

CAHIERS DE LA  
MÉDITERRANÉE

## Cahiers de la Méditerranée

95 | 2017

La culture fasciste entre latinité et méditerranéité  
(1880-1940)

---

# Les peintures flamandes et hollandaises dans les collections d'art des Grimaldi de Monaco (XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle)

Francesca Bottacin

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/cdlm/9499>

ISSN : 1773-0201

### Éditeur

Centre de la Méditerranée moderne et contemporaine

### Édition imprimée

Date de publication : 15 décembre 2017

Pagination : 253-276

ISSN : 0395-9317

### Référence électronique

Francesca Bottacin, « Les peintures flamandes et hollandaises dans les collections d'art des Grimaldi de Monaco (XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle) », *Cahiers de la Méditerranée* [En ligne], 95 | 2017, mis en ligne le 15 juin 2018, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/cdlm/9499>

---

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

© Tous droits réservés

---

# Les peintures flamandes et hollandaises dans les collections d'art des Grimaldi de Monaco (XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle)

Francesca Bottacin

---

Je prie Monsieur de Malenfant de donner au porteur du present billet, le deux petit tableaux de Wandermer, que jay vu hier chez luy, le quel luy en payera le prix, dont il voudra bien de mettre le recu au bas de ce billet.

à Paris, le premier decembre millesept cens trente neuf.

Le Duc de Valentinois<sup>1</sup>

- <sup>1</sup> Que cette commande, signée par Jacques I<sup>er</sup> lui-même, se réfère aux deux peintures de Jan Vermeer de Delft ne reste qu'une supposition alléchante, mais que ce souverain ait été un passionné d'art flamand et hollandais, est un fait avéré ; toutefois l'attirance de la famille Grimaldi pour les peintres néerlandais commence bien avant.
- <sup>2</sup> « [Monaco] *ha un Palazzo bellissimo di fabriche, stanze, marmi, pitture et giardini, armeria e libreria bellissima...* » : c'est ainsi que l'*Arbore di casa Grimalda di Monaco*<sup>2</sup> décrit le Palais en 1619, permettant d'avoir un premier aperçu de ce qui deviendra, entre les XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, l'une des collections artistiques les plus importantes de l'Europe. Le Palais<sup>3</sup> était donc magnifique et richement décoré : depuis le début du XVII<sup>e</sup> siècles ses jardins, et tout particulièrement ses meubles, furent loués à plusieurs reprises par les nobles, les ecclésiastiques, les diplomates et les voyageurs<sup>4</sup>. Les Grimaldi, devenus princes de Monaco en 1612, rassemblent une collection riche et diversifiée, élevée au rang de *regalia*. En son sein, les peintures, d'une très grande qualité, en constitueront la partie fondamentale.
- <sup>3</sup> Cependant, aussi importante que soit cette collection, du moins en ce qui concerne les tableaux, elle reste encore peu connue au-delà de Monaco, même si elle a été attentivement étudiée récemment, de la thèse de Thomas Fouilleron, ample fresque historique sur la « nécessaire illustration artistique », aux contributions plus spécifiques de Tiziana Zennaro, Giulia Savio, et autres. Un travail d'approfondissement reste à faire

pour mieux appréhender la réalité d'une collection comptant parmi les plus intéressantes de son temps, même si une grande partie en a malheureusement été dispersée.

#### 1. Philippe de Champaigne, *Portrait de Honoré II*, Monaco, Palais princier



Honoré II (1597-1662), seigneur puis prince de Monaco (1604-1662), portant le cordon de l'ordre français du Saint-Esprit, par Philippe de Champaigne, huile sur toile, 1651. Archives du Palais de Monaco.

© Geoffroy MOUFFLET - Archives du Palais de Monaco

- 4 Au début du XVII<sup>e</sup> siècle, le catalogue des œuvres peintes est modeste et reste encore à construire : les inventaires<sup>5</sup> rédigés *post mortem* d'Hercule I<sup>er</sup><sup>6</sup> ne mentionnent qu'une petite quarantaine de tableaux, dont certains sont ainsi catégorisés : dix-huit d'inspiration religieuse, cinq portraits, deux batailles, une nature morte et un sujet mythologique. Aucun auteur n'est mentionné.
- 5 Très rapidement toutefois, parce que « ... *non solo in Roma, in Venezia, ed in altre parti d'Italia, ma anco in Fiandra ed in Francia modernamente si è messo in uso di parare i palazzi compitamente co' quadri, per andare variando l'uso de' paramenti sontuosi usati per il passato* »<sup>7</sup>, Honoré II<sup>8</sup> se plie aux modes des cours italiennes, mentionnées par Vincenzo Giustiniani.
- 6 De fait, entre les XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles, le modèle italien du *studiolo* s'essoufle, et on lui préfère désormais celui de la galerie, particulièrement appréciée en France, qui peut célébrer son propriétaire, conserver et exposer. Honoré sera donc le premier prince à être amateur d'art : même s'il est éduqué à Milan – il y épousera d'ailleurs Ippolita<sup>9</sup> qui appartient à la puissante famille Trivulce –, il a toutefois une culture internationale. Il aime séjourner à la cour de France et charge des agents, de Paris à Gênes, d'être ses intermédiaires pour acheter des œuvres d'art. Ses échanges épistolaires avec Giovanni Antonio Sauli nous sont connus ; ami et parent, il était lié à de nombreux peintres

italiens, en particulier avec Orazio Gentileschi, et surtout à des Flamands, comme Lucas et Cornelis de Wael, ainsi que Jan Roos<sup>10</sup>.

- 7 Par conséquent, Honoré rénove et enrichit la collection du Palais. En 1664, deux ans avant sa mort, on rédige un inventaire assez soigné et encore en langue italienne<sup>11</sup>, dans lequel on passe de quarante à près de 720 peintures, 65 miniatures, différents dessins et estampes, et environ 30 tableaux ou écus décorés avec des arbres généalogiques<sup>12</sup>. La majorité des tableaux est de nature profane : paysages, *vedute*, natures mortes, batailles, etc. (environ 300) ; suivent les thèmes religieux (environ 200) ; les thèmes historiques, mythologiques ou allégoriques (environ 140) ; et enfin 130 portraits, desquels beaucoup sont ceux des membres de sa famille. Bien que ce document soit rédigé par un professionnel, le peintre Laurent Gastaldi Triola<sup>13</sup>, peu de noms d'artistes sont mentionnés, avec quelques approximations de surcroît : un *Dieu le Père* est attribué à « Raffaele Buonarroti »<sup>14</sup>. Toutefois, on comprend que la majorité des artistes sont des peintres français contemporains, tels Ambroise ou Michel Fredau, Philippe de Champaigne, Hilaire Pader ; enfin, il convient de souligner l'existence de différentes copies réalisées par ce même Laurent Gastaldi, ou par les frères Vento de Menton<sup>15</sup>.
- 8 Après les peintres français, la présence la plus significative est celle des Italiens, ce qui confirme la culture classique du prince avec, entre autres, Ferrari, Titien, Bassano, Parmigianino, Carrache, Cambiaso.
- 9 Mis à part une évocation de Albrecht Dürer<sup>16</sup>, de culture nordique mais principal représentant de la peinture allemande de la Renaissance, seuls deux Néerlandais sont mentionnés : Rubens, avec deux têtes d'apôtres (*S. André* et *S. Simon*)<sup>17</sup>, et Cornelis de Wael, avec au moins 28 tableaux comportant des petites figures<sup>18</sup>.
- 10 Le choix de Rubens, prince des artistes flamands, le peintre le plus riche et réputé de l'Europe du XVII<sup>e</sup> siècle, de stature internationale dans le sens qu'il menait de front des carrières artistique et diplomatique, était presque obligé pour tous les collectionneurs de ce temps. Par contre, le nom de De Wael, trait d'union entre la Flandres et l'Italie, est étroitement lié à Gênes, où il était en activité, non seulement en tant que peintre et graveur, mais également comme commerçant d'art conjointement à son frère Lucas, tous deux immortalisés dans un splendide portrait signé par Anton van Dyck<sup>19</sup>.
- 11 En réalité, les peintures flamandes devaient être plus nombreuses<sup>20</sup> : on s'en aperçoit à la lecture de la correspondance qu'il entretenait avec Giovanni Antonio Sauli, en partie conservée aux Archives Durazzo-Giustiniani de Gênes, et dans laquelle sont notamment indiquées une douzaine d'œuvres des de Wael (Lucas et Cornelis<sup>21</sup>), et un tableau pour la cuisine exécuté par Jan Roos<sup>22</sup>. Ce dernier, élève de Jan de Wael, père de Lucas et de Cornelis, arrive à Gênes en 1614, où il est hébergé par les deux frères et travaillera à ses natures mortes sa vie durant, italianisant son nom en « Giacomo Rosa ». Il devait sans doute aussi y avoir plus de peintures signées par « Rosa » : éventuellement un tableau figurant un vieillard, deux autres figures, ainsi que celle de la déesse Flore<sup>23</sup>. Par ailleurs, nous savons avec certitude que Cornelis de Wael se rendit à Monaco en 1629 pour apporter des lettres de Sauli, et une fois arrivé, il s'y établit un temps afin de compléter des œuvres, obtenant également une commande pour en réaliser d'autres<sup>24</sup>. Rubens, Roos et de Wael, auxquels on peut ajouter le nom du merveilleux Anton van Dyck<sup>25</sup>, cité par la suite, tous donc peintres flamands, baroques et actifs à Gênes. La préférence d'Honoré II pour les biens produits en Flandres se manifeste également dans la présence de tapisseries et de tentures de Flandres au Palais<sup>26</sup>.

- 12 Le goût d'Honoré, qui oscillait entre classicisme français et baroque flamand-génois, est également rappelé dans les sujets des tableaux : en fait, beaucoup d'entre eux sont mythologiques, tandis que la préférence pour les œuvres à caractère religieux est moindre, surtout si nous faisons un parallèle avec les collections italiennes en général<sup>27</sup>. Plus tard, cette conception sera confirmée par Francesco Fulvio Frugoni, conseiller spirituel et politique d'Aurelia Spinola<sup>28</sup>, veuve de son fils Hercule, qui écrivait au sujet de la collection :
- I dipintori più classici dell'Europa erano racchiusi à battersi co' pennelli branditi in quell'anfiteatro d'onore, in cui era gloria eziandio l'esser vinto. Il Buonarota con Raffaello : il Tintoretto col Tiziano : il Pierino col Bordone : il Bassano con Benedetto, Guido Reni col Rubens, Alberto Duro col Vandicco, il Cambiagio col Paggi ; e cento altri pittori della riputazione più souranzata, che si stimano gli Apelli, i Zeusi & i Protogeni dell'Età corrente, vi formano un torneo, che richiedendo spettatrice la meraviglia, rendea insuperabile al sommo la pregiatazza<sup>29</sup>.*
- 13 Par conséquent nous trouvons les Toscans et les Vénitiens du XVI<sup>e</sup> siècle, Dürer, les immanquables Génois, le classiciste Guido Reni et les baroques Rubens et van Dyck : sa collection reflète le goût prédominant dans ce temps entre la France et Gênes<sup>30</sup>.
- 14 L'absence des peintures hollandaises, qui ne commencent à apparaître que récemment sur le marché international, étant donné la jeunesse de cette République du Nord<sup>31</sup>, ne doit donc pas nous étonner<sup>32</sup>.
- 15 La dynastie continue avec le petit-fils d'Honoré II, Louis I<sup>er</sup><sup>33</sup> (son fils Hercule étant mort prématurément). C'est un personnage qui n'enrichit que faiblement le trésor constitué par son grand-père ; en 1698, il fut désigné par Louis XIV comme ambassadeur de France près le Saint-Siège, et il aménagea le Palais sis via Lungara avec les meubles qu'il avait fait apporter de Monaco par la mer. Il meurt le 3 janvier 1701 et, dans les inventaires rédigés *post-mortem*, sa contribution la plus significative fut celle de très nombreux portraits, parmi lesquels ne semblent pas figurer des œuvres néerlandaises<sup>34</sup>.

## 2. Hyacinthe Rigaud, *Portrait d'Antoine I<sup>er</sup>*, Monaco, Palais princier



Antoine I<sup>er</sup> (1661-1731), prince de Monaco de 1701 à 1731, huile sur toile par Hyacinthe Rigaud (1659-1743). Archives du Palais de Monaco.

