

acheter à prix fort des pièces chez un marchand. La cité des papes, surnommée à l'époque l'« Égypte de l'Europe », sera longtemps la grande pourvoyeuse de sculptures pour les collectionneurs européens. En peu de temps, certaines familles romaines vont posséder un patrimoine assez important à l'image des Orsini ou Barberini... Pour les étrangers, la situation est sensiblement similaire.

En effet, le commerce antique suscite entre collectionneurs une âpre mais discrète rivalité. Il arrive toutefois que par manque de fonds, les italiens et principalement les romains cèdent leurs palais avec leur mobilier et collections pour ajouter de la valeur à la vente⁴. Pour les monarchies européennes, l'achat de grandes résidences situées près du Vatican s'avère être idéal et des plus pratiques pour organiser réceptions et nouer des accords discrets. C'est ainsi que, progressivement, les grandes demeures et collections romaines tombent entre les mains de nations étrangères. Les ambassadeurs officiels ou officieux se mettent également à se livrer à l'achat des antiques pour le compte de leurs souverains ou le leur. L'achat de palais devient un prétexte pour s'accaparer les collections italiennes⁵.

B) Le rôle des sculpteurs

Lors de dégagement de pièces au cours de fouilles, il s'avère que les œuvres sont souvent fracturées. La faute en revient à l'usure du temps passé sous terre ou aux coups portés par les ouvriers. Les collectionneurs souhaitent alors restaurer leurs œuvres et font appel aux sculpteurs de Rome. Bellori, archéologue et conservateur des Antiquités de Rome, décrit ce corps de métier assez particulier : « (...) *Chacun recherchant les statues antiques, de nombreux sculpteurs vivent des restaurations de vieux fragments et ruines, qui de Rome sont transportées dans toutes les parties (du monde)* »⁶.

Trouver une main d'œuvre qualifiée à Rome n'est pas chose aisée. Dans un premier temps les collectionneurs ne recherchent pas les sculpteurs pour leur talent de création mais pour leur qualité de restaurateurs afin de travailler sur leurs pièces extraites des fouilles qu'ils ont ordonnées. Ces derniers doivent répondre à trois critères : être réputés pour leur pratique, leur connaissance de l'antique et leur proximité avec des modèles prestigieux afin qu'ils puissent s'en inspirer dans leur entreprise de restauration⁷. Il existe dans ce corps de métier diverses sortes de sculpteurs, les itinérants et ceux qui possèdent leurs ateliers. Les propriétaires d'ateliers sont en minorité sur le marché de l'art romain car il existe un nombre restreint de sculpteurs possédant plusieurs cordes à leur arc. Yves Bruand avance l'idée qu'il existait, au sein des sculpteurs romains, une sorte de hiérarchie et que la restauration des antiques constituait un « stade par lequel tous

devaient passer avant d'acquérir une renommée suffisante pour pouvoir se consacrer uniquement à leur art personnel⁸ ».

Pour augmenter leur revenu, les sculpteurs deviennent eux-mêmes collectionneurs et marchands afin de proposer à leurs clients des œuvres ne provenant pas uniquement de leurs chantiers de fouilles. Ainsi débutent les échanges. Les antiques sont alors généralement restaurés à Rome avant leur expédition en Europe⁹, en dépit des risques encourus pendant leur transport.

C) Comment le buste moderne s'est imposé

L'apparition du buste moderne, représentant un personnage antique mais réalisé avec des matériaux modernes, s'est faite progressivement. Jusqu'au milieu du XVII^{ème} siècle, Rome offre un terrain unique, un réservoir quasiment inépuisable de ce qu'il faut bien appeler des « pièces détachées » prêtes à l'emploi¹⁰.

La pratique, bien connue et qui ne choque alors personne parmi les amateurs, consiste à recréer à partir d'un torse, voire d'une tête, une statue « antique ». L'objectif avoué est de la rendre digne de figurer dans le *camerone* ou la galerie du plus exigeant des collectionneurs. Cette pratique du réemploi est alors courante. Des sculpteurs-restaurateurs plus ou moins talentueux ou réputés, s'attachent à rendre vie à tout « *ce peuple (...) de statues, de troncs, de bustes, de pieds* », à tout ces *membra disjecta* tirés des entrailles de la *Roma subterranea* dont parle Giovanni Antonio Borboni¹¹. Il ne semble pas, à l'inverse des XIX^{ème}-XX^{ème} siècles, que le collectionneur se focalise sur l'origine antique du buste. En effet, le matériau va primer sur l'ancienneté de l'œuvre et à partir de 1620, la mode sera à la polychromie en Italie et en France¹². Les réalisations contemporaines illustrent parfaitement le goût du Seicento¹³ pour la polychromie ce qui explique qu'un grand nombre de bustes soit en albâtre ou de marbres de différentes couleurs¹⁴. On peut citer à titre d'exemple le cas de Lord Arundel, grand amateur d'antiques, qui commanda des *scotures all'antica* au *scarpellino* romain à Egidio Moretti en 1614 « *transportant ainsi la Rome contemporaine en Angleterre* » selon l'expression de M. Vickers¹⁵.

