



Les montures de Luigi Valadier : la renaissance de l'antique. Les exemplaires au Département des Objets d'art du Louvre

Philippe Malgouyres

La rencontre de Pie VI Braschi et de Valadier fut une aubaine pour tous deux. L'artiste y trouva son plus grand protecteur et le pape le créateur multiforme capable de donner corps à sa politique de munificence¹. La part la plus attachante et la plus originale de l'œuvre de Valadier est celle réalisée pour les Braschi, qu'il s'agisse du pontife lui-même ou de son neveu, Luigi Braschi-Onesti, duc de Nemi. Valadier y donne toute la

mesure de son talent et de son imagination. Depuis 1779, l'orfèvre était surintendant des restaurations pour les collections de bronzes et de camées du Vatican. Les magnifiques collections dont il avait la charge furent une source fertile d'inspiration : il ne

craignait pas de se confronter à l'antique, non pour l'imiter en une adoration stérile, mais avec toute la familiarité d'une compréhension profonde. A partir d'objets isolés, de fragments épars, il sut reconstruire des monuments, qui ne correspondent à aucune réalité philologique ou archéologique : ils redonnent du sens à ces débris, les rendent éloquentes en les associant pertinemment dans une syntaxe à l'antique que Valadier dominait parfaite-

ment. Son ambition n'était pas de reconstituer des objets qui auraient existé : les œuvres de Valadier sont toutes singulières et dépourvues de précédents immédiats. Il s'agissait d'un projet plus large et plus ambitieux, à la mesure de la politique de Pie VI, celui de restaurer la splendeur de la Rome antique, préservée dans ses fragments, aussi modestes soient-ils. En les recomposant et leur donnant une nouvelle vie, Valadier ne prétendait pas les rétablir dans leur fonction précise, mais en souligner le sens, leur valeur d'*exempla* du raffinement, de la somptuosité, de la virtuosité des arts de l'ancienne Rome. Réunies en de nouvelles compositions qui les exaltent, ces antiques perdent leur caractère fragmentaire pour participer à l'expression plus large de la magnificence de la Rome impériale. Cette splendeur rétablie pouvait l'être grâce à la munificence du pontife, une générosité copieusement rappelée sur les monuments eux-mêmes à l'aide d'inscriptions. Il serait facile de gloser sur l'appropriation, pour ne pas dire, l'usurpation faite de ces objets par Pie VI, comme le firent tant d'autres papes avant lui. Mais ces créations de Valadier dépassent la volonté de propagande du pontife. Elles ne nous parlent pas seulement de l'arrivisme des Braschi, nouveaux riches sur la scène romaine, mais, d'une manière plus profonde, de ce rapport intime, de proximité, que les Romains eux-mêmes entretenaient avec leur passé.