© Geoffroy MOUFFLET - Archives du Palais de Monaco

- 16 Par contre, le prince Antoine I<sup>er</sup> est une figure de tout premier ordre qui, succédant en début de siècle à Louis, se retrouve avec un palais déjà aménagé mais dépouillé des meubles emportés à Rome par son père<sup>35</sup>. Il lui faudra par conséquent le décorer à nouveau.
- 17 Passionné de musique et amateur de peinture, nous pouvons toutefois deviner une première attirance pour la peinture flamande, qui se manifeste par la volonté de faire reproduire certaines œuvres : en plus des copies des peintures qui l'avaient particulièrement frappé au cours de ses voyages en Italie<sup>36</sup> et à Versailles, exécutées par Joseph Bressan, monégasque<sup>37</sup>, et Jean Augustin Vento de Menton<sup>38</sup>, il en commande d'autres pour décorer sa célèbre « salle des conquêtes »<sup>39</sup> : elles reproduisent alors des estampes de batailles et sièges<sup>40</sup> du Flamand van der Meulen<sup>41</sup>. De plus, il demande à Vento de copier des estampes du cycle voulu par Marie de Médicis, et exécuté par Rubens pour les jardins du Luxembourg<sup>42</sup>.
- 18 Toutefois, le choix spécifique de la Salle des Conquêtes, tout comme la volonté de collectionner beaucoup de portraits royaux, prouve avant tout son attachement à Louis XIV et à Louis XV, ses protecteurs, ainsi qu'à toute la famille royale en général : à ce propos, voyez les *Portraits de Louis XV et de Maria Leczinska*<sup>43</sup> peints par Jean-Baptiste van Loo<sup>44</sup>. Ce même van Loo qui, selon Saige, n'était pas très apprécié par Antoine, exécute en 1712 un portrait de la princesse Louise-Hippolyte, qui figure parmi le petit nombre de ceux qui nous sont parvenus<sup>45</sup>. De conséquence, le goût d'Antoine paraît influencé par la cour de Versailles et le classicisme français en général, et ce encore plus qu'auparavant.

- 19 Toutefois, mieux que des supputations sur les préférences artistiques du souverain, c'est ce même prince qui nous fournit des indications précises sur les collections, et conséquemment sur son goût, en les louant dans un des poèmes de sa composition :
- Sur un roc escarpé d'une hauteur énorme / Une ville paroît sur une plateforme /  
Que l'on voit autour d'elle offrir aux étrangers / La vue et le parfum de dix mille  
orangers [...] / Là, dis je, le burin et l'excellent pinceau / ont osé confier ce qu'ils  
ont de plus beau. / Raphaël, Titien, Véronese, le Guide. / Et tant d'auteurs d'un  
mérite solide, / Paul Brille, Breugle / Carache et Jules Romain / Ornent un cabinet  
d'une savante main, [...] / Et ce riche Palais, plein de tous ces trophées, / Semble  
n'être construit que de la main des fées<sup>46</sup>.
- 20 Cette description rencontre un écho dans l'*Inventaire dressé après la mort du prince Antoine I*<sup>47</sup>, selon lequel Antoine laisse environ 1290 tableaux, sans compter les arbres généalogiques et les écus décorés, les miniatures incrustées de bijoux, les peintures sur soie, les cartes géographiques et les estampes.
- 21 En ce qui concerne les sujets, nous notons une augmentation des tableaux à thème religieux (près de 300), une diminution des thèmes mythologiques (apparemment, ils concernent une centaine de peintures, alors que dans l'inventaire précédent, ils étaient 140), et un nombre toujours plus conséquent de portraits : 345<sup>48</sup>. Mais le noyau dur est formé par les tableaux profanes : 125 paysages, 65 perspectives et *vedute*, 18 marines, 26 batailles, ainsi que 150 scènes de genre et des natures mortes. En n'occultant jamais la complexité de la question de l'attribution des tableaux dans les anciens inventaires, nous déduisons de celui de 1731 que les artistes français sont toujours les plus nombreux, également à cause de nombreuses copies ; à leur suite figurent les Italiens, comme dans la collection précédente.
- 22 À l'instar d'Honoré II, une certaine passion pour les produits manufacturés de l'ex-duché de Bourgogne se devine à travers les inventaires, entre autres par le grand nombre des « tapisseries de Flandres », et des « toiles et habits de drap noir de l'Hollande », « pièces de Flandres... d'Audenarde », ou encore par les « culotte de Bruxelles et chemise de toile d'Hollande ».
- 23 Les gravures nordiques signées van der Meulen et par d'autres sont également de différentes sortes<sup>49</sup>. Nous noterons également que la mention « école flamande », qui est souvent spécifiée comme signe distinctif, accompagne de nombreuses peintures, au moins une cinquantaine<sup>50</sup> : on en déduit aisément que les œuvres nordiques devaient être beaucoup plus considérables que celles que nous connaissons à présent, même s'il est impossible de faire des supputations sur l'identité des artistes.
- 24 Rubens se démarque encore parmi les peintres flamands : on ajoute aux deux têtes déjà mentionnées, un autre tableau du même auteur intitulé *Reine de Saba visitant Salomon*<sup>51</sup> et un *Enlèvement des Sabines*<sup>52</sup>, attribué également à Hendrick van Balen par Colins<sup>53</sup> ; dans les anciens inventaires, van Balen est souvent confondu avec Rubens, avec qui il a partagé le même maître, Adam van Noort.
- 25 Finalement, nous trouvons le nom d'Anton van Dyck, le plus raffiné parmi les portraitistes, celui-là même qui prendra la place de Rubens dans le cœur de l'aristocratie génoise. Ses portraits sont nombreux, probablement d'aucuns ayant appartenu à Honoré II : celui du marquis de Baux<sup>54</sup>, de Ludovico Gallarati, d'Augustino Landi, et de Giulia Landi<sup>55</sup>.
- 26 Parmi les toiles flamandes du XVII<sup>e</sup> siècle, citons encore une *Annonciation* de « Giusto Fiammingo », que Labande associe à « Juste Duquesnoy »... une personne n'ayant aucune

existence officielle<sup>56</sup> ; par contre, nous pouvons probablement attribuer cette peinture à l'artiste caravagesque homonyme, alors en activité à Rome vers les années 1675<sup>57</sup>.

- 27 Les meilleures galeries de l'époque, celles de France, de la péninsule italienne et d'Espagne, ne pouvaient sans doute pas se permettre de faire l'impasse sur les peintures de paysage, genre qui s'accroît de manière fulgurante au XVII<sup>e</sup>, justement grâce à des artistes flamands tels que Paul Brill et Jan Brueghel. Et, de fait, dans l'inventaire figurent une série de paysages signés de Brill<sup>58</sup>, qui existaient peut-être déjà précédemment, ainsi que de Brueghel avec, en plus, quatre paysages avec personnages, parmi lesquels une sorte d'*Allégorie de la Nature avec Jupiter et Junon*<sup>59</sup> et un *Adam et Ève*<sup>60</sup> ; mais d'autres devaient également faire partie de la collection<sup>61</sup>. Entre paysage et nature morte, nous trouvons les noms de Rosa da Tivoli et encore de Jan Roos. Le premier, considéré comme étant de culture flamande-italianisante, est présent avec sept tableaux, parmi lesquels un paysage et quatre autres tableaux avec des figures d'animaux, achetés à un certain Jean-Joseph Dumonceau à Rome<sup>62</sup> ; du second, nous trouvons différentes œuvres, en particulier deux d'entre elles, une avec des figures et une déesse Flore, qui existaient déjà du temps d'Honoré<sup>63</sup>, et six tableaux représentant *Fruits et fleurs*, *Neptun et les Tritons*, *La cuisinière*, *Homme en armure avec femme et enfant*, *Orphée*, ainsi qu'une *Diane*<sup>64</sup>, et treize autres, entre batailles, paysages et scènes de genre attribuées à ce même peintre, dit « le Flamand » par antonomase<sup>65</sup>.
- 28 Parmi toutes ces natures mortes<sup>66</sup> et paysages, à travers lesquels transparait le goût des collectionneurs, nous trouvons finalement des artistes hollandais : Ruisdael, éventuellement Jacob<sup>67</sup>, magnifique paysagiste à l'esprit pré-romantique qui était, et cela ne doit rien au hasard, aimé de Goethe ; Willem van de Velde ainsi qu'Abraham Storck, de qui est mentionné un *Navire au bassin de radoub et port de mer*<sup>68</sup> ; auxquels on pourra peut-être ajouter une *Tempête de mer*, si on conçoit de l'attribuer à Pieter de Molijn<sup>69</sup>. Ces choix, indépendamment de la justesse des attributions, dénotent une préférence pour la peinture de marine qui était à la mode dans la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle et rencontrait particulièrement les faveurs des collectionneurs anglo-saxons, dont les artistes tels que van de Velde, furent des interprètes extraordinaires.
- 29 Jacques I<sup>er</sup> fut sans aucun doute l'un des collectionneurs les plus intéressants de la famille Grimaldi<sup>70</sup>. Jacques-François-Léonor de Matignon règne brièvement suite au décès prématuré de son épouse Louise-Hippolyte Grimaldi<sup>71</sup>, survenu en décembre 1731, peu après celui du père de celle-ci, Antoine I<sup>er</sup> ; il fut contraint d'abdiquer le 7 novembre 1733, en faveur de son fils, le futur Honoré III, et il abandonna définitivement la régence en 1740.

### 3. Pierre Gobert, *Portrait de Jacques I<sup>er</sup>*, Saint-Lô, Musée des Beaux Arts



Jacques I<sup>er</sup> (1689-1751), prince de Monaco de 1731 à 1733, né Jacques de Goyon-Matignon, époux de la princesse Louise-Hippolyte, huile sur toile par Nicolas de Largillière (1656-1746), 1718. Archives du Palais de Monaco.

© Saint-Lô. Musée des Beaux Arts

- 30 Personnage complexe et éclectique, élevé chez les Jésuites et grand amateur d'Art<sup>72</sup> et des Belles Lettres, il se plaisait à se définir lui-même comme un Démocrite moderne<sup>73</sup>. Il suit le goût des amateurs de l'époque<sup>74</sup>, ses rapports avec des personnages d'importance sont renseignés, comme pour le célèbre financier et collectionneur Pierre Crozat<sup>75</sup>, et est attiré par tout ce qui peut se collectionner : tableaux, monnaies et médailles<sup>76</sup>, orfèvrerie, porcelaine, marbres et bronzes, mais aussi objets scientifiques<sup>77</sup>. Ses achats de peintures se concentrent surtout entre 1730 et 1740 et se développent également en accueillant les tableaux provenant du château possédé par les Matignon à Torigni en Normandie<sup>78</sup>, en particulier de très nombreux portraits<sup>79</sup> ; la collection devient énorme, et vient surtout décorer le fameux hôtel Matignon<sup>80</sup> et son hôtel de Passy<sup>81</sup>. En fait, entre son abdication au trône de Monaco et l'abandon définitif de la régence, Jacques « prélèvera » la partie la plus prestigieuse de la collection amassée à Monaco, laissant le Palais totalement dépouillé<sup>82</sup>. Comme nous l'avons vu, la galerie monégasque, avant sa « fusion » avec les comtes de Matignon – qui étaient incontournables depuis longtemps dans le monde des collectionneurs entre Paris et Torigni<sup>83</sup> –, était déjà extrêmement riche.
- 31 Passionné par les portraits, il demeure fidèle à la tradition de ses prédécesseurs et entend privilégier les Français, plus particulièrement Pierre Gobert<sup>84</sup>, même si, en 1728, il commandera personnellement deux portraits, peut-être des pastels, à un jeune Liotard et en 1742, il demandera à obtenir pour son plaisir deux tableaux « de la Rosalba » Carriera, qui était déjà célèbre à Paris depuis une vingtaine d'années<sup>85</sup>. Par conséquent, contrairement à d'autres collectionneurs, il est sensible à la peinture contemporaine et

aux portraitistes internationaux de son temps ; mais à cette époque, il est vrai que l'art néerlandais ne compte aucun artiste de renom dans cette spécialité.