Ces techniques qui mêlent adroitement antiques et modernes vont persévérer et même s'amplifier à partir de 1640 à cause de la pénurie de matériaux antiques et des législations papales.

II – 1640 ou fin de la primauté romaine sur le négoce

A) Pénurie à Rome

Louis Foucquet, investi par son frère, le surintendant Nicolas Foucquet, de la mission de chercher des antiques à Rome écrit : « (...) *ce pays cy estant plein de gens connaissant, on en a transporté ce qu'il y avait de meilleur, et le peu qui y reste n'est plus dans le commerce ; de sorte qu'il faut des longueurs infinies pour attendre de favorables occasions de faire de raisonnables emplettes sans estre tyrannisé*¹⁶ ».

Progressivement, dans la seconde moitié du XVII^{ème} siècle, le commerce de la statuaire subit une forme de pénurie liée à la pauvreté des chantiers de fouilles comme l'évoque le grand collectionneur Vincenzo Giustinian dans son *Discorso sopra la Scultura* publié vers 1620¹⁷. À partir de 1640, cette pénurie semble s'aggraver car l'agent romain de Mazzarin, Elpidio Benedetti, en 1641, se lamente : « *Il m'a été impossible pour le moment de trouver un nombre plus important de statues à un prix honnête, ni d'arriver à assortir celles dont Votre Éminence m'a demandé par écrit de leur trouver des pendants, de telle sorte qu'il faut prendre patience, et envoyer seulement le peu que nous avons réuni* »¹⁸. Le faible nombre des pièces disponibles, la concurrence sévère à laquelle se livrent alors les amateurs de l'Europe entière expliquent les prétentions élevées des détenteurs des œuvres qu'ils soient des particuliers ou des sculpteurs-marchands. Les avis sont unanimes pour dénoncer les exigences extraordinaires de ces derniers. L'exemple le plus frappant est les propos de Benedetti contre « (...) *l'indiscreta pretensione di questi Statuarij*¹⁹ ».

B) Les problèmes de l'exportation

L'autre difficulté, une fois l'œuvre trouvée, reste l'acheminement jusqu'à la demeure du collectionneur. Le transport de pièces aussi onéreuses que fragiles requiert un emballage adéquat. Les sculptures sont mises en caisse au départ de Rome et, en fonction de la taille de certaines d'entre elles, les emballages peuvent atteindre des dimensions impressionnantes²⁰.

La voie d'eau étant la plus commode et la plus sûre, elle est de la loin la plus pratiquée. L'embarquement a lieu généralement à Civitavecchi. Dans le cas français, une fois les bustes arrivés à Marseille, il faut leur faire remonter le Rhône jusqu'à Lyon, puis les décharger pour rejoindre Roanne, par voie terrestre. Les caisses prennent place sur des traîneaux tirés par des bœufs et doivent franchir le passage alors redouté de la montagne de Tarare. Le chargement, enfin placé sur des barques, descend la Loire jusqu'à Orléans²¹. Pour les amateurs anglais, il faut acheminer les pièces sur un vaisseau qui, en franchissant le détroit de Gibraltar, permet, en remontant le long des côtes françaises, d'arriver jusqu'à la Manche²². C'est pourquoi, les commanditaires prennent souvent la précaution de faire voyager ces chargements précieux avec un homme de l'art. Pour palier à ces inconvénients et aux délais forts longs, certains

commanditaires vont tenter de démarcher et de débaucher des sculpteurs romains afin qu'ils viennent chez eux pour créer directement des œuvres. Ainsi, Mazarin tente de profiter de l'achat de pièces pour engager un restaurateur afin de veiller sur elles sur le trajet et, sous ce prétexte, le faire venir de Rome mais c'est un échec²³.

