

Vassiliki Gaggadis-Robin et Pascale Picard (dir.)

**La sculpture romaine en Occident
Nouveaux regards. Actes des Rencontres autour de la sculpture
romaine 2012**

Publications du Centre Camille Jullian

Portraits « romains » de la collection Pierre-Adrien Pâris au Musée des Beaux-arts et d'archéologie de Besançon

Sophie Montel

DOI : 10.4000/books.pccj.14147

Éditeur : Publications du Centre Camille Jullian, Éditions Errance

Lieu d'édition : Aix-en-Provence

Année d'édition : 2016

Date de mise en ligne : 11 février 2021

Collection : Bibliothèque d'archéologie méditerranéenne et africaine

ISBN électronique : 9782491788094



<http://books.openedition.org>

Référence électronique

MONTEL, Sophie. *Portraits « romains » de la collection Pierre-Adrien Pâris au Musée des Beaux-arts et d'archéologie de Besançon* In : *La sculpture romaine en Occident : Nouveaux regards. Actes des Rencontres autour de la sculpture romaine 2012* [en ligne]. Aix-en-Provence : Publications du Centre Camille Jullian, 2016 (généré le 14 février 2021). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/pccj/14147>>. ISBN : 9782491788094. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.pccj.14147>.

Portraits « romains » de la collection Pierre-Adrien Pâris au Musée des Beaux-arts et d'archéologie de Besançon

Sophie Montel

Maître de conférences en Histoire de l'Art et archéologie du monde grec

Université de Franche-Comté

Institut des Sciences et Techniques de l'Antiquité (EA 4011)

Résumé

Dans cet article, nous présentons cinq portraits de la collection Pierre-Adrien Pâris (Musée des Beaux-arts et d'archéologie, Besançon), considérés jusqu'ici comme des antiques représentant Vitellius et un pendant inconnu, Trajan, Hadrien et Gallien. Ces têtes de marbre sont en réalité des productions modernes attribuables aux ateliers romains du XVIII^e siècle.

Mots-clefs : Sculpture, portrait, empereurs romains, copie, XVIII^e siècle, Pierre-Adrien Pâris.

Abstract

This paper focus on five portraits belonging to the Pierre-Adrien Pâris collection (Musée des Beaux-arts et d'archéologie, Besançon, France); we believed until now that they were ancient portraits of Vitellius and an unknown individual, Trajan, Hadrian and Gallianus. These marble heads are in fact modern ones, made in a workshop in Rome in the 18th century.

Keywords: Sculpture, portrait, roman emperors, copy, 18th century, Pierre-Adrien Pâris.

« Là, une multitude de vases, de bas-reliefs, de statues antiques, s'offre partout à vos regards : elle est telle, que malgré la quantité qui en a été exportée dans toute l'Europe, le nombre n'en diminue pas dans le pays ; elles semblent une production de son sol, chaque jour, chaque fouille en produisant de nouvelles. »¹

1. Introduction

En écho au thème central du colloque sur le portrait romain, et en concertation avec l'équipe du Musée des Beaux-arts et d'archéologie de Besançon, nous avons choisi de présenter cinq portraits conservés dans les réserves du musée². Il s'agit de pièces de bonne facture, intéressantes à bien des égards et quasi inédites. Ces portraits font partie de la collection Pierre-Adrien Pâris ; après le legs de l'architecte à la Bibliothèque d'étude et de conservation, daté de 1819, ils sont entrés en dépôt au musée en 1863. Deux d'entre eux ont été présentés dans l'exposition consacrée par le musée, entre novembre 2008 et février 2009, à cet architecte et collectionneur bisontin³.

Parmi ces cinq portraits, il faut distinguer deux bustes sur piédouche et trois petites têtes sur socle cylindrique (fig. 1). Au fur et à mesure de l'avancée de notre travail, le dossier est apparu plus compliqué qu'il n'en a l'air, en particulier le problème des identifications. Pierre-Adrien Pâris, dans l'inventaire de son cabinet⁴, y reconnaissait un Vitellius, un Trajan, un Hadrien, un Gallien et un personnage inconnu faisant pendant au Vitellius.

Cet article ne constitue qu'une participation mineure au travail en cours sur les antiques de la collection Pâris⁵. Vingt-sept pièces ont été cataloguées par Pâris

lui-même dans le *Catalogue de mes livres ainsi que des autres objets qui composent mon cabinet*, conservé à la Bibliothèque d'étude et de conservation⁶. Charles Weiss, le bibliothécaire qui réalisa en 1821 le catalogue de la collection Pâris, distinguait déjà des modernes, mais il inclut les portraits que nous présentons parmi les antiques. Notre travail sur ces cinq têtes a permis de montrer qu'il s'agissait en réalité de pièces modernes, probablement fabriquées à Rome au XVIII^e siècle. Les indices sont nombreux : ils relèvent de l'histoire des collections, de l'iconographie et de la technique. Nous précisons pour commencer que les observations de surface qu'il nous a été possible de faire sont limitées car ces portraits de marbre sont encrassés⁷.

2. Les portraits

2.1. Pseudo-Vitellius⁸

Celui que Pâris et les autres auteurs ayant fait le catalogue de sa collection nomment Vitellius ne représente pas l'empereur de l'année 69, mais bien plutôt un proche de l'empereur Hadrien (fig. 2, à gauche). C'est à partir d'un portrait conservé à Venise que s'est construite, dès le XVI^e siècle, une véritable légende autour de cet empereur gras, réputé pour ses festins extravagants. Comme le résume bien J.-R. Gaborit, « le menton rond et saillant, le nez assez fort et busqué et le cou charnu et court du buste de Venise suffisaient à caractériser les traits de Vitellius »⁹ dont on connaît l'effigie monétaire et qu'il est peut-être possible de reconnaître dans une tête de la Glyptothèque de Copenhague (IN 3167)¹⁰.