- 32 C'est lorsqu'il débute sa collection en 1716 qu'il fait preuve, pour la première fois, d'un attrait pour la peinture du Nord, en faisant l'acquisition d'un anonyme *Joueur de flûte* qui, étant donné le sujet, pourrait être attribué à un artiste nordique de l'aire caravagesque ; si une telle hypothèse ne peut être confirmée, le choix d'une scène profane ou « de genre » corrobore déjà la sensibilité artistique du prince, décidément peu adepte de la peinture religieuse. De plus, dans les années 1716/1717, à l'instar de ses prédécesseurs et comme cela était coutumier à son époque lorsque la photographie n'existait pas encore, il décida de décorer ses demeures de « villégiature » en commandant de nombreuses répliques à Bressan en particulier ; il s'agissait de copies de grandes signatures italiennes (Tiziano, Bassano, etc.), mais aussi flamandes, tel *Les quatre éléments* de Jan Brueghel.
- 33 En 1718, en se basant sur les reçus, il acquiert les premières peintures nordiques d'une certaine importance, au milieu d'un nombre considérable d'achats d'œuvres du « Beau pays », à savoir trois *Pastorales* de Téniers<sup>86</sup>. David Teniers le Jeune<sup>87</sup>, gendre de Jan Brueghel, fut un peintre éclectique et « léger », très aimé de tous les collectionneurs européens. De même, il achètera : en 1726, deux *Paysages avec Hommes et animaux*<sup>88</sup> ; en 1727, deux « originaux », qui ne sont pas spécifiés, près le peintre De Launay pour 400 l. chacun<sup>89</sup> ; et par la suite une *Pêche*<sup>90</sup> pour 700 l. Mais beaucoup d'autres Téniers se retrouvent aussi, à l'époque de sa mort, à Paris, Passy et Torigni<sup>91</sup> : *La tentation de saint Antoine*<sup>92</sup>, la *Bénédictité*<sup>93</sup>, une *Danse de paysans devant un obélisque* et un *Paysans à table* (qui peuvent éventuellement être rapprochés des achats précédents), un *Fumeur*, le *Pansemment du pied* (qui appartenait déjà à son père)<sup>94</sup>, des *Gens à table* et des *Canards*, ensemble à plusieurs autres qui ne sont pas identifiés avec précision, à Passy ; en plus de très nombreuses copies ou de travail d'atelier<sup>95</sup>, ou de successeurs tel Lambert de Hondt<sup>96</sup>, présent avec deux tableaux de l'*Arche de Noé*.
- 34 Par conséquent, la majorité des achats des tableaux flamands semblent être de Teniers, qui suit Rubens<sup>97</sup> : en 1719, Jacques achète un *Satire jouissant d'une femme*<sup>98</sup> ; en 1724, un *Loth buvant avec ses filles*<sup>99</sup> ; en 1728, un *Portrait d'Ambrogio Spinola*, célèbre commandant des troupes espagnoles lors de la guerre de trente ans ; et en 1733, un *Autoportrait*, peut-être une copie<sup>100</sup>. En mars 1737, Colins restaure un *Pan et Sirinx* exposé par la suite à la rue de Varenne<sup>101</sup>, mais il devait en posséder certainement d'autres<sup>102</sup> avec, parmi eux, le tableau dit l'*Enfant de Rubens*<sup>103</sup>, ainsi qu'un *Portrait de Marie de Medicis*, qu'il déplace entre les demeures de Paris et de Passy<sup>104</sup> ; et peut-être un *Paysage*<sup>105</sup>.
- 35 Le 28 mars 1729, il fait l'acquisition d'un tableau de van Dyck pour pas moins de 2 700 l. : le *Vœu à la Vierge*<sup>106</sup>, et Colins nettoie un *Vénus et Adonis*<sup>107</sup> dont il est propriétaire ; un *Bourgmestre* et le *Comte de Montrose* sont indiqués comme étant à l'hôtel parisien<sup>108</sup>, tandis que *Deux têtes* représentant deux hommes cuirassés, le sont à Passy ; il existe également différentes mentions à son nom pour l'achat de copies d'élèves ou de tableaux à la manière de grands artistes. Concernant encore les portraits, nous trouvons entre autres *Charles de Matignon* et son pendant *Eleonor d'Orléans*, un *Duc de la Roche* en 1725 et, à Paris en 1751 un *Henri IV* par Frans Pourbus le Jeune<sup>109</sup>, très grand portraitiste flamand qui, au début du XVII<sup>e</sup> siècle, fut, conjointement à Rubens, peintre de la cour de Vincenzo II Gonzague à Mantoue.

4. Manuel Salvador Carmona, « *Le fils de Paul Rubens* », gravure, Archives du Palais princier de Monaco



*Le fils de Paul Rubens* (en réalité de Cornelis de Vos et représentant sa fille), gravure par Manuel Salvador Carmona, 1762. Archives du Palais de Monaco

© Geoffroy MOUFFLET - Archives du Palais de Monaco

- 36 Toujours dans le style du baroque flamand, Jacques achète de Jordaens<sup>110</sup>, deux tableaux « en pilastre » chez le marchand Julliot<sup>111</sup> ; probablement un *Bacchus*<sup>112</sup>, *Le jugement de Salomon* et *L'enlèvement des Sabines* de van Balen<sup>113</sup>, et peut-être *La chaste Suzanne tentée par des vieillards* de Pieter van Mol, qui sera également accrochée à Passy ; et à Thorigny deux de Crayers<sup>114</sup>.
- 37 Dans le genre de la nature morte : un Snyder<sup>115</sup>, peut-être ce *Lion que combat un sanglier* présent à Paris en 1751, et estimé 212 l., ou des *Fruits*<sup>116</sup> ; deux pendants avec *Animaux dans le paysage* de de Gryef<sup>117</sup>, payés 108 l.<sup>118</sup> ; deux tableaux avec *Chevaux et mulets* de Pieter van Bloemen<sup>119</sup>.
- 38 Mais plus encore que la nature morte, Jacques semble particulièrement aimer les paysages : en 1721, il achète deux petits Michau, qu'il conservera à Paris<sup>120</sup> ; en 1726, il acquiert pour 60 l. un petit *Paysage* de Corneille<sup>121</sup>, peut-être Metsys<sup>122</sup> ; en 1727, une scène de *Labourage* et une de *Moisson* de Joos de Momper<sup>123</sup> ; hérité de son père, un Paul Brill<sup>124</sup>, et il en achète un autre entre 1729 et 1731, ainsi qu'un avec *Chèvres* en provenance de la vente de Nocé pour la somme considérable de 1 500 l<sup>125</sup> ; deux paysages de Brueghel chez le marchand Beauchamp le 20 juin 1732<sup>126</sup> ; d'autres œuvres de Brill sont signalées dans les différentes demeures, avec des de Momper, Brueghel et Francken<sup>127</sup>. De plus, deux *Paysans* de Brueghel sont mentionnés à Passy : vu le sujet, on peut penser qu'il s'agit, non de Jan, mais plutôt de son père ou de Pieter II<sup>128</sup>.

- 39 La peinture historique qui, du reste, n'est pas trop mise à l'honneur par les Néerlandais, ne semble pas trop l'intéresser : en 1720, il rend hommage à la tradition de la Salle des Conquêtes en achetant *La bataille de Dunes* et *Le siège d'Ostende* de van der Meulen<sup>129</sup>.
- 40 Des primitifs flamands, il semble qu'il n'achète qu'un « tableau sur toile représentant deux hommes qui comptent de l'argent », entré dans les registres de comptes en octobre 1721<sup>130</sup> et qui, en se basant sur le sujet, semblerait être du fait de Metsys ou de Marinus van Roymerswaele<sup>131</sup>. L'absence de tableaux néerlandais des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles ne doit pas étonner : à cette époque, ils étaient rarement sur le marché, à cause de l'iconoclasme du XVI<sup>e</sup> siècle<sup>132</sup>, mais aussi car ils étaient peu prisés par les propriétaires des collections italiennes et européennes du XVII<sup>e</sup> siècle.
- 41 Mais le plus significatif, est que Jacques ouvre sa collection à la peinture hollandaise : en effet, il aime beaucoup les artistes du Siècle d'Or puisque, déjà en 1719, il achète trois *Vues de Rome* et une *Vue de Venise* de Gaspard van Wittel<sup>133</sup>, peintre de prédilection des nobles romains et européens.
- 42 Parmi les italianisants, il acquiert deux tableaux, dont une *Marine*<sup>134</sup>, de Bamboche<sup>135</sup> qu'il gardera à Paris ; et un Nicolas Berchem, que Colins restaure en mars 1737<sup>136</sup>. Puis nous trouvons deux paysages hollandais de Breembergh, artiste qui devait lui plaire assez, puisque plusieurs de ses tableaux étaient mentionnés, entre Paris et Passy<sup>137</sup> ; deux *Baigneuses*, des copies d'après Cornelis van Poelenburgh<sup>138</sup> ; un *Paysage avec des animaux* de Willem Romeyn<sup>139</sup>. Ces artistes étaient aimés des collectionneurs romains au XVII<sup>e</sup> siècle, pensons à la collection Colonna, mais peu par les critiques qui leur reprochaient d'être de mauvais goût ; toutefois, au XVIII<sup>e</sup>, ils deviennent des classiques : déjà, Ferdinand III de Medicis avait étendu ses choix aux scènes de genre et aux Néerlandais, tandis qu'à un niveau international, ils figuraient dans la célèbre collection de l'archiduc Léopold Guillaume de Habsbourg à Bruxelles, peinte à plusieurs reprises par son conservateur David Teniers, et qui sera par la suite intégrée à celle de Vienne.
- 43 En ce qui concerne les marines, le 1<sup>er</sup> mars 1731, il achète pour 170 l. au peintre Pletz un *Port de mer*<sup>140</sup>, signé Jacobus Storck<sup>141</sup> ; plusieurs autres marines sont indiquées à Passy, parmi lesquelles une signée par Reiner Nooms. De surcroît, il est probable qu'une *Vue de Rotterdam* anonyme, achetée le 13 mai 1729, soit hollandaise<sup>142</sup>.
- 44 Puis, les peintures de genre ne manquent pas : en 1746, il achète pour 36 l. au marchand bijoutier Blondel, deux Adriaen van Ostade, probablement *Une fileuse* et un *Homme tenant un pot*, mentionnés dans la demeure parisienne<sup>143</sup>. Et quelque « *Fijnschilders* » : un *Loth et ses filles* de Steen<sup>144</sup>, un portrait de ter Borch<sup>145</sup>. En outre, à l'hôtel de Matignon, on retrouve à sa mort, une *Bataille* de « Palamede »<sup>146</sup>, deux *Campements* de Wouwermann<sup>147</sup>. Presque tous ces tableaux ont des copies à Passy.
- 45 Comme nous l'avons déjà dit, il serait surtout intéressant de connaître qui se cachait derrière le nom de « Wandermeer », à qui sont attribués deux « petits » tableaux achetés pour 600 l.<sup>148</sup> en 1739 par M. de Malenfant : pourrait-il s'agir de Jan Vermeer<sup>149</sup> ? Il est vrai qu'un nom aussi glorieux a fait partie de sa collection, étant donné que nous sommes sûr qu'il possédait certains tableaux de qualité extraordinaire, en particulier des Rembrandt Harmensz. van Rijn<sup>150</sup>.
- 46 Les peintures attribuées au Rembrandt, et qui sont citées dans les différents inventaires du palais au XVIII<sup>e</sup> siècle, sont une dizaine au minimum : l'*Autoportrait*<sup>151</sup>, le *Prêtre de loi* (ou *Ministre Luthérien*)<sup>152</sup>, *La Juive*<sup>153</sup>, *L'amiral van Ruyter*, un *Homme de guerre*, (*Amiral Tromp ?*)<sup>154</sup>, le *Portrait d'un homme avec une médaille* (*Portrait d'un Hollandais ?*), *La bergère*, *Une Tête*

*d'Espagnol, La mère de Rembrandt et le Corsaire Barberousse*. Il en achète trois en 1729 : peut-être le magnifique *Autoportrait*, l'*Amiral Ruyter* et la mystérieuse *Jeune fille dans un cadre* ou *Juive*, les autres trois le sont entre 1730 et 1740, y compris un *Portrait d'homme au chapeau à larges bords*<sup>155</sup>. À ces tableaux on en ajoute généralement une autre douzaine, surtout mentionnés à Passy, définis comme étant des copies ou étant affiliés à l'école de Rembrandt<sup>156</sup>.

- 47 De conséquence, nous pouvons affirmer en premier lieu que si la valeur totale estimée de la collection de Jacques I<sup>er</sup> n'atteignait pas les sommes importantes affichées par les autres collections contemporaines<sup>157</sup>, il est certain que la plupart de ses toiles de prix étaient néerlandaises : les Rembrandt et les Teniers, par exemple. Outre les portraits, ses sujets préférés étaient des paysages, des scènes de genre et des natures mortes<sup>158</sup> : dans cette optique, la plupart des œuvres sont françaises, ce qui coule de source quand on pense aux portraits ainsi qu'aux copies ; suivent les Italiens, puis les Flamands et les Hollandais<sup>159</sup>. Il n'est guère étonnant que la majorité des paysages, des natures mortes et des peintures de genre soient néerlandaises : mis à part les cas de Rubens et de ses successeurs et de Rembrandt, il est admis que la plupart des peintres nordiques, surtout en Hollande, excellèrent au XVII<sup>e</sup> siècle, en s'illustrant dans les divers genres picturaux. D'autant plus que ce genre de peinture avait, justement à Paris, des admirateurs célèbres, telle la comtesse de Verrue (morte en 1736), dont la collection était prise en référence des collectionneurs de son temps<sup>160</sup>.
- 48 Dans la collection de Jacques, Paul Brill était l'auteur qui avait peint le plus de paysages, du reste il est précurseur de ce genre de peinture à Rome ; ses tableaux figuraient déjà dans les collections de son père et des Grimaldi. Tandis qu'entre paysage et genre nous trouvons David Teniers, qui compte parmi les Flamands les plus polyvalents et prolifiques de son temps, et Jan Brueghel l'Ancien dit de Velours<sup>161</sup>, peintre d'une grande délicatesse, et tous deux au service des gouverneurs des Pays-Bas c'est-à-dire, respectivement, l'infante Isabelle Claire Eugénie et l'archiduc Léopold-Guillaume. Très nombreux sont les tableaux de genre ou de paysage du Siècle d'Or, du reste particulièrement en vogue dans les préférences des goûts de l'époque, à cause également de la publication de *Het Groot Schilderboek* de Gerard de Laresse (1707) et des volumes *De groote schouburgh der Nederlantsche konstschilders en schilderessen* d'Arnold van Houbracken (1718-1721)<sup>162</sup> : nous pouvons déduire que ces achats furent ceux de Jacques (même si très peu de minutes de paiement des tableaux hollandais sont parvenues jusqu'à nous) pour la simple raison que presque aucune de ces œuvres n'a été retrouvée dans les inventaires précédents.
- 49 Au-delà des débats enflammés dans l'Europe de l'époque sur la primauté des différentes écoles italiennes par rapport à la peinture flamande ou hollandaise<sup>163</sup>, il va sans dire que les peintures néerlandaises étaient, hier comme aujourd'hui, plus présentes sur le marché, et généralement, de meilleure qualité et plus facilement reconnaissables que les italiennes<sup>164</sup> ; ceci dit, il est indéniable que Jacques a montré une forte préférence pour l'art nordique, sans pour autant diminuer la présence d'œuvres italiennes illustres. Il manque simplement les achats de Rubens de grande taille, comme ceux qu'effectua Johann Adam Andreas I<sup>er</sup> du Liechtenstein<sup>165</sup>, ou la création d'un cabinet de *Fijnschilders*, les peintres précieux de Leyde, si appréciés par Eugène de Savoie Soissons<sup>166</sup>, mais telle est certainement la mouvance à laquelle il appartenait. Il en résulta qu'à la différence de ses prédécesseurs qui affichaient un goût de collectionneur plus italianisant, en particulier celui des nobles familles génoises (marqué pour Rubens et van Dyck et pour les Flamands en général), Jacques porte un regard plus européen qui va jusqu'à englober la

Hollande<sup>167</sup>. Certes, il est vrai que sa « collectionnisme multiforme ou polymathique, qui est davantage fille de Renaissance que des Lumières, où le véritable connaisseur commence à se spécialiser, tendrait à faire du duc de Valentinois un « simple curieux » au sens de Krzystof Pomian »<sup>168</sup>. Mais il est également exact que certains achats sont extraordinaires : les deux Rembrandt et le splendide tableau de de Vos, qui fut un temps attribué à Rubens, que nous connaissons aujourd'hui, sont la preuve d'un goût subtil.