Le Monument à la Néréide
ou Groupe du Corail,
œuvre de Luigi Valadier

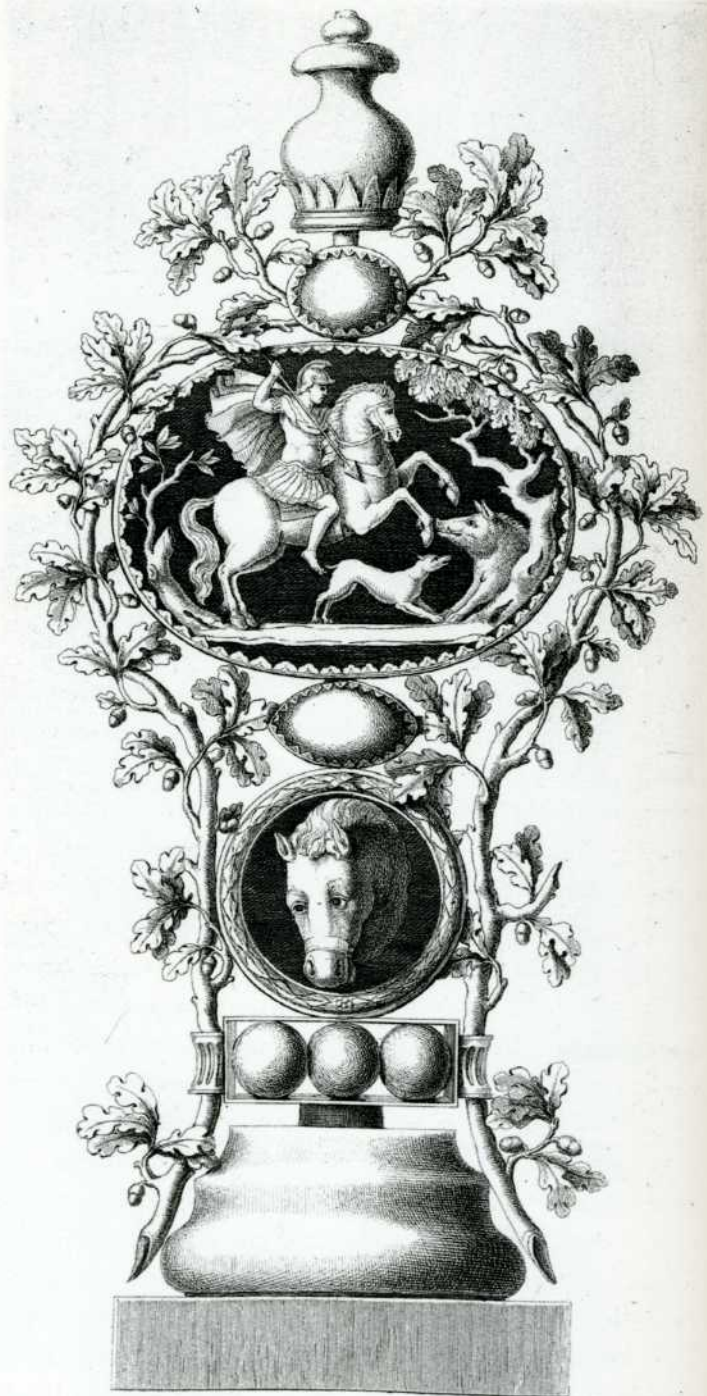
Afin de mettre en valeur un ensemble de camées, de morceaux de sardoine ou de jaspe, de perles qui se trouvaient dans les tiroirs des musées pontificaux, Valadier imagina une série de monuments miniatures.

La plupart ont disparu ou sont mutilés ; ils ne sont plus connus qu'à travers une série d'estampes², destinés à illustrer une luxueuse publication d'Ennio Quirinio Visconti sur le musée, qui ne vit pas le jour³.

Du *Monument de la chasse au sanglier* (fig. 1)⁴, seul le camée a survécu⁵. Il s'agit d'un demi-camée antique montrant un cavalier avec son chien, face à un sanglier ; le camée, complété⁶, inspira la conception du monument, évoquant l'homme dans la nature. Valadier choisit pour la monture, non pas les formes architecturales qu'il affectionne normalement, mais celles, organiques, des végétaux : deux rameaux de chêne en argent doré qui semblent prolonger les arbres qui figurent sur la périphérie du camée et le soutiennent. Ce petit monument sylvestre était complété par une tête de cheval placée sur un fond de jaspe, un autre fragment de camée provenant, comme le précédent, de la collection Carpegna. Les autres éléments ornementaux en agate, sardoine et jaspe, évoquent aussi la richesse de la nature à travers les matériaux⁷.