C) Les interdictions papales et les législations

Depuis le XV^{ème} siècle, Rome voit une grande partie de ce que recèle son sol, statues, bustes, fragments, inscriptions et médailles se disperser dans toute l'Europe²⁴. Le trafic des antiques, au sens moderne du terme, est alors concentré entre les mains d'un petit monde restreint de nobles et de marchands plutôt qu'un véritable commerce. Dès la fin du XV^{ème} siècle, les autorités pontificales promulguent une législation pour tenter d'encadrer la circulation des antiques avec, pour la faire respecter, un cardinal camerlingue et le *commissario delle antichità* dont la principale mission est de limiter la vente à l'étranger²⁵. Cependant, jusqu'en 1640, la famille Barberini, pivot central du circuit commercial des bustes, utilise son influence pour être l'unique intermédiaire entre les amateurs étrangers et le Saint-Siège. Du fait de leur main-mise sur les transactions des œuvres, ils contribuent à accélérer l'hémorragie qui, par bateaux entiers, vide Rome de ses trésors²⁶ au profit des autres pays européens et ce, malgré les tentatives de l'État Pontifical de la stopper. Du fait de la pression des Barberini, la législation pontificale s'applique avec plus ou moins de rigueur suivant les époques et surtout, suivant la personnalité du souverain pontife. La situation change à partir de 1640 quand Giovanni Battista Pamphili (1574-1655), créé cardinal-prêtre en 1630, s'oppose à la famille Barberini en visant leurs principales ressources financières tirées de la vente des antiques. Il renforce la législation et l'étend au pontificat d'Innocent X (1644-1655), pour en finir avec la politique trop libérale des Barberini²⁷. Cette législation vise en premier lieu à enrayer les nombreuses fouilles clandestines opérées à la faveur des grands travaux. Cette loi institue surtout un contrôle rigoureux sur les exportations, assorti d'avantages non négligeables sur le plan financier pour le Saint-Siège. Cette mesure s'inscrit dans une stratégie délibérée visant à ruiner les Barberini. Ceux-ci s'enfuient de Rome le 16 janvier 1646. De plus, du fait du contexte géopolitique de l'époque, la période est peu favorable à l'envoi de statues antiques, surtout si celles-ci sont destinées à la France, l'Angleterre et l'Allemagne, ce qui impacte fortement le circuit commercial de bustes. La correspondance de Mazarin nous offre un autre témoignage, révélant cette fois l'efficacité du contrôle. Benedetti écrit en septembre 1640 : « (...) nous continuons de chercher quelques torsos, qui se trouvent avec grande difficulté, les fouilleurs ayant peur du Menghini qui, comme commissaire, procède avec une grande rigueur contre ceux qui vendent des

*bustes et têtes d'antiques sans autorisation ; mais ce qui est pire, c'est qu'on ne trouve rien dans ces fouilles, d'où il est difficile de réunir quelques choses qui soient bonnes*²⁸ (...) ». Cela force les collectionneurs à se positionner face à ces restrictions : la voie légale, délicate, semée d'embûches et très onéreuse, demandant d'avoir une patente de la Chambre Apostolique et des compositions avec la douane, voire de sa Sainteté le pape en personne. Chaque étape peut se voir opposer un refus définitif comme l'indique l'abbé Louis Foucquet dans sa correspondance²⁹. L'autre voie est celle de l'illégalité, de la contrebande avec le risque d'une saisie³⁰.

Cela achève de décourager les collectionneurs et les amateurs en bustes antiques qui décident de se tourner vers des territoires plus propices où les dirigeants sont moins draconiens sur les exportations. Cela a pour résultat d'étendre le circuit commercial de bustes vers d'autres provinces faisant perdre à Rome sa prédominance dans la vente d'œuvres antiques et contribuer ainsi à l'émergence de nouveaux acteurs.

III- L'après 1640 : continuité et extension du circuit commercial des bustes

A) Diversification des sources d'exportation

A partir de la seconde moitié du XVII^{ème} siècle, les collectionneurs cherchent plus assidument d'autres sources d'approvisionnement dans le reste de l'Italie et au-delà en Grèce voire en Turquie. Dans ce trafic d'antiques, Venise joue un rôle capital. Les antiques de ses domaines de *Terraferma* ou de la Grèce y affluent avant d'être redistribués dans toute l'Europe et principalement par l'Angleterre via des marchands spécialisés³¹. Dès le début du siècle, les Anglais ouvrent la voie avec notamment Lord Arundel qui parcourt la Méditerranée, se rendant en Grèce et en Asie Mineure pour enrichir ses collections³². Les Français ne sont pas en reste. Dès 1638, l'ambassadeur de France auprès de la Sérénissime, Claude II Mallier de Houssay, annonce à Richelieu qu'il prend ses dispositions afin de le satisfaire en antiques³³. Autre exemple, en 1640, Elpidio Benedetti suggère à Mazarin d'imiter les Anglais, et notamment le roi Charles 1er qui, à l'instigation de lord Arundel, fait venir par bateaux entiers des antiques arrachés à la Grèce. Cependant, ces expéditions lointaines revêtent progressivement les mêmes problématiques que les amateurs de bustes avaient connues à Rome, s'y ajoutant les voyages de retour difficiles dus aux aléas climatiques ou à la piraterie barbaresque. C'est pourquoi les collectionneurs vont graduellement s'intéresser aux collections déjà réunies par d'autres dans leurs pays.