- 50 Toutefois, sa passion ne se transmet pas à son fils Honoré III<sup>169</sup>. Le palais, encore beau en 1746, sera totalement dégradé 30 ans plus tard<sup>170</sup>. Après sa mort, ses biens parisiens furent placés sous séquestre en 1795 puis dispersés après 1803<sup>171</sup>.
- 51 En conclusion il nous semble pouvoir ajouter quelques remarques à Labande selon lequel « les Grimaldi tenaient de leur origine génoise et développaient par leurs relations des goûts d'art et de luxe, que leurs richesses permettaient de satisfaire »<sup>172</sup>. Très certainement, Honoré II et Antoine I<sup>er</sup> furent de grands connaisseurs d'art, et ils essaieront de se tenir au courant : le premier en regardant encore vers Gênes et, par conséquent, en y choisissant les Flamands alors en activité dans cette ville (Rubens, van Dyck, Jan Roos et les de Wael), et le second plus tourné vers la France et les goûts de la cour de Versailles, dont la seule entorse au classicisme fut sa préférence pour Rubens, qui était du reste le peintre le plus célèbre et célébré dans l'Europe d'alors<sup>173</sup>. Quant à Jacques I<sup>er</sup>, il est au contraire un homme de son siècle, revêtant une dimension ouvertement européenne, qui se reflète dans le choix de Rembrandt et de nombreux peintres hollandais du Siècle d'Or.
- 52 En fin de compte, ces changements de goûts sont la traduction du chemin parcouru par la principauté même : de Gênes à la France, puis vers l'Europe et au-delà.

---

## NOTES

1. Archives du Palais de Monaco (désormais APM), C 338.
2. « Monaco possède un magnifique Palais, composé de chambres, de marbres, de peintures et d'armes, ainsi que d'une très belle bibliothèque... ». Cité dans Girolamo Rossi, *Notices et documents relatifs au règne du prince Honoré II et à la maison de Grimaldi*, Monaco, Impr. de Monaco, 1891, p. 17. Aucun document ne nous est parvenu concernant l'état du palais et de ses collections aux xv<sup>e</sup> et xvi<sup>e</sup> siècles ; pour plus d'informations : Léon-Honoré Labande, *Inventaires du Palais de Monaco (1604-1731)*, Monaco-Paris, Imprimerie de Monaco - Champion, 1932, p. V.
3. Léon-Honoré Labande, *Le Palais de Monaco*, Paris, Librairie Ancienne Honoré Champion, 1932.
4. Pour un approfondissement du contexte historique général : Thomas Foulleron, *Des princes en Europe. Les Grimaldi de Monaco, des Lumières au printemps des peuples*, Paris, Édition Champion, 2012 ; Gustave Saige, *Les beaux-arts au palais de Monaco. I: Les princes et le palais depuis le xv<sup>e</sup> siècle*, Monaco, Impr. du Journal de Monaco, 1884 ; Tiziana Zennaro, « Il secolo dei genovesi alla corte di Monaco », dans Tiziana Zennaro (dir.), *Genua Tempu Fà. Tableaux de maîtres actifs à Gênes du xvii<sup>e</sup> au xviii<sup>e</sup> siècle et relations d'art et d'histoire entre la République de Gênes et la Principauté de Monaco*, catalogue de l'exposition, Monaco, Maison d'art, 24 octobre - 24 novembre 1997, 1997, p. XXIII-L.

5. *Inventario de diversi mobili d'oro et altri come dentro, pertinenti all'Ilmo et Eccmo don Honorato Grimaldo, signor di Monaco e marchese di Campagna, fatto prender dall'Ilmo et Eccmo Sr don Federico Landi, prencipe di Valdetaro, suo zio e tutore, in Monaco, alli 4 di novembre 1604 [...]*, cité dans Léon-Honoré Labande, *Inventaires...*, op. cit., p. 1 sqq. Ces inventaires y ont été publiés en grande partie, avec d'intéressants commentaires dans les pages de l'introduction générale.
6. Hercule I<sup>er</sup> (24 septembre 1562 - 21 novembre 1604), veuf de Maria Landi († 26 janvier 1599), laisse sa seigneurie à son fils Honoré II, sous la tutelle de son beau-frère Federico Landi prince de Valditaro. Ce dernier est parmi les premiers à initier son pupille à l'art et, entre autres cadeaux, il lui offre des tableaux : Léon-Honoré Labande, *Inventaires...*, op. cit., p. CXIX.
7. « ... non seulement à Rome, à Venise, et en d'autres parties d'Italie, mais également en Flandres et en France s'est introduit l'usage de parer les palais avec des tableaux, et cela afin de varier les décors somptueux que l'on employait par le passé ». Cité dans Renata Ago, *Il gusto delle cose. Una storia degli oggetti nella Roma del Seicento*, Rome, Donzelli Editore, 2006, p. 137.
8. 24 décembre 1597 - 10 janvier 1662. Gustave Saige, *Honoré II et le Palais de Monaco*, Monaco, Imprimerie de Monaco, 1883.
9. Tiziana Zennaro, « Un portrait inédit d'Hippolyte Trivulce, première princesse de Monaco par Fede Galizia », *Annales Monégasques*, n° 37, 2013, p. 7-20.
10. Luca Lo Basso et Michelle Noero, « Guerre navale, espionnage et commerce d'œuvres d'art en Ligurie au début du xvii<sup>e</sup> siècle », *Annales Monégasques*, n° 37, 2013, p. 21-72.
11. *Inventaire dressé après la mort d'Honoré II*, Prince de Monaco, dans Léon-Honoré Labande, *Inventaires...*, op. cit., p. 37 sqq.
12. Les chiffres donnés sont approximatifs et il est parfois difficile de connaître le nombre exact des objets en question : ainsi, les miniatures n'ont été décomptées que lorsqu'elles ont été définies avec précision dans l'inventaire. Par contre, elles n'ont pas été prises en compte toutes les fois où elles ont été citées en tant que « petits » tableaux ou sur « parchemin ».
13. Léon-Honoré Labande, *Inventaires...*, op. cit., p. XI, CXXV.
14. Au n° 814, on peut lire : « *Un quadro di Raffaele Buonarrota, rappresentante Dio Padre, tagliato da una testa d'ancona, molto vecchio e guasto* » [Un tableau de Raffaele Buonarrota, représentant Dieu le Père, taillé avec une tête de retable, très vieux et abîmé], *ibid.*, p. 96-97. Il s'agit vraisemblablement de Raffaello si l'on se fie au compte rendu de Léon-Gabriel Pélissier, « Un voyage en felouque de Saint-Tropez à Gênes en 1687 », *Revue historique*, mai-juin 1907, p. 18-21, dans lequel on fait référence à un Père éternel de Raphaël, « d'une beauté sans égale ».
15. Au n° 644 sont mentionnés 11 tableaux « *tutte copie di Triola* » (Laurent Gastaldi) [toutes copies de Triola] ; et également au n° 657, n° 791 : Léon-Honoré Labande, *Inventaires...*, op. cit., p. 84, 85 et 95. Au n° 647, sont mentionnés 12 paysages, « *copie fatte dalli pittori Venti, di Mentone* » [copies réalisées par les peintres Venti de Menton], *ibid.*, p. 84.
16. Au n° 818, « *Una testa del Salvatore, d'Alberto Duro, molto antica e vecchia, e sue aure che si chiudono, nelle quali sono iscrizioni in lettere gotiche (sic), alto palmi 1 ½, largo 1* » [Une tête du Sauveur, d'Alberto Duro [Dürer], très ancienne et vieille, et ses volets qui se referment, dans lesquelles sont inscrites en lettres gothiques (sic), un autre tableau large de 1,5 palmes], *ibid.*, p. 97. Il va sans dire que le nom d'Albrecht Dürer (Nuremberg 1471-1528) est celui auquel on recourt le plus dans les vieux inventaires, afin de désigner les tableaux de l'époque renaissance d'aire nordique.
17. Au n° 815, « *Due teste d'Apostoli, alte 2 palmi e larghe 1 ½, e sue cornici nere piane, di Rubens. l. 150* » [Deux têtes d'Apôtres, hautes de 2 palmes et larges d'un palme et demi, et ses corniches noires et plates, de Rubens. L. 150]. Il s'agit de Peter Paul Rubens (Anvers 1577-1640), *ibid.*, p. 97 ; APM, C 338, *Catalogue 1717*, n° 46. Une série des Apôtres de Rubens est célèbre : elle est actuellement conservée au Prado de Madrid.
18. Au n° 632, « *Altri 20 quadri lunghi, di palmi 5 et altri palmi 3, di piccole figurine di Cornelio di Valle o altri suoi lavoranti, fra quali 4 di palmi 2 in quadro, con cornici simili, uno per l'altro, stim... l. 600* » [Autres tableaux longs, de 3 et 5 palmes, représentant des petites figures peintes par Cornelio di

Valle ou par ses élèves, parmi lesquels quatre de deux palmes au carré, avec des corniches identiques, chacun, estimés... L. 600]. Labande se fourvoya en pensant que l'auteur était Cornelis de Vos (*ibid.*, p. 83, note 1, et p. CXXV). On peut encore lire au n° 745 « *Otto piccoli quadretti, alti uno palmo l'uno e larghe 1 ½, di piccole figurine di Cornelio de Valle o de suoi scolari, con sue piccole cornici simili, estimati fra tutti l. 120* » [Huit petits tableaux, hauts chacun de un palme et larges d'un palme et demi, de petites figures de Cornelio de Valle ou de ses élèves, avec des corniches identiques, le tout estimé à L. 120], p. 91.

19. Huile sur toile, 1627, Rome, Musei Capitolini.

20. Voir note 50.

21. Lucas de Wael (Anvers 1591-1661) ; Cornelis de Wael (Anvers 1592-1667) : Clario di Fabio, « *Dai Van Deynen ai De Wael. I Fiamminghi a Genova nella prima metà del Seicento* », dans Piero Boccardo et Clario Di Fabio (dir.), *Pittura fiamminga in Liguria. Secoli XIV-XVII*, Milan, Cinisello Balsamo, 1997, p. 207.

22. Jan Roos (Anvers 1591 - Genova 1638) : Anna Orlando, « *Dal Nord a Genova. Pittura fiammingo-genovese nel seicento* », dans Piero Boccardo et Clario Di Fabio (dir.), *Genova e l'Europa atlantica*, Cinisello Balsamo, Milan, Silvana Editoriale, 2007, p. 194. Il est mentionné dans l'inventaire de 1731 : voir note 63.

23. Au n° 169 de l'inventaire de 1731, nous pouvons lire : « *Item, 2 tableaux d'egale grandeur, dont l'un représente un vieillard avec 2 autres figures et un bassin rempli de douceurs, et l'autre la déesse Flore, de 9 pans de long. et 6 pans 8 pouces de haut., la bordure comprise, qui est de noyer, tout unie, avec un rebord et une baguette dorée en dedans, à la vieille mode. D'une peinture ancienne, qu'on dit avoir été laissés du Prince Honoré II. Originiaux du peintre Rosa* ». Léon-Honoré Labande, *Inventaires...*, *op. cit.*, p. 160.

24. L'information est fournie dans une lettre expédiée à Sauli le 27 novembre 1629. Concernant les réceptions des tableaux (22 janvier, 4 février, 12 mai, 5 juin) : Luca Lo Basso et Michelle Noero, « *Guerre navale, espionnage et commerce d'œuvres d'art...* », *art. cit.*, p. 38, 40, 65 ; APM, C 39 bis. Il existe également une intéressante correspondance échangée entre Jean-Henri Grimaldi de Cagnes, sieur de Courbons (1641) : APM, B 1. Enfin, en ce qui concerne les correspondances faisant référence à de Wael et Jan Roos, je suis en train d'effectuer des recherches plus approfondies.