Comme les autres portraits du Pseudo-Vitellius, le portrait de Besançon représente un homme imberbe. La tête légèrement inclinée vers la gauche est portée par un cou large, fort et court. Le menton est fort et gras, comme sur les monnaies émises par l'empereur ; c'est cet indice – nous y reviendrons dans un instant – qui a conduit à identifier cette tête avec l'empereur de 69.

1. Auguste Castan cite Pierre-Adrien Pâris et reproduit une partie des « Réflexions sur le caractère particulier des jardins romains », dans *Études d'architecture de Pierre-Adrien Pâris*, Tome III, Bibliothèque d'étude et de conservation, Besançon (Castan 1885, 202).

2. Lors du colloque d'octobre 2013 en Arles, avec Noémi Daucé et Nathalia Denninger, nous avons présenté une communication commune intitulée « Un pan méconnu des collections bisontines : le fonds ancien de sculpture romaine ». Pour la publication, nous avons choisi de proposer deux articles distincts. Voir Daucé, Denninger dans ce volume.

3. Voir le catalogue de l'exposition *Le cabinet de Pierre-Adrien Pâris, architecte, dessinateur des menus-plaisirs*, Paris, Hazan, 2008, n^{os}202 (Hadrien) et 204 (Gallien). Un compte-rendu de cet ouvrage est disponible en ligne sur *Histara* : <http://histara.sorbonne.fr/cr.php?cr=619>

4. Pâris 1806, avec des ajouts en 1809-1810 et entre 1817 et 1819. Pour nos cinq têtes : cf. feuillets 3 et 71 (fig. 6-7).

5. Voir également l'article de Noémi Daucé et Nathalia Denninger dans ce volume ; cf. infra pour les autres références.

6. Pâris 1806.

7. Cependant trois d'entre eux ont été très légèrement nettoyés à l'occasion d'une présentation temporaire dans le cadre des *Journées de l'archéologie* (7-9 juin 2013).

8. MBAA D.863.3.302 / 819.1.138 ; Pâris 1806, « Fragments de marbre », n^oXXIII ; Weiss 1821, « Marbres et bas-reliefs », n^o160 : « L'Empereur Vitellius, tête posée sur un cylindre de marbre jaune, veiné de rouge. Haut. 4 P-6 l. [12,18 cm] » ; Castan 1889, n^o13 : « tête nue, cheveux courts, sans barbe ». l. max. : 7,6 cm, H. socle : 9 cm.

9. Gaborit 2000, 298.

10. Pour le détail de l'analyse, nous renvoyons à l'article de J.-R. Gaborit dans le catalogue de l'exposition *D'après l'antique* : Gaborit 2000. Sur le Pseudo-Vitellius, voir aussi Paul 1982.



Fig. 1. Les cinq portraits romains de la collection Pierre-Adrien Pâris ; à gauche, en haut : Vitellius, Othon ; en bas : Trajan ; à droite : Gallien et Hadrien (montage S. Montel, photographies ©Jean-Louis Dousson, Musée des Beaux-arts et d'archéologie de Besançon).



Fig. 2. Pseudo-Vitellius et Othon (montage S. Montel, photographies ©Jean-Louis Dousson, Musée des Beaux-arts et d'archéologie de Besançon).

La bouche fine est fermée, les commissures légèrement tombantes. Du nez vers la bouche, les sillons naso-géniens délimitent les joues légèrement tombantes elles-aussi. Le nez présente un très léger décrochement. À l'extérieur des yeux, le sculpteur a noté les pattes-d'oie, bien marquées à gauche, plus émoussées à droite. Un léger creusement entre l'aile du nez et l'angle intérieur de l'œil confère une certaine dynamique au regard du personnage. La caroncule lacrymale est notée par un petit trou assez net, mais très encrassé à droite. Les arcades sourcilières sont proéminentes. On note un creusement net entre les sourcils et les rides du front et un parallélisme formel entre les rides du front et le dégagement des cheveux en arrière.

Le premier portrait qui fut identifié avec Vitellius est celui de Venise¹¹. Ce buste a par exemple servi sans doute de modèle pour la réalisation de la tête moderne fixée sur le torse de *togatus* du musée du Louvre provenant de la collection Campana¹². La corpulence du modèle, qui fonctionne bien avec le menton adipeux des effigies monétaires, mais surtout avec les propos de Suétone¹³, ont été à l'origine de l'identification. Le portrait de Venise est sans doute un des bustes les plus copiés ou reproduits. Il a inspiré de nombreux dessins et peintures, et il en existe de nombreuses copies en bronze, plâtre et surtout en marbre. Il en passe d'ailleurs très souvent en salles des ventes¹⁴.

Le Vitellius de la collection Pâris doit donc être un exemplaire de ce type statuaire très répandu depuis le XVI^e siècle, le Pseudo-Vitellius. La petite taille de cette tête (une douzaine de cm) invite à y voir une imitation des portraits miniatures qui sont relativement rares et qui pouvaient être destinés aux boutiques ou aux maisons¹⁵. Si l'on peut souligner la rareté des portraits de si petites dimensions, il faut se demander pourquoi le copiste a choisi ce format. Mis à part l'exemplaire en jaspe vert du musée du Louvre, haut de 17,30 cm, les autres Pseudo-Vitellius connus dans les collections européennes sont de taille naturelle ou plus grande que nature¹⁶. C'est

l'examen du portrait pendant de la collection Pâris qui va nous permettre de faire une hypothèse.