B) Achats entre collectionneurs

Dès le XVI^{ème} siècle, en France, d'importants ensembles sont réunis³⁴ parallèlement aux collections royales³⁵ par Anne de Montmorency au château d'Écouen, Jean Du Bellay à Saint-Maur, François d'Andelot à Tanlay, Antoine Duprat à Vanves³⁶ et Charles de Lorraine dans sa grotte de Meudon³⁷. Les collectionneurs français rivalisent entre eux pour acquérir de nouvelles pièces profitant des liquidations judiciaires, ventes publiques organisées par les héritiers des amateurs ou en contactant directement le propriétaire. Cependant, comme les romains avant eux, les collectionneurs français entrent en concurrence sur leur propre sol contre les amateurs anglais qui deviennent, à partir de 1640, les maîtres du marché. Un des exemples le plus illustratif de cette période est Thomas Herbert, huitième duc de Pembroke (1654-1732) qui s'attache à réunir un important ensemble de sculptures. Il dépêche sur le continent des agents, notamment Andrew Fontaine, pour acquérir des œuvres. Celui-ci achète pour son maître les antiques du palais de Mazarin et est sans doute le fondateur du Mazarine's catalogue (un document possédant des jugements d'appréciation sur les œuvres existantes). Le chercheur Kennedy suggère qu'il s'agit d'un catalogue établi spécialement en vue de la vente de ces antiques³⁸.

Ces exemples montrent l'âpreté des rivalités entre collectionneurs qui ne sont plus effectives seulement à Rome mais dans toute l'Europe de l'ouest. Les achats et reventes ajoutent de nouvelles ramifications et étendent encore le circuit commercial.

C) Formation des artistes en Italie

Si depuis le XV^{ème} siècle, l'exposition des bustes sur les façades et les espaces extérieurs est copiée selon le modèle italien, chaque pays va tenter de créer sa propre particularité. Les bustes peuvent être un mélange de matériaux antiques et modernes suite à différentes restaurations selon des procédés propres au sculpteur. Si des châteaux et des résidences royales comme Fontainebleau avaient déjà adopté ce style d'ornementation, l'achat de bustes dits modernes s'est généralisé à cause de la pénurie et des interdits de Rome. Les collectionneurs sont las de faire acheminer, à grand frais, de Grèce et d'Égypte de nouvelles œuvres. À défaut de réussir à en obtenir sur leur propre sol ou dans un pays voisin, certains décident d'adopter une tactique misant sur le long terme : envoyer un sculpteur en Italie pour apprendre et copier les œuvres déjà existantes. Ce procédé n'est pas nouveau mais s'amplifie au point de devenir une stratégie royale à l'instar de l'Académie royale de peinture et de sculpture ou de Léopold II Grand-duc de Toscane avec la Villa Médicis³⁹.

Conclusion

Le circuit commercial des bustes en Europe de 1515 à 1830 est fluctuant, perpétuellement en extension ou récession en fonction des situations géopolitiques des époques, des guerres et catastrophes naturelles. Si c'est à Rome que naît le circuit commercial, les bouleversements politiques du milieu du XVI^{ème} vont développer l'extension du marché de l'art des bustes dans d'autres régions et pays. Il est intéressant de voir que la volonté d'acquérir des œuvres authentifiées antiques n'est jamais totalement dans les préoccupations des collectionneurs et amateurs du XVI^{ème} jusqu'au XVIII^{ème}. Le principal souci est d'obtenir une pièce la plus complète possible, de marier différents matériaux pour augmenter sa valeur et, dans un moindre cas, l'intérêt du buste réside dans le personnage qu'il incarne. Si il n'est pas possible d'affirmer que 1640 date la reconnaissance du buste moderne comme œuvre d'art, elle marque le coup d'envoi de sa création et son installation durable dans toutes les collections européennes.

Bibliographie

Ouvrage

A. A. E., C. P., 1640-1657

A.A.E., C. P., Rome 73, f° 142 recto, le cardinal Barberini à Mazarin, 16 décembre 1640.

A.A. E., C. P., Rome 74, f° 40 recto, Benedetti à Mazarin, 9 avril 1641.

A. E., C. P., Rome 87, f° 338 verso, Bendetti à Mazarin, 7 août 1645 : « S(u)a Em(inenza) ha ordinato che si aprino cinque o sei cave p(er) trovar statue o marmi p(er) la sua vigna (...) ».