25. Anton van Dyck (Anvers 1599 - Londres 1651). Pour de plus amples informations : Susan J. Barnes *et al.* (dir.), *Van Dyck a Genova. Grande pittura e collezionismo*, catalogue de l'exposition, Genova, Palazzo Ducale, V-VII, Milan, Electa, 1997.

26. L'attrait pour les objets nordiques se perçoit déjà dans la présence de cinq tapisseries flamandes et de plusieurs autres manufacturées en France « façon de Flandres » : Marzia Cataldi Gallo, « *Aurélie Spinola Grimaldi, et la vie de l'aristocratie à Gênes et à Monaco* », dans *Genua Tempu Fà...*, *op. cit.*, p. CIX ; de plus, dans les inventaires sont souvent mentionnés des mots tels que « rideaux », « baldaquins », « gorgerettes » « de Bruges » et « tapisseries de Flandres », tandis que parmi les volumes de la bibliothèque figurent pas moins de 24 tomes sur les *Historie di Fiandra* : Léon-Honoré Labande, *Inventaires...*, *op. cit.*, p. CLXXXVI-CLXXXIV, 108 *et passim*.

27. Pour plus d'informations sur le collectionnisme : Giovanna Perini Folesani et Anna Maria Ambrosini Massari (dir.), *Riflessi del collezionismo tra bilanci critici e nuovi contributi, Reflections of/on Art Collecting, between Critical Assessments and New Contributions*, actes du colloque, Urbino, Palazzo Albani, Aula Clemente XI, 3-5 octobre 2013, Florence, Olschki, 2014 ; Lauro Magnani (dir.), *Collezionismo e spazi del collezionismo*, Rome, Gangemi, 2013 ; Susan Bracken, Andrea Gáldy et Adriana Turpin, *Collecting and the princely apartment*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Press, 2011 ; Patrick Michel, *Peinture et plaisir. Le goûts picturaux des collectionneurs parisiens au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010.

28. Raffaella Noero, « *Le destin d'Aurelia Spinola, une aristocrate du XVII<sup>e</sup> siècle partagée entre Gênes, Monaco et la France. Première partie* », *Annales Monégasques*, n° 32, 2008, p. 79-118 ; *id.*,

« Le destin d'Aurelia Spinola, une aristocrate du XVII<sup>e</sup> siècle partagée entre Gênes, Monaco et la France. Deuxième partie », *Annales Monégasques*, n° 33, 2009, p. 99-130.

29. « Les peintres les plus classiques d'Europe en étaient réduits à se battre avec des pinces dans cet amphithéâtre d'honneur, dans lequel la gloire revenait au vainqueur. Le Buonarota contre le Raffaello ; le Tintoretto et le Tiziano ; le Pierino et le Bordone ; le Bassano et le Benedetto, Guido Reni et Rubens, Alberto Duro et Vandicco, le Cambiaso et le Paggi, et cent autres peintres à la réputation des plus affirmées, qui s'estiment être les Apelles, les Zeuxis & les Protogènes les nouveaux génies de l'Ere actuelle. Tous s'affrontant dans un tournoi, qui demandant à la merveille d'en être le témoin, mettait la beauté au-dessus de tout ». Francesco Fulvio Frugoni, *L'heroïna intrepida overo la Duchessa di Valentinese. Historia curiosissima del nostro secolo*, Venezia presso Combi, 1673, I, p. 253-254 ; Marzia Cataldi Gallo, « Aurélie Spinola Grimaldi... », art. cit., p. CXIII.

30. Pour le collectionnisme de l'époque à Gênes voir les récents travaux d'Andrea Leonardi, *Genoese way of life. Vivere da collezionisti tra Seicento e Settecento*, Rome, Gangemi, 2013 ; de Roberto Santamaria, *Palazzo Doria Spinola. Architettura e arredi di una dimora aristocratica genovese*, Recco, Le mani-Microart's edizioni, 2011 ; Giacomo Montanari, *Libri, dipinti, statue : rapporti e relazioni tra raccolte librerie, collezionismo e produzione artistica a Genova tra XVI e XVIII*, Genova, De Ferrari, 2015, avec la bibliographie précédente.

31. Michael North, *Art and Commerce in the Dutch Golden Age*, New Haven/Londres, Yale University Press, 1997.

32. Cornelia Diekamp, « La quadreria del principe Eugenio di Savoia ambientata nei suoi palazzi viennesi », dans Carla Enrica Spantigati (dir.), *Le raccolte del principe Eugenio condottiero e intellettuale. Collezionismo tra Vienna, Parigi e Torino nel primo Settecento*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2012, p. 51-70, et notes 167 sqq.

33. 25 juillet 1642 - 3 janvier 1701.

34. APM, C 85. Léon-Honoré Labande publie quelques extraits de *L'Inventaire dressé après la mort de Louis I<sup>er</sup> [...] en 1701*, rédigés par Horace Sigaldi et Jean Latour pour les peintures (Léon-Honoré Labande, *Inventaires...*, op. cit., p. XV). En outre, dans *l'État des meubles et de l'argenterie qu'il avait à Rome, en qualité d'ambassadeur du roi Louis XIV auprès du Vatican*, sont surtout mentionnés des meubles, argenterie, tissus et beaucoup de tapisseries, mais peu de tableaux, dont la majorité sont des portraits (p. CXXIX-CXXX-CXXXI). Mais les noms des artistes n'apparaissent pas. Tandis que dans *l'Estimation des pièces mobilières acquises par le Prince Louis I<sup>er</sup> et de la valeur des nouvelles constructions faites par lui au Palais de Monaco*, ne sont mentionnés que des portraits (p. 136, 137) qui semblent être différents par rapport à ceux d'Honoré II. Presque tous représentent des femmes, ce qui paraît être un peu curieux pour un ambassadeur au Saint-Siège.

35. 25 janvier 1661 - 20 février 1731.

36. Gustave Saige, « Journal de voyage du prince Antoine de Monaco en Italie et en Allemagne (1769-1680). Première Partie », *Annales Monégasques*, n° 32, 2008, p. 119-170 ; *id.*, « Journal de voyage du prince Antoine de Monaco en Italie et en Allemagne (1769-1680). Deuxième partie », *Annales Monégasques*, n° 33, 2009, p. 139-208 ; Antoine, à peine âgé de dix-huit ans, ne semble pas, à ce moment particulièrement intéressé par l'art ; évidemment sa passion mûrira plus tard, notamment lorsqu'il s'agira de décorer le palais.

37. Dominique-Joseph Bressan (Monaco 1670-1746), fils d'un diplomate en France ; son éducation artistique se fit à Rome. Concernant Bressan ainsi qu'Horace Sigaldi, Jean-Augustin Vento et Anne-Marie Vignali, Marc-Antoine Otto et les autres peintres de la principauté : Léon-Honoré Labande, *Inventaires...*, op. cit., p. CXXXIV-CLXVI et p. CLXVII-CLXXV.

38. Jean-Augustin Vento (Menton 1663-1737). En fait, dans l'inventaire de 1731, peu de noms sont mentionnés mais figurent beaucoup de copies exécutées par Vento et Bressan, Léon-Honoré Labande, *Inventaires...*, op. cit., p. 144 sqq.

39. Débutée à partir de 1722, espèce de sanctuaire consacré à la gloire de Louis XIV : Gustave Saige, « La salle de conquêtes au Palais de Monaco et les copies des portraits réunies par le prince Antoine I<sup>er</sup> », dans *Glanes d'Archives. Les Grimaldi chez eux et en voyage*, Monaco, 1906, p. 257-296 ; voir également la description donnée dans l'inventaire de 1731, Léon-Honoré Labande, *Inventaires...*, *op. cit.*, p. CXXXII et CXXXIII.
40. Auxquelles s'ajouteront les portraits des contemporains illustres qui s'étaient distingués dans l'art de la guerre, certains furent repris par Hyacinthe Rigaud (Perpignan 1659 - Paris 1743).
41. Adam Frans van der Meulen (Bruxelles 1632 - Paris 1690).
42. « Dix-neuf tableaux, de la haut. de 2 pans 1 pouce et de larg. 1 pan 8 pouces, la bordure comprise, sculptée et dorée, représentant l'histoire du mariage d'Henry IV avec Catherine (sic) de Médicis. Copies tirées sur les estampes par le peintre Vento » : Léon-Honoré Labande, *Inventaires...*, *op. cit.*, p. CXXXII, 180, n° 347 et 349.
43. *Id.*, p. 165 ; Gustave Saige, *Glanes...*, *op. cit.*, p. 277 *sqq.*
44. Jean-Baptiste Van Loo (Aix-en-Provence, 1684-1745). Réfugié à Aix au cours du siège de Toulon, il trouve protection à la cour de Monaco en 1712. Celle-ci la recommande alors à Gênes, où il peint de nombreux portraits de femme, ainsi qu'à Turin ; ce sera le prince Carignan qui l'enverra à Rome pour qu'il puisse étudier : Alfred Michiels, *Histoire de la peinture flamande*, Paris, Librairie internationale, 1876, t. X, p. 39.
45. Gustave Saige, *Glanes...*, *op. cit.*, p. 280 ; Léon-Honoré Labande, *Catalogue des peintures*, 1919, p. 80, n° 25.
46. Martine Rousseau-Chatelin, « Les poésies d'un prince souverain au dix-huitième siècle », *Annales monégasques*, n° 20, 1996, p. 195-200.
47. 21 février 1731. Cet inventaire est très important car il fut rédigé à l'occasion de la succession de sa fille, Louise-Hippolyte (née le 10 novembre 1731 et mariée en 1715 à Jacques de Matignon, elle arrive à Monaco le 14 avril 1731 mais y meurt de la petite vérole le 29 décembre de la même année, voir note 71). Une copie de ce dernier, traduite en français à partir de l'original en italien, est conservée aux Archives du Palais de Monaco. Parmi les experts qui ont estimé les tableaux figurent Joseph Vignali et Laurent de Lima. Nous avons également consulté une copie traduite, inédite, d'un inventaire précédemment rédigé en 1724, à la mort de Marie de Lorraine, sa mère et l'épouse d'Antoine I<sup>er</sup>, dressé par Jean-Augustin Vento et Joseph Bressan, chargés d'estimer les tableaux. D'après Labande, il est très sommaire et n'apporte rien de nouveau par rapport à la situation dépeinte dans celui de 1731 (*Inventaires...*, *op. cit.*, p. XVIII-XIX et XXX).
48. Parmi lesquels figurent le très bel Antoine I<sup>er</sup> de Rigaud (Léon-Honoré Labande, *Inventaires...*, *op. cit.*, n° 212), le tableau le représentant avec sa famille peint par van Loo (n° 316, p. CLXXV), le portrait de son épouse Marie de Lorraine et de ses filles, toujours signés van Loo (n° 216), celui du Marquis Doria (p. 277, n° 1603), etc.
49. Nous n'avons pas pris en compte la collection des estampes d'après de peintres célèbres, de Rubens à Nicolas Poussin et beaucoup d'autres : *ibid.*, p. 287, n° 1752 *sqq.*
50. D'aucuns ayant déjà appartenu à Honoré II : *ibid.*, p. 159, n° 156.
51. Inv. 1731, n° 548, « Reine Esther », *ibid.*, p. 194. Déjà cité dans un catalogue de 1717, APM, C 338, n° 8.
52. On le reconnaît peut-être déjà du temps d'Honoré, dans le n° 780 de l'Inventaire de 1664 : Léon-Honoré Labande, *Inventaires...*, *op. cit.*, p. 194, n° 548. Déjà cité dans un catalogue de 1717, APM, C 338, n° 9.
53. François Louis Colins, peintre, restaurateur et marchand de Bruxelles, à qui le roi de France avait déjà confié la restauration du prestigieux cycle de toiles rubéniennes commandées par Marie de Médicis, sis au Jardin du Luxembourg. Dans son ouvrage, Alessandro Conti souligne ses dons de restaurateur de peintures anciennes : *Storia del restauro*, Milan, Electa, 1988, p. 136-156. Sur cet aspect, voir aussi Ann Massing, *Painting Restoration before « La Restauration ». The origins of the Profession in France*, Londres-Cambridge, H. Miller - Hamilton Kerr institute, 2012, *ad vocem*.