Nous conservons le petit *Monument à la Néréide*⁸, mais malheureusement mutilé. Grâce à la gravure et au mémoire de Valadier en date du 4 janvier 1785 décrivant ses interventions, il est possible d'en reconstituer l'apparence. L'orfèvre semble avoir élaboré cette composition en partant, comme pour le précédent, d'un fragment de camée antique, en l'occurrence une néréide sur un cheval marin. Le sujet lui inspira l'iconographie de l'ensemble, à la fois féminine et aquatique. Valadier enrichit le camée, qui en constitue le centre, de deux sirènes en argent doré. La partie supérieure est constituée d'une sorte de cipse présentant un élégant portrait féminin en intaille. Ce socle supporte un vase et était encadrée de deux putti, l'un portant un collier d'agate et l'autre une branche de corail. Ces matériaux explicitent le sens de la composi-

Fig. 1 :
Luigi Valadier
*Monument de la chasse
au sanglier*
Gravure
Rome, Istituto Nazionale
per la Grafica

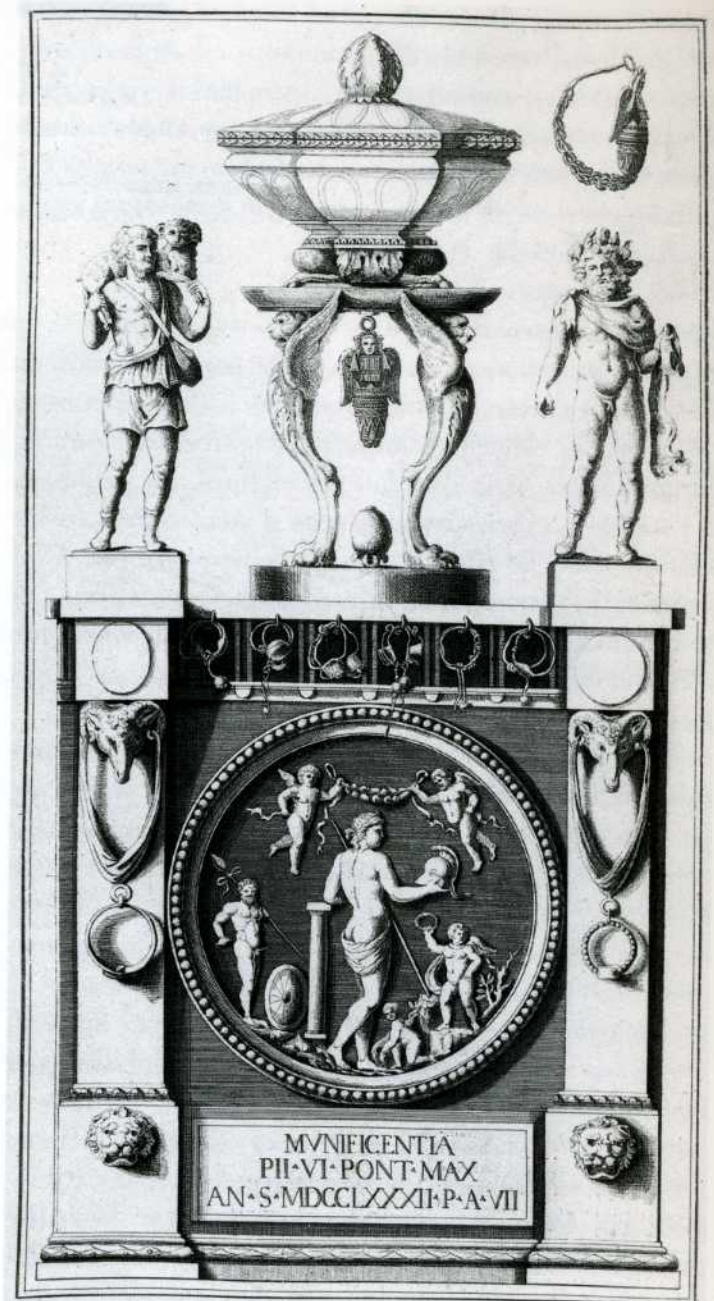


tion : tous deux sont destinés à la parure féminine, et tous deux sont issus des flots (l'agate tire son nom d'un fleuve de la Sicile antique où on la trouvait, l'Achates). Comme le *Monument de la chasse au sanglier*, le couronnement était formé d'une sardoine antique tournée, assortie aux

deux colonnettes. Ce vase avait déjà disparu en 1802 et était remplacé par celui en albâtre que l'on y voit⁹. Il est probable qu'il fut détruit lorsque les parties en vermeil furent arrachées. Valadier utilisa le même type de délicat décor de bronze, rang de perles et tore, sur les antiques montées pour le duc Braschi¹⁰.