2.2. Pendant au Pseudo-Vitellius, personnage inconnu ou Othon¹⁷

Nous n'avons malheureusement pas pu, à ce jour, trouver le nom du responsable de la proposition d'identification de cette tête avec celle de l'empereur ayant précédé Vitellius durant quelques mois, de janvier à avril 69 (fig. 2, à droite). Les inventaires qui mentionnent ce buste le considèrent comme le pendant du Vitellius¹⁸. De fait, les deux têtes sont fixées sur des socles cylindriques de marbre veiné d'apparence et de format semblable.

La structure du cou est apparente, en particulier le sterno-cléido-mastoïdien ; le bas du visage est assez large, avec un menton légèrement saillant au-dessus. Le nez est droit, les arcades sourcilières saillantes forment un arc net au-dessus des yeux. La caroncule lacrymale est notée par un petit trou. Le personnage a un front court, sur lequel sont ramenées les mèches de cheveux disposées de façon très régulière avec un mouvement très léger vers l'avant et une division centrale. La partie supérieure de la calotte crânienne, qui était constituée sans doute dès l'origine d'une pièce rapportée¹⁹, est aujourd'hui recollée. Le personnage est plus jeune que le précédent. La chevelure très régulière peut faire songer à une perruque. Or, Suétone rapporte que l'empereur Othon portait une perruque parfaitement ajustée ; la façon dont est ici notée la chevelure pourrait convenir à une telle perruque. Les effigies monétaires d'Othon présentent effectivement ce type de chevelure. La statue en pied conservée à Paris au musée du Louvre²⁰ présente également ce même type de coiffure, qui semble avoir été adoptée déjà par Néron.

La facture, le parallèle avec le Pseudo-Vitellius, les socles et les dimensions semblables nous invitent à

11. Venise, Museo Archeologico Nazionale. Comme le rappelle J.-R. Gaborit sur le site Internet dédié à l'exposition *D'après l'antique*, « l'identification à l'empereur Vitellius ne reposait que sur la corpulence du modèle ».

12. Paris, musée du Louvre, Ma 1260.

13. *Vie de Vitellius*, 17.

14. Une rapide consultation des sites web des salles de vente nous a permis d'en repérer un certain nombre.

15. Sur les portraits antiques de petite taille, voir Dahmen 2001.

16. Sur les portraits des Douze Césars, voir Wegner 1990. Nous remercions tout particulièrement Jean-Charles Balty qui a eu la gentillesse de nous communiquer ces références. Il y avait par exemple une série des Douze Césars en bustes miniatures dans l'atelier de Cavaceppi dont nous reparlerons ci-après. J.-R. Gaborit nous a également appelé l'existence du surtout du duc Luigi Braschi Onesti qui

comprenait, entre autres, des petits bustes de marbre (Marc Aurèle et Lucius Verus, d'après l'antique, sont conservés au musée du Louvre, MR 2480 et 557). Dans ce décor de table de banquet, les pièces antiques et modernes étaient mêlées.

17. MBAA D.863.3.307 ; Pâris 1806, « Fragments de marbre », n°XIV. Ce personnage inconnu est signalé comme « buste pendant inconnu » après la mention du Vitellius ; Weiss 1821, « Marbres et bas-reliefs », n°166 : « Tête d'un personnage inconnu, placée sur un cylindre de marbre. Haut. 4 pouc. 6 lig. [12,18 cm] ». l. max. : 7,5 cm, H. socle : 9 cm.

18. Pâris 1806 et Weiss 1821, mais ni Castan 1889 ni Estignard 1902 ne mentionnent ce deuxième petit portrait.

19. Sur cette technique, bien attestée dans la sculpture grecque et romaine, voir par exemple les portraits romains de Délos (Michalowski 1932) et les remarques de Jean Marcadé (Marcadé 1969).

20. MR 317 (Ma 1215).



Fig. 3. Pseudo-Trajan, sans doute Claude (©Jean-Louis Dousson, Musée des Beaux-arts et d'archéologie de Besançon).

dater cette tête des temps modernes²¹. L'identification du personnage fait évidemment sens si l'on considère que, jusqu'ici, la petite tête précédente était considérée comme un portrait de Vitellius. Il est en effet séduisant de reconstituer un groupe d'empereurs contemporains en considérant que, par ailleurs, les empereurs de l'année des quatre empereurs sont peu représentés en sculpture. Comme le Pseudo-Vitellius, cette tête de Besançon est intéressante pour sa petite taille. Le sculpteur avait probablement réalisé une série de petites têtes représentant, comme c'était alors la mode, une galerie des Douze premiers empereurs. Dans cette hypothèse, l'identification de notre tête (inv. D. 863.3.307) avec Othon est tout à fait séduisante. Il ne s'agit cependant pas d'un Othon du I^{er} siècle, mais d'un Othon d'après l'antique, dont

21. La notation de la caroncule lacrymale permettait déjà d'écarter le I^{er} siècle.

la datation doit être précisée, comme celle de notre Pseudo-Vitellius²².

2.3. Trajan

Le troisième portrait était considéré comme celui de l'empereur Trajan (fig. 3). Il relève lui-aussi de la catégorie des portraits miniatures, mais le socle, en marbre blanc veiné de bleu-gris, est différent des précédents²³.