A.A.E., C. P., Rome 134, f° 86 verso, Benedetti à Mazarin, 2 octobre 1657.

AUMALE (d'), 1861

AUMALE Henri d'Orléans (duc d'), *Inventaire de tous les meubles du cardinal Mazarin dressé en 1653 et publié d'après l'original conservé dans les archives de Condé*, Londres, Imprimerie de Wittingham et Wilkins, 1861, (abrégé en Aumale, 1861) 420 p.

BERGIN, 1988

BERGIN Joseph, *Cardinal Richelieu, Power and the Pursuit of Wealth*, New Haven et Londres, Yale University press, 1985, 341 p.

BORBONI, 1661

BORBONI Giovanni Andrea, *Delle Statue*, Rome, Nella stamperia di Iacomo Fei d'And. F., 1661, (numérisé en 2014), 345 p.

BRUAND, 1954

BRUAND Yves, *Les Sculptures antiques et modernes de la collection Ludovisi Boncompagnie (1621-1901)*, Paris, Mémoire de l'École du Louvre, 1954.

DELUMEAU, 1957-1959

DELUMEAU Jean, *Vie économique et sociale de Rome dans la seconde moitié du XVIème siècle*, (Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome, 184), vol 2, Paris-Rome, E. de Boccard, 1957-1959, 1038 p.

EMILIANI, 1978

EMILIANI Andrea, *Leggi, bandi, e provvedimenti per la tutela dei beni artistici e culturale negli antichi stati italiani, 1571-1860*, Bologne, Alfa, 1978, 334 p.

FAVRETTO, 1990

FAVRETTO Irène, *Arte antica e cultura antiquaria nelle collezioni Venete al tempo della Serenissima*, Rome, "L'Erma" di Bretschneider, 1990, 399 p.

KENNEDY, 1769

KENNEDY James, *A description of the antiquities and curiosities in Wilton-house*, Londres, E. Easton, 1769, 225 p.

LABROT, 1987, 1993

LABROT Gérard,

L'Image de Rome. Une arme pour la Contre-Réforme. 1534-1677, Seyssel, Champ Vallon, « Epoques » 1987, 461 p.

Études Napolitaines. Villages, palais, collections, XVI^{ème}-XVIII^{ème} siècles, Seyssel, Champ Vallon, 1993, 352 p.

MICHEL, 1999

MICHEL Patrick, *Mazarin, Prince des Collectionneurs : Les Collections Et l'Ameublement Du Cardinal Mazarin (1602-1661) : Histoire et Analyse*, Paris, RMN, 1999, 664 p.

MONTEBAULT, 1985

MONTEBAULT Marie, *Les collections de sculptures du cardinal de Richelieu*, cat. exp. Paris, RMN, 1985, pp. 169-175.

MONTEBAULT, SCHLODER, 1988

MONTEBAULT Marie, SCHLODER John, *L'Album Canini du Louvre et la collection d'antiques de Richelieu*, Paris, RMN, coll « Notes et documents des musées de France », 1988. 306 p. 158 illustrations.

POUSSIN, 1911

POUSSIN Nicolas, *Correspondance de Nicolas Poussin/ publiée d'après les originaux* par éd. Ch. Jouanny, (A.A.F.), Paris, J. Schemit, 1911, 569 p.

POUSSIN, BLUNT, ARIKHA, 1989

POUSSIN Nicolas, BLUNT Anthony, ARIKHA Avigdor, *Lettres et propos sur l'art, textes réunis et présentés par A. Blunt*, coll Savoir, Paris, Hermann, 1989, 247 p.

PROIA, 1933

PROIA Alfredo, *Pietro Mazzarini e i suoi*, Tivoli, Chicca, 1933, 77p.

SAUVAL, 1724

SAUVAL Henri, *Histoire et Recherche des antiquités de la ville de Paris*, (pub.Cl. B. Rousseau), 1, Paris, chez Charles Moette., 1724, 857 p.

En ligne : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1040561p> (consulté le 19/02/23)

SCHNAPPER, 1988-1994

SCHNAPPER Antoine,

Le Géant, la licorne et la tulipe. Collections et collectionneurs dans la France du XVII^{ème} siècle, I. Histoire et histoire naturelle, Paris, Flammarion, 1988, 415 p.

Curieux du Grand Siècle. Collections et collectionneurs dans la France du XVII^{ème} siècle, II, Œuvres d'art, Paris, Flammarion, 1994, 576 p.