54. Il s'agit d'Hercule Grimaldi, fils d'Honoré II : Léon-Honoré Labande, *Inventaires...*, *op. cit.*, p. 201, n° 651.
55. *Ibid.*, (inv. 1717), p. CXXVII. Il est également cité le portrait de Charles Quint, APM, C 338, catalogue 1717, n° 18, 19, 20, 21, 37, 41.
56. L'artiste flamand Duquesnoy se prénommaît François, et non Juste, de plus, il était sculpteur.
57. Léon-Honoré Labande, *Catalogue...*, *op. cit.*, p. 61, n° 125. Pour plus d'informations sur le peintre : Paul Smeets, *Giusto Fiammingo, la fuga del giovane nudo*, Genève, Rob Smeets, 2009.
58. Aux numéros 550, 565, 566, 664 (à ce numéro figurent deux ovales), Léon-Honoré Labande, *Inventaires...*, *op. cit.*, p. 194, 195, 201. Les paysages ne sont pas trop renseignés ; pour Labande, ils étaient déjà présents du temps d'Honoré. APM, C 338, catalogue 1717, n° 12, 13, 17.
59. Au n° 223, « Item, un tableau représentant en petit des bocages, toutes sortes d'animaux et poissons, fruits, fleurs, eaux, Jupiter et Junon dans les airs, homme, femme et enfant, en un mot toute la nature, long 4 pans 10 pouces, haut 3 pans, la bordure comprise, sculptée et dorée, large 4 pouces, avec un petit rideau sur le devant de taffetas vert, déchiré en partie. Peint sur la planche. Original du Bruguel, peintre flamand » : Léon-Honoré Labande, *Inventaires...*, *op. cit.*, p. 166 ; il pourrait être identifié avec « Un tableau sur bois représentant les quatre saisons, et les quatre éléments original del Bruglie », APM, C 338, catalogue 1717, n° 3.
60. Au n° 660, « Autre, représentant Adam et Ève avec des bocages et des oiseaux, long 2 pans 4 pouces et haut 2 pans 11 pouces... Original du Brughel » : Léon-Honoré Labande, *Inventaires...*, *op. cit.*, p. 201-202 ; APM, C 338, catalogue 1717, n° 51.
61. Dans le catalogue publié en 1919 par Labande des tableaux de Jan Brueghel sont signalés aux n° 214, p. 14, 15 ; n° 216, p. 56, 57 ; aux n° 215, 216, 217, p. 66 et 69, ceux qui lui sont attribués. Voir note 161.
62. Au n° 75 « Premièrement, 5 tableaux d'égale grandeur, de la même main, dont 4 représentant des chevaux et autre bétail, et le cinquième un paysage, de la larg. de 6 petits pans et de la haut. de 4 pans 9 pouces, la bordure comprise qui est dorée et en partie sculptée... en bon état, qu'on dit avoir été achetés de M. Jean-Joseph du Monceau, qui les avait fait venir de Rome » ; et de suite après, au n° 76 « Item, 2 autres tableaux de la même main et qualité, longs 4 pans et hauts 3 pans ½ » », Léon-Honoré Labande, *Inventaires...*, *op. cit.*, p. 151, CXXIX. Il pourrait s'agir du Jean-Joseph Du Monceau, qui appartenait à une famille connue de Monaco ; âgé de 11 ans en 1689 (APM, D1/25/4) et, de conséquence, jeune homme à la fin du siècle, il faisait peut-être partie de la suite de Louis I<sup>er</sup> à Rome, même si aucune preuve ne vient corroborer cette hypothèse. En tout cas, il n'apparaît pas dans le livre de Paolo Coen, *Il mercato dei quadri a Roma nel Diciottesimo secolo*, Florence, Leo S. Olschki Editore, 2010, 2 vol. Philipp Peter Roos, dit Rosa da Tivoli (Sankt Goar 1657 - Roma 1706) était un peintre allemand, de culture nordique, naturalisé italien. Dans le catalogue publié par Labande en 1919, voir aux n° 219-223, p. 58, 59, 99 et 100.
63. Voir la note 22.
64. Au n° 278, « Item, 5 autres grands tableaux, longs 10 pans ½ et hauts 7 pans 1/3, la bordure comprise, d'un ancien bois, de la couleur du noyer et d'un façon ancienne... dont le premier représente 2 fruitiers avec plusieurs fruits ; le second, Neptune sur son char avec les Tritons et le Vent ; le 3<sup>e</sup>, une cuisinière avec du gibier, dont les uns sont plumés et les autres avec la plume ; le 4<sup>e</sup>, un homme cuirassé, une femme avec un petit enfant, et le 5<sup>e</sup>, Orphée jouant du violon et plusieurs animaux. Originaux un peu endommagés du tems du Rosa ». N° 279, « Item un autre tableau pareil, représentant Diane avec 3 chiens et 4 chasseuses, de la long. de 9 pans et 4 pouces et de 7 pans ½ de haut., la bordure comprise, pareille aux autres ci-dessus. Du même Rosa » : Léon-Honoré Labande, *Inventaires...*, *op. cit.*, p. 172, 173. « Un grand tableau sur toile, représentant une vierge avec l'enfant Jésus, et des Guirlandes de fleurs, original del Rosa », APM, C 338, catalogue 1717, n° 36. Voir également Marzia Cataldi Gallo, *Anversa e Genova*, dans Marzia Cataldi Gallo et Nico van Hout (dir.), *Un sommet dans la peinture baroque/ een hoogtepunt in de*

*barokschilderkunst*, catalogue de l'exposition, Anvers, Koninklijk Museum voor Schoene Kunsten, 10 avril 2003 - 1<sup>er</sup> janvier 2004, Gand, Snoeck, 2003, n° 43.

65. Au n° 280, « Item, 12 autres tableaux pareil, représentant des sujets en petit, les uns des batailles, des paysages, des paysans dansant et des ports de mer, de la long. de 5 pans 4 pouces et de 3 pans 4 pouces de haut. Originaux du Flamand ». Au n° 281, « Item, un autre tableau pareil, représentant une bataille, de 11 pans de long. et de 4 de haut. Original du Flamand ». Le n° 536 peut éventuellement lui être attribué, à savoir « Autre, représentant l'Hiver, long 5 pans et haut 3 pans 1/3, la bordure de noyer comprise ancienne, avec une baguette dorée. Original du Flamand ». Léon-Honoré Labande, *Inventaires...*, *op. cit.*, p. 173 et 193.

66. Au n° 588 une peinture de fleurs par « Marius de Fleurs » est mentionnée – peut-être identifiée dans l'Inventaire de 1664 avec le n° 707, qui était attribué incorrectement par Labande à Cornelius Floris, *ibid.*, p. CXXVIII, CXXIX et 197. En réalité, on peut l'attribuer à Mario Nuzi, dit Mario dei Fiori (Rome 1603-1673), peintre de nature morte ; tandis que Cornelis Floris (Anvers 1514-1575) est un architecte, sculpteur. Le peintre est également mentionné comme l'auteur d'une corniche de fleurs autour d'une Madone, *ibid.*, p. 207, n° 715.

67. *Ibid.*, p. CXXIX. Jacob van Ruisdael (Haarlem 1628/29 - Amsterdam 1682).

68. *Ibid.* ; Léon-Honoré Labande, *Catalogue...*, *op. cit.*, p. 100 et 119, n° 128. Willem van de Velde l'Ancien (Leiden 1611 - Greenwich 1693) ; Willem van de Velde le Jeune (Leiden 1633 - Greenwich 1707) ; Abraham Storck (Amsterdam 1644-1708).

69. D'après Labande, il s'agit de Pieter de Molijn le jeune, dit Tempesta (1637-1701), Léon-Honoré Labande, *Inventaires...*, *op. cit.*, p. 217, n° 831 ; APM, C 338, catalogue 1717, n° 22 et n° 35 ; en ce qui concerne l'attribution : Léon-Honoré Labande, *Catalogue...*, *op. cit.*, p. 50 et 100, n° 229, où on note l'existence du monogramme « A.F. ».

70. Paris 22 novembre 1639 - avril 1751. Pour plus de précisions sur le personnage : Marcel Langlois, « Les boutades du duc de Valentinois », *Revue des études historiques*, octobre-décembre 1926, p. 425-430 ; Léon-Honoré Labande, *Jacques Grimaldi, comte de Torigni, duc de Valentinois, prince de Monaco*, Monaco, Archives du Palais, Paris, Éditions A. Picard, 1939 ; Meredith Martindale, « Le duc de Valentinois : un prince philosophe à Passy au XVIII<sup>e</sup> siècle », *Annales monégasques*, n° 7, 1983, p. 141-166 ; Martine Rousseau, « Les Réflexions morales et sensées du duc de Valentinois ou les pensées d'un Démocrite moderne », *Annales monégasques*, n° 9, 1985, p. 77-102 ; Thomas Fouilleron, « Jacques I<sup>er</sup> de Monaco (1689-1751) un Prince collectionneur d'art », dans Catherine Arminjon (dir.), *Fastes & Grandeur des cours en Europe*, catalogue de l'exposition, Monaco, Forum Grimaldi, 11 juillet - 11 septembre 2011, Paris, Skira-Flammarion, 2011, trad. anglaise « Jacques I<sup>er</sup> de Monaco (1689-1751) Prince and art collector », dans *Magnificence & Grandeur of the Royal Houses in Europe*, p. 336-343.

71. Franck Biancheri, « Louise-Hippolyte Grimaldi, Princesse souveraine de Monaco », *Annales Monégasques*, n° 3, 1979, p. 7-56 ; Gustave Detroy, *Un mariage princier au XVIII<sup>e</sup> siècle dans la famille souveraine des Grimaldi*, Monaco, Imprimerie de Monaco, 1923.

72. Très récemment, la collection d'art de Jacques en particulier a été attentivement étudiée par Thomas Fouilleron, en se basant sur les nombreuses sources qui nous sont parvenues, parmi lesquels livres de comptes, listes d'achats et différents inventaires – dont deux rédigés entre 1730 et 1737 : dans l'un d'entre eux, est mentionnée la date d'achat et dans l'autre le lieu de l'exposition. Fouilleron a magistralement reconstitué ce qui fut une galerie réellement fantastique : Thomas Fouilleron, *Des princes en Europe. Les Grimaldi...*, *op. cit.*, p. 507-600.

73. Martine Rousseau, « Les Réflexions morales... », *art. cit.*, p. 78.

74. En ce qui concerne les collectionneurs et amateurs d'art de la région, contemporains du duc, voir également : André Bourde, « Amateurs et collectionneurs provençaux à l'époque classique. Esquisse sur l'état actuel des recherches », *Provence historique*, t. XXVI, fasc. 106, octobre-décembre 1976, p. 372.

75. Thomas Fouilleron, *Des princes en Europe. Les Grimaldi...*, op. cit., p. 555. De plus, le duc fait également des achats à la célèbre vente de la collection Crozat en 1741 : Léon-Honoré Labande, *Jacques Grimaldi, comte de Torigni...*, op. cit., p. 54.
76. À l'instar des autres princes souverains, les Grimaldi avaient le droit de battre monnaie. Mais seulement deux d'entre eux se montrèrent passionnés de numismatique au point de collectionner les pièces de monnaie : Honoré II, qui régna de 1604 à 1662 et, précisément, Jacques de Matignon. Pour plus d'informations sur ce sujet : Jean-Jacques Turc, « Les princes Honoré II et Jacques I<sup>er</sup> numismates et collectionneurs », *Annales monégasques*, n° 6, 1982, p. 129-141.
77. Plus généralement : Antoine Schnapper, *Le géant, la licorne et la tulipe. Collections et collectionneurs dans la France du XVIII<sup>e</sup> siècle, I, Histoire et histoire naturelle*, Paris, Flammarion, 1988, p. 13, 116-118.
78. C'était la maison de famille et peut-être sa demeure préférée dans laquelle il se rendait, en compagnie de sa femme et de ses enfants, en été et en automne : Martine Rousseau, « Les Réflexions morales... », art. cit., p. 77.
79. Ils sont cités dans le catalogue de 1730 à la date de 1725 : APM, C 338.
80. Hérités de son père en 1725 ; jusqu'à la Révolution, les guides de l'époque décrivent déjà l'Hôtel de Matignon comme l'un des plus beaux de Paris, tant pour l'harmonie architecturale que pour son décor et ses collections ; ainsi, « Les Écoles d'Italie, de Flandres et de France composent la profusion de tableaux que l'on y voit », abbé Annibale Antonini, *Memorial de Paris et de ses environs à l'usage des voyageurs*, nouvelle éd., Paris, Chez Bauche, 1749, t. I, p. 215 ; Léon-Honoré Labande, « L'Hôtel de Matignon à Paris », *Gazette des beaux-arts*, 77 a, 6<sup>e</sup> période, t. XIII, 1<sup>er</sup> semestre 1935, p. 257-270 et 347-363 ; Martine Rousseau-Chatelain, « Une ancienne demeure des princes de Monaco : l'Hôtel de Matignon », *Annales monégasques*, n° 17, 1994, p. 171-202.
81. Acheté le 14 juin 1726 ; pour décorer cette maison, il ne fera pas que déplacer d'autres tableaux, mais commandera également différentes copies.
82. Entre 1732 et 1739, ce sont déjà soixante-six tableaux qui partent de Monaco pour Paris : Léon-Honoré Labande, *Inventaires...*, op. cit., p. CLV-CLVIII. Ainsi, parce que son budget est fort réduit en 1734, il recourt aux tableaux présents au Palais Princier pour embellir sa demeure parisienne : Thomas Fouilleron, *Des princes en Europe. Les Grimaldi...*, op. cit., p. 522.
83. Edmond Bonnaffé, *Dictionnaire des amateurs français au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, A. Quantin, 1884, p. 20 ; André Bourde, « Amateurs et collectionneurs provençaux à l'époque classique », art. cit., p. 372 ; Thomas Fouilleron, « Les Grimaldi Matignon, des princes philanthropes à Torigni aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles », dans *La Normandie des Princes de Monaco du maréchal de Matignon au prince Albert II*, catalogue de l'exposition, Saint-Lô, Musée des beaux-arts, 28 avril - 19 septembre, 2011, p. 19-26.
84. Léon-Honoré Labande, *Les portraits des princes et princesses de Monaco exécutés par le peintre Pierre Gobert*, Monaco, Imprimerie de Monaco, 1908 ; Mirelle Duponthieux, « Un portraitiste des Grimaldi. Pierre Gobert, peintre de cour et d'intimité au XVIII<sup>e</sup> siècle », *Annales monégasques*, n° 21, 1997, p. 95-110.
85. Jean-Etienne Liotard naît en Suisse de parents français (Genève 1702-1789). Rosalba Carriera (Venise 1673-1757). Nous produirons des études ultérieures consacrées à ce thème.
86. APM, C 338. Deux tableaux représentant des *Bergers* sont estimés ensemble 440 l. à Paris (1751).
87. Anvers 1610 - Bruxelles 1690.
88. APM, H\* 43, 28 février 1726.
89. APM, H\* 43, 5 janvier 1727.
90. APM, H\* 47, 29 juin 1732. Léon-Honoré Labande, *Jacques Grimaldi...*, op. cit., p. 45-82.
91. Les inventaires *post-mortem* réalisés en 1751 par le peintre Collins, fournissent des éléments ultérieurs sur la présence de tableaux nordiques et sur leur emplacement (APM, C 353 et 354).

