

La Revue de l'art ancien et moderne

Dacier, Émile (1876-1952). Auteur du texte. La Revue de l'art ancien et moderne. 1922-06-12.

1/ Les contenus accessibles sur le site Gallica sont pour la plupart des reproductions numériques d'oeuvres tombées dans le domaine public provenant des collections de la BnF. Leur réutilisation s'inscrit dans le cadre de la loi n°78-753 du 17 juillet 1978 :

- La réutilisation non commerciale de ces contenus ou dans le cadre d'une publication académique ou scientifique est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur et notamment du maintien de la mention de source des contenus telle que précisée ci-après : « Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France » ou « Source gallica.bnf.fr / BnF ».

- La réutilisation commerciale de ces contenus est payante et fait l'objet d'une licence. Est entendue par réutilisation commerciale la revente de contenus sous forme de produits élaborés ou de fourniture de service ou toute autre réutilisation des contenus générant directement des revenus : publication vendue (à l'exception des ouvrages académiques ou scientifiques), une exposition, une production audiovisuelle, un service ou un produit payant, un support à vocation promotionnelle etc.

[CLIQUER ICI POUR ACCÉDER AUX TARIFS ET À LA LICENCE](#)

2/ Les contenus de Gallica sont la propriété de la BnF au sens de l'article L.2112-1 du code général de la propriété des personnes publiques.

3/ Quelques contenus sont soumis à un régime de réutilisation particulier. Il s'agit :

- des reproductions de documents protégés par un droit d'auteur appartenant à un tiers. Ces documents ne peuvent être réutilisés, sauf dans le cadre de la copie privée, sans l'autorisation préalable du titulaire des droits.

- des reproductions de documents conservés dans les bibliothèques ou autres institutions partenaires. Ceux-ci sont signalés par la mention Source gallica.BnF.fr / Bibliothèque municipale de ... (ou autre partenaire). L'utilisateur est invité à s'informer auprès de ces bibliothèques de leurs conditions de réutilisation.

4/ Gallica constitue une base de données, dont la BnF est le producteur, protégée au sens des articles L341-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle.

5/ Les présentes conditions d'utilisation des contenus de Gallica sont régies par la loi française. En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.

6/ L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur, notamment en matière de propriété intellectuelle. En cas de non respect de ces dispositions, il est notamment passible d'une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.

7/ Pour obtenir un document de Gallica en haute définition, contacter utilisation.commerciale@bnf.fr.



ATELIER DE JEAN DE BOLOGNE. — NYMPHE DORMANT.
Terrasse en bronze, d'époque Louis XV.

ÉTUDES SUR LE MUSÉE DE MONTPELLIER¹

II. — LES BRONZES.



Le musée de Montpellier possède une importante collection de bronzes qui n'ont jamais été étudiés et dont je voudrais signaler au moins les plus remarquables. C'est d'abord toute une série de statuette, œuvres de Jean de Bologne ou de son atelier, qui ont été léguées en majeure partie par Valedau, en 1836. Ces bronzes étaient très recherchés dès la fin du xvi^e siècle et recueillis dans toutes les grandes collections de l'Europe. C'est que Jean de Bologne, depuis la mort de Michel-Ange, était le plus grand sculpteur de l'Italie. Le cardinal de Richelieu possédait une série importante de ces statuette et celles qui sont conservées au Louvre proviennent sans doute de sa collection². Ces bronzes ont pour

1. Quatrième article. Voir la *Revue*, t. XLI, p. 117, 211 et 277.

2. Courajod, *Quelques Sculptures de la collection du cardinal de Richelieu*.

auteurs Jean de Bologne ou des artistes de son atelier, tels que Susini, Tacca et autres, qui reproduisaient les compositions du maître.