SOUCHAL, LA MOUREYRE, DUMUIS, 1977-1993

SOUCHAL François, LA MOUREYRE Françoise, DUMUIS Henriette, *French Sculptors of the 17th and 18th Centuries. The Reign of Louis XIV...*, Oxford, 1977-1987 et Londres-Boston, 1993. 459 p.

WARDROPPER, SPRINGER ROBERTS, 1991

WARDROPPER Ian, SPRINGER ROBERTS (L.), *European Decorative Arts in the Art Institute of Chicago*, Chicago, the Art Institute of Chicago, 1991 (1991-2 , 140 p.

Article de revue

BRESSON, 1975

BRESSON Agnès, « Peiresc et le commerce des antiquités à Rome », *H.B.A.*, LXXXV, février 1975, pp. 61-72.

BRUAND, 1956

BRUAND Yves, « La restauration des sculptures antiques du cardinal Ludovisi (1621-1632) », *Mélanges d'archéologie et d'histoire École française de Rome*, LXVI, 1956, pp. 397-418.

CHATELET-LANGE, 1975

CHATELET-LANGE Liliane, « Le Museo di Vanves (1560). Collections de sculptures et musées au XVI^{ème} siècle en France », *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 38, 1975, pp. 266-285.

FAVIER, 1974

FAVIER Suzanne, « Les collections de marbres antiques sous François Ier », *La Revue du Louvre et des musées de France*, Bureaux de la revue, 1974, n°3, pp. 153-156.

FOUCQUET, 1862

FOUCQUET Louis, « Nicolas Poussin. Lettres de Louis Foucquet à son frère Nicolas Foucquet (1655-1656). Fragments communiqués par M. E. de Lépinos... », *A. A. F.*, deuxième série, II, 1862, pp. 267-309.

FRANÇOIS, 1955

FRANÇOIS Michel, « La constitution des collections d'art au XVI^{ème} siècle », *Bulletin de la Société nationale des antiquaires de France*, 1955, pp.190-194

HESS, 1936

HESS Jacob, « Notes sur le sculpteur François Duquesnoy », *Revue de l'Art ancien et moderne*, LXIX, 1936, pp. 21-36.

RIDLEY, 1992

RIDLEY Ronald T., « To protect the Monuments : the Papal Antiquarian (1534-1870) », *Xenia Antiqua*, I, 1992, pp. 117-154.

SCHNAPPER, 1982-1993

SCHNAPPER Antoine,

« Jabach, Mazarin, Fouquet, Louis XIV », *B. S. H. A. F.*, 1982 (1984), pp. 85-86.

« The king of France as collector in the Seventeen Century », *Journal of Interdisciplinary History*, XVII, I, 1986, pp. 185-202

« Encore Jabach, Mazarin, Louis XIV, mais non Fouquet », *B. S. H. A. F.*, 1989 (1990), p. 75-76.

« Trésors sans toit : sur les débuts de Louis XIV collectionneur », *Revue de l'art*, n°99, 1993, pp. 61-66.

SOUCHAL, 1973

SOUCHAL François, « La collection du sculpteur Girardon d'après son inventaire après décès », *G.B.A.*, LXXXII, juillet-août 1973, pp. 1-98.

SOUCHAL, 1968

SOUCHAL Geneviève, « La Tenture de David » ; *G.B.A.*, LXXI, janvier 1968, pp. 17-32

VICKERS, 1983

VICKERS Micheal, « Greek and Roman antiquities in the seventeenth century », dans O. Impey et A. MacGregor, éd. 1983 (1985), pp. 223-231.

WARDROPPER, 1991

WARDROPPER Ian, « Le mécénat des Guises. Art, religion et politique au milieu du XVIème siècle, *Revue de l'art*, n°94, 1991, pp. 27-44 (1991-1)

Table des illustrations

Couverture : Bustes de Caracalla (MR0444), Agrippine l’Ancienne (MR2196), Pseudo Othon (MR2208), Didon (MR2368) exposés dans l’Amphithéâtre du jardin des Marronniers du musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, Source : H. Chapron – 2021

(fig. 1) : Façade de la cour de marbre du musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, Source : H. Chapron – 2021

(fig. 2) : Amphithéâtre du jardin des Marronniers du musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, Source : H. Chapron - 2021

Notes

¹ LA FONTAINE J. (De), 1991, pp.62-63.

² MICHEL Patrick, 1999

³ A. A. E., C. P., Rome 87, f° 338 verso, Bendetti à Mazarin, 7 août 1645 : « S(u)a Em(inenza) ha ordinato che si aprino cinque o sei cave p(er) trovar statue o marmi p(er) la sua vigna (...) ».

⁴ A.A.E., C. P., Rome 73, f° 142 recto, le cardinal Barberini à Mazarin, 16 décembre 1640.