Dans le mémoire de Valadier du 4 janvier 1785, cité plus haut, figurent trois autres de ces petits monuments. Le *Groupe de la toilette*¹¹, aujourd'hui disparu (fig. 2), était composé autour d'une valve de miroir. D'après la gravure, elle représentait une femme entourée de putti et saisissant un casque, identifiée à Vénus Victrix. A sa gauche, une statue d'homme ithyphallique et un bouclier. Cette composition, qui unit les thèmes de la beauté victorieuse et de la fécondité, détermina le caractère de ce monument. Les métopes, munies de crochets, recevaient comme décor des boucles d'oreille antiques, qui semblent consacrées par les belles, tels des ex-voto dans un sanctuaire¹². Ce socle supportait deux statuette en bronze antique à sujets rustiques, un Vertumne et un berger, qui encadrent un trépied portant une cassolette de cristal de roche. Sous celle-ci était suspendue une autre boucle d'oreille antique, d'une qualité remarquable. Comme son contemporain Piranèse, Valadier est fasciné par les formes les plus ornées de l'antique, trépieds, vases, cippes et candélabres. C'est cette dernière forme, avec sa base triangulaire et son empilement d'ornement qui l'inspira pour le *Monument à l'ove d'améthyste*¹³, également disparu (fig. 3). Sa silhouette élancée et son profil rappellent ceux du trépied avec un vase reproduit par Piranèse, dans la planche dédiée à Aubrey Beauclerk, duc de St Albans¹⁴. La base à feuilles d'acanthes griffues enchâssait une colonne de sardoine ; celle-ci supportait un vase, autre motif récurrent dans ces compositions, dont la panse était formée d'une grosse perle d'améthyste, qui donne son nom à la pièce, avec des anses en dauphins d'orfèvrerie. Le tout était couronné d'un camée avec un visage féminin, ce qui achevait de faire de l'ensemble une sorte de réduction de quelque monument funèbre.

Fig. 2 :
Luigi Valadier
Groupe de la Toilette
Gravure
Rome, Istituto Nazionale
per la Grafica