La tête, portée sur un long cou, est penchée à droite. La pomme d'adam est saillante, le menton légèrement relevé, la bouche fermée. La caroncule lacrymale est notée, les arcades sourcilières sont nettes. Enfin, une ride horizontale bien marquée barre le front. La chevelure est très régulière, avec des mèches tombant sur le front où elles forment une masse verticale, une frange très fournie. Le nez court et droit, la bouche close et ferme, les cheveux drus, le long cou, ou encore la pomme d'adam saillante sont des caractéristiques que l'on rencontre effectivement sur les portraits de Trajan, mais la comparaison de la tête de Besançon avec les portraits assurés de l'empereur ne convainc pas.

La confrontation avec les portraits monétaires de Claude nous invite en revanche à voir plutôt dans la troisième petite tête bisontine un portrait moderne de l'empereur Claude²⁴. L'observation des profils monétaires de Claude permet de relever de nombreuses similitudes : l'arrangement de la chevelure, en particulier les mèches qui reviennent de l'arrière vers l'avant sur le cou, l'arcade sourcilière droite saillante, ou encore le renflement très net du sterno-cléido-mastoïdien.

2.4. Hadrien

Les deux derniers portraits, sur piédouche, ont été présentés en 2008-2009 dans l'exposition *Pierre-Adrien Pâris*. Le premier représente l'empereur Hadrien (fig. 4)²⁵.

22. Sortis de leurs réserves grâce à notre modeste contribution, ces deux portraits du Musée des Beaux-arts et d'archéologie de Besançon permettront peut-être de recomposer une nouvelle série des Douze Césars si d'autres têtes sont repérées ailleurs.

23. MBAA D.863.3.303 / 819.1.139 ; Pâris 1806, « Fragments de marbre », n°XX ; Weiss 1821, « Marbres et bas-reliefs », n°161 : « Tête de l'Empereur Trajan. Haut. 6 p. [16,24 cm, socle inclus ici] ». l. 5,7 cm au niveau des oreilles, H. tête : 11,2 cm, H. socle : 9 cm.

24. Nous remercions une fois encore J.-Ch. Balty qui nous a fait cette suggestion lors du colloque arlésien.

25. MBAA D.863.3.304 / 819.1.140 ; Pâris 1806, « Antiquités », n°184 ; Weiss 1821, « Marbres et bas-reliefs », n°162 : « L'Empereur Adrien, buste posé sur un piédouche. Haut. 15 pouc. [40,60 cm] » ; Castan 1889, n°14 (erreur) : « tête nue, barbe courte, torse drapé dans les plis d'une toge » ; Catalogue d'exposition Pierre-Adrien Pâris 2008, n°202. H. buste : 30 cm, H. tête : 14,9 cm, l. max. tête : 11 cm.



Fig. 4. Hadrien (©Jean-Louis Dousson, Musée des Beaux-arts et d'archéologie de Besançon).

Ce portrait se compose de trois parties distinctes : piédouche, buste, tête et cou. Une vilaine fracture, au niveau du tiers inférieur de la tête, a été réparée par collage²⁶. La tête, très légèrement penchée vers la droite, est portée par un cou relativement court. Le nez est fin et droit, les arcades sourcilières saillantes. Les joues sont fermes. Des rides encadrent le haut du nez, tandis qu'une ride horizontale barre le front court encadré par les lourdes mèches de cheveux tombantes. Le point lacrymal est bien net pour les deux yeux, relativement inexpressifs sans la polychromie qui accompagnait le portrait. Une courte barbe souligne les joues de l'empereur qui porte une moustache encadrante ; la lèvre supérieure est cachée, la bouche est fermée. La tête est ceinte d'une couronne végétale nouée sur l'arrière de la tête, sans doute la *corona civica*, dans laquelle nous

26. L'extrémité du nez a également été recollée.

croyons reconnaître des pommes de pin et un végétal aux tiges nervurées²⁷. La chevelure est faite de mèches traitées en volume, très courbes. Sur le dessus du crâne, les mèches sont disposées de manière radiale sur deux rangées ; après la couronne, sur la nuque, on distingue trois rangées superposées. Le *paludamentum*, qui laisse une grande partie du côté droit du torse dénudée, était agrafé sur l'épaule droite au moyen d'une fibule aujourd'hui manquante ; les plis partent donc de ce point d'attache et traversent le torse de manière oblique, de la gauche vers la droite. Ces plis participent à l'animation du drapé et au rendu d'une certaine souplesse.

La comparaison avec les portraits assurés d'Hadrien permet de maintenir l'identification²⁸, mais, si les dates du règne de l'empereur Hadrien avaient jusqu'ici conduit à dater ce portrait du II^e siècle de notre ère²⁹, nous proposons de l'assigner, lui-aussi, aux temps modernes.

2.5. Gallien

De même dimension qu'Hadrien, le dernier portrait de notre série était considéré comme celui de l'empereur Gallien (fig. 5)³⁰. Ce portrait se compose de quatre parties distinctes : piédouche, buste, cou, tête. Le buste est posé sur un piédouche en marbre blanc, qui n'est pas complètement sculpté à l'arrière ; les traces d'outils visibles à cet endroit se prolongent sur le bas du buste, ce qui indique que piédouche et buste sont modernes. Le trou de mortaise présent à l'arrière du buste de Gallien comme d'Hadrien a pu permettre la fixation de ces antiques et, peut-être, leur inclusion dans une façade.

La tête, légèrement tournée, est portée sur un cou court sur lequel descend la barbe. Les lèvres sont petites

27. Ce type de couronne peu commun constitue un argument de plus pour attribuer la tête à l'époque moderne. Lorenz Baumer nous a suggéré de comparer la chevelure d'Hadrien avec les œuvres de Vincenzo Pacetti (Rome, 1746-1820), qui travailla comme restaurateur avec Pacilli et Cavaceppi. Notre recherche n'a pu aboutir pour le moment.