⁵ Anonimo di Torino, cité dans Proia 1933, p. 53, note 5.

⁶ BELLORI, 1672, rééd. 1977, p. 390 : « (...) e ricercando ciascuno le Statue antiche, molti Scultori vivono con le restorationi de'vecchi frammenti, e rovine, che di Roma si trasmettono in tutte le parti (...) ».

⁷ François Duquesnoy, ayant à restaurer le Faune Rondini et le Bacchus Girardon, chercha ses modèles parmi les antiques de la collection du marqui Giustiniani. Sur cette question, voir HESS, 1936, p. 27. De même, lorsque l'Algarde intervint comme restaurateur des antiques de la collection Ludovisi, il recourut à des modèles. Voir BRUAND, 1956, p. 417.

⁸ BRUAND, 1954, p. 33. Cet auteur distingue les sculpteurs – marchands, qui ne restauraient pas, les restaurateurs d'antiques, et ceux dont la réputation était assez établie pour se dispenser de ces activités d'appoint, tels l'Algarde et le Bernin.

⁹ MICHEL Patrick, p.74. C'est à Rome que la plupart des statues destinées à Richelieu furent restaurées, de même que celles qu'Hugues de Lionne acheta pour Abel Servien.

¹⁰ MICHEL Patrick, p. 125.

¹¹ BORBONI, 1661, p. 137.

¹² SCHNAPPER, 1994, p. 44.

¹³ SOUCHAL, 1973, p. 83, n°211.

¹⁴ SAUVAL, pub. 1724, II, p. 175.

¹⁵ VICKERS, 1985, p. 226.

¹⁶ FOUQUET, 1862, p. 287, Lettre de Rome, 2 août 1655.

¹⁷ GIUSTINIANI, pub. A. Banti, 1981 ? pp. 72-75 : « (...) de grandes statues et de bas reliefs bons, il s'en trouve très peu en vente en ce moment, parce qu'il est rare que l'on en trouve de nouveaux, et le peu que l'on a trouvé a de bons propriétaires, et parce que les principaux seigneurs de Rome en ont orné les palais et les jardins avec force dépense et grandeur, de telle manière que pour d'autres nécessités, ceux qui ont besoin de statues et choses semblables, ne peuvent en obtenir d'antiques, et sont contraints à se procurer des marbres modernes (...) » Delle statue grandi, e

bassirilievi buoni al presente se ne trovano pochissimi in vendita, perché rari se ne trovano di nuovo, e quelli pochi, e li ha già trovati, hanno buoni padroni, che i signori principali di Roma hanno ornato palazzi e giardini con gran spesa e grandezza, in modo che per necessità altri, che han (no) bisogno di statue, e cose simili, non potendo averne dell'antiche, sono costretti a procurar de' marmi moderni (...) ».

¹⁸ A.A. E., C. P., Rome 74, f° 40 recto, Benedetti à Mazarin, 9 avril 1641 : « Non è stato possibile in q(ues)to tempo trovare magg(io)r numéro di statue a un prezzo honesto, ne incontrare ad accompagnare quelle ch V(ostra) Ill(ustrissima) scrisse si accompagnassero in modo che ha convenuto haver'pacienza, e mandare solamente q(ues)te poche (...) ».

¹⁹ A.A.E., C. P, Rome 134, f° 86 verso, Benedetti à Mazarin, 2 octobre 1657.

²⁰ Nous possédons sur ce sujet un autre témoignage d'une grande précision, celui qui concerne l'envoi d'un important ensemble de statues à Richelieu en 1633. Voir Montembault et Schloder, 1988, pp. 33-37.

²¹ MICHEL Patrick, p. 234.

²² POUSSIN, éd. Cha. Jouanny, 1911, p. 257. Poussin à Chantelou, 17 mars 1644.

²³ *Ibid*, f° 106 recto, Benedetti à Mazarin, 25 avril 1645 : « (...) Dal Sr Paolo Macarano, e da me si continuiamo tuttavia le diligenze in cercare qualche scultore a proposito p(er) mandare costà in luoco del povero Arcangelo ; ma fin' hora non ci succede di trovarne alcuno, o per difetto di habilita, o perché non vogliono abbandonare le loro Case e famiglie ; spaventandosi per la morte del su(det)to, e con la considéra(io) ne che in simil' caso lassarebbono le loro moglie, e figli in stato di necessità come al presente vi veggono quelli del morto, che hanno tutto le loro speranze nella carità, e benignità di V. Em.za (...) ».

²⁴ LABROT, 1987, p. 309 : « Et bien peu de ces marbres, de ces médailles ou de ces intailles, dont Flaminio Vacca retrace l'intarissable surgissement, demeurent à Rome. L'Europe entière les convoite, les attend, les obtient ».