Parmi ces œuvres, *les Travaux d'Hercule* étaient particulièrement célèbres au temps de l'artiste, et les amateurs s'efforçaient d'en recueillir une série complète. On en trouve des exemplaires au Louvre, au Bargello, dans tous les musées d'Europe. Le musée de Montpellier en possède trois, d'une qualité exceptionnelle. Le premier est un grand groupe de 0 m. 65 de haut, représentant le *Combat d'Hercule et d'Achéloüs*. Le héros nu, la tête coiffée du muse de lion, brandit sa massue pour frapper son ennemi, déjà terrassé, qu'il maîtrise de la main et du pied. Les deux autres représentent, l'un le *Combat d'Hercule avec le lion de Némée*, l'autre le *Combat d'Hercule avec le dragon Ladon*¹. Ce genre de composition, où se combinaient les formes de l'homme et celles de l'animal, plaisaient particulièrement à Jean de Bologne. Dans le groupe du *Lion de Némée*², où le corps de l'homme arc-bouté s'oppose à celui du fauve, le sentiment du style, la netteté de l'exécution, la beauté de la patine, rappellent les plus précieux bronzes grecs de l'époque archaïque. C'est aussi à l'atelier de Jean de Bologne³ qu'il convient d'attribuer la *Nymphe dormant*, placée sur une magnifique terrasse en bronze doré d'époque Louis XV; elle a été léguée au musée par M. Fages, le gendre et l'héritier du fameux Fontanel. Sur un lit de forme antique, la tête appuyée sur des coussins, est étendue la nymphe endormie, nue, les jambes légèrement repliées, le bras gauche ramené sous la nuque; de la main droite, elle écarte la draperie qui la recouvre. On connaît deux variantes de cette composition. Tantôt, la nymphe est seule, comme dans notre exemplaire et dans celui du Louvre⁴; tantôt elle est accompagnée d'un satyre qui, debout, à gauche, la contemple dans son sommeil.

Trois grands bronzes, hauts de 0 m. 60 environ, montés sur des socles en bronze doré : le *Jupiter*, le *Polyphème* et le *Guerrier gaulois* (?), font certainement partie d'un même ensemble. Debout, le torse nu, les cheveux et la barbe bouclés, un long manteau retenu sur l'épaule gauche

1. Un exemplaire analogue est publié par Bode, *Italian bronze statuettes of the Renaissance*, t. III, pl. CCIX.

2. Ce beau bronze, placé sur un socle de porphyre, fut acquis pour 162 francs par Valedau à la vente Villeminot, 25 mai 1807, n° 248 du catalogue.

3. Ce bronze n'est pas donné par tout le monde à Jean de Bologne, malgré la mention qui en est faite par Baldinucci, édition de 1811, t. VIII, p. 133.

4. N° 147 du catalogue.

et enroulé autour de la ceinture, Jupiter tient le foudre de la main droite relevée. Un exemplaire analogue, conservé au Louvre¹ et provenant des anciennes collections royales, présente une légère variante : un aigle est figuré, à droite, aux pieds de Jupiter.

Le *Polyphème* et le *Guerrier* se font nettement pendant. Polyphème, nu, une draperie autour des reins, brandit un quartier de roc qu'il va précipiter sur Ulysse et ses compagnons. Le mouvement du corps le porte vers la gauche. Au contraire, le *Guerrier* a le corps incliné vers la droite. Il est debout, nu, avec ses longs cheveux et sa barbe fournis comme un Gaulois; mais j'ignore ce que l'artiste a voulu représenter exactement. De la main gauche, le héros tient une épée au



ATELIER DE JEAN DE BOLOGNE.
COMBAT D'HERCULE ET D'ACHÉLOUS.

fourreau; de la droite, il écarte une draperie posée sur l'épaule gauche. Le pied droit repose sur un bouclier; en arrière, on voit un casque dont le cimier est formé d'un sanglier. A qui attribuer ces trois beaux

1. N° 222 du catalogue.

bronzes? Dans le catalogue du Louvre, le *Jupiter tonnant* est désigné comme un spécimen de l'art français à l'époque de Louis XIV. L'histoire des bronzes du xvii^e siècle est encore assez mal connue pour que l'hésitation soit permise, et je me demande s'il ne conviendrait pas de rapporter nos trois bronzes, ainsi que les précédents, à l'atelier de Jean de Bologne.