28. Par exemple, le portrait du British Museum, provenant de la villa de l'empereur à Tivoli (GR 1805,0703.95), le portrait du Louvre, provenant de Crète (MNC 2392/Ma 3131), ou encore les portraits de Rome, musées Capitolins (MC 817) ou Vatican (Braccio Nuovo N. 74, Inv. 2247).

29. La notation de la caroncule lacrymale pouvait déjà inviter à descendre la datation au III^e siècle. Dans ce cas, ce portrait aurait pleinement trouvé sa place dans un mouvement classicisant du III^e siècle remettant à l'honneur Hadrien et les Antonins. C'est probablement de ce type d'œuvre que le copiste moderne aura tiré le buste bisontin.

30. MBAA D.863.3.305 / 819.1.141 ; Paris 1806, « Antiquités », n°183 ; Weiss 1821, « Marbres et bas-reliefs », n°163 : « L'Empereur Gallien, buste de la même haut. que le précédent. » ; Castan 1889, n°15 (erreur) : « couronne de laurier sur chevelure abondante, barbe courte, torse drapé dans les plis d'une toge » ; Catalogue d'exposition Pierre-Adrien Paris 2008, n°204. H. buste : 28 cm, H. tête : 15,8 cm, l. max. tête : 11,6 cm.



Fig. 5. Pseudo-Gallien, anonyme du III^e siècle (©Jean-Louis Dousson, Musée des Beaux-arts et d'archéologie de Besançon).

et charnues, le milieu de la lèvre supérieure est bien marqué ; la bouche est fermée. Les joues sont fermes, légèrement creuses sous les pommettes. Le regard semble fatigué, avec des poches sous les yeux, des pattes-d'oie bien marquées. Les paupières supérieures sont plus marquées que les paupières inférieures. Le point lacrymal est peu marqué mais le trou, encrassé, existe tout de même. Les pupilles sont dessinées en haut du globe oculaire (c'est surtout visible sur l'œil gauche). Les sourcils sont bien dessinés, mais la zone est encrassée. Deux rides – formant lignes ondulées – barrent transversalement le front. Sur le haut du crâne, la chevelure est constituée de mèches de cheveux lourdes, épaisses, formant des pinces. Sur l'arrière, les mèches partent de l'arrière de la tête vers la droite et vers la gauche et se dirigent vers l'avant. Les plis de la toge sont très recrusés, ce qui occasionne des jeux d'ombre et de lumière. Le bord du vêtement est replié plusieurs fois et forme un épais revers de tissu vertical sur la droite, un

peu à la façon du portrait de Septime-Sévère du musée du Louvre³¹. Nous ignorons en revanche à quoi correspond le pan de vêtement qui traverse le torse en oblique par-dessus la toge mais, si le buste est moderne, il ne faut pas forcément chercher.

Deux types de portraits de Gallien sont connus par les effigies monétaires. Le premier présente une image de l'empereur qui rappelle celle d'Alexandre Sévère (222-235 ap. J.-C.)³² ; le deuxième fait clairement référence à Alexandre le Grand³³. La comparaison de notre tête avec les portraits de Gallien n'est en rien probante ; si certains traits semblent se rapprocher des portraits du début du règne de l'empereur, entre 253 et 260 ap. J.-C., le portrait du musée de Besançon présente un homme plus âgé, dont la tête est plus fine et plus allongée que les portraits de Gallien dans lesquels tête et crâne sont plus massifs. En tant que portrait de Gallien – mais il faut sans doute chercher un autre candidat, ce buste était jusqu'ici daté de la deuxième moitié du III^e siècle ; nous proposons de l'assigner aux temps modernes et de lui rendre un raisonnable anonymat.

3. Pâris collectionneur

Ces cinq portraits sont de provenance inconnue ; nous savons simplement que Pierre-Adrien Pâris a voyagé à trois reprises en Italie, pour des séjours plus ou moins longs (le dernier dura onze ans)³⁴. De ces séjours, il ramena des antiques qu'il collectait auprès de son réseau d'amis et d'antiquaires³⁵. Dans sa notice sur Pierre-Adrien Pâris, Charles Weiss, bibliothécaire à Besançon, décrit de façon charmante la quête des fragments que menait Pâris :

« D'autres fois il parcourait les champs, couverts de débris antiques, dans l'espoir d'y découvrir quelques fragments échappés aux recherches des archéologues. Depuis son arrivée à Rome, il avait formé le projet de rassembler des antiquités ; et l'idée qu'il serait assez heureux un jour pour offrir à sa ville natale l'hommage de sa petite collection, remplissait son cœur d'une douce joie, et lui rendait faciles tous les sacrifices. »³⁶.

31. MR 647 (Ma 1118).

32. Cf. par exemple la tête de Copenhague, Glyptothèque Ny Carlsberg, IN 767 b.

33. Cf. par exemple Paris, musée du Louvre, MR 511 (Ma 512) et la tête colossale de Copenhague, Glyptothèque Ny Carlsberg, IN 832.

34. 1^{er} voyage en qualité de pensionnaire de l'Académie de France à Rome, 1769 ; 2^e voyage, 1783 ; 3^e voyage, 1806-1817.