²⁵ BRESSON, 1975, pp. 62-72.

²⁶ DELUMEAU, 1957 – 1959.

²⁷ La législation visant à limiter et à contrôler ces exportations, déjà renforcée par un édit de la Chambre apostolique en date du 5 octobre 1624, le fut encore par l'édit du 29 janvier 1646. Son titre seul suffit à évoquer cette tendance protectionniste, ainsi que l'élargissement du champ des compétences des contrôleurs, à bien d'autres matières : « Editto opra l'estrattioni, e cave di

statue figure intagli, medaglie, inscrittioni di marmo, di mischio, métallo, oro, argento, gioie, e cose simili antiche e moderne ». Ces édits sont reproduits in extenso dans EMILIANI, 1978.

²⁸ A. A. E., C. P., Rome 72, f° 389 verso, Benedetti à Mazarin, 28 septembre « (...) et dal continuo si va in cerca di qualche torzo, che si trovano con gran' difficult). Havendo i cavatori paura del Menghino che come Commiss'ario procede con grand' rigore contro quei che vendono torzi, o teste antiche senza sua licenza ; ma quel ch'è peggio è che non si trova cosa alcuna allé Cave, onde si rende assai difficile il mettere insieme cosa buone (... ». Le sculpteur Niccolo Menghini, dont il est question dans cette lettre exerça la charge de « Commissaire aux Antiquités » de 1638 à 1655. Voir RIDELY, 1992.

²⁹ « Il en faut (dit –il) parler au Pape, mesme des moindres ; il faut avoir la déposition du commissaire des visites pour les anticques ; il faut solliciter la permission de Sa Sainteté ; il faut obtenir le congé du cardinal Camerlingue, ou vice Camerlingue ; il faut une patente de la Chambre Apostolique ; il faut des visites de douanes, des compositions avec la douane, d'autres menus droits de poste, des traités et des embarquements avec les capitaines. Jugez, Monsieur, si ce sont choses qui puissent être tenues secrètes ou qui se puissent faire sous le nom d'autrui ? De sorte que de nécessité, il faut choisir, ou de ne rien acheter, ou que ce qu'on a achètes soit sceu, hors tableaux et austres hardes (...) ». FOUQUET, 1862, p. 299. Louis Foucquet à Nicolas Foucquet, Rome 29 février 1656.

³⁰ POUSSIN, éd. Ch. Jouanny, 1911, p. 333, n° 135. Lettre de Poussin à Chantelou, 4 février 1646.

³¹ MAGNI (*Viaggi*, 1962, II, lettere V, pp. 456 et suiv. et pp. 505-506) évoque ce commerce florissant et ce rôle de relais joué par le commerce vénitien. Il dit : « (...) nonostante molto spesso marmi provenienti dal Mediterraneo orientale prendessero altre direzioni ancor prima di venire sbarcati dalle navi, grazie allé instancabili attività dei mercanti d'arte (...) », cité par FAVORETTO, 1990, p. 158, notes 126 et 127.

³² Sur ces questions voir MICHAELIS, 1882, pp. 185-205 et Vickers, 1985, pp. 223-231.

³³ A. A. E., C. P., Venise 52, f° 160 recto, du Houssay à Richelieu, 18 septembre 1638 : « Jay desia escrit par tous le Levant et imposé les ordres nécess(ai)res en tous lieux où il y a des consuls de France pour y rechercher avec grand soin tout ce qui sy pourra trouver digne d'elle (...). » Il n'est cependant pas exclu qu'il ait été alors question de livres. Cette lettre précise en effet : « Après le service du Roy, je ne puis avoir de soins plus légitimes que (...) de celui de V. E. Comme les plus beaux monuments de l'antiquité semblent navoir surmonté l'Iniure de tant de siècles, que pour estre jugés dignes de loger dans ses bibliothèques et ses cabinets (...) ».

³⁴ Sur la participation des Français à cette « chasse aux antiques », voir notamment FRANÇOIS, 1955, pp. 190-194 ; et CHÂTELET- LANGE, 1975, pp. 266-283.

³⁵ Concernant celles – ci voir FAVIER, 1974, n°3, pp. 153-156.

³⁶ Sur cette dernière collection, voir CHÂTELET-LANGE, 1975, pp, pp. 266-283.

³⁷ Voir WARDROPPER, 1991-1, pp. 27-44.

³⁸ KENNEDY, 1769, p. XII

³⁹ BELLATALLA. L., *Pietro Leopoldo di Toscana granduca-educatore: teoria e pratica di un despota illuminato*, ed. M. Pacini Fazzi, 1984.