De Jean de Bologne au Bernin, la transition est toute naturelle. Après lui et comme lui, le Bernin fut le plus grand sculpteur de l'Italie, c'est-à-dire de l'Occident; c'est au Bernin comme à Jean de Bologne que s'adressaient tous les souverains en quête d'un sculpteur officiel pour l'exécution de leurs monuments. Après avoir été michelangesque au xvi^e siècle, puis bolognesque, le style de la sculpture européenne fut ensuite, naturellement, berninesque. On collectionna les bronzes du Bernin comme on avait collectionné ceux de Jean de Bologne. Le musée possède un exemplaire exceptionnellement beau, par les dimensions, — il a près d'un mètre de haut, — et la qualité de l'exécution, d'un des chefs-d'œuvre du Bernin, le groupe d'*Apollon et Daphné*. La fonte, — française ou italienne, je ne sais, mais très probablement française, — conserve toutes les délicatesses et les nuances les plus fines du marbre original¹.

Il me reste, pour finir, à signaler deux précieuses petites statues équestres, auxquelles on n'a pas, ce me semble, accordé jusqu'ici l'attention qu'elles méritent. La première est une statue d'*Henri IV*, haute de 0 m. 37, dressée sur un socle de marbre blanc. Elle a été léguée en 1836 par Valedau. Du premier coup d'œil, on s'aperçoit qu'il ne s'agit nullement, comme l'indique l'ancien catalogue, d'une réduction de la statue de Lemot, élevée sur le Pont-Neuf sous la Restauration, mais d'un bronze beaucoup plus ancien, qui remonte au xvii^e siècle. Ainsi, il se rapproche bien plutôt de la statue originale, œuvre de Jean de Bologne et de Franqueville. Ce ne serait pourtant pas non plus une raison pour y voir un simple écho de cette statue célèbre. La franchise, la simplicité du style, la netteté de l'exécution, le caractère tout à fait français de la physionomie du Vert-Galant ne correspondent pas à un travail d'inspiration italienne. On y reconnaîtrait plus volontiers une œuvre sortie

1. Ce groupe, qui figura à la vente Tolozan, le 2 février 1802, n^o 194 du catalogue, reparait à la vente Villeminot, du 25 mai 1807, où Valedau en fit sans doute l'acquisition avant de le léguer au musée.

d'un atelier français. Au temps d'Henri IV et Louis XIII, il existait autour de la famille royale, au Louvre comme à Fontainebleau, un groupe d'artistes français qui s'étaient spécialisés dans la fabrication des figurines en terre cuite ou en faïence¹, telle une statuette de Louis XIII, en faïence de Fontainebleau, qui a passé par la collection Dupont-Auberville. Bien plus, le fameux Guillaume Dupré avait exécuté une statuette de Louis XIII dauphin, et Courajod attribuait au même artiste une statuette équestre conservée aujourd'hui au Bargello, à Florence. C'est à un artiste français de ce groupe, sans vouloir désigner nommément Guillaume Dupré, qu'il conviendrait, à mon avis, d'attribuer la statuette du musée de Montpellier².



ATELIER DE JEAN DE BOLOGNE (?). — POLYPHÈME.

1. Cf. Courajod, *Leçons*, t. III, p. 270.

2. Dans les ventes de la fin du XVIII^e siècle, on suit « une statuette équestre d'Henri IV, très bien modelée et réparée, sur socle de marbre blanc » (vente Le Roy de Senneville, avril 1780, n^o 114, 135 livres), — qui reparait à la vente de l'imprimeur Prault aîné, le 13 février 1807, n^o 52, où il y a des chances pour que l'ait acquise Valedau. Que ce soit la nôtre, comme il est probable, ou une autre, on voit que la statuette équestre d'Henri IV représentait un objet précieux que l'on conservait dans les cabinets de curieux.