92. Tableau mis en vente en 1812 : *Préliminaires. Catalogue d'une collection précieuse de tableaux des trois écoles, composant le cabinet de M. de S.[ereville]*, Paris, P. Dubray Imprimeur, Rue Ventadour n° 5, 1811, p. 6-7. En 1737, Lebas a également réalisé une estampe à partir de ce tableau.
93. Ce dernier, ainsi que d'autres, sont également mentionnés à Torigni : Thomas Fouilleron, *Des princes en Europe. Les Grimaldi...*, op. cit., p. 550.
94. Voir note 97.
95. De Téniers, d'autres répliques sont également mentionnées : un *Mangeur de moules*, un *Fumeur*, etc.
96. Lambert de Hondt (Mechelen ? 1620-1665).
97. Il va sans dire que de nombreux Flamands, outre ceux qui sont dans les précédentes collections des Grimaldi, figuraient dans l'héritage que Jacques a eu de son père, comme Brill, Teniers, Brueghel : *Cochons et chasse*, par Paul Brill (4 000 l.) ; *Une entrée de table* et *Un chirurgien qui panse un vieillard au pied*, par Teniers (500 l.) ; un *Paysage*, par Bartholomeus Breenbergh (150 l.) ; quatre *Paysages et figures*, par Brueghel (400 l.) ; Arch. Nat. CXIII, 309, minutes Lefèvre et de La Balle, 10-13 avril 1725 ; cité par Mireille Rambaud, *Documents du minutier central concernant l'histoire de l'art (1700-1750)*, t. I, Paris, SEVPEN, 1965, p. 557-558 ; Thomas Fouilleron, *Des princes en Europe. Les Grimaldi...*, op. cit., p. 515.
98. À la même date, il achète aussi un *Mars et Vénus surpris par Vulcan en flagrant délit* de Hans Rottenhammer (Monaco de Bavière 1564 - Augusta 1625), Allemand mais d'un style similaire aux Flamands ; APM, C 338. Un *Loth et ses filles* du même peintre allemand, estimé à 100 l. D'autres copies d'après sont citées à l'hôtel de Matignon ; *ibid.*
99. APM, C 338 ; *ibid.*
100. APM, H\* 47, mai 1733. La copie d'un autoportrait de son épouse est également mentionnée à Passy.
101. APM, C 338, au n° 163 de l'Inventaire de 1737. Cette peinture, à l'authenticité mise en doute, fut mise en vente en 1802 : Benjamin Peronnet, Burton B. Fredericksen (éd.), *Répertoire des tableaux vendus en France au XIX<sup>e</sup> siècle*, vol. I, 1801-1810, Los Angeles, The J. Paul Getty trust, 1998, p. 946.
102. Le 1<sup>er</sup> juillet 1748, le peintre Antoine de Favray est payé pour avoir vendu un *Croc-en-jambe* d'après Rubens (Thomas Fouilleron, *Des princes en Europe. Les Grimaldi...*, op. cit., p. 521). Le 26 décembre 1749, le tableau est mentionné dans une note de restauration de Boilleau : APM, C 338.
103. APM, C 338. Actuellement, attribué à Cornelis de Vos, *Portait de Susanne de Vos*, Frankfurt, Städel Museum. Sur les Rubens du duc de Valentinois, un article de l'auteur est en cours d'impression : voir note 105.
104. Thomas Fouilleron, *Des princes en Europe. Les Grimaldi...*, op. cit., p. 544. Le tableau est cité sans mention de l'auteur, l'hypothèse se fait en fonction du sujet.
105. Gravé par Lucas van Uden. Sur la question : Francesca Bottacin, « Rubens dans les collections Grimaldi (XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles) », *Annales monégasques*, 2017, en cours d'impression.
106. APM, H\* 43, 28 mars 1729 ; C 338. Peut-être la *Vierge à l'enfant* à l'hôtel de Matignon, et la *Vierge aux anges*, vendue en 1812 : *Catalogue de Sereville, Feuille indicative des articles qui composeront les vacations dans la vente du cabinet de M. DE S., Deuxième vacation*, jeudi 23 janvier 1812, p. 7, n° 8 ; Thomas Fouilleron, *Des princes en Europe. Les Grimaldi...*, op. cit., p. 542.
107. En 1736, Colins demande 3 l. « pour avoir netoyé une Venus et Adonis de Vandack », et 24 l. pour avoir nettoyyé un de ses portraits en mars 1737 : APM, C 338. L'artiste est également mentionné dans une note du 1<sup>er</sup> mars 1737 signée par « M. de Mortain », qui affirme avoir fourni 27 portraits de « Vandeck » ainsi que d'autres ; le faible prix fait penser à des copies. Probablement, certains van Dyck partent déjà dans une première expédition pour Paris, puisque des portraits de la famille Landi sont cités : APM, C 338 et voir note 55.

- 108.** Le comte de Montrose est retrouvé dans la vente aux enchères de 1812 : *Préliminaires. Catalogue d'une collection précieuse de tableaux des trois écoles, composant le cabinet de M. de S.[ereville]*, Paris, P. Dubray Imprimeur, Rue Ventadour n° 5, 1811, p. 11 ; *Catalogue de Sereville. Feuille indicative des articles qui composeront les vacations dans la vente de cabinet de M. De S., Première vacation*, mercredi 22 janvier 1812, n° 9, p. 5.
- 109.** APM, C 338. Frans Pourbus II (Anvers 1569 ca. - Paris 1622). Un autre tableau de Charles V est dit « d'après van Dyck » : voir note 55 ; l'un d'entre eux est signalé à Passy.
- 110.** Jacob Jordaens (Anvers 1593-1678).
- 111.** APM, C 338, mars et avril 1743, 6 décembre 1743.
- 112.** En 1736, Colins réclame 8 l. « pour avoir recollé et racomodé un Bachus de van Bal », APM, C 338. *Les Quatre elements* de Guerin (*sic*) qui se trouve à l'hôtel de Matignon, il a les figures de van Balen : Thomas Fouilleron, *Des princes en Europe. Les Grimaldi...*, *op. cit.*, p. 537.
- 113.** Ces deux tableaux sont cités entre 1732 et 1739, dans les expéditions en partance pour Paris ; voir aussi note 52.
- 114.** Cités entre 1732 et 1739, dans les expéditions en partance pour Paris, APM, C 338. Le tableau n'a pas été précédemment mentionné. Une *Écurie* dont il est l'auteur est citée à Passy. Pieter van Mol (Anvers 1599 - Paris 1650). C 338, catalogue 1737, « De Crayers. Un tableaux représentant un teste d'homme chauve sur toille pendant - Au Chateau de Thorigny - Un tableau representatnt un teste d'homme... » ; Gaspard de Crayer (Anvers 1582 - Gand 1662).
- 115.** Frans Snyders (Anvers 1579-1657).
- 116.** Au moins deux autres Snyders, *Gibiers et Poissons*, se trouvent à Paris en 1751 : Thomas Fouilleron, *Des princes en Europe. Les Grimaldi...*, *op. cit.*, p. 520 et 541-542.
- 117.** Adriaen de Gryef (Anvers 1670 - Bruxelles 1715). Deux sont signalés à Passy, mais ce sont peut-être des copies.
- 118.** Achetées par le marchand Mercier. APM, C 353. En 1751, les œuvres de ce peintre présentes dans l'hôtel de Matignon sont évaluées, respectivement, à 15, 63 et 60 l. ; *ibid.*, p. 521, 537.
- 119.** APM, C 338. Le 5 mai 1749, le marchand de tableaux De Gavin, est payé 360 l. pour « deux tableaux originaux de Vanblon représentant des chevaux et mulets ». Un paysage avec figures et animaux, de Pieter van Bloemen, provenant de l'hôtel de rue de Varenne, est vendu pour 175 fr. en 1803 : Benjamin Perronet, Burton B. Fredericksen (éd.), *Répertoire des tableaux...*, *op. cit.*, vol. I, 1801-1810, t. II, p. 1, p. 170 ; Thomas Fouilleron, *Des princes en Europe. Les Grimaldi...*, *op. cit.*, p. 521. Pieter van Bloemen (Anvers 1657-1720).
- 120.** APM, H\* 41, 25 septembre 1721. Théobald Michau (Tournai 1676 - Anvers 1675).
- 121.** APM, H\* 43, 28 février 1726. Mais une note rédigée par le duc nous apprend que les « Corneille » devaient être au nombre de deux, APM, C 338.
- 122.** Corneille ou Cornelis Metsys ou Massys (Anvers 1510 ca. - 1566 ca.).
- 123.** APM, C 338. Joos de Momper (Anvers 1564-1635).
- 124.** Voir la note 97.
- 125.** APM, C 338, 15 avril 1729, 4 juin 1729, 17 mai 1730 ; H\* 43, 31 octobre 1731 ; H 17. APM, H\* 43, 22 avril 1730. En plus de ceux signalés à l'hôtel de Matignon, trois autres sont également signalés, parmi lesquels *Des chasseurs conduisant une meute*. D'autres peintures de Brill sont citées entre 1732 et 1739, dans les expéditions en partance pour Paris.
- 126.** APM, C 338, « Deux paysage de Breughel représentant l'un un homme faisant boire deux chevaux, l'autre un charrette de Flandre attelée de deux chevaux », qui sont acquis pour 450 l. chez Beauchamp marchand, rue des Fossés Monmartre. Voir la note 161.
- 127.** Thomas Fouilleron, *Des princes en Europe. Les Grimaldi...*, *op. cit.*, p. 545-546. La famille Francken est une dynastie flamande de peintres à Anvers, active entre les xvi<sup>e</sup> et xviii<sup>e</sup> siècles.
- 128.** Pieter Bruegel le Vieux (Breda? 1525 - Bruxelles 1669). Son fils, Pieter le Jeune (Bruxelles 1564 - Anvers 1638) est connu pour avoir réalisé de nombreuses copies des tableaux de son père.
- 129.** Thomas Fouilleron, *Des princes en Europe. Les Grimaldi...*, *op. cit.*, p. 515.