35. Pierre Pinon a consacré une partie de son travail à ses relations (Pinon 2007).

36. Weiss 1821, 5.

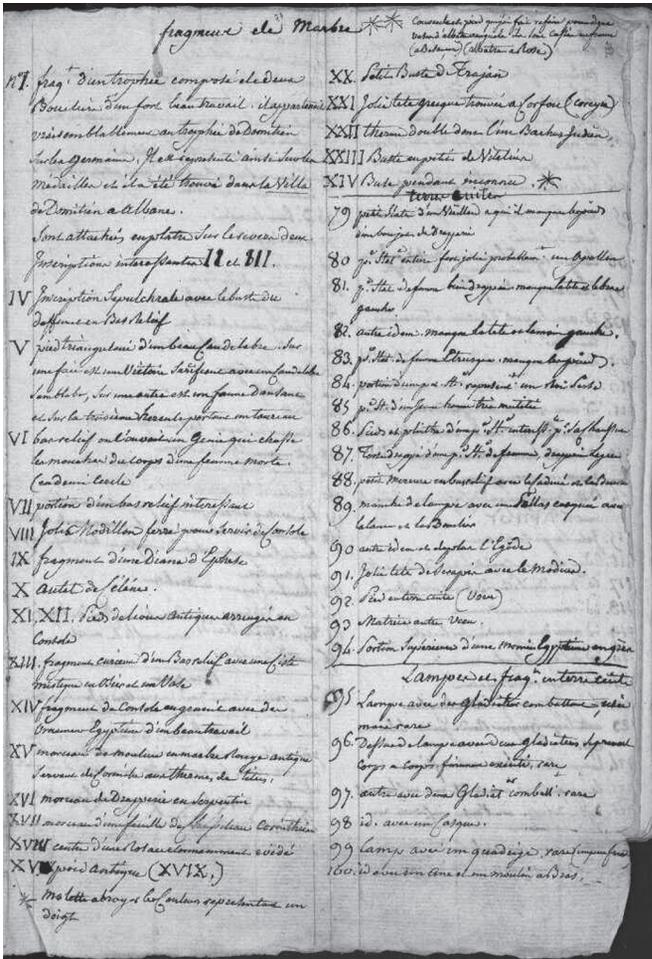


Fig. 6. BM Besançon, Ms Pâris 3, f. 3.

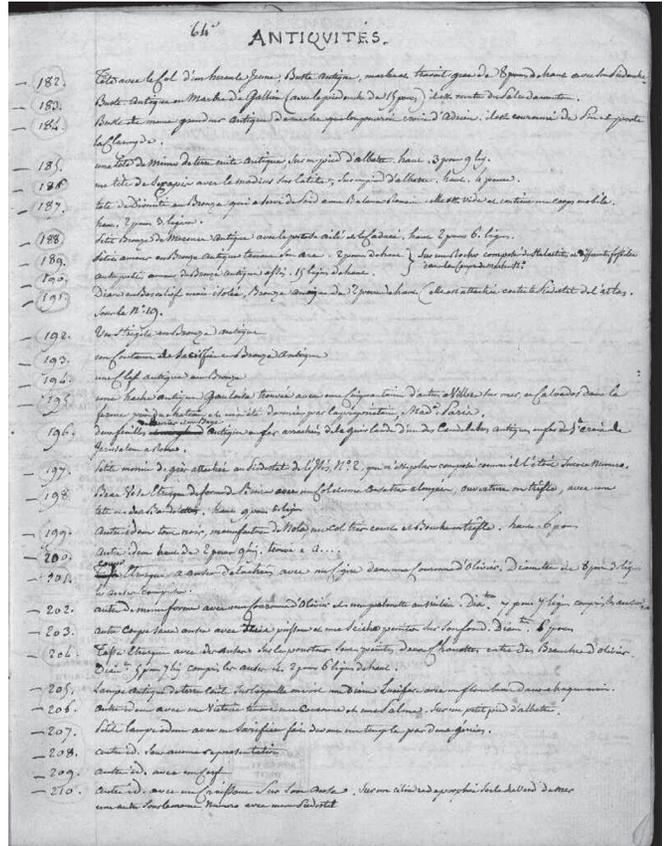


Fig. 7. BM Besançon, Ms Pâris 3, f. 71.

Auguste Castan, bibliothécaire et archéologue bison-tin, évoque à son tour ses précieuses collections, dans une biographie parue en 1885 ; hélas, nous n’y avons rien appris de plus sur l’origine possible de ces collections, si ce n’est des références aux écrits de Pâris lui-même, témoignant de son goût pour les antiques émergeant du sol italien. Pâris a tenu des journaux de voyage dans lesquels ses dépenses apparaissent en détail ; hélas, seuls quelques feuillets sont conservés³⁷. Dans la notice qu’il consacre à Pâris, Charles Weiss précise que notre architecte a jeté au feu, peu de temps avant sa mort, la plus grande partie de ses papiers³⁸. Pierre Pinon, dans la thèse qu’il a consacrée à Pâris, décrit les relations de l’architecte avec les antiquaires présents à Rome entre 1807 et 1817³⁹. Mais les témoignages concernent surtout les

fouilles alors en cours, les échanges et commandes de dessins d’architecture, rien sur les achats d’antiques⁴⁰.

Afin d’essayer de comprendre la fortune de ces marbres, notre travail a surtout consisté à retrouver ces cinq portraits dans les inventaires de la collection Pâris. Tout en tenant compte des travaux les plus récents (le catalogue de l’exposition⁴¹, la thèse de Pierre Pinon⁴², le mémoire de Master 2 d’une étudiante de l’Université de Franche-Comté, Lisa Mucciarelli⁴³), nous

37. Ainsi qu’une relation correspondant au début du 3^e voyage en 1807 (Pâris 1807).

38. Weiss 1821, 3, note 1.

39. Il s’agit de Edward Dodwell, Etienne Dumont, Carlo Fea, Agricole-Joseph-François de Fortia d’Urban, Giovanni-Antonio

Guattani, Pietro (Pedro) Marquez, Jean-Baptiste Piranèse, Séroux d’Agincourt, ou encore des Visconti.

40. La seule information chiffrée que livre le Manuscrit 3 du fonds Pâris (feuillets à la fin du catalogue) concerne l’achat d’un strigile et d’un couteau de sacrifice, au marché, à Rome après 1808 (pour la somme de 8 piastres).

41. Collectif 2008. Voir en particulier la contribution d’Axelle Davadie, « Pâris jugé sur ses antiques ».

42. Pinon 2007.

43. La collection Pierre-Adrien Pâris au département archéologique du Musée des Beaux-arts et d’Archéologie de Besançon, C. Chédeau et A. Legros (dir.), Master 2, Univ. de Franche-Comté, 2009.

sommes remontés à Pâris lui-même et à l'inventaire de son cabinet. Ce manuscrit (BM Besançon, Ms Pâris 3) est conservé à Besançon, à la bibliothèque d'étude et de conservation ; il est désormais accessible en ligne sur mémoirevive, un ambitieux projet de numérisation mené par la ville. Dans ce manuscrit, les portraits que nous venons de présenter apparaissent pour les uns dans une liste intitulée « Fragments de marbre » (fig. 6), pour les autres dans une liste intitulée « Antiquités » (fig. 7). Nous n'avons d'abord pas prêté attention à ces deux listes qui sont éloignées de presque 70 feuillets dans le manuscrit (f. 3 et 71). Sur la première liste, Pâris dresse l'inventaire de divers objets dont le portrait de Vitellius, son pendant et le portrait de Trajan. Sur la seconde liste, sont mentionnés Hadrien et Gallien. Il est possible que Pâris ait été conscient de la modernité du Pseudo-Vitellius, de son pendant et du petit Trajan, mais qu'il n'ait pas vu celle d'Hadrien et de Gallien ; cette hypothèse permettrait d'expliquer pourquoi il les avait séparés dans l'inventaire de sa collection. La confusion a dû être introduite par Charles Weiss, dès 1821 ; en effet, Weiss réunit nos cinq têtes et d'autres antiques sur une page intitulée Marbres et bas-reliefs⁴⁴. Pourtant, Weiss lui-même établit des distinctions puisque il inscrit, sous un unique numéro, les bustes d'après l'antique d'Auguste et d'Agrippa⁴⁵. Quoi qu'il en soit, en 1889, Auguste Castan, chargé du volume de l'Inventaire des Richesses Artistiques de la France (I.R.A.F) pour le musée de Besançon, mentionne Vitellius, Adrien et Gallien en inversant ces deux derniers⁴⁶. Alexandre Estignard, auteur de *Adrien Paris, sa vie, ses œuvres, ses collections*, nomme les mêmes empereurs, en y ajoutant les bustes d'après l'antique d'Auguste et d'Agrippa, déjà mentionnés par Weiss comme des copies sur l'antique⁴⁷. La collection Pâris s'est ensuite « perdue » dans les réserves du musée.

4. Pistes de recherche

Il paraît désormais assuré que ces portraits du musée de Besançon sont des productions romaines de la seconde moitié du XVIII^e siècle. En parcourant les études consacrées à Bartolomeo Cavaceppi (Rome, 1716-1799), nous avons découvert des pistes de recherche prometteuses⁴⁸. Comme l'ont souligné L. Barroero et S. Susinno, l'atelier de Cavaceppi, via del Babuino à Rome, constituait

un véritable centre équipé pour la restauration, la production et l'exportation de sculpture⁴⁹. Cavaceppi a restauré de nombreux antiques des collections des Papes qui, de leur côté, essayaient d'empêcher la fuite des antiques de différentes manières. Cavaceppi fabriquait également les socles destinés à la présentation des antiques comme de leurs copies. Le socle d'Hadrien nous a mis la puce à l'oreille (fig. 4) : au-dessus d'un pied cylindrique encadré de deux parties circulaires plus planes mais néanmoins moulurées, figure une plaquette rectangulaire percée de deux petits trous sur ses extrémités. Ce type de plaquette est caractéristique de l'atelier de Cavaceppi⁵⁰. Un exemple particulièrement clair est celui du support de Faustine la Jeune du musée de Philadelphie : avec une plaque étroite au-dessus d'un socle circulaire, il est le même sur le buste antique, restauré par Cavaceppi dans les années 1740 (musées Capitolins, inv. 449) et sur la copie, datée de 1761-1762⁵¹. Néanmoins l'Hadrien de Besançon est d'une qualité nettement inférieure à celles des copies issues de l'atelier de Cavaceppi et nous ne pourrions certainement jamais identifier la main à l'origine de ce portrait.

À l'occasion des rencontres autour de la sculpture romaine conservée en France, nous avons réouvert ce passionnant dossier. Notre recherche sur ces cinq portraits « romains » de la collection Pierre-Adrien Pâris n'est pas achevée⁵², mais nous espérons qu'elle permettra de faire connaître ces antiques des réserves bisontines et de mettre en lumière toute la richesse des collections des musées de Province.

Bibliographie

Pâris 1806 : Ms Pâris 3, *Catalogue de mes livres, ainsi que des autres objets qui composent mon cabinet, tels que les marbres et bronzes antiques, vases...*, 1806 (Besançon, Bibliothèque d'étude et de conservation, Fonds Pâris, Manuscrit 3).

Pâris 1807 : Ms Pâris 1, Fol. 4, Notes autographes de Paris concernant les affaires publiques, et relation de son voyage à Naples, 1807 (Besançon, Bibliothèque d'étude et de conservation, Fonds Pâris, Manuscrit 1).

44. Weiss 1821, 170-171 ; dix-sept antiques sont listés ici par Weiss.

45. Weiss 1821, « Marbres et bas-reliefs », n°159.

46. Castan 1889.

47. Estignard 1902.

48. Synthèse récente dans Bowron, Rishel 2000.

49. Barroero, Susinno 2000, 63. Voir aussi l'article de D. Walker dans le même volume (Walker 2000, 211-223). Le palais qui abritait l'atelier et les collections de Cavaceppi devint une attraction pour les amateurs étrangers. Un inventaire en trois volumes des pièces réalisées, déjà vendues ou à vendre, *Raccolta*, a été publié en 1768, 1769 et 1772 (voir Meyer, Piva 2011).

50. Pour d'autres exemples, notamment dans les collections anglaises, voir Howard 1982 et Michaelis 1882.

51. Walker 2000, cat. 120.

52. L'enquête doit se poursuivre du côté des archives de Pierre-Adrien Pâris et du côté des collections de portraits impériaux modernes.

- Barroero, Susinno 2000** : L. Barroero, S. Susinno, Arcadian Rome, Universal Capital of the Arts, in : E. P. Bowron, J. J. Rishel (éds), *Art in Rome in the eighteenth century*, Londres ; Philadelphie, 2000, 47-75.
- Bowron, Rishel 2000** : E. P. Bowron, J. J. Rishel (éds), *Art in Rome in the eighteenth century*, Londres, Merrell ; Philadelphie, Philadelphia Museum of Art, 2000, 628 p.
- Castan 1885** : A. Castan, Autobiographie de l'architecte Pierre-Adrien Pâris, dessinateur du Cabinet de Louis XVI, *Réunion des sociétés des Beaux-arts des départements*, 1885, 192-206.
- Castan 1889** : A. Castan, *Histoire et description des musées de la ville de Besançon*, Paris, Plon, 1889 (I.R.A.F. Province, Monuments civils, t. V, n°3), 200 p.
- Collectif 2008** : Collectif, *Le cabinet de Pierre-Adrien Pâris, architecte, dessinateur des menus-plaisirs. Exposition, Besançon, Musée des Beaux-arts et d'archéologie, novembre 2008 - février 2009*, Paris, Hazan, 2008, 207 p.
- Dahmen 2001** : K. Dahmen, *Untersuchungen zu Form und Funktion kleinformatiger Porträts der römischen Kaiserzeit*, Münster, Scriptorium, 2001, 294 p.
- Estignard 1902** : A. Estignard, *Adrien Paris, sa vie, ses œuvres, ses collections*, Paris, Floury, 1902, 173 p.
- Gaborit 2000** : J.-R. Gaborit, Le « Vitellius de Venise » ou comment un Romain anonyme fut proclamé empereur, in : J.-P. Cuzin, J.-R. Gaborit, A. Pasquier (dir.), *D'après l'antique*, Paris, RMN, 2000, 298-311.
- Howard 1982** : S. Howard, *Bartolomeo Cavaceppi. Eighteenth-Century Restorer*, New York et Londres, Garland, 1982, 437 p.
- Marcadé 1969** : J. Marcadé, *Au Musée de Délos, étude de la sculpture hellénistique en ronde-bosse découverte dans l'île*, Athènes, École française d'Athènes, 1969 (BEFAR, 215), 556 p.
- Meyer, Piva 2011** : S. A. Meyer, C. Piva, *L'arte di ben restaurare. La Raccolta d'antiche statue (1768-1772) di Bartolomeo Cavaceppi*, Florence, Nardini editore, 2011, 159 p.
- Michaelis 1882** : A. Michaelis, *Ancient Marbles in Great Britain*, Cambridge, Cambridge University Press, 1882, 834 p.
- Michalowski 1932** : C. Michalowski, *Les portraits hellénistiques et romains*, Athènes, École française d'Athènes, Exploration archéologique de Délos, XIII, 1932, 66 p.
- Paul 1982** : E. Paul, Zum Pseudo-Vitellius, in : Collectif, *Römisches Porträt. Wege zur Erforschung eines gesellschaftlichen Phänomens* (Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität zu Berlin, Gesellschafts- und Sprachwissenschaftliche Reihe, XXXI), Berlin, Humboldt-Universität, 1982, 255-257.
- Pinon 2007** : P. Pinon, *Pierre-Adrien Pâris (1745-1819), architecte, et les monuments antiques de Rome et de la Campanie*, Rome, École française de Rome, 2007, 446 p.
- Walker 2000** : D. Walker, An Introduction to Sculpture in Rome in the Eighteenth Century, in : E. P. Bowron, J. J. Rishel (éds), *Art in Rome in the eighteenth century*, Londres ; Philadelphie, 2000, 211-223.
- Wegner 1990** : M. Wegner, Bildnisreihen der Zwölf Caesaren Suetons, in : H.-J. Drexhage, J. Sünskes Thompson (éds), *Migratio et Commutatio. Studien zur alten Geschichte und deren Nachleben (Festschrift Thomas Pekary)*, St. Katharinen, Scripta Mercaturae, 1990, 280-285.
- Weiss 1821** : Ch. Weiss, *Catalogue de la Bibliothèque de M. Pâris [...] suivi de la description de son cabinet*, Besançon, Librairie de Deis, 1821.