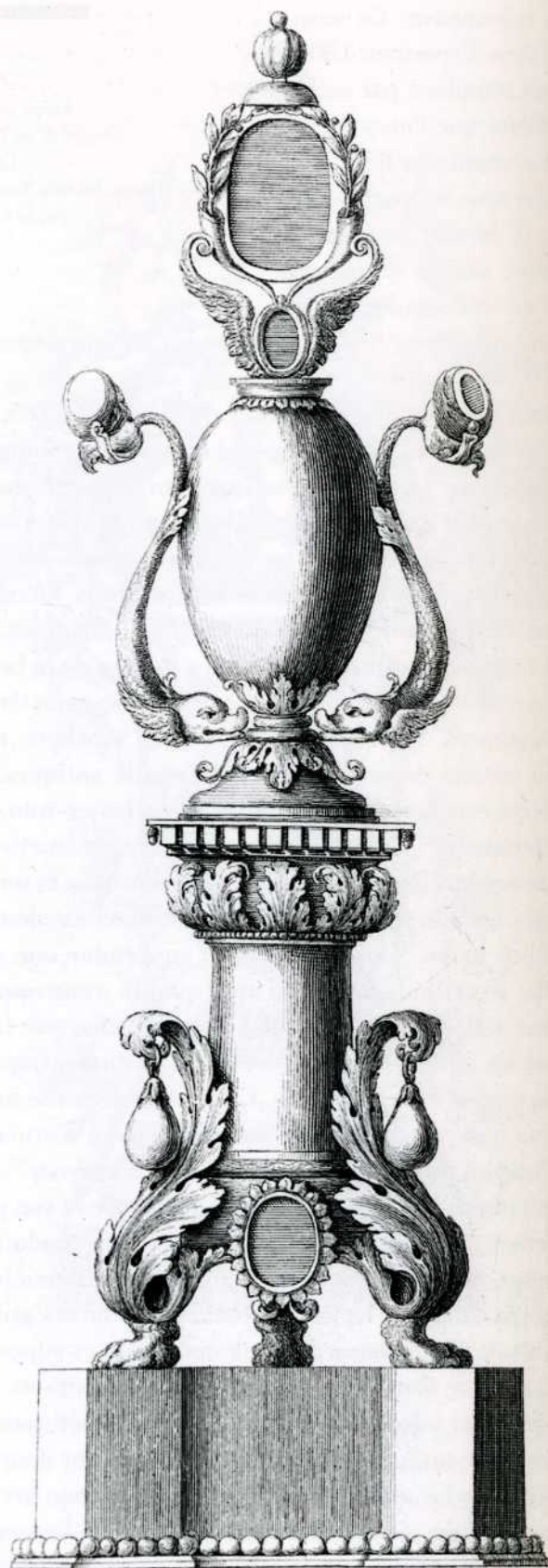


Le cinquième de ces petits monuments évoquait plutôt la forme d'une fontaine ou d'un *labrum*¹⁵. Conservé, mais très mutilé, il est désormais nommé baguier en raison des bijoux qui ornent son socle. Son élément le plus spectaculaire, aujourd'hui perdu, et qui donnait sa silhouette à l'objet, était une vasque d'agate, complétée d'éléments en sardoine et calcédoine. Cette coupe, surmontée de la couronne de lauriers que l'on voit encore au

sommet, était placée sur un piédestal enrichi de dix intailles en cornaline. Ce socle reposait, avec deux colonnettes, sur une plinthe couverte de bronze doré, sur laquelle étaient fixées les bagues. Comme pour d'autres œuvres avec la même provenance, l'œuvre décrite par le mémoire de l'orfèvre et gravée ne correspond pas à l'œuvre conservée. Certains éléments manquent ; d'autres, au contraire, furent ajoutés, ou tout à fait transformés. Le piédestal, à l'origine en jaune antique orné d'intailles, est ici de marbre blanc, de rouge antique et de porphyre vert. L'inventaire du Louvre en 1802 permet de s'assurer que ces transformations ont été faites avant cette date : on tenta d'effacer ou d'atténuer les traces des déprédations subies lors de la saisie avant l'envoi en France.

Ces transformations, ou plutôt ces réparations de fortune, durent être faites entre la confiscation, où les objets furent dépouillés de leurs métaux précieux et leur arrivée à Paris. Giuseppe Valadier fut lui-même chargé de cette tâche¹⁶, un rôle qui fit douter certains historiens de sa fidélité au pape. Valadier, dans cette période troublée, avait naturellement à cœur ses intérêts personnels, et l'interrogation sur sa loyauté dans ce contexte apparaît tout à fait chimérique. Au contraire, il en profita pour faire des affaires et avait constitué une société dans ce but avec deux Français, en premier lieu pour racheter des biens ecclésiastiques, et d'autres propriétés confisquées aux Albani et aux Braschi au moment de la République romaine¹⁷. Ses interventions sur les éléments du surtout Braschi, dans le cadre de cette société, sont mentionnées au détour d'une lettre de Vivant Denon, relative à un arriéré de paiement. Dans une lettre du 15 juillet 1806, le directeur du Louvre répond au ministre de l'Intérieur (alors Jean-Baptiste Nompère de Champagny) ; il avait été sommé par ce dernier d'« évaluer [...] les opérations de la compagnie Sieubert, Valadier et Dorrel, chargés de réunir, faire restaurer, emballer et transporter à Paris, tous les monuments recueillis chez les cardinaux et prince Albani et Braschi¹⁸ ». Ce n'est donc pas Valadier, fidèle serviteur de son ancien maître qu'il

Fig. 3 :
Luigi Valadier
Monument à l'ove d'améthyste
Gravure
Rome, Istituto Nazionale
per la Grafica



faut voir à l'œuvre, mais l'ambitieux entrepreneur qui fait affaire avec l'occupant français. Sa compagnie lui fournit le cadre pour superviser l'ensemble d'une opération complexe, la restauration, l'emballage et l'expédition des œuvres de son père vers Paris¹⁹. Gardons-nous de juger trop vite Giuseppe Valadier : les splendides comman-

taires qui employèrent Luigi puis son fils n'étaient pas les plus prompts des payeurs. Si d'insurmontables difficultés financières furent véritablement la cause du suicide de Luigi Valadier en septembre 1785, on peut comprendre les sentiments mitigés de Giuseppe vis-à-vis de ses anciens protecteurs et clients.

Notes

1) Sur ce sujet : Collins 2004.

2) Righetti 1954-1956, pp. 279-348.

3) Pizio Biroli Stefanelli 1996, p. 193

4) Dit aussi *Gruop de Méléagre* (cf. essais de C. Lega et G. De Marchi dans ce catalogue).

5) Musée du Louvre, Département des Antiquités grecques, étrusques et romaines, inv. Bj 1832. Cf. Cfr. González-Palacios 1994, n. 1, pp. 50-53.

6) Le mémoire du 6 novembre 1779 fait état de ce complément assez grossier (« avendo ristaurato la metà con somma fatica, modelli e spese »). *Ibidem*, p. 53.

7) A la différence des suivants, ce monument semble être arrivé à Paris en bon état. Il est encore complet dans l'inventaire de 1816 du palais des Tuileries (Archives Nationales, AJ¹⁹, cf. *ibidem*, p. 50).

8) *Ibidem*, n. 3 p. 70-75. Dit aussi *Groupe de Corail* ou *Petit Monument* dans le littérature scientifique (cf. essais de C. Lega et G. De Marchi dans ce catalogue).

9) Ces différents monuments de Valadier apparaissent dans le registre établi en novembre 1802, *Musée central des arts. Inventaire des objets d'art remis par l'ancienne administration du musée au citoyen Denon, directeur général*, Paris, Archives des musées nationaux, 1 DD 9, p. 23-27. Sur le caractère chaotique de cette confiscation, cfr.

González-Palacios 1997, p. 42-43. Certains des monuments de Valadier n'arrivèrent jamais au Louvre (*ibidem*, p. 45).

10) Voir par exemple les petits bronzes sur un socle de marbre fleur-de-pêcher (González-Palacios 1994, n. 4, nn. 11-69, 70, 71, p. 164).

11) *Ibidem*, n. 8 p. 120-122.

12) Un dispositif similaire était utilisé pour suspendre des monnaies dans les réductions d'architecture du surtout Braschi (cf. la description donnée dans l'inventaire de 1801, *Ibidem* p. 171)

13) *Ibidem*, n. 10 p. 126-127.

14) Piranesi 1778.

15) González-Palacios 1994, n. 4, pp. 76-83 Il est d'ailleurs nommé Groupe de la Fontaine en 1798.

16) Cf. aussi Righetti, 1954-1956, n. 2, p. 300.

17) Trasselli 1939, p. 30. Nous remercions Maria Teresa De Bellis pour son aide.

18) Dupuy-le Masne de Chermont-Williamson 1999, n. 963 p. 373.

19) Dans une lettre du 2 août suivant, Denon conseille au ministre de s'informer auprès de « MM. Visconti, [...] Lange, statuaire qui étoit à Rome lorsque la compagnie a opéré, et Mariano, tassela-teur romain ». (*Ibidem*, I, n. 988 p. 381).

ANTIQUITÉS PRÉCIEUSES

LE MUSÉE PROFANE
AU TEMPS DE PIE VI

sous la direction de
Guido Cornini
Claudia Lega



EDIZIONI MUSEI VATICANI