L'autre statuette équestre, qui provient également de la collection Valedau, n'offre pas un moindre intérêt. C'est une charmante figure, haute de 0 m. 42, d'une exécution raffinée. Elle est désignée au catalogue sous le titre de : *Louis XV à cheval, modèle réduit de la statue de la place Louis XV, par E. Bouchardon*. Mais, si cette attribution paraît contestable, je n'ai malheureusement point d'identification exacte à



ÉCOLE FRANÇAISE, XVII^e SIÈCLE. — HENRI IV.

proposer. Il semblerait pourtant facile de retrouver l'original ; le nombre des statues équestres érigées tant en France qu'en Europe au XVIII^e siècle, ne dépasse guère la douzaine, et le tour en est vite fait. Si l'on élimine celles dont, à première vue, il ne saurait être question, il n'en reste guère que trois auxquelles on pourrait songer : le *Louis XV* de Bouchardon à Paris, le *Louis XV* de Lemoyne à Bordeaux, le *Frédéric V* de Saly à Copenhague. Les deux premières, détruites pendant la Révolution, ne nous sont plus connues que par des gravures ou des réductions. La troisième seule subsiste. Une différence essentielle entre ces trois statues et la statuette de Montpellier, vient de ce que, dans les trois premières, le cheval est représenté au pas, et dans la dernière, au galop ; celle-ci ne peut donc pas être considérée comme une simple réduction d'aucune des autres, mais tout au plus comme une interprétation très libre. M. Roserot, qui l'a reproduite d'abord dans la *Gazette des Beaux-*

proposer. Il semblerait pourtant facile de retrouver l'original ; le nombre des statues équestres érigées tant en France qu'en Europe au XVIII^e siècle, ne dépasse guère la douzaine, et le tour en est vite fait. Si l'on élimine celles dont, à première vue, il ne saurait être question, il n'en reste guère que trois auxquelles on pourrait songer : le *Louis XV* de Bouchardon à Paris, le *Louis XV* de Le-

*Arts*¹, y reconnaissait le *Louis XV* de Bouchardon ; plus tard, dans son ouvrage définitif sur le sculpteur², il renonce à cette attribution et paraît songer plutôt au *Louis XV* de Lemoyne à Bordeaux.

Je m'étais demandé moi-même s'il fallait, dans ce jeune cavalier royal, reconnaître Louis XV, et j'avais eu l'idée d'y voir plutôt Frédéric V de Danemark. Mais la comparaison de la statuette avec la statue de

Copenhague et avec le buste de Frédéric V, par Saly, ne m'a pas donné la certitude que j'avais cru saisir un instant. Faute de textes formels, et à s'en tenir seulement aux résultats de la méthode comparative, il faut décidément en revenir au *Louis XV* de Lemoyne, à Bordeaux. Si on examine la gravure qu'en donne Patte³, on constate bien d'abord, entre la statue et la statuette, une diffé-



ÉCOLE FRANÇAISE, XVIII^e SIÈCLE. — LOUIS XV.

rence capitale dans l'allure du cheval, ici au galop et là au pas ; mais cette réserve faite, on notera de singulières analogies dans le type du cheval, d'une race un peu conventionnelle, avec cette belle croupe arrondie, ces pattes fines, cette tête petite aux naseaux busqués, — puis dans les traits et la chevelure du personnage, les détails du costume, le harnachement du cheval. Dans aucune des autres statues,

1. 1897, t. XVIII, p. 165.

2. P. 101.

3. *Monuments érigés en France à la gloire de Louis XV*, pl. XIV.

on ne rencontre d'aussi étroites concordances. Il resterait à expliquer pourquoi, quand, et dans quelles circonstances, Lemoyne, — ou un autre artiste, — aurait exécuté une réduction de la statue originale, avec cette variante essentielle. On pourrait se demander s'il ne s'agit pas là d'un projet primitif de Lemoyne, abandonné à cause des difficultés d'exécution en grandes dimensions. Saly, à Copenhague, pour la statue de Frédéric V, avait eu la même ambition, suivie des mêmes renoncements. Il était réservé à Falconet de réaliser, dans son *Pierre le Grand*, le type dont ses prédécesseurs avaient cherché vainement la formule.

ANDRÉ JOUBIN,

Conservateur de la Bibliothèque d'art et d'archéologie
de l'Université de Paris.



ATELIER DE JEAN DE BOLOGNE.
HERCULE ET LE LION DE NÉMÉE.