130. APM, H 11, pour 60 l., octobre 1721.
131. Quentin Metsys (Louvain 1466 - Anvers 1530) ; Marinus van Roymerswaele (Reymerswael 1490 - Goes 1546).
132. David Freedberg, « Art and Iconoclasm, 1525-1580. The case of the Northern Nederland », dans Jan Piet Fieldt Kok, Willy Halsema Kubes et Wouter Th. Kloek (dir.), *Kunst voor de Beldenstorm*, Staatsuigeveerij, 's-gravenhage, 1986.
133. Gaspar van Wittel dit Vanvitelli (Amersfoort 1653 - Rome 1736). La *Vue de Venise* se trouve à l'hôtel de Matignon, avec une de Rome attribuée à van Bloemen, mais qui est plus probablement l'œuvre du premier. Deux vues de Rome à la même provenance, toujours attribuées à van Bloemen, sont vendues en 1803 : *Catalogue de tableaux, bronzes, marbres, porcelaines, bijoux et meubles de feu M. Grimaldi Monaco [...]*, Paris, 1803, n° 42, p. 6 : Benjamin Perronet et Burton B. Fredericksen (éd.), *Répertoire des tableaux...*, op. cit., vol. I, 1801-1810, t. I, p. 170. Mais plusieurs copies ont dû aussi être réalisées car en 1732 à Paris, il n'y avaient pas moins de quatre vues vénitienes attribuées à van Wittel, et qui étaient également mentionnées à Torigni ; Thomas Fouilleron, *Des princes en Europe. Les Grimaldi...*, op. cit., p. 541, 551.
134. Les 14 et 20 mars 1732, *id.*, p. 517.
135. Pieter van Laer dit Bamboche (Haarlem 1599-1642).
136. « Pour avoir netoyé et pointillé un petit Berghem - 6 ». APM, C 338. Copies de « l'Abreuvoir de Berghem », à l'hôtel de Matignon : *id.*, p. 537. Nicolas Berchem (Haarlem 1620 - Amsterdam 1683).
137. Dans l'inventaire de 1751, une *Danse de satires* et *Danse de paysans* sont évaluées 350 l. à Paris. Un autre de ses *Paysages* figure dans la demeure de Paris, estimé 200 l. Trois tableaux, dont un petit sur cuivre, sont estimés à 200 l. aussi à Passy : *id.*, p. 545. À la suite, « Deux paysages avec figures dans la manière de Bartholomé ; on le croit de Collende ; chacun porte 7 pouces 6 lignes de haut, sur 10 pouces 9 lignes, sur bois. Ils viennent du cabinet du Duc de Valentinois », sont vendus le 10 décembre 1776, aux enchères à Paris et en 1803 : Benjamin Perronet et Burton B. Fredericksen (éd.), *Répertoire des tableaux...*, op. cit., vol. I, 1801-1810, t. II, p. 1265. Une *Valley with ruins and figures* (déjà attribuée à Breemmergh) se trouve actuellement à la Dulwich picture Gallery de Londres, et elle est attribuée à Cornelis van Poelemburgh. Bartholomeus Breemmergh (Deventer 1598 - Amsterdam 1657).
138. D'autres copies de Poelemburgh sont signalées à Passy. Cornelis van Poelemburgh (Utrecht 1590 ca. - 1667).
139. Une « *Hotte* » est estimée 60 l. à Passy. Willem Romeijn (Haarlem 1624 ca. - post 1693).
140. APM, C 338. En 1803, une *Vue de Hollande, paysage et marine*, par Storck, provenant de l'hôtel de Matignon, est vendue pour un total de 41 fr. : Benjamin Perronet et Burton B. Fredericksen (éd.), *Répertoire des tableaux...*, op. cit., vol. I, 1801-1810, t. II, p. 1037 ; Thomas Fouilleron, *Des princes en Europe. Les Grimaldi...*, op. cit., p. 516.
141. Jacobus Storck (Amsterdam 1641-1700 ca.).
142. APM, H\* 43, 13 mai 1729 ; C 338.
143. Adriaen van Ostade (Haarlem 1610-1685).
144. Jan Steen (Leiden 1626-1679).
145. Thomas Fouilleron, *Des princes en Europe. Les Grimaldi...*, op. cit., p. 537. Gerard ter Borch (Zwolle 1617 - Deventer 1681).
146. Anthonie Palamedes (Delft 1601 - Amsterdam 1673).
147. Deux *Marché aux chevaux* sont estimés 18 l. à Passy, où l'on mentionne également un *Chevaux à l'abreuvoir*. Philip Wouwermann (Haarlem 1619-1668).
148. APM, C 338, 1<sup>er</sup> décembre 1739. Voir note 1.
149. Jan Vermeer (Delft 1632-1675), avait pour nom van der Meer initialement ; à moins qu'il ne s'agisse de Barend van der Meer (Haarlem 1659-1692 ca.).

150. Francesca Bottacin, « Les tableaux de Rembrandt dans la collection de Jacques I<sup>er</sup> de Monaco, duc de Valentinois », *Annales Monégasques*, n° 40, 2016, p. 113-146. En ce qui concerne l'accueil réservé à Rembrandt et à l'art hollandais en France : Ingrid R. Vermeulen, « Michel de Marolles's album of Rembrandt prints and the reception of Dutch art in France », *Simiolus*, 34, 2009/2010, p. 155-182.
151. Rembrandt, *Autoportrait*, huile sur toile, 80,3 x 67,3 cm., signée et datée en bas à droite : Rembrandt / f. 1660, New York, Metropolitan Museum.
152. On peut raisonnablement mettre en parallèle la définition de *Prêtre de loi* avec celle de *Ministre luthérien* : un pasteur, ministre du culte, portant non pas des habits religieux mais, comme il était de coutume, ceux du noir austère typique des protestants hollandais du xvii<sup>e</sup> siècle (ils étaient calvinistes en réalité). Rembrandt, *Gentilhomme, aux gants*, huile sur toile, 80,6 x 67,3 cm., signée et datée en bas à droite : Rembran[dt] / f. 16[48], New York, Metropolitan Museum.
153. *Jeune fille dans une cadre d'après Rembrandt (atelier de ?)* ; huile sur bois, 104,4 x 79 cm. ; lieu de conservation inconnu.
154. Acheté en 1733 pour 12 l. APM, H 47, 7 mai 1733. *Portrait présumé de Cornelis Tromp amiral hollandais*, Anonyme hollandais, huile sur toile, 93 x 76,6 cm ; Paris, Musée du Louvre.
155. *Portrait d'homme au chapeau à larges bords*, Rembrandt et son atelier (?), huile sur bois ; ovale, signée et datée sur la droite « Rembrandt f. 1635 » ; Japon, Kawamura Memorial DIC Museum of Art.
156. En mars 1737, Colins déclare avoir nettoyé « un tableau, un homme tenant une plume à la main peint par De Coninx, eleve de Rimbran », APM, C 338. Ce tableau doit probablement être identifié au *Philosophe* qui, en 1751, était alors conservé à l'hôtel de la rue de Varenne, et estimé 30 l. seulement. Salomon (de) Koninck (Amsterdam 1609-1656).
157. À la fin de sa vie, Jacques était le propriétaire de à peu près 500 tableaux à Paris, alors que Pierre Crozat en possédait 476, mais, en dépit de quelques pièces extraordinaires comme les tableaux cités au-dessus, comme le souligne Fouilleron, la valeur était sensiblement différente : à peine 30 000 pour le prince contre 500 000 pour le collectionneur : Thomas Fouilleron, *Des princes en Europe. Les Grimaldi...*, op. cit., p. 522-526.
158. *Id.*, p. 526 sqq.
159. D'autre part, les inventaires de 1751 rédigés entre Paris et Passy, stipulent une augmentation significative des tableaux hollandais que d'évidence, il commençait à préférer vers la fin de sa vie : *id.*, p. 532-533.
160. Silvia Piretta, « Da Torino a Parigi : le collezioni della contessa di Verrua », dans *Le raccolte del principe Eugenio...*, op. cit., p. 107-117.
161. Mis à part des commandes de copies, et les citations d'inventaires, seul subsiste un achat original de Brueghel fait par Jacques (voir note 126) ; puis, deux paysages sur cuivre sont présents à l'hôtel de Paris, ainsi que deux petits sur toile, estimés respectivement à 1500 et 400 l. la copie. La *Vue d'un grand chemin* et la *Vue d'un grand canal*, sur cuivre attribués à Jan, et provenant des Valentinois, sont passés en vente à Paris le 15 juillet 1802 ; tandis que la *Vue d'un village* et la *Vue d'un bois*, plus petits et sur cuivre, conservés à l'hôtel Matignon, ont été vendus 97 francs en 1803 : Benjamin Perronet et Burton B. Fredericksen (éd.), *Répertoire des tableaux...*, op. cit., vol. I, 1801-1810, t. I, p. 239-240.
162. Le numéro 2009-2010 de *Simiolus* est entièrement dédié au succès rencontré par la peinture néerlandaise. Voir également la note suivante.
163. Patrick Michel, « Dezallier d'Argenville's *Abrégé de la vie des plus fameux peintres* : a guide for contemporary collectors or a survey of the taste for paintings of the northern schools ? », *Simiolus*, n° 34, 2009/2010, p. 212-225 ; Maës, Gaëtane, « Dutch art collections and connoisseurship in the eighteenth century : the contributions of Dezallier d'Argenville and Descamps », *Simiolus*, n

° 34, 2009/2010, p. 226-238 ; et Everhard Korthals Altes, « Félibien, de Piles and Dutch seventeenth-century paintings in France », *Simiolus*, n° 34, 2009/2010, p. 194-211.

164. Charles Blanc, *Le trésor de la curiosité*, Paris, 1857, I, p. 90 ; sur le marché en général : John Michael Montias, « Art dealers in the seventeenth-century Netherlands », *Simiolus*, n° 18, 1988, p. 244-256 ; Arnold Witte, Patrizia Cavazzini, « Painting as business in early seventeenth-century Rome », *Simiolus*, n° 34, 2009/2010, p. 65-68.

165. Johan Kräftner, *Unter dem Vesuv : Kunst und Kuenstler vom 17. bis zum 19. Jahrhundert in Neapel und seinem Umfeld aus der Sammlung Harrach*, Liechtenstein Museum Wien, Tashenbuch, Prestel, 2006, p. 15-27.

166. Carla Enrica Spantigati, « Il principe Eugenio di Savoia Soissons collezionista nell'Europa di primo Settecento », dans *Le raccolte del principe Eugenio...*, *op. cit.*, p. 35-49. Qu'il me soit permis ici de remercier Giulia de Grandi pour son aide très précieuse.

167. Il est vrai qu'auparavant, certains noms d'artistes hollandais figuraient dans la collection, comme celui de Ruisdael par exemple, mais leurs présences sporadiques, sont peu significatives. Voir notes 67, 68, 69.

168. Thomas Fouilleron, *Des princes en Europe. Les Grimaldi...*, *op. cit.*, p. 524 ; Krystof Pomian, *Collectionneurs, amateurs et curieux. Paris, Venise : XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Gallimard, 1987, p. 190.

169. Paris, 10 septembre 1720 - 12 mai 1795. Léon-Honoré Labande, *Inventaires...*, *op. cit.*, p. CXVI. Thomas Fouilleron, « Mécénat princier et affirmation politique au temps des Lumières. Honoré III et le peintre monégasque Jean-Baptiste Vignali », *Annales monégasques*, n° 33, 2009, p. 61-98.

170. En 1746 encore, quelques artistes qui se rendaient à Rome constataient que de beaux tableaux étaient accrochés aux murs du Palais de Monaco ; mais 30 ans plus tard, ce chiffre sera en net déclin. Il s'agit des architectes Barthélemy-Michel Hazon (1722-1816), Ennemond-Alexandre Petitot (1727-1801), des sculpteurs Pierre Hubert Larchevêque (1721-1778) et Nicholas-François Gillet (1709-1791) : Thomas Fouilleron, *Des princes en Europe. Les Grimaldi...*, *op. cit.*, p. 510. Nous signalons également que des tableaux furent dérobés après la Révolution : Léon-Honoré Labande, *Inventaires...*, *op. cit.*, p. XLI.

171. Thomas Fouilleron, *Des princes en Europe. Les Grimaldi...*, *op. cit.*, p. 578 sqq.

172. Léon-Honoré Labande, *Inventaires...*, *op. cit.*, p. V.

173. Sur le sujet : Robert A. Hill, « The ambassador and the artist : Sir Dudley Carleton's relationship with Peter Paul Rubens. Connoisseurship and art collecting at the court of the Early Stuarts », *Journal of the History of collections*, n° 26, 2014, 2, p. 171-191.

## RÉSUMÉS

Les Grimaldi furent de grands amateurs de l'art néerlandais : Honoré II en regardant encore vers Gênes et, par conséquent, en y choisissant les Flamands qui étaient alors en activité dans cette ville (Rubens, van Dyck, Jan Roos et les de Wael), et Antoine I<sup>er</sup> plus tourné vers la France et les goûts de la cour de Versailles et sa préférence pour Rubens, surtout pour le cycle de Marie de Médicis ; autant que pour les paysages (Brill, Brueghel). Quant à Jacques I<sup>er</sup>, il est au contraire un homme de son siècle, revêtant une dimension ouvertement européenne, qui se reflète dans le choix de Rembrandt et de nombreux peintres hollandais du Siècle d'Or.

The Grimaldi interest in Netherlandish art started since the beginning of the collection. Honoré II, influenced by the Genoese taste, prefers the Flemish painters active in the

Seventeenth century in this town (Rubens, van Dyck, Jan Roos, the de Wael); while Antoine I, following the the French court, looks also at the Rubens of Maria de Medici and collects above all landscapes (Brill, Brueghel). Jacques I proves the most attentive, openly revealing an European dimension, which is also reflected in the choice of Rembrandt and other Dutch painters of the Golden Age.

## INDEX

**Keywords** : Grimaldi, Monaco, Montecarlo, art collections, Flemish, Dutch, Rubens, Rembrandt, Roos, van Dyck, Brill, Brueghel

**Mots-clés** : Grimaldi, Monaco, Montecarlo, collections, Flamand, Hollandais, Rubens, Rembrandt, Roos, van Dyck, Brill, Brueghel

## AUTEUR

### FRANCESCA BOTTACIN

Chercheur d'histoire des arts modernes italiens et européens et professeur d'histoire des arts flamands et hollandais à l'université d'Urbino Carlo Bo, elle s'occupe des arts internationaux. Auteur de différents essais et monographies, ses recherches se concentrent surtout aux rapports entre la peinture néerlandaise et la peinture italienne (Caravage et les Hollandais, arts flamands à Venise et aux Marches, Tiberio Tinelli, Giovanna Garzoni, Giovanni De Min, Juste de Gand, Federico Barocci, Jan van Eyck...). Ses derniers articles et interventions aux congrès sont relatifs au collectionnisme international de peinture du Nord (Federico da Montefeltro, Ottaviano Ubaldini) : surtout elle étudie les peintures flamandes et hollandaises de la collection des princes Grimaldi de Monaco, sous l'égide des Archives du Palais Princier de Monaco, de l'université d'Urbino Carlo Bo et du Centre de la Méditerranée moderne et contemporaine de l'université de Nice Sophia Antipolis. Elle a récemment publié « Les tableaux de Rembrandt dans la collection de Jacques I<sup>er</sup> de Monaco, duc de Valentinois », *Annales monégasques*, n° 40, 2016, p. 